

Alice Ingold

Ville d'eau, ville de ciment : jardins et usages du paysage à Milan sous le fascisme

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Alice Ingold, « Ville d'eau, ville de ciment : jardins et usages du paysage à Milan sous le fascisme », *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], 23 | 2006, mis en ligne le 29 décembre 2008, Consulté le 19 juin 2012. URL : <http://rives.revues.org/528>

Éditeur : TELEMME (UMR 6570)

<http://rives.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://rives.revues.org/528>

Document généré automatiquement le 19 juin 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Alice Ingold

Ville d'eau, ville de ciment : jardins et usages du paysage à Milan sous le fascisme

Pagination de l'édition papier : p. 89-107

- 1 Entre 1929 et 1930, Milan change brutalement et durablement de visage : la municipalité fasciste fait disparaître le canal urbain, remplaçant depuis le XII^e siècle le fleuve absent, pour créer un boulevard circulaire. Du canal au boulevard, le paysage de la ville change ; plus encore, tout le régime de relations d'une société à son espace, qui sous-tendait les formes visibles du paysage urbain, est modifié : à l'échelle de la ville, les travaux ont signé la disparition d'un canal navigable urbain qui avait joué le rôle de substitut au fleuve manquant et avait cristallisé les éloges et les représentations de la capitale lombarde ; à l'échelle des quartiers, sous les motifs de l'hygiène, de la circulation et de l'embellissement, l'opération a participé à une redéfinition de la centralité, dans un mouvement conjoint de tertiarisation des espaces économiques et de gentryfication de la résidence ; à l'échelle des immeubles, les rives ont été transformées en trottoirs, le boulevard enterre les rez-de-chaussée, condamnant ainsi les activités artisanales héritées qui s'y étaient maintenues et obligeant les propriétaires à opérer un retournement de leur bâtiment de la rue arrière vers le nouveau boulevard.
- 2 Au moment même où débute l'opération, s'exprime une résistance à ces grands travaux qui s'est configurée en controverse patrimoniale. L'opération a ainsi été qualifiée de « bataille¹ » par un petit groupe d'acteurs, architectes et propriétaires, relayés par la Surintendance des Beaux-arts, qui se sont opposés aux ingénieurs municipaux. Elle a alors été condamnée car, selon leurs termes, elle défigurait la ville et lui faisait perdre un élément essentiel de son paysage et de son identité. Cette lecture patrimoniale a longtemps imposé sa marque au récit historiographique qui a été dressé de cette crise urbaine. Deux motifs, dans le champ de l'histoire urbaine et dans le champ de l'analyse politique, peuvent expliquer, à mon sens, le maintien de ce topos. Dans le champ de l'histoire du fascisme, cette lecture historiographique présente les travaux comme le résultat d'une politique autoritaire du régime fasciste et d'un accord implicite entre le Podestà de Milan et Mussolini, par-dessus les oppositions d'une communauté urbaine et d'une élite éclairée, représentée par un petit groupe d'architectes. La rapidité de mise en œuvre d'un projet, largement hérité des propositions d'enterrement de l'eau élaborées par les ingénieurs et soutenues par les hygiénistes dans la seconde moitié du XIX^e siècle, s'expliquerait ainsi par la nouvelle architecture du gouvernement urbain mise en place sous le fascisme, qui fit disparaître les organes électifs à l'échelon communal et neutralisa les instances professionnelles de consultation. Dans le champ de l'histoire urbaine, qui en Italie s'est superposée en partie à celle des professionnels de la ville, cet épisode a aussi constitué un maillon exemplaire d'une histoire longue, allant des années 1880 jusqu'au lendemain de la seconde guerre mondiale et durant laquelle l'hégémonie sur les destinées urbaines, en termes de remèdes mais aussi de diagnostic sur la ville, aurait été revendiquée tour à tour par les ingénieurs sanitaires, les architectes et enfin les urbanistes². Les architectes – qui en Italie sont nombreux à écrire l'histoire urbaine³ – ont ainsi choisi de narrer la geste de leurs prédécesseurs pour sauvegarder le canal circulaire de Milan, dans une exposition en forme de recherche de coupables ou d'imputation de responsabilité, face à une opération qui aurait été unanimement décriée et immédiatement regrettée.
- 3 En contrepoint au récit, qui a traditionnellement décrit ces travaux comme une de ces opérations monstrueuses, ou du moins absurdes, du régime fasciste, et aux parcours historiographiques que ce récit conforte, cette enquête a fait le choix de s'intéresser aux acteurs et aux espaces des conflits de négociation de la ville fasciste⁴. Parmi les multiples points de

friction, notre attention se porte ici sur la catégorie du paysage et ses usages contradictoires. Au-delà d'une lecture culturaliste, il s'agit de saisir comment la catégorie du paysage est construite comme problème public. Dire l'intérêt public apparaît en effet comme un des enjeux traversant l'ensemble des conflits qui s'expriment à l'amont du projet urbain. La Commune, maître d'ouvrage des travaux publics, se réserve le droit de dire l'intérêt public, face aux propriétaires qui en auraient une vue parcellaire et gouvernés par leur intérêt particulier⁵. Sa voix se heurte cependant à des discours concurrents, reposant sur d'autres savoirs techniques et professionnels. Dans ce jeu mouvant pour intéresser le plus grand nombre à la cause de la couverture, ou pour étendre le front social de ceux qui s'y opposent, quelle place ont occupé les propriétaires ? En empruntant à la terminologie mise en œuvre dans l'étude des contestations contemporaines des grands projets d'infrastructure, j'ai cherché à voir si les litiges suscités par ces travaux pouvaient se rattacher à des mobilisations de riverains⁶ : comment la défense d'intérêts locaux s'est-elle articulée avec une formulation en termes d'intérêts plus larges ? Comment les catégories de patrimoine urbain et de paysage ont-elles été constituées en langage commun entre des acteurs pour dire l'intérêt public au-delà de leur intérêt particulier ?

Le paysage controversé, entre pittoresque et modernité

4 Le recouvrement des canaux relance à Milan le lancinant débat sur la ville historique, qui prend dans les années Trente un ton polémique vif. La question, posée sous la forme de la place à accorder à la ville ancienne dans la perspective de son adaptation à la « vie moderne » donne lieu à des discussions passionnées : la défense d'un patrimoine historique ou pittoresque, souvent assimilée à celle d'une « couleur locale », est condamnée comme le symptôme d'un passéisme rétrograde. Les solutions proposées, pour une articulation possible entre ville ancienne et ville nouvelle, divisent les architectes⁷. Gustavo Giovannoni défend et met en pratique un schéma de ville double. La ville historique y est maintenue, dans sa dimension patrimoniale et artistique, et aussi comme lieu de résidence bourgeoise et aristocrate, tandis que les nouvelles fonctions urbaines, l'administration publique, le cœur des affaires et de la vie moderne trouvent place sur les espaces vierges de la périphérie⁸. Cette solution rencontre, dans son opposition aux destructions du centre ancien et aux sociétés immobilières qui en sont les acteurs, la faveur des propriétaires particuliers. Au même moment, Marcello Piacentini participe à la rédaction du plan de Brescia et signe celui de Rome, où, avec l'architecte Muñoz, il prévoit de vider le centre, démolissant un tissu urbain dense pour ne conserver que les fragments de la gloire romaine, témoins du passé incomparable de la cité éternelle. Ces prises de position, parmi d'autres, les expressions théoriques auxquelles elles donnent lieu sous la forme d'ouvrages ou d'articles, alimentent un débat sur le patrimoine, tiraillé entre le mythe des « racines » (stirpe) et celui de la nuova Italia⁹. C'est à la faveur d'un projet urbain que se réveillent les oppositions, et qu'émergent des images différentes de la ville ancienne et de la croissance urbaine.

5 Durant l'hiver 1928-1929, au moment où la Podesteria multiplie des démarches auprès du Ministère des Travaux publics pour obtenir de commencer les travaux, des oppositions au projet communal se font jour. Dans ce délai bref un certain combat est mené : porté essentiellement par un petit nombre d'architectes, relayé au sein de la Sovrintendenza alle Belle Arti, appuyé aussi par quelques propriétaires, il tente d'empêcher, ou plutôt de modifier, la réalisation du projet communal. Si les oppositions exprimées par ces différents acteurs convergent, si elles se rencontrent parfois autour de propositions communes et composent in fine un milieu, elles ne forment pas cependant un ensemble cohérent a priori.

Paysage ou monument ? Les architectes et la défense du canal

6 L'opposition exprimée par les architectes est sans doute la mieux connue et la seule à avoir retenu l'attention des historiens et je ne soulignerai ici que quelques aspects de cette mobilisation¹⁰. En mars 1929, quelques jours seulement avant d'obtenir l'autorisation de commencer les travaux, le Podestà Cesare De Capitani D'Arzago et le Vice podestà Giuseppe Gorla réunissent une séance spéciale de la Commissione edilizia, pour en faire approuver le projet. La Podesteria fait donc appel à cette structure traditionnelle de consultation,

technique et esthétique, sans lui laisser pourtant d'autre choix que d'avaliser sa décision¹¹. On voit s'y dessiner une ligne de fracture nette séparant les ingénieurs et les architectes, les premiers se prononçant en faveur du recouvrement, les seconds en faveur d'une couverture partielle permettant de préserver le canal dans ses tronçons les plus prestigieux¹². Les travaux commencent dès le mois de mars 1929 et débutent par les tronçons, que la Surintendance avait justement identifiés comme les premiers à sauvegarder.

- 7 Parmi les motifs développés par ceux qui s'opposent au recouvrement du canal revient, récurrent, le thème de l'identité milanaise. Dès le premier éloge de la ville, en 1347, l'image du canal a été érigée en symbole de la cité lombarde. L'image s'est remarquablement diffusée au moment où la construction d'identités locales se combinait avec l'invention d'une tradition nationale¹³. En 1929, la Surintendance évoque avec insistance la pauvreté architecturale de la ville : dans un site plat et sans qualité, le canal peut être considéré « comme un quasi symbole de la ville¹⁴ ». À la manière des tours pour d'autres villes, les canaux sont décrits comme les éléments structurants d'un profil urbain. S'ils ne forment pas un horizon visible dans une ville résolument plate, du moins ils donnent à l'organisme urbain, qui s'est développé sans contrainte dans un site de plaine, sa forme circulaire caractéristique. Les raisons que la Surintendance invoque auprès du Ministère de l'Instruction publique se placent résolument dans le registre de l'histoire. Avant d'être le témoin d'une longue tradition de technique hydraulique (avec les « fameuses écluses d'Alberti, attribuées par la tradition populaire à Léonard »), avant d'être le lieu d'un paysage milanais pittoresque, le canal est d'abord le « témoignage assuré » de l'ancienne enceinte communale et le garant de la forme urbaine de Milan. Au moment où les discours sur le paysage et le pittoresque urbains prêtent le flanc aux critiques virulentes de passéisme par les nouveaux architectes du régime, il s'agit aussi de chercher à assimiler le plus possible le canal à un monument en l'associant à l'enceinte disparue.

Classer les espaces

- 8 Par delà la diversité de leurs discours et de leurs attitudes, les opposants au projet communal de recouvrement des canaux se retrouvent autour d'une proposition commune : celle de défendre, sur l'ensemble du parcours du canal la conservation d'un tronçon. Ils réalisent, selon des modalités et avec des outils différents, des opérations de classement des rives du canal. En janvier 1929 la Surintendance fixe, dans un rapport au Ministère de l'Instruction publique, la zone à conserver. Dans le choix de ses critères, la Surintendance met en place une gradation d'un intérêt strictement historique à un intérêt pour l'histoire des techniques, jusqu'à un intérêt artistique. Parallèlement, c'est aussi la valeur respective des édifices monumentaux et du tissu urbain qui est comparée : la Surintendance privilégie ainsi l'expression d'*ambienti*, dans les années où les architectes discutent cette notion que Gustavo Giovanoni est le premier à utiliser¹⁵ pour désigner la valeur patrimoniale d'un tissu urbain, en dehors même des monuments qu'il recèle. La prégnance du modèle monumental reste cependant forte et domine sans conteste les années fascistes. En ce sens, la typologie dressée par la Surintendance mêle différents critères : des « édifices monumentaux », aux « effets de paysage¹⁶ », tout en laissant une place à la notion d'*ambienti*. Cette construction instable de la catégorie de patrimoine urbain tient aussi à la nature hétérogène du tissu urbain sur les rives du canal, qui juxtapose des quartiers populaires et nobles, très contrastés, et qui se prête mal aux catégorisations. Le tronçon retenu comme digne d'être sauvegardé correspond à une zone d'immeubles patriciens, précédés de jardins donnant sur le canal. La noblesse du lieu rejoint la noblesse de la résidence, puisqu'il s'agit du tronçon où la plupart des grandes familles milanaises, mais aussi de l'élite montante, possède palais ou immeuble¹⁷. Cette typologie reprend une division traditionnelle du canal, véhiculée notamment dans les descriptions urbaines du début du siècle¹⁸. L'étude des projets successifs depuis la seconde moitié du XIXe siècle en faveur de la réforme des canaux milanaise montre qu'il a toujours existé plusieurs hypothèses dans le choix des tronçons à couvrir ou à conserver. On y suit l'évolution des sensibilités et peut-être l'invention de la question du patrimoine pour un canal longtemps considéré pour sa fonctionnalité et son utilité industrielles. Ainsi, un des premiers projets de couverture du canal, défendu en 1862

9 par l'ingénieur Carlo Mira, envisageait que soit maintenu le canal dans le quartier populaire de la rue Mulino delle Armi au sud de la ville, afin de lui conserver sa vocation industrielle¹⁹. Au sein même du discours patrimonial développé dans les années Trente, la conservation ne répond pas seulement à la valeur d'un monument, voire d'un tissu urbain. Ce qui est jugé, condamné à disparaître ou protégé, c'est aussi l'adéquation du canal avec une certaine vocation des quartiers, c'est un choix de valorisation immobilière. L'élaboration d'une typologie des rives du canal compose un système sémantique d'interprétation des quartiers, de leurs composantes architecturales et de leur destination. Cette qualification des espaces s'apparente aussi à un pari, pari immobilier, économique et social, sur la ville à venir.

Le patrimoine pour dire l'intérêt public

10 Se pencher sur les argumentations développées en faveur d'une sauvegarde du canal, comme élément constitutif de l'identité milanaise et de son cachet urbain, permet d'identifier une culture de la ville, schématiquement assimilée à celle des architectes, face à celle des ingénieurs. Le débat ne s'est pas joué cependant sur un plan strictement architectural, dont le seul enjeu aurait été le patrimoine laissé aux générations futures. La dénonciation ne porte pas seulement sur la gestion du patrimoine urbain, elle a aussi visé un fonctionnement et un espace politique local qui ne laisse plus de part à des institutions comme la Sovrintendenza alle Belle Arti dans le processus de décision en matière d'urbanisme. La défense du patrimoine chez les architectes et au sein de la Surintendance n'a pas seulement exprimé une certaine culture de la ville ou une sensibilité, pionnière, à la qualité paysagère. Elle a aussi constitué une catégorie pour dire l'intérêt public, affirmer une compétence et soutenir leur légitimité à prendre part à la construction de la ville²⁰.

Évaluer le paysage ?

11 Le projet municipal relève d'un pari, pari immobilier et fonctionnel pour dessiner une nouvelle géographie de la ville, pour écrire les devenir possibles de la centralité milanaise. Dans un changement urbain qui s'apparente plus à l'alignement classique qu'à une opération sur le modèle haussmannien, ce sont les propriétaires qui apportent la mise, qui suivent l'enchère, préfèrent attendre ou passent la main. La nature des sources mobilisées permet de documenter cette échelle, à la fois diffractée et rapprochée d'observation : les litiges opposant les propriétaires à l'administration communale, les expertises contradictoires menées sur les rives du canal, fournissent un matériau qui invite au regard ethnographique²¹. Ils engagent des débats sur la répartition du coût et des bénéfices de l'opération, au moment où la déclaration d'utilité publique des travaux pose la question technique de la répartition de la plus-value entre intérêt public et intérêts privés. Les discours développés par les propriétaires, à l'occasion des expertises mises en œuvre par la déclaration d'utilité publique, offrent un matériel dense et varié : la finalité est commune, il s'agit d'identifier et de monétariser les changements introduits par les travaux, les modalités de description de ces variations de valeur sont cependant plurielles. Quelle place le paysage a-t-il occupé dans ces grammaires d'estimation ?

12 Chez un petit nombre de propriétaires, la beauté des lieux apparaît comme une des composantes de la valeur de leur bien immobilier. Valeur perdue des jardins bordant l'eau, de la ligne paysagère et architecturale dessinée par l'ancien canal. La beauté est un des rares thèmes, pour lequel l'échelle d'analyse retenue par les propriétaires dépasse la sphère étroitement domestique de leur immeuble pour s'appliquer à un groupe de maisons, une rue, un quartier. Dans leurs mémoires, se dégagent des couples d'opposition, dont le plus récurrent oppose la ville historique à la ville nouvelle : la « ville viscontine » face à la « ville de ciment » pour le comte Cicogna Mozzoni, les souvenirs de la « vieille Milan » pour Barbo Barbiano et Belloni. Les quelques rues nobles, où des palais patriciens bordaient l'ancien canal, sont décrites comme un patrimoine commun à tous. Les propriétaires puisent dans le vivier d'images éprouvées, qui ont constitué le Naviglio en patrimoine historique, pittoresque et paysager « pour la ville entière ». Le groupe de propriétaires mobilisant le thème de la beauté des lieux est localement bien circonscrit ; il est composé majoritairement

de propriétaires particuliers, qui possèdent leur résidence sur les anciennes rives du canal. Ces propriétés se situent donc sur les quelques tronçons, que la Sovrintendenza alle Belle Arti avait envisagés de sauver. C'est le terme de poésie qui revient le plus fréquemment : « suggestion poétique » (Société Anonyme Immobilière Sforza), « unique note de grâce et de poésie » (Cicogna Mozzoni). On peut s'étonner de l'usage de ce mot dans un texte qui vise à étayer une estimation financière. Cette thématique reprend le topos, qui a fait du canal circulaire de Milan le lieu d'inspiration privilégié des peintres et des poètes. Elle l'inscrit dans une critique de la politique monumentale menée par le régime.

13 « Le tronçon entre la Piazza Cavour et le pont de la Porta Venezia a toujours été considéré comme un des lieux les plus esthétiques et artistiques de notre ville. Le canal qui longeait les maisons et les jardins leur conférait un caractère de signorilità et d'idéalisme, que la couverture a complètement fait disparaître. L'originalité du lieu, qui avait inspiré les peintres, les poètes et les romanciers, était plus digne d'être conservée, que tant de prétendus monuments nationaux, moins artistiques et moins riches en souvenirs que ne l'était ce tronçon très plaisant du Naviglio²². »

14 Le couple d'opposition ville historique / ville moderne se décline naturellement sur le plan visuel et architectural, lorsque les propriétaires se plaignent, avec l'enterrement du canal, de la perte d'une « ligne paysagère²³ ». Il traduit aussi une opposition, qui relève des modes de vie. À la tranquillité et à la qualité esthétique des lieux sont opposés le tapage et la « vulgarité du trafic automobile²⁴ ».

15 Les ingénieurs municipaux déniaient toute légitimité au discours esthétique. Selon une rhétorique éprouvée du régime fasciste, ils le relèguent sans nuance dans la catégorie des vieilleries « romantico-sentimentales²⁵ », et taxent les amateurs de pittoresque de « passésistes ». Les décisions judiciaires entérinent cette exclusion du beau, rejeté dans la sphère de l'affectif et du sentiment, inaptes à toute estimation d'ordre économique.

16 « Le regret nostalgique de quelque *laudator temporis acti*, ou la valeur d'affection attribuée par quelque propriétaire à une perspective plus ou moins pittoresque, ne peuvent constituer des objets d'évaluation économique²⁶. »

17 Les propriétaires veillent pourtant à s'inscrire dans un registre économique et rappellent l'attrait que peut représenter la beauté d'un lieu dans un choix de résidence pour « tout éventuel locataire²⁷ ». Le terme de signorilità constitue le symbole de ce langage, qui allie qualité esthétique et valeur immobilière. La baronne Renata De Fontana, épouse Treves, définit ainsi le « caractère attrayant » d'une localisation à la fois poétique et tranquille²⁸. Sa voisine, qui est aussi sa mère, la comtesse Paola Parravicini, veuve De Fontana, souligne les mêmes qualités, condensées dans ce mot de signorilità²⁹. Dans le discours de ces propriétaires, le Naviglio ne joue pas seulement le rôle d'un décor, qui, par sa présence en arrière-fond, donnerait au bâtiment son cachet et son caractère. Le canal est intégré à la description architecturale elle-même. Le Naviglio est assimilé au bâtiment lui-même, comme un élément de sa façade, comme un ornement de son architecture. La couverture du canal brouille les repères de l'histoire milanaise, qui seraient inscrits dans la trame urbaine elle-même. Elle rend méconnaissable un quartier, sa « ligne paysagère », mais aussi ses caractères distinctifs, dans une géographie sociale de la ville. Elle fait perdre au bâtiment sa distinction, transformant une maison « connue de tous les Milanais » en un gabion mal à sa place. Elle brouille les repères d'une géographie des élites urbaines.

18 L'attitude des propriétaires bordiers se révèle cruciale dans une opération modifiant non seulement l'environnement urbain mais les bâtiments eux-mêmes. L'affaire des jardins, soulevée après que les premiers tronçons du canal aient été couverts, témoigne d'une recomposition des alliances, où l'on voit notamment les propriétaires se désolidariser du premier front d'opposition au projet communal. Ce dossier montre comment les propriétaires ont diversement migré de part et d'autre de la ligne séparant opposants et défenseurs des travaux ; il témoigne de la fragilité des lobbies qui avait trouvé dans la défense du patrimoine un langage commun.

Jardins privés et bien commun

- 19 Parmi les représentations picturales de Milan au XIXe siècle, dans le répertoire que constituent les points de vue privilégiés des peintres, le canal a occupé une place de choix. L'association du canal et des jardins, à l'arrière des maisons patriciennes le long des vie signorile de Milan font partie de ces vues urbaines, de ces topoï milanais. Le recouvrement du canal donne à la question des jardins une tournure nouvelle : les jardins se trouvent à quelque 70 centimètres au-dessus des nouveaux trottoirs, à peine séparés de la circulation automobile. Formant jusque là un espace protégé, à l'arrière des bâtiments, sur sa face privée en quelque sorte, ils deviennent jardins de façade pour une maison qui peut dorénavant ouvrir ses portes du côté du boulevard. Cette reconfiguration spatiale entraîne une recomposition des alliances sur le thème du patrimoine et de sa protection. On assiste à un glissement d'objet : le canal une fois disparu, les conflits se portent sur le devenir des jardins. Cette affaire est l'occasion d'observer la mobilité et le caractère fragile des ententes entre la Commune, la Surintendance des Beaux-Arts et les propriétaires particuliers.
- 20 Au printemps 1929, la première campagne de travaux a fait disparaître les tronçons nobles du canal, ceux-là justement pour lesquels la Surintendances des Beaux-Arts et les propriétaires pétitionnaires s'étaient mobilisés. En compensation, la Commune donne l'assurance au Ministère de l'Instruction publique de proposer une solution de protection en faveur des jardins, que la contiguïté avec le nouveau boulevard et la spéculation édilitaire menacent. En août 1929, le Bureau technique municipal étudie une solution de plan régulateur local, prévoyant la création d'une bande de jardins le long de la nouvelle artère et établissant une servitude de jardin. Le projet emprunte sans doute aux mesures de dédensification de l'espace urbain, qui s'étaient affirmées dans les premières années du siècle, souvent confirmées par des incitations au retrait³⁰.
- 21 Le plan suscite l'opposition de neuf propriétaires particuliers parmi les 22 concernés. Pour éviter les éventuelles contestations et des demandes d'indemnisation, la Podesteria renonce à ce premier projet. En décembre 1929, Cesare Albertini prend contact avec la Surintendance pour faire classer les jardins existants. En mars 1930, le plan d'urbanisme est définitivement abandonné au profit de dispositions en matière de conservation patrimoniale. La forme juridique du Plan d'urbanisme aurait nécessité une approbation sous forme de décret. Elle donne lieu en outre à une publication, au terme de laquelle les propriétaires privés peuvent faire valoir des contestations et des demandes d'indemnisation s'ils estiment leur propriété lésée par les travaux. Le choix d'un Plan d'urbanisme représente donc, selon les mots d'Albertini, une « obligation trop onéreuse », en « (risquant) d'être préjudiciable à la Commune, car il donnerait fondement à des demandes d'indemnisation³¹ ». Albertini demande à la Surintendance d'utiliser la loi sur les paysages³². Le Plan d'urbanisme engageait 22 propriétés, la tutelle ne s'appliquera que sur cinq jardins³³. La solution patrimoniale est donc l'aboutissement d'un processus résultant d'une recomposition d'alliances. Elle offre pour la Podesteria une sorte de solution de rechange, alternative plus souple et moins contraignante que la réglementation urbanistique choisie dans un premier temps.
- 22 Cet épisode illustre la labilité des connivences sociales derrière des choix de politique patrimoniale. Par une sorte de glissement, les préoccupations de conservation de la Surintendance se déplacent des canaux, lorsque la bataille en est résolument perdue, aux jardins décrits comme les derniers vestiges à sauver. Dans son rapport sur « Comment doivent être sauvés les jardins donnant sur le Naviglio de Milan la couverture achevée », la Surintendance opère ainsi une nouvelle typologie, non plus des tronçons du canal mais des jardins bordiers. Le critère retenu est celui du lien de dépendance entre le bâtiment et son jardin, formant un ensemble organique (« complément organique du palais³⁴ »), l'expression de « jardin-palais » est forgée. Ce choix, valorisant la valeur historique et architecturale du jardin, reprend un topos classique qui fait du jardin « la dot des maisons nobles », pour reprendre l'expression française utilisée par Otto Cima dans son ouvrage de 1925 consacré aux jardins milanais³⁵. L'association du jardin au palais met aussi en lumière la limite des moyens juridiques à la disposition de la Surintendance. La loi Cedaro de 1912, réglementant les parcs

et les jardins, ne lui permet pas en effet d'intervenir au nom de la qualité paysagère du lieu. Seul l'intérêt historique ou artistique des jardins, en association avec un bâtiment, est reconnu. C'est seulement avec la nouvelle Loi sur les Beautés naturelles, adoptée en 1922, qu'elle se trouve en possession d'un outil juridique plus adapté.

23 Les Archives communales ont conservé la trace de huit des neuf lettres adressées par des propriétaires au Bureau technique municipal pour protester contre ces mesures de protection. Toutes écrites entre le 14 et le 22 octobre 1929, elles mobilisent une série d'argumentations tirées du registre urbanistique, qui se recourent et se répètent jusqu'à former un champ identifiable et se transformer chez certains en une critique politique des responsabilités municipales en matière d'espaces verts. Les propriétaires contestent les deux motifs principaux invoqués par la Commune pour justifier le projet : celui de l'esthétique et celui de l'hygiène. Les propriétaires s'efforcent de séparer leur propriété de la catégorie des jardins ayant quelque valeur esthétique ou paysagère. Certains, comme Teresa Colognese ou Bortolo Belotti, proposent ainsi une restriction de la zone soumise à la servitude de jardins au lieu-dit des Boschetti : les mesures de protection sont admises si elles s'appliquent « là où existent déjà des jardins majestueux et de grand ornement³⁶ ». Matilde Valerio et les sœurs Fumagalli évoquent elles aussi les « très beaux et vieux jardins, avec en arrière-plan les maisons patriciennes, et [qui constituent] des oasis de recueillement et de beauté ». Mais elles poursuivent en ajoutant « qu'il n'y a aucune raison pour qu'ils soient mis en file, comme un peloton de jeunes recrues, avec des jardins modernes avec lesquels ils formeraient un contraste strident³⁷ ». L'idée est donc de ne pas mêler les jardins historiques, dignes de protection, et les jardins plus récents dont le propriétaire veut pouvoir disposer en toute liberté, sans qu'un possible processus de tutelle patrimoniale ne l'en empêche. Certains propriétaires déniaient même la qualification de jardin, dont le critère essentiel serait la nature arborée : le général Guido Bassi parle ainsi « de simples cours avec quelques rares arbres au lieu de véritables jardins³⁸ » et Teresa Colognese évoque « des cours et des plates-bandes, sans aucun caractère de jardin et sans plante en dehors de quelques roses et vignes du Canada³⁹ ». La servitude de jardin constituerait en effet une menace directe pour les propriétaires, comme Antonio Dubini, qui prévoit déjà la reconstruction de son bâtiment et compte occuper l'ensemble de son terrain en construisant jusqu'à la limite de la rue et en ouvrant des vitrines sur le nouveau boulevard⁴⁰. Le mémoire de Matilde Valerio et des sœurs Fumagalli est celui qui pousse la critique urbanistique le plus loin. Elles conjuguent les deux motifs de l'esthétique et de l'hygiène pour mettre en cause la responsabilité de l'administration communale en matière d'espaces verts urbains. Face à un projet, visant à créer une mince « plate-bande⁴¹ », elles rappellent à la Commune son devoir de ménager dans l'agglomération des espaces verts capables de jouer le rôle de poumons pour la ville entière.

24 La question des jardins montre elle aussi comment la gestion du patrimoine ne constitue pas un monde à part, où l'objet justifierait en lui-même et par ses qualités intrinsèques sa conservation. La valeur même de l'objet à conserver s'intègre dans une hiérarchie, en fonction d'un horizon d'attentes mobile, comme la typologie des quartiers l'a déjà montré. L'embarras et les hésitations des propriétaires sur ce sujet en sont les indices les plus flagrants. S'opposant pour certains à la couverture, ils n'en défendent pas moins leur droit à disposer de leur terrain et s'opposent à cette zone de jardins proposée par la Podesteria. La couverture une fois adoptée, les positions s'uniformisent, c'est-à-dire qu'elles se stabilisent à mesure que l'incertitude se réduit : les travaux réalisés consacrent un certain choix de développement urbain et immobilier, duquel les propriétaires cherchent à se rapprocher. C'est ainsi qu'on voit d'ardents défenseurs de la préservation du canal, qui s'étaient exprimés en 1928 pour protéger le tronçon des jardins en raison même de la beauté et du pittoresque du paysage, s'opposer en 1930 à une mesure de protection qui imposerait une servitude sur leur terrain. En juin 1930, un incident constitue l'acmé des tensions entre l'administration communale, ayant trouvé alliance auprès de la Surintendance des Beaux Arts, et les propriétaires bordiers. Un article du 30 juin 1930 dans le *Corriere della Sera* sur les "Jardins à sauver le long du Naviglio couvert" évoque ainsi une nuit de trouble, durant laquelle un propriétaire fait abattre tous les arbres de son jardin,

afin d'éviter de voir son terrain soumis à une mesure de protection patrimoniale, et conserver « la libre disposition de son terrain⁴² ».

25 L'affaire des jardins voit donc l'entente entre les propriétaires et la Surintendance des Beaux-Arts, nouée en 1928 autour de la protection du canal, se défaire au moment où le débat a glissé du canal aux jardins et où le projet fait peser la menace d'une servitude patrimoniale sur les biens des propriétaires. La ligne de partage entre les promoteurs du projet et les opposants sur laquelle le récit historiographique des transformations urbaines du régime s'est construit, prend une nouvelle épaisseur lorsqu'elle est observée de façon rapprochée : elle devient ainsi une ligne brisée, composée de multiples fronts qui se font et se défont. Cette ligne de partage a pu coïncider avec la définition de compétences professionnelles. Elle correspond aussi à un certain diagnostic porté sur l'objet urbain du canal. Elle est peut-être avant tout un espace mobile, où le rôle de chacun se joue en situation. La défense du patrimoine a pu constituer le langage commun aux propriétaires, à la Surintendance des Beaux-Arts et à un petit groupe d'architectes pour tenter de sauvegarder le tronçon noble du canal. Ce groupe d'acteurs s'est réuni pour proposer une typologie des espaces, légitimée par un système hiérarchique de valeurs attribuées aux différents tronçons. Le canal une fois couvert, alors que certains cherchent à déplacer la mobilisation patrimoniale du canal aux jardins, ce front se défait pourtant, les propriétaires bordiers préférant se détacher d'un projet qui risquait d'imposer des servitudes sur leur bien immobilier.

26 La question du patrimoine n'engage donc pas seulement des cultures ou des pratiques de la ville qui seraient différentes. Une certaine cohérence caractérise d'ailleurs plutôt les représentations du patrimoine historique en ville, qui accordent aux traces du passé le statut d'indice. La Podesteria avait ainsi choisi de conserver un fragment du dispositif de canaux, l'écluse attribuée à Léonard de Vinci, en le chargeant de représenter par métonymie l'ouvrage entier dans lequel elle s'inscrivait autrefois. Tandis que les architectes ont défendu la conservation de tronçons, qui devaient à leurs yeux illustrer le mieux l'identité milanaise et la spécificité de son paysage urbain. S'il existe un certain consensus, il se porte sur le fait de considérer le canal comme un problème essentiellement patrimonial. Or le discours sur les canaux ne s'est pas toujours cantonné au registre architectural. Son inscription dans d'autres registres semble ici avoir tout à fait disparu ; je pense particulièrement au registre de l'économie, qui était encore présent dans le discours des ingénieurs de la fin du XIXe siècle, lorsque Carlo Mira avait proposé, dans son projet d'enterrement du canal, que soit plutôt conservé le tronçon fonctionnel du canal c'est-à-dire le quartier « portuaire », populaire et industriel. Les conflits, soulevés par les questions de patrimoine, témoignent aussi d'enjeux de compétences sur le devenir urbain entre les différents acteurs, Podesteria, Sovrintendenza alle Belle Arti et propriétaires particuliers. Plus encore qu'une culture de la ville, la question du patrimoine fait ressortir des enjeux pratiques de participation aux prises de décisions. Le thème du patrimoine constitue aussi une des catégories mobilisées par les acteurs pour légitimer des choix d'urbanisme, pour dire l'intérêt public sous la forme du désintéressement.

Notes

1Le terme de bataille est celui utilisé dans les années Trente par le responsable municipal à l'urbanisme, Cesare Albertini, lorsqu'il décide de faire disparaître les ceintures d'eau (le Naviglio) de pierre (les Bastions espagnols) et de fer (voie ferroviaire) autour de Milan. Le terme est repris pour la première fois en 1947 par Ferdinando Reggiori, qui l'utilise à l'inverse pour parler des opposants au recouvrement des canaux (F. Reggiori, *Milano 1800-1943*, Milan, Il Milione, 1947). C'est dans ce sens polémique que le terme est depuis lors transmis par l'historiographie (Giuseppe DE FINETTI, *Milano, costruzione di una città*, Milan, Kompas, 1969 ; Dario FRANCHI et Rosa CHIUMEO, *Urbanistica a Milano in regime fascista*, Florence, La Nuova Italia, 1972 ; Andrea BONA, « Il Club degli architetti urbanisti : una battaglia per Milano », dans Cristina BIANCHETTI (dir.), *Città immaginata, città costruita*, Milan, Franco Angeli, 1992, p. 91-111).

2Guido ZUCCONI, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milan, Jaca Book, 1989.

3Pour une analyse des conditions de production de l'histoire urbaine en Italie, je me permets de renvoyer à A. INGOLD, « Francia e Italia : panorama di storia urbana », *Storia urbana* (82-83), 1998, 151-176 et A. INGOLD, « Les territoires de l'Unité : la ville entre historiographie française du Risorgimento et histoire urbaine », *Rassegna storica del Risorgimento*, XC, 2, 2003, p. 275-292.

4A. INGOLD, *Négocier la ville. Projet urbain, société et fascisme à Milan*, Paris, Editions de l'EHESS – BEFAR, 2003.

5Je renvoie notamment à Pierre LASCOUMES et Jean-Pierre LE BOURHIS, « Le bien commun comme construit territorial. Identités d'action et procédures », p. 37-66, Brigitte GAÏTI, avec Arthur JOBERT et Jérôme VALLUY (dir.), *Politix*, numéro monographique « Définir l'intérêt général », 1998, n° 42. J'en retiens surtout les propositions des auteurs pour mettre en œuvre une analyse procédurale des définitions de l'intérêt public, et observer ainsi, au cours de situations locales, les activités par lesquelles les acteurs constituent et stabilisent l'intérêt public.

6Sur les échelles de définition d'un conflit et de mobilisation, je renvoie notamment à Jacques LOLIVE, « La montée en généralité pour sortir du NIMBY. La mobilisation associative contre le TGV Méditerranée », *Politix*, 1997, n° 39, p. 109-130. NIMBY est l'acronyme de « Not In My BackYard », l'expression sert à illustrer la dimension strictement locale, voire le caractère égoïste, de certains mouvements revendicatifs.

7Pour un aperçu du débat architectural, qui ne me retient pas ici, je renvoie à Giorgio CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Turin, Einaudi, 1989.

8Gustavo GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin, 1931. Giovannoni met en pratique ce schéma en 1936 pour le Plan régulateur de Bergame, qui se dédouble en ville basse et ville haute.

9Pier Giorgio ZUNINO, *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologne, Il Mulino, 1995 (1re édition 1985), chapitre « Senso del tempo e senso della storia », p. 63-129.

10Je renvoie notamment au travail d'Andrea BONA : *Il novecento milanese e la città (1924-1931)*, tesi di laurea sous la direction de Donatella CALABI, 2 vol., Institut d'Architecture de Venise, 1998 ; « Il Club degli architetti urbanisti : una battaglia per Milano... », op. cit.

11La Commissione edilizia a été dans un premier temps l'héritière de la Commissione d'ornato. Ses compétences ayant été renforcées par la Legge comunale e provinciale de 1888, qui a confirmé l'obligation pour la Commune de se conformer à un règlement édilitaire, elle est devenue un organe plus technique et juridique, dans lequel sont discutées les décisions de planification urbaine. La transformation des charges de la Commission s'est accompagnée d'un glissement progressif dans le choix des membres, où les artistes et hommes de lettres ont été remplacés par des ingénieurs et des juristes.

12Archivio della Sovrintendenza alle Belle Arti di Milano (dorénavant ASBAM), fasc. AV 124.

13Cette vitalité de la vie culturelle locale au moment de l'entrée dans l'État unitaire et cette continuité entre un piccolo patriottismo et un grande patriottismo a été bien analysée, notamment par Ilaria PORCIANI, « Identità locale - Identità nazionale : la costruzione di una doppia appartenenza », dans *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento. Italia e Germania a confronto*, *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, Quaderno n° 46, Bologne, Il Mulino, 1997, p. 141-182. Voir aussi l'ouvrage de Stefano CANAZZA, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologne, Il Mulino, 1997.

14Lettre Sovrintendenza au Ministère de l'Instruction publique, 24 janvier 1929 (ASBAM, fasc. AV 124). « Le centre de Milan a déjà subi, dans les temps anciens, comme dans ceux plus récents, la destruction d'édifices et d'environnements (ambienti) qui ne rappelaient pas seulement des événements historiques, mais lui conféraient aussi singularité et variété. Elle se trouve au milieu d'une plaine, elle est naturellement plate et pauvrement dotée en paysage. Pour ces deux raisons elle avait donc besoin, plus que toute autre ville italienne, d'être protégée (tutelata) pour ne pas rester privée du peu de chose qui permettait d'en reconnaître l'organisme originel et le développement progressif » (Document interne, juin 1929, ASBAM, fasc. AV 124).

15Françoise CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p. 151.

16Mémoire « Milano - Naviglio interno », non daté juin 1929 (ASBAM, fasc. AV 124).

17 Pour une analyse des stratégies patrimoniales dans une géographie urbaine des élites milanaïses, redessinée par le fascisme, je renvoie au chapitre 9 d'A. INGOLD, *Négocier la ville...* op. cit.

18 Otto CIMA, *Milano vecchia*, vol. 1, Milan, 1926, « Lungo il Naviglio », p. 199-217.

19 Archivio Storico Civico di Milano (dorénavant ASCM), Acque II, « Naviglio interno », cart. 22. Pour une analyse des projets d'enterrement de l'eau au cours du XIXe et de l'invention d'une tradition réformatrice par la municipalité fasciste, je renvoie au chapitre 1 d'A. INGOLD, *Négocier la ville...* op. cit.

20 Sur les modalités de construction d'argumentations collectives, je renvoie au chapitre 3 d'A. INGOLD, *Négocier la ville...*, op. cit.

21 Le corpus de sources est constitué par autant de dossiers individuels que de propriétaires sur le canal. L'expertise judiciaire, mise en œuvre en 1931-1932, invite les propriétaires bordiers à participer aux procédures d'estimation au moyen de deux Mémoires. Ce trait original, propre à la discipline italienne de l'expropriation, par contraste avec la pratique des jurys d'expropriation en France, permet de saisir la parole des propriétaires. L'ensemble des mémoires, cités plus bas, est rassemblé dans Archivio Comunale di Milano (dorénavant ACM), 1958, PR, fasc. 66, 2a parte.

22 Mémoire 1 du propriétaire Gavazzi au Collège des experts, décembre 1931.

23 Mémoire 2 du propriétaire Belotti au Collège des experts, janvier 1932, c'est lui qui souligne.

24 Mémoire 1 du propriétaire Belotti au Collège des experts, décembre 1931.

25 Note interne de l'ingénieur Baselli (Bureau technique municipal), 22 juillet 1933 (ACM, 1943, PR, fasc. 95).

26 Sentence au tribunal de Milan, 14 juin 1933 (ACM, 1934, PR, fasc. 188).

27 Avocat Casati pour le propriétaire Zapelli, Tribunal de Milan (ACM, 1934, PR, fasc. 282).

28 Mémoire 1 du propriétaire De Fontana au Collège des experts, décembre 1931.

29 Mémoire 1 du propriétaire Parravicini au Collège des experts, décembre 1931.

30 Je renvoie au travail de François BODET, *Définir la rue d'habitation. L'apport des textes normatifs, XVIIIe-XXe siècles*, issu du Rapport de recherche *De la rue d'habitation à la voie secondaire* (LAREE - Ministère de l'Équipement du Logement et des Transports / Plan Urbain, 1998).

31 Délibération du Podestà, 9 mars 1930 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

32 Cesare ALBERTINI fait allusion à la Loi Cedaro (1912, n° 688) pour les ville, parcs et jardins.

33 Les jardins retenus sont : ceux du duc Marcello Visconti di Modrone (via Cerva 26-28), du sénateur Giovanni Silvestri (Corso Venezia 16), de la comtesse De Fontana (via Spiga 24), de la baronne Treves (via Spiga 26) et du marquis De Capitani D'Arzago (via Spiga 28-30).

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

35 En français dans le texte, Otto CIMA, *Fra il verde dei giardini milanesi*, Milan, 1925.

36 Formule identique reprise par Colognese et Belotti dans leurs mémoires au Bureau technique municipal, 17 et 18 octobre 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

37 Lettre de VALERIO et FUMAGALLI au Bureau technique municipal, 22 octobre 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

38 Lettre de BASSI au Bureau technique municipal, 17 octobre 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

39 Lettre de COLOGNESE au Bureau technique municipal, 17 octobre 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

40 Lettre de DUBINI au Bureau technique municipal, 18 octobre 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

41 Lettre de VALERIO et FUMAGALLI au Bureau technique municipal, 22 octobre 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

42 « Giardini da salvare, lungo il Naviglio coperto », *Corriere della sera*, 30 juin 1930.

Pour citer cet article

Référence électronique

Alice Ingold, « Ville d'eau, ville de ciment : jardins et usages du paysage à Milan sous le fascisme », *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], 23 | 2006, mis en ligne le 29 décembre 2008, Consulté le 19 juin 2012. URL : <http://rives.revues.org/528>

Référence papier

Alice Ingold, « Ville d'eau, ville de ciment : jardins et usages du paysage à Milan sous le fascisme », *Rives nord-méditerranéennes*, 23 | 2006, 89-107.

À propos de l'auteur

Alice Ingold

Alice Ingold mène ses recherches à l'EHESS Paris.

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumé / Abstract

À partir de l'étude de travaux publics à Milan dans les années 1930 par lesquels le canal circulaire fut transformé en boulevard, cet article analyse les usages du paysage comme catégorie du discours politique sous le régime fasciste. L'étude éclaire les mécanismes par lesquels les catégories de patrimoine urbain et de paysage ont été constituées en langage commun entre des acteurs pour dire l'intérêt public. La mobilité de certains de ces acteurs a conduit à porter l'attention à la place labile des propriétaires riverains. Il s'agit de comprendre comment ces derniers mobilisent la catégorie de paysage pour donner une traduction monétaire des changements introduits par les travaux. Une attention particulière a été portée aux jardins, qui constituent un dossier dans lequel se mêlent des débats sur le patrimoine urbain et des histoires immobilières et patrimoniales particulières.

Mots clés : politique, ville, environnement, paysage, urbain, patrimoine

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

Entrées d'index

Chronologie : XXe siècle

Géographie : Italie