

Série Montanhas Mágicas

Por [Eliana Sousa Santos](#) texto e [Tiago Silva Nunes](#) fotografia

Impérios inconstantes Revolucionários e futuristas

Ensaio Uma campanha pelos lagos da Lombardia e planícies do Pó onde escritores, cineastas e arquitectos encenaram mundos que cristalizavam o seu imaginário revolucionário. Stendhal, Marinetti, Visconti, Rossi, Garibaldi. Lugares que revelam a tensão resultante de fronteiras e identidades constantemente negociadas

A capela e a Villa

Em cima, uma capela cravada no Sasso San Martino, rochedo sobre Griante; em baixo, a Villa Necchi-Campiglio, Piero Portaluppi, Milão



A série **Montanhas Mágicas** apresenta uma viagem pela história cultural da Europa, fazendo um percurso na paisagem ao longo dos Alpes. O título evoca a obra de Thomas Mann, passada num sanatório nos Alpes, na qual se encena um conjunto de debates filosóficos definidores da identidade europeia. Seguiremos os temas, espaços e paisagens de um grupo de autores — de Stendhal a Sebald —, num caminho que trilha o imaginário alpino desde o século XVIII até ao presente. Numa altura em que se debate a formação e a fragmentação da identidade europeia, esta reflexão parece cada vez mais urgente

Na última parte desta viagem, regressamos ao Mediterrâneo, passando pelos lagos da Lombardia e pelos lugares que inspiraram narrativas de escritores, cineastas e arquitectos. Partimos de Griante, na margem do lago de Como, passando por Milão e pelas planícies do rio Pó até à Ligúria, e terminando em Nice. Este percurso permite-nos reflectir sobre o breve momento de entusiasmo republicano, no seguimento das Guerras Revolucionárias Francesas, que deu origem à República Cisalpina. Vamos encontrar marcas de conflitos num território cujas fronteiras foram constantemente negociadas, os lugares resultantes das migrações internas do pós-guerra e os monumentos que celebram a luta pela unificação de Itália. Estas paisagens revelam as tensões entre a imposição de fronteiras artificiais do Estado-nação sobre o mosaico orgânico de múltiplas identidades.

Perdido em Waterloo

Depois de entrar em Itália, seguimos o rio Mera, passando por Chiavenna. Aqui há um contraste entre a beleza das montanhas e a banalidade dos pavilhões que pontuam a *strada statale*. Entramos no braço norte do lago de Como, seguimos para sul pela margem oeste e ao passar por Dongo recordamos Fabrice, *marchesino del Dongo*, o herói de *A Cartuxa de Parma* (1839) de Stendhal.

Continuamos até Griante à procura das “colinas de formas admiráveis que se precipitam sobre o lago com encostas tão singulares” que permitem “reter todas as ilusões das descrições de Tasso e Ariosto. Tudo é nobre e terno, tudo fala de romance, nada nos lembra a fealdade da civilização”.

Foi nestas margens que Fabrice passou “o inverno melancólico” da sua infância, no castelo de *Griante* — onde o seu pai professava “um ódio vigoroso pelo Iluminismo” e cujas paredes “negras e antigas eram agora os símbolos e outrora os instrumentos da tirania”. Quando recebe a notícia de que Napoleão escapou de Elba, decide atravessar os Alpes com a intenção de se juntar ao seu exército — apesar dos seus 16 anos — para “morrer ou vencer com esse homem marcado pelo destino,” porque “ele queria dar-nos uma pátria” — *il voulut nous donner une patrie*. Nesse mesmo dia Fabrice passa as montanhas entre Griante e Menaggio.

Procurámos recriar esse percurso explorando os caminhos entre Griante e o Sasso San Martino — o enorme





rochedo que paira sobre a pequena vila. Acompanhados por borboletas cor de laranja, subimos o trilho de seixos redondos até descobrir, escondida entre a vegetação, a *Capella degli Alpini*. Lá dentro encontramos murais em que alpinistas enfrentam tempestades de neve, ao lado das listas de nomes que homenageiam os *caduti* nas duas grandes guerras.

Lembramo-nos de como Fabrice chega eventualmente aos campos de batalha de Waterloo e pouco a pouco descobre que “a guerra não é, portanto, esse nobre e mútuo impulso de almas amantes da glória que ele tinha imaginado a partir das proclamações de Napoleão”. Esse é o final da sua infância, em que a única inocência que mantém é a de ainda se interrogar “se o que testemunhou era uma batalha e, além disso, se essa batalha era Waterloo?”

Foi enquanto se “passeava à beira do lago, na avenida de plátanos sob a Casa Sommariva” que Fabrice decidiu partir para essa batalha. Essa casa pertencia a Gian Battista Sommariva, um dos líderes da República Cisalpina. No prefácio da sua Constituição (1797), Napoleão afirma: “Durante muitos anos não existiu república em Itália. O fogo sagrado da liberdade foi extinto e a melhor parte da Europa esteve sob o jugo de estrangeiros. Incumbe à República Cisalpina mostrar ao mundo (...) que a Itália moderna não decaiu e que ainda

é digna de liberdade.”

Fomos visitar a Villa Sommariva, em Tremezzo, um palácio branco à beira do lago, pousado sobre um jardim do século XVIII. No átrio, encontramos o busto de Sommariva – a sua toga pregada com uma fibula redonda –, cuja melancolia o aproxima mais dos heróis românticos do seu século do que dos astutos senadores romanos. Quando, em 1802, não foi designado vice-presidente da República de Italiana – o novo nome da República Cisalpina –, decidiu abandonar a vida pública e dedicar-se a expandir a sua coleção de arte. Caminhando pelas salas pálidas, encontramos vestígios dessa coleção – *Palamède* (1808) e *Terpsichore* (1811) de Antonio Canova, e o friso monumental *L'Entrée d'Alexandre le Grand dans Babylone* (1828), de Bertel Thorvaldsen. Do jardim, olhamos as montanhas sobre a margem leste do lago, no sopé das quais uma outra *villa* branca espelha a Casa Sommariva.

Ao atravessarmos o lago até Bellagio, essa *villa* branca transforma-se na Villa Melzi, rodeada pelos seus extensos jardins. Quando olhamos para trás, a Villa Sommariva dissolve-se na sombra do Sasso San Martino.

Caminhamos ao longo do lago até ao jardim da Villa Melzi, passamos por grutas românticas, um gazebo oriental e uma capela neoclássica. Na *orangerie*, encontramos alguns despojos da República

*Penso no
passado como
um arqueólogo:
como alguém que
vive num mundo
cujas aparências
e mecanismos são
familiares, mas que
perdeu o sentido
do que o rodeia*

Aldo Rossi



Italiana (1802-1805), da qual Francesco Melzi d'Eril era vice-presidente, como um exemplar da Constituição e uma gravura do seu perfil ao lado do de Napoleão. Esta república foi rapidamente substituída pelo Reino de Itália, sob o I Império Francês, aqui testemunhado por uma águia imperial – *aigle de drapeau* – que servia de estandarte aos regimentos da *Grande Armée*.

Melzi mandou construir esta *villa* em 1808, para onde se retirou apesar de continuar a ser chanceler do Reino de Itália. Após a abdicação de Napoleão em 1814, o Congresso de Viena devolveu este território ao Império Austríaco, o que deu origem ao Reino Lombardo-Veneto. Para além deste reino, o mapa de Itália ficou nessa altura dividido entre o Reino de Nápoles e das Sicílias a sul, um conjunto de pequenos estados no Centro e o Reino da Sardenha-Piemonte no Norte. Em Viena, os representantes das monarquias redesenharam o mapa da Europa para tentar impedir a consolidação do republicanismo, impondo um conjunto de fronteiras geográficas arbitrárias cujo resultado foram tensões que duraram todo o século XIX até conduzirem à I Guerra Mundial, em 1914.

O velho futurista

No centro de Bellagio, passamos por lojas antigas que protegem as montras do sol



com toldos escuros que evocam procissões fúnebres. Lembramo-nos que Filippo Tommaso Marinetti morreu em Bellagio. Em 1909, nas páginas de *Le Figaro*, publicara o *Manifeste du Futurisme*, apelando a uma rebelião contra os museus, bibliotecas e academias – “esses cemitérios de esforços desperdiçados” – para livrar Itália dos seus bandos de “professores, arqueólogos, cicerones e antiquários” e, em vez disso, glorificar “as marés polifónicas da revolução nas capitais modernas”, elogiando “o vibrante fervor nocturno dos arsenais e estaleiros incendiados por violentas luas eléctricas”.

Esse programa artístico tinha uma componente política, que o levou a fundar o *Partido Futurista Italiano* em 1918. Foi no ano seguinte que Marinetti e os seus seguidores participaram numa reunião na Piazza San Sepolcro em Milão, em que fundiram o seu partido com o recém-formado *Fasci Italiani di Combattimento*, liderado por Benito Mussolini. Os participantes nessa reunião fundadora passaram a ser conhecidos como *sansepolcristi*.

O *Mediterraneo Futurista*, publicado em Agosto de 1942, comunica a partida de Marinetti – aos 65 anos – como “voluntário para a frente Russa [cumprindo] um daqueles gestos de alto patriotismo que sempre caracterizaram a sua vida de poeta freneticamente enamorado pela pátria”. No



cabeçalho, sobre um desenho de uma cidade futurista que evoca a *Città Nuova* de Antonio Sant’Elia, podemos ler “F. T. Marinetti *Sansepolcrista – Accademico d’Italia.*”

Em 1943, depois do Armistício de Cassibile, as forças alemãs invadiram o Norte de Itália, o que conduziu à instituição da *Repubblica Sociale Italiana*, que ocupou a metade norte do território italiano e estabeleceu a sua capital em Salò – na margem oeste do lago de Garda.

Enquanto esperamos pelo barco – *traghetto* – para regressar a Tremezzo, reconhecemos o lugar de uma das cenas do filme *Rocco e os Seus Irmãos* (1960), de Luchino Visconti. Prosseguimos até Cernobbio – no extremo sudoeste do lago de Como –, onde encontramos a Villa Erba, a casa da avó de Visconti. Foi aqui que o realizador passou os verões da sua infância e regressou para a montagem de *Ludwig* (1973), sobre o monarca que patrocinou a estada de Richard Wagner em Lucerna. Este foi o último filme da “trilogia alemã” que inclui *Morte em Veneza* (1971) – inspirado no romance de Thomas Mann – e *Os Malditos* (1969) – cujo título original, *La Caduta degli Dei*, tem origem no último capítulo da tetralogia de Wagner, *O Anel do Nibelungo*.

Da margem do lago, em frente à Villa Erba, conseguimos ver ao longe duas estruturas na cidade de Como, o *Tempio Voltiano* (1927) e o *Monumento ai Caduti* (1930-33), que apesar

Arquitectura e natureza

Na página anterior, Gallaratese II, de Aldo Rossi e Carlo Aymonino, em Milão; nesta página, o jardim da Villa Melzi (sobre Lago de Como e Griante ao fundo), Bellagio

de contemporâneos são muito diferentes. O primeiro é um edifício neoclássico e celebra Alessandro Volta – o inventor da bateria e membro do governo da República Cisalpina. O segundo é um projecto de Giuseppe Terragni baseado num desenho futurista de Sant’Elia.

Em Como, encontramos a *Casa del Fascio* (1932-36), um projecto de Terragni cujo carácter escultórico e abstracto evoca as matrizes geradas pelos algoritmos geométricos de Sol Lewitt. A sua praça, que tenta recriar um espaço público romano, e a sua fachada serviam de lugar de encenação do espectáculo político fascista, de acordo com o seu programa enquanto sede administrativa local de propaganda e “educação social”.

Continuamos a nossa viagem para sul em direcção a Milão, onde fomos visitar a Villa Necchi-Campiglio (1935), que durante a II Guerra Mundial foi requisitada para ser a residência de Alessandro Pavolini, que chefiava o *Ministero della*



“

*As nuvens
adensam-
-se colorindo
o mar de
chumbo, e nós
permanecemos
em silêncio,
pensando
sobre o ímpeto
ancestral de
atravessar o
Mediterrâneo,
que desde
Ulisses
permanece
como um
desafio para
as errâncias
peripatéticas
dos audaciosos*

Cultura Popolare – Minculpop. Esta casa foi projectada por Piero Portaluppi para as irmãs Necchi – Nedda e Gigina – e Angelo Campiglio – o marido de Gigina – uma família da *alta borghesia industriale lombarda* que durante a guerra se refugiou no Piemonte.

Entramos pelo portão da Via Mozart, percorremos o jardim que vai revelando lentamente o percurso até à entrada da casa, a partir da qual se vê a piscina, previamente camuflada pela vegetação. No interior, os espaços sociais são austeros e sumptuosos, pontuados por obras do *Novecento Italiano* – Sironi, Di Chirico, Morandi – e percebe-se porque foi utilizada como *décor* do filme *Eu Sou o Amor* (2009), de Luca Guadagnino. Passamos pelo jardim de Inverno que parece suspenso numa nuvem verde, com uma escultura de bronze de Adolfo Wildt, que representa *Parsifal*. Algumas das salas já não correspondem ao desenho original de Portaluppi, adoptando um estilo neo-barroco que tenta camuflar a austeridade modernista por vezes conotada com a estética do regime fascista.

No final da guerra, Pavolini fugiu em direcção aos Alpes e foi capturado – tal como Mussolini – próximo de Dongo.

Imigrantes milaneses

No último capítulo de *Vida de Henry Brulard* (1890) – a autobiografia da adolescência de Stendhal –, este desenhou um mapa para explicar a sua chegada a Milão em 1800. Seguindo as suas referências, atravessamos o canal – hoje Via Senato –, passamos pelos arcos da *Porta Nuova* e seguimos a Via Manzoni até à Casa d’Adda – onde Stendhal ficou alojado nessa primeira estada – cuja fachada ainda não estava terminada e “mostrava os tijolos ásperos como San Lorenzo, em Florença”. Stendhal escreveu: “Esta cidade tornou-se para mim o mais belo lugar da terra. Não sinto o mesmo afecto pela minha pátria (...) Milão foi para mim, entre 1800 e 1821, o lugar onde constantemente desejei habitar.”

Passamos pela Via Monte Napoleone e pela Via dei Bigli até chegar à Via Morone, uma rua estreita que invulgarmente serpenteia até revelar pouco a pouco a Piazza Belgioioso.

Esta pequena praça é dominada pelo elegante Palazzo Belgioioso – cujos frescos mostram as aventuras dos heróis de “Tasso e Ariosto”. O chão da praça está totalmente coberto por seixos redondos de vários tons que formam padrões geométricos raros. Era aqui que Stendhal visitava Métilde Dembowska, que em *Vertigo* (1990) W. G. Sebald descreve como “uma mulher de



grande beleza melancólica”.

Continuamos o nosso caminho até ao teatro La Scala, é aqui que Stendhal coloca a *Comtesse Pietranera* – tia de Fabrice –, uma personagem baseada em Métilde: “Jovem, brilhante, leve como um pássaro (...) a sua beleza era o menor dos seus encantos: onde encontrar uma alma tão sincera que nunca age com cautela, que se abandona totalmente ao ímpeto do momento.”

Terminamos em frente ao Duomo e lembramo-nos da cena inesquecível de *Rocco e os Seus Irmãos*, onde Rocco – Alain Delon – se encontra com Nadia – Annie Girardot – na cobertura da catedral.

É a pensar no início deste filme que conduzimos para leste na direcção da periferia, em busca do *Quartiere Filzi* – para onde Rocco, os irmãos e a mãe vão viver quando chegam a Milão. Este é um projecto de habitação social promovido pelo *Istituto Fascista Case Popolari*, desenhado por Franco Albini, em 1932, e um exemplo do racionalismo italiano. Visconti escolheu este lugar para representar as habitações despojadas que alojavam os recém-chegados das migrações do Sul rural para o Norte industrializado resultantes das enormes alterações económicas provocadas pela unificação de Itália.

O filme termina no lado oposto da

cidade, à entrada da fábrica da Alfa Romeo em Sportello, onde Rocco – que decidiu regressar ao Sul – se despede do irmão Ciro antes de este se dissolver na massa de operários que são engolidos pelo portão da fábrica.

Atravessamos toda a cidade até Gallarate na periferia oeste de Milão, passando pelo parque urbano que hoje ocupa o lugar dessa antiga fábrica.

Chegamos ao conjunto de habitação colectiva Gallaratese II (1967-74), projectado por Aldo Rossi e Carlo Aymonino, como resposta à crise habitacional do pós-guerra.

A intenção dos arquitectos era a de desenhar uma cidade ideal, com diferentes tipos de habitação, espaços públicos e comércio, que se percorresse a pé. Apesar de se sentirem ecos conceptuais e formais da Unidade de Habitação de Le Corbusier – que visitámos em Marselha –, as soluções encontradas aproximam-se mais da complexidade gerada pela sedimentação e sobreposição das cidades medievais – passamos por várias praças, arcadas, escadas, até a um anfiteatro ao ar livre.

A visão utópica deste conjunto de habitação social não resultou – durante anos os edifícios estiveram abandonados – e hoje formam um condomínio fechado, somente acessível às famílias que ali habitam.



Ao reflectir sobre o projecto de Gallatarese II, Rossi afirma que este “elucida a [sua] ideia principal sobre a cidade e os lugares onde vivemos: que devem ser vistos como parte da realidade da vida humana, [sendo] como cópias de diferentes tempos e observações: (...) pátios plenos de vozes e encontros (...) exerciam o mesmo fascínio que (...) as casas dos monges na *Certosa di Pavia*”.

O frio do Pó

Atravessamos a planície do Pó para visitar essas casas, organizadas em torno de um grande claustro onde 23 cartuxos viviam em reclusão e silêncio. Também a Cartuxa de Pavia foi projectada como uma cidade ideal. Foi construída durante o século XV por ordem do duque de Milão, Gian Galeazzo Visconti, tendo sido durante vários séculos o lugar de retiro espiritual dessa família.

O complexo da Cartuxa é todo vermelho-terracota, com a excepção do mármore branco da fachada da igreja e dos apartamentos dos príncipes. A dualidade entre estas duas cores recorda-nos o contraste entre o bloco horizontal branco e os edifícios terracota de Gallatarese II.

Rossi escreveu a sua *Autobiografia*

Scientifica (1981) inspirado na autobiografia de Stendhal: “Precisamente porque escrevo uma autobiografia dos meus projectos que está ligada à minha história pessoal, não posso deixar de lembrar o efeito que a leitura de *Vie de Henry Brulard* teve em mim quando era menino. Foi talvez através dos desenhos de Stendhal e dessa estranha mistura entre autobiografia e plantas de edifícios que adquiri os primeiros conhecimentos de arquitectura.”

Pouco depois de deixarmos a Cartuxa de Pavia, cruzamos o rio Pó. Rossi, num texto a propósito do fotógrafo Luigi Ghirri, descreve estas planícies: “Se visitássemos as vilas abandonadas devastadas pelas grandes cheias do Pó, não encontraríamos sinais de morte, mas apenas alguns fragmentos miseráveis. Por vezes, penso no passado como um arqueólogo: como alguém que vive num mundo cujas aparências e mecanismos são familiares, mas que perdeu o sentido do que o rodeia.”

Isto faz-nos lembrar a visita de Stendhal a Marengo “no dia 27 de Setembro de 1801”. Nós percorremos o terreno da Batalha de Marengo, entre Castelceriolo, San Giuliano e Torre Garofoli, numa tarde sombria, onde encontramos árvores despidas, numa paisagem marcada pelo abandono melancólico.

Paz e guerra

Na página anterior, em cima, o claustro da Certosa di Pavia, em Pavia; em baixo, o Teatro Carlo Felice, de Aldo Rossi, em Génova. Nesta página, em cima, local de partida de Garibaldi e da *Spedizione dei Mille* para a Sicília, em Quarto; em baixo, Campo de Batalha de Marengo, próximo de San Giuliano, em Castelceriolo

No ano anterior Stendhal tinha atravessado os Alpes com o exército de Napoleão que marchava em direcção a essa batalha. Os seus pensamentos divagavam entre recordações literárias de “Calderòn [de la Barca] fazendo as suas campanhas em Itália” e os “devaneios baseados em Ariosto e *La Nouvelle Héloïse*”; considerava-se um observador que só participava para testemunhar os grandes eventos.

No entanto, como Sebald descreve em *Vertigo*, quando Stendhal chega a Marengo, “exactamente quinze meses e quinze dias” depois da batalha que ocorreu no 25 *Prairial*, *An VIII* do calendário revolucionário, “olha para a planície e repara nas poucas árvores despidas, e vê, espalhados por uma vasta área, os ossos de talvez 16.000 homens e 4000 cavalos que ali perderam as vidas, já brancos e brilhantes com o orvalho”. Foi este o fim da sua inocência.

O anjo da História

Continuamos para sul, deixamos a planície do rio Pó, atravessando os montes que separam a Lombardia da Ligúria. Seguimos até Quarto, na periferia leste de Génova, para visitar o lugar de onde Giuseppe Garibaldi embarcou com a *Spedizione dei Mille* – um milhar de voluntários – a caminho da Sicília no dia 5 de Maio de 1860, um dos momentos cruciais do processo de unificação de Itália.

Chegamos ao final da tarde, o Mediterrâneo estava sombrio e as nuvens cinzentas suspensas no céu azul. Descemos até à água, onde sentadas nas rochas algumas pessoas aproveitavam o final do Verão. Dali são visíveis vários monumentos que celebram a partida de Garibaldi – a bandeira de Itália, um marco com uma estrela no topo e uma lista com os nomes dos mil revolucionários que se juntaram a Garibaldi. Lembramos o filme *O Leopardo* (1963), de Visconti, baseado no romance homónimo de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, que representa os anos que se seguem ao fim da monarquia dos Bourbon no Reino de Nápoles e a fusão deste com o Reino de Itália.

No filme, Tancredi, representado por Alain Delon, junta-se aos *Garibaldini* na luta das ruas de Palermo contra as tropas do reino de Nápoles. Ele é um jovem ambicioso que aproveita as oportunidades criadas pelas mudanças de poder dessa época conturbada – a sua lealdade mudando constantemente de acordo com a conveniência – para reflectir com o seu tio, Fabrizio, príncipe de Salina, que as coisas vão mudar para que tudo possa ficar na mesma.

As nuvens adensam-se colorindo o mar de chumbo, e nós permanecemos em

silêncio, pensando sobre o ímpeto ancestral de atravessar o Mediterrâneo, que desde Ulisses permanece como um desafio para as errâncias peripatéticas dos audaciosos.

No dia seguinte, em Génova, caminhamos sob a arcada da Via XX Settembre até ao Largo Sandro Pertini, onde encontramos o *Monumento a Garibaldi* em frente ao Teatro Carlo Felice – cujo nome homenageia o rei da Sardenha, que o encomendou em 1824. Este teatro de ópera foi bombardeado durante a II Guerra Mundial, tendo ficado em ruínas durante décadas, sendo finalmente renovado, segundo o projecto de Aldo Rossi em 1991.

Do teatro original só restaram as colunas do pronau e a inscrição latina coroada por um anjo. Uma figura trágica, com um braço despedaçado, erguido sobre os destroços da catástrofe, “ele gostaria de parar um momento, para ressuscitar os mortos e reconstruir o que foi destruído”. As suas asas parecem abertas pela “tempestade que sopra do Paraíso [e o empurra] irresistivelmente para o futuro, para o qual tem as costas voltadas”. Nas melancólicas palavras de Walter Benjamin, “aquilo a que chamamos o progresso é esta tempestade”.

Conduzimos para oeste, na última parte da nossa viagem, ao longo da costa da Ligúria, e passamos a fronteira em direcção a Nizza, ou como é conhecida hoje, Nice. Foi o local onde nasceu Garibaldi, um território que fazia parte do Reino Sardenha-Piemonte e foi negociado com Napoleão III em troca da Lombardia após a Batalha de Solferino, em 1859.

Neste contexto de fronteiras nacionais em constante negociação, de identidades culturais em permanente conflito, relembramos as personagens que nos acompanharam ao longo desta viagem – Gray, Rousseau, Sebald, Stendhal – e as palavras de Beauvoir sobre a tia de Fabrice, Sanseverina: “uma alma sempre sincera, que nunca age com cautela, que se entrega totalmente à impressão do momento; (...) ela não é senão a sublime e imprudente aventura que escolheu viver”.

*

Estes ensaios, escritos e fotográficos, são o resultado de uma investigação sobre territórios e entusiasmos partilhados desde os percursos diários passados a ler Stendhal e Mann – no comboio entre Amsterdão e Roterdão em 2001 – e o final desta longa viagem.

Eliana Sousa Santos é investigadora do CES, Universidade de Coimbra, e professora auxiliar convidada do ISCTE-IUL