

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
IAUUSP São Carlos
Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC

O DANTEUM DE TERRAGNI

Relatório Parcial

Anna Laura Pereira Rossi No. USP: 7959792
Numero do Processo 2035
Vigência Agosto/2013 a Janeiro/2014
Orientador: Prof. Dr. Joubert José Lancha

São Carlos - 2014

CONTEÚDO

1. Resumo do projeto inicial.....	3
2. A Pesquisa.....	4
Contexto Italiano pós-guerra	4
Gruppo 7.....	7
Terragni e o Racionalismo Italiano.....	9
Danteum – O projeto.....	12
Danteum – Do poema à Construção	19
3. Objetivos atingidos	23
4. Material e Métodos utilizados no período abrangido pelo relatório	23
5. Etapas a serem desenvolvidas para o próximo relatório: Materiais e Métodos ainda não realizados e cronograma para o próximo período.....	23
7. Bibliografia.....	24
8. Índice de Ilustrações	25

1. RESUMO DO PROJETO INICIAL

A pesquisa consiste em analisar o processo de projetar pensando a mensagem visual, utilizando para isso mecanismos de investigação e o campo de diagnóstico experimental da forma como croquis e maquetes. O objeto de estudo é a obra *Danteum*, de Giuseppe Terragni, a qual foi projetada em 1938 com a participação de Pietro Lingeri e Mario Sironi. Seria inaugurada em 1942 para comemorar o XX aniversário do regime de Mussolini e seria uma homenagem da cidade de Roma a Dante e sua obra *Divina Comédia*. Não chegou a ser executada.

A obra consiste na coerência entre a concepção da arquitetura racional do arquiteto, como a expressão do regime fascista e a criação de um templo ascético, onde os italianos pudessem reviver a peregrinação purificadora de Dante das trevas à luz, numa evocação da *Divina Comédia*, sem recorrer a figuras. Assim, não pretendeu projetar um monumento figurativo com a figura canônica de Dante, e esta ou aquela passagem figurada da *Divina Comédia*.

O objetivo da pesquisa é, por meio da análise do conjunto de desenhos, fotos da maquete e dos textos que descrevem o edifício, estudar o processo de concepção da obra, focando na compreensão e exploração das relações espaciais, dos volumes, dos materiais, das cores e das características do espaço em estudo através da confecção de modelos tridimensionais e da introdução de uma reflexão sobre a comunicação do projeto, a confirmação da validade das soluções do próprio arquiteto. Ao final, enfatizar que o uso da comunicação com modelos do projeto torna-se de grande ajuda não só na transmissão da informação, mas também na elaboração das ideias.

A pesquisa visa, portanto, não só conter a descrição de como realizar uma determinada parte do projeto, mas também conseguir transmitir o porquê da escolha de uma possibilidade projetual através de exemplos e analogias.

2. A PESQUISA

CONTEXTO ITALIANO PÓS-GUERRA

Dentro do ambiente de alvoroço vivido nos primeiros anos do século XX, a presença da máquina, já enraizada no quotidiano das sociedades ao longo de todo o século XIX, introduz um fascínio pelas capacidades ainda não reveladas na sua interação com o homem. Esta capacidade implica na visão da época, marcada por um sentido de constante conquista de um tempo futuro. Esta ideia é elaborada a partir de uma imaginação fervilhante e da confiança nos recentes conhecimentos tecnológicos. Na virada do século, os vários movimentos em torno do moderno vêm por em questão a capacidade do neoclássico do século XIX para responder à ideologia progressista dessa sociedade industrialmente avançada. Na Itália, á semelhança de vários países Europeus, surge um conflito claro entre a tradição e a modernidade.

O desenvolvimento da ideologia Fascista, depois da primeira guerra, tem origem na preocupação revolucionária de realizar uma massiva reestruturação da sociedade, onde o culto da violência é o meio operativo e, o fascínio pelas possibilidades que são abertas pela tecnologia.

Após a unificação política de Itália em 1870, surge a necessidade de integrar culturalmente o país através de um estilo nacional, encontrando assim uma identidade para as diversas províncias do país. Ao corrente destes recentes acontecimentos, arquitetos e críticos Italianos, invocavam e defendiam uma perspectiva de racionalização na arquitetura. Simultaneamente, a discussão é centrada no papel do arquiteto numa sociedade iminentemente técnica.

“A arquitetura racionalista surge na Europa no século XX, após a Primeira Guerra Mundial. Originou-se de uma corrente que era contra o ornamento e a decoração e que via novas possibilidades geradas pela Segunda Revolução Industrial. A experiência da Bauhaus (1919) foi fundamental para apropriação do racionalismo pela arquitetura. Apresenta semelhanças com vanguardas pictóricas, especialmente com o Cubismo. Baseia-se nos seguintes princípios: predileção por formas geométricas elementares e ortogonais, emprego do detalhe construtivo

no lugar da decoração sobreposta, concepção dinâmica do espaço arquitetônico, correspondência entre forma e função, grandes planos envidraçados, preocupação com o espaço interno, uso de materiais novos, como concreto, aço e vidro.”¹

O partido Fascista já está no poder na altura em que o Movimento Moderno surge em Itália. Fator determinante para que o Racionalismo seja parte integrante de seu princípio Ideológico, de forma um pouco semelhante ao que ocorria na Rússia com os Construtivistas na sua relação com o poder político. Ambos procuravam uma composição que refletisse os fundamentos dos valores nacionalistas clássicos, agora reformulados para ser compatíveis com uma nova lógica estrutural da era da máquina.

Os Racionalistas pretendem demonstrar um princípio na sua aplicação quotidiana. Acreditam que esta arquitetura poderia ser associativa na procura dos valores da tradição. Acreditam também no papel fundamental que a orientação e a regulação da classe média têm na capacidade organizativa das funções administrativas, sendo também por via da arquitetura possível adquirir os principais meios para o conseguir.²

A questão das relações entre a arquitetura, modernidade e a identidade do fascismo se coloca constantemente na Itália de Mussolini. A chamada nova geração, nascida no início do século XX, como Giuseppe Terragni, Adalberto Libera, Luigi Figini, Gino Pollini, adere ao Fascismo e tenta, junto de Mussolini, a afirmação da arquitetura moderna e racional como a expressão do novo poder.

Em 1926 forma-se o Gruppo 7 com Giuseppe Terragni e outros arquitetos dessa nova geração. Passam a se expressar através da revista *Rassegna Italiana* publicando manifestos como *Architettura; Gli Stranieri; Impreparazione – Incomprensione - Pregiudizi* e *Una nuova epoca arcaica*. Esta formação realizará, no ano seguinte, uma primeira exposição na Bienal de *Monza* de 1927, onde a

¹ TEIXEIRA, Nuno Miguel Oliveira de Matos - Influências e contributos do racionalismo italiano no desenvolvimento do novo pensamento do movimento moderno.

² MACHADO, Fernando dos Santos Rocha - Racionalismo italiano (1926-1943) e o fascismo: contradição ou convergência?

apresentação de alguns dos seus projetos é recebida com grande receptividade. Este acontecimento vai permitir ao grupo a realização, em 1928, da primeira mostra Italiana de Arquitetura Racional. Que terá lugar na capital, no prestigiado Edifício de Exposições Nacionais. A Exposição reúne, além do *Gruppo 7*, o *Gruppo Urbanisti Romani* e arquitetos veteranos como Innocenzo Sabbatini. Entre os muitos projetos exibidos está *A Fábrica de Gás em Como* de Terragni.

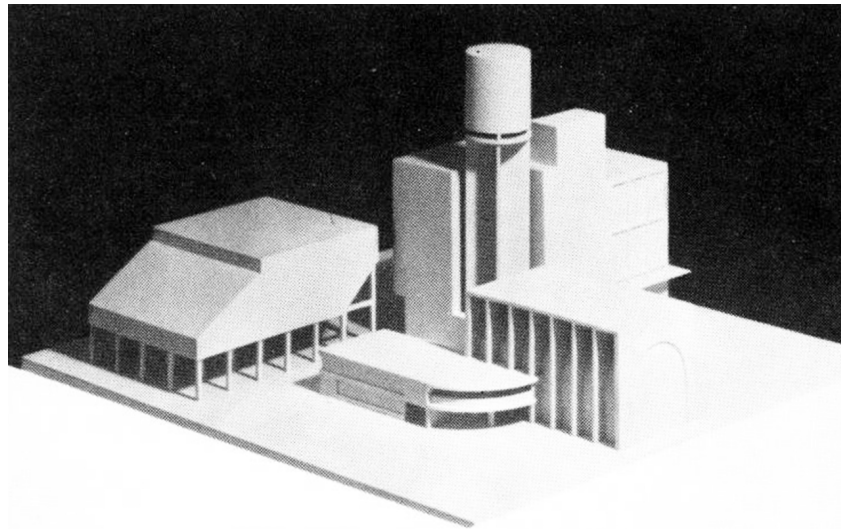


Figura i

Como resultado da Exposição nasce o MIAR (*Movimento Italiano per l'Architettura Razionale*), organização que procura reunir, no plano ideológico e operativo, os arquitetos modernos e racionalistas com o ideal de tentar tornar a Arquitetura Racionalista Representante oficial da revolução fascista. Acreditavam que contribuía para o desenvolvimento de uma nova cultura de massas, suficientemente verdadeira para poder ser decisiva na interpretação da retórica do ideal Fascista – ordem, racionalidade, renovação e moralidade.

Entretanto, o regime identifica a arquitetura racionalista como um exercício de síntese, com carência de iconografia de fácil entendimento, e assim opta por recriar uma interpretação de um clássico simplificado, que terá o seu expoente máximo na Exposição Universal de 1942 e no projeto da nova capital, criada a partir de um vislumbre utópico e reacionário, fora de qualquer realidade social³.

³ www.doportoenaoso.blogspot.com.br/2011/11/anotacoes-sobre-o-danteum-de-g-terragni.html

Ao perderem a adesão do Estado e de muitos dos seus seguidores, Marcello Piacentini passa a conduzir a relação entre Estado e Arquitetura, entre Racionalistas e o *Novecento*. Deste modo, é criado o estilo *Littorio*, que se resume a uma simplificação de todos os interesses do estado.

O Estado difunde campanhas de concursos públicos, onde se procura conquistar o debate da arquitetura enquanto representativa do Estado. Desde os arquitetos mais jovens aos mais velhos, acadêmicos, modernistas, neoclássicos, racionalistas, todos se interessaram pela promoção de uma arquitetura que adotasse um “estilo fascista”, que contivesse uma linguagem comum à identidade nacional e do estado. O processo inicia-se com o resultado do concurso para a nova estação de Florença, e com a construção das novas cidades do *Agro Pontino*.

GRUPPO 7

Tendo em comum a graduação no Politécnico de Milão, em 1926, Giuseppe Terragni se une a Luigi Figini, Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco e Carlo Enrico Rava. sendo Ubaldo Castagnoli o sétimo integrante na primeira fase do grupo que posteriormente é substituído por Adalberto Libera. Este jovem grupo apresenta-se publicamente através de quatro ensaios, em que o primeiro tem lugar na publicação nº 10 da revista *Rassegna Italiana*.

Esta revista será editada entre Dezembro de 1926 e Maio de 1927, e será neste período que os vários elementos do grupo produzem o anúncio de uma revolução no modo de pensar arquitetura.

Suas afirmações serão apresentadas pela primeira vez numa exposição do grupo.

Terá lugar esta primeira oportunidade, na III Bienal de Monza de 1927, onde são recebidos com grande entusiasmo. Deste modo estão criadas as circunstâncias que iram permitir que alguns de seus projetos se transformem numa oportunidade da afirmação racionalista.

Para a mostra cedem a eles uma pequena sala, que o grupo, pela mão de Luigi Figini, com grande empenho, transforma e reestrutura para a exposição.

Na mostra, são apresentados alguns trabalhos de Pietro Lingeri, que entre 1926-1928 realiza nas margens do lago Como, em *Tremezzo*, o Clube Náutico AMILA. Também Terragni, desenvolve uma proposta para uma fábrica de gás em tubos de aço.

Este acontecimento e a forma como é recebido vai permitir a este jovem grupo criar a oportunidade de realizar, no ano seguinte, a primeira mostra Italiana de Arquitetura Racional, que terá lugar em Roma no prestigiado Edifício de Exposições Nacionais.

O grupo não se limita a questão nacional, participando no mesmo ano em 1927 na II Exposição da *Werkbund* em Estugarda; no ano seguinte em Essen na “*Bauten der Techiiik*” e, em 1929, são já referidos em várias edições de Berlim, demonstrando o grande apoio que o grupo tem em toda a Europa.

A participação nos CIAM é também reveladora de uma integração no Movimento Moderno, participando em 1928 na 1ª reunião em *La Sarraz* na Suíça, em 1929, no II congresso em Frankfurt sobre o tema *Existenzminimum*, e no III Congresso realizado em Bruxelas (Desenvolvimento racional do lote), em que as representações estiveram a cargo de Piero Bottoni, Gino Pollini e Vietti, assim como no IV CIAM em Atenas (A cidade funcional) de 1933, juntando-se aos mesmos Pietro Maria Bardi e Giuseppe Terragni.

Para a arquitetura, o tema da linguagem nacional, que era designado até ao fim do século XIX, não era mais reconhecível enquanto um estilo no passado, possível de se reconhecer a partir de um conjunto de códigos comuns numa linguagem. Os racionalistas defendiam, antes, que o estilo é necessário enquanto uso de uma linguagem como expressão de um determinado conteúdo político. Um edifício valida-se, mais ou menos, em relação à sua capacidade que tem ou não de representar a ideia fascista.

A demonstração desta visão pode ser exemplificada a partir da ideia de transparência, mote de uma noção que é criada e transposta diretamente para uma procura de atribuição de significados, Mussolini chega a afirmar que “o fascismo é uma casa de vidro”.⁴

Esta ideia será um dos temas dominantes, num conjunto de reflexões que podem ser retirados da arquitetura racionalista. Terá uma particular evidência com *Terragni* na materialização da *Casa del Fascio* de *Como* (1932-1936) onde a arquitetura responde, de uma forma precisa, aos pressupostos definidos pelo

⁴ www.doportoenaso.blogspot.com.br/2011/11/anotacoes-sobre-o-danteum-de-g-terragni.html

Estado. No debate levantado por Bardi é colocada a discussão dos pressupostos do Movimento Moderno dentro de um “estilo fascista”, atribuindo a forte influência estrangeira chegada da Europa, com particular destaque de *Vers un Architecture* de *Le Corbusier*.

O reconhecimento de que a arquitetura Italiana estaria desligada do mundo e que, conseqüentemente, existiria um atraso no seu desenvolvimento, já vinha a ser reclamado por Marcello Piacentini, desde o princípio dos anos vinte, ainda que este estivesse afastado da partilha dos pressupostos do Movimento Moderno enquanto movimento europeu.

Coloca como urgente a criação de um programa na criação de “*nostro stile nuovo*” na identificação de uma arquitetura nacional; “...*architettura nacional, que deve submergir das proporções, do cromatismo, da verdade da matéria, no pormenor, e sobretudo da perfeição de execução*” Estes princípios de uma nova estética são também alguns dos temas de debate dos jovens racionalistas, que, na, visão de abertura a uma contemporaneidade europeia, recebem uma forte influência de exemplos holandeses, bem como alemães e franceses.

O argumento de monumentalidade racionalista foi um dos mais complexos e muito citado pelo Gruppo 7. Terragni acreditava que a monumentalidade deveria ser incorporada dentro da arquitetura como a ideologia fascista. Ele não acreditava que um show de força através de estímulos visuais simples refletiria adequadamente o que o fascismo estava tentando transmitir ao povo através da arquitetura. A mensagem política seria mais bem comunicada a partir de uma interpretação estritamente moderna o vidro seria usado para transmitir a sensação de transparência e ao mesmo tempo estabilidade. Os racionalistas acreditavam em uma arquitetura que usava monumentalidade como uma metáfora para a sua regularidade e formalismo estrito, uma arquitetura expressa no tipo de materiais modernos e a mensagem de austeridade e sinceridade decorrentes da construção.

TERRAGNI E O RACIONALISMO ITALIANO

Giuseppe Terragni nasceu em Meda em 1904. Frequentou o Instituto Técnico Cajo Plínio Secondo e em seguida a Escola de Arquitetura do Politécnico de Milão. A combinação do período e o lugar onde se formou profissionalmente culminaram na

combinação de duas vertentes que ele carregará por toda a vida e influencia todos seus projetos: Modernismo e Fascismo. Os acadêmicos de Milão defendiam uma arquitetura bastante afastada das correntes modernas. Em 1927, Giuseppe e o seu irmão Attilio abrem um atelier em Como, que se transforma rapidamente em local de encontro e discussão para a vanguarda intelectual e artística da região. Adere ao Fascismo de Mussolini, movimento a quem sempre procurará associar a arquitetura racional.

Participa do *Gruppo 7*, propondo renovar o pensamento arquitetônico e a pesquisa formal e funcional da arquitetura italiana, baseados no racionalismo. Rejeitavam o ornamento e a decoração; do uso constante da racionalidade e do pleno atendimento à função resultaria o estilo do edifício. Terragni edita com apenas 22 anos o primeiro de quatro artigos que formariam o manifesto do coletivo, aderindo ao modernismo.

Em 1927 Terragni projeta a “*fábrica de produção de gás*” e a “*fábrica de tubos de aço*”, elaborando uma linguagem que decompõe o edifício num conjunto de volumes funcionais, por vezes dissonantes, articulados de maneira a não constituírem uma caixa fechada. No mesmo ano abre com Pietro Lingeri um escritório em Milão, numa parceria que se irá manter até à morte.

Em 1928 Terragni afirma-se profissionalmente com a realização do edifício de apartamentos “*Novocomum*” em Como, que pelas suas dimensões e linguagem foi apelidado de “*Transatlântico*”. Este edifício desenvolve-se numa fachada de 63,50 metros, com 5 pisos, e uma estrutura de pilares e vigas de betão armado.



Figura ii

Entre 1932 e 1936 Terragni projeta e constrói, junto à Catedral de Como, a célebre “*Casa del Fascio*” em Como, o mais conhecido dos seus projetos. Terragni

acreditava que a arquitetura fosse capaz de expressar princípios, por isso tinha necessidade de identificar-se com um movimento, tanto na arquitetura quanto na política. A planta do edifício é um quadrado perfeito, e a altura a metade do lado que mede 33 metros. Apresenta quatro fachadas diferentes, insinuando o layout interno e equilibrando os espaços abertos e fechados. No seu interior há um grande pátio coberto, com zenitais que permitem a entrada de luz natural. O espaço interno é organizado em torno desse átrio. Utiliza mármore, tijolos de vidro, vidro e concreto armado.



Figura iii



Figura iv

Sempre em colaboração com Pietro Lingeri, projeta e constrói, entre 1933 e 35, a Casa Rustici em Milão, um prédio de habitação em 6 pisos em que as galerias definem um pátio interior.



Figura v

Entre 1934 e 1938 participa nos concursos de Roma como o os concursos para o Palazzo Littorio e para o Palazzo dei Ricevimenti e Congressi. Em 1939, alista-se no exército, combatendo primeiro na Jugoslávia e depois na Rússia. Regressa a Itália nos primeiros dias de 1943, seriamente afetado física e psicologicamente, acabando por morrer em Como em Julho do mesmo ano.

DANTEUM – O PROJETO

Implantação

Durante seus vinte anos no poder, Mussolini empreender profundas interferências urbanísticas na capital italiana, pretendendo reconstruir a cidade a própria imagem da revolução fascista. As várias camadas de história estampadas nas construções da cidade deveriam juntar-se a mais uma: o período fascista. Muitos edifícios foram postos abaixo pela intervenção fascista em Roma e como resultado avenidas foram abertas. A materialização dos projetos começou em 1920, os projetos do Largo Argentina e da abertura da Via Del Mare ao lado do Capitoline deixariam uma marca do fascismo nas áreas históricas.

O Danteum seria localizado em uma dessas avenidas abertas no período fascista, conhecida como Via do Império, aberta em 1932. Demolições foram realizadas em todo o bairro para a abertura da passagem para ligar a Piazza Venezia ao Coliseu. A

Piazza Venezia era considerada na época o centro do recém-nascido império fascista. Seu nome, caminho do império, foi atribuído também a partes de vias de acesso que ligam a Praça do Coliseu. Essa ação se baseia na política de sventramenti, com a abertura de vias, o isolamento dos monumentos históricos, e a demolição de quarteirões considerados insalubres⁵. O arquiteto responsável, Antonio Muñoz, justifica a abertura da via e as demolições:

"A brilhante ideia de ingressar na Piazza Venezia, com o Coliseu ea Via del Mare, por meio de duas ruas largas, possivelmente extraídas de acordo com a linha mais curta não só foi inspirado por razões estéticas, mas sobretudo por razões práticas. A comunicação direta entre o centro e os bairros da Esquilino e Celio Latrão estava faltando até agora, porque a rua principal, a Via Cavour, ia morrer contra a barreira do Fórum Romano, e foi perdido em um labirinto de ruas estreitas. [...] Junto com esta necessidade prática, a oportunidade de abrir a nova estrada foi confirmada pelo elevado propósito de estética e arqueológico..."

"L'idea geniale di congiungere piazza Venezia con il Colosseo e con la via del Mare, per mezzo di due ampie strade, possibilmente tracciate secondo la linea più breve, non fu ispirata soltanto da ragioni estetiche, ma anche specialmente da ragioni pratiche. Una comunicazione diretta tra il centro e i quartieri del Celio dell'Esquilino e del Laterano mancava finora, perché la maggiore arteria, la via Cavour, andava a morire contro la barriera del Foro Romano, e si perdeva in un dedalo di viuzze. [...] insieme con questa necessità di ordine pratico, l'opportunità di aprire la nuova strada sia stata confermata da alte finalità di carattere estetico ed archeologico..."

As intervenções urbanísticas fascistas tinham como fundamento o ideal de isolar e valorizar os monumentos da Roma antiga, os desprendendo de construções menores; usufruir dessas demolições e escavações para fazer pesquisas arqueológicas; atender as necessidades de melhorias nos quarteirões degradados e

insalubres, expulsando os habitantes pobres e melhorando a circulação no centro de Roma. E, no caso da Via do Império, criar um palco para os grandes desfiles característicos do Fascismo, promovendo a propaganda do regime, de seu dinamismo na realização de obras públicas, e a criação da Roma Fascista e Imperiais.



Figura vi



Figura vii

Desfile fascista na Via do Império.

A via dell' Impero serviu de propaganda da política urbana para a nova Roma de Mussolini, chegando a ser popularmente conhecida como Via Mussolini. Também foi alvo de críticas quanto à política considerada de destruição do passado romano. Em 1933 realiza-se o I Concurso para uma construção na Via. O Palácio Littorio de

Roma teve o projeto feito pelos arquitetos Foschini, Del Debio e Morburgo, mas não chega a ser construído. Giuseppe Terragni participa do concurso, associado a Pietro Lingeri, Antonio Carminati e Luigi Vietti. Sua equipe apresenta duas versões do projeto, uma mais monumental e outra mais radical e moderna. A participação no concurso dará a Giuseppe Terragni e a Pietro Ligeri um conhecimento da Via do Império muito útil para formalizar a implantação do Danteum.

O local escolhido para a implantação do Danteum na Via dell' Impero, corresponde a um terreno plano, no cruzamento com a via Cavour e quase em frente da basílica de Magêncio. A escolha do terreno por Terragni e Lingeri é impulsionada pelo levantamento da via para o concurso do Palácio Litório, é considerado por eles um espaço mais sugestivo e tumultuoso que o do concurso.

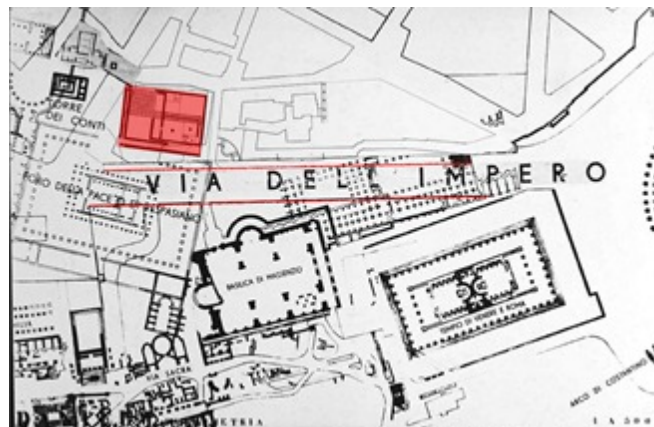


Figura viii



Figura ix

Perspectiva do alçado lateral de Danteum com o Coliseu ao fundo e a Basílica de Magêncio à direita.



Figura x

Perspectiva com a fachada voltada a Via do Império, sua relação com o entorno.

A Divina comédia

Dante Alighieri nasceu em 1265, seguiu a carreira política, mas acabou exilado por desentendimentos políticos. É durante este exílio que ele escreveu a Divina Comédia. Esta obra é um conjunto de representações medievais resultantes da união de mitologias com a religião cristã. Sua importância para a Itália é comparada a de Camões para Portugal e a cultura portuguesa. É considerado o fundador da poesia italiana. Tornou-se assim, a partir do século XIX, um símbolo da reunificação italiana (o *Risorgimento*). Naturalmente que o Fascismo de Mussolini, se irá aproveitar desta figura nacional, para se promover como o refundador do Império e da Itália fascista.

A *Comédia* foi escrita provavelmente entre 1307 e 1321. O poema passou a ser conhecido como *Divina Comédia* apenas em sua primeira edição impressa, em 1555. Não é considerada uma epopeia, pois não é a história ficcional de um herói que, pelas suas façanhas, fundou ou glorificou uma nacionalidade, além de não tratar nem das origens nem da exaltação do povo italiano. O parentesco de *A divina comédia* com a poesia épica greco-romana é evidente. O próprio autor de *Eneida*, Virgílio, é escolhido como guia espiritual do poeta, sendo um dos três personagens principais do poema. Permite ter certa compreensão do homem medieval, pois condensa forma de arte séculos de concepção filosófica e religiosa, de instituições políticas e sociais, de cânones estéticos e morais.

A Divina Comédia caracteriza-se por um intenso sentido moralizante, pela afirmação dos princípios cristãos e pelo anseio de renovação espiritual. Sua força narrativa está na firmeza de caráter de Dante, enquanto personagem, ao lidar com algumas das questões mais básicas da condição humana. Mesmo diante dos maiores desafios, o poeta acompanha com convicção sua fé na existência da vida eterna e naquela que seria o escopo de nossa existência: a busca da união com Deus, por meio da purificação. Da Bíblia, Dante extrai os dogmas católicos, tão presentes na obra. Cria-se uma síntese da mentalidade medieval - calcada na religiosidade -, ao mesmo tempo em que se vislumbra um anúncio da

racionalidade, da valorização do ser humano e do retorno aos modelos greco-romanos, características essenciais do Renascimento.

Também se sobressai no texto a dualidade entre aceitação e condenação da Igreja. Dante exalta as crenças do Catolicismo defendendo a origem divina do poder papal. No entanto, condena diversos papas ao plano do Inferno, por considerá-los corruptores da fé cristã. O conflito reforça o sentido moralizante do livro, ao enfatizar a necessidade de uma rígida conduta ética.

A obra é estruturada em 100 cantos, totalizando 14.233 versos. Cada parte (Céu, Purgatório e Inferno) apresenta 33 cantos. O Inferno conta, ainda, com um canto introdutório, formando o número 100, múltiplo de 10, símbolo da perfeição. Cada canto é composto de 130 a 140 versos em terça rima (versos divididos em grupos de três). Na harmonia com os números 3, 7, 10 e seus múltiplos, aparecem os indícios do forte simbolismo da cultura medieval ou da devoção do autor à Santíssima Trindade. Essa harmonia determina a métrica adotada, com versos hendecassílabos (11 sílabas) e rimas no esquema ABA BCB, CDC... Tal estrutura deu origem ao chamado "terceto dantesco", assim denominado por ter sido Dante o primeiro a empregá-la.

O poema, no seu conjunto, é a história da conversão do pecador a Deus. O poeta tencionava fazer da Divina Comédia principalmente sua obra de doutrina e de edificação, uma "Suma" que compreendesse o saber do seu tempo, da ciência à filosofia e à teologia. Por isso o poema é repleto de significados alegóricos e ainda morais. Assim, por exemplo, Virgílio, que cantou os ideais de paz e justiça do Império Romano no tempo de Augusto, e que guia o poeta através do Inferno e do Purgatório, simboliza a razão integrada com a sabedoria moral, e é também a voz da própria consciência de Dante. Beatriz, a mulher amada que o guia no Paraíso, é a sabedoria cristã iluminada pela graça, a suprema sabedoria dos santos, a única que pode levar a Deus.

O monumento a Dante

Ao encarregar-se de homenagear esse importante poeta italiano, Terragni procura seguir com seu ideal arquitetônico racional, de expressão do regime fascista. Ao projetar escreve *Relazione sul Danteum*, para fixar a memória da justificativa das escolhas projetuais à Mussolini. Ele cita:

“(…) trata-se de obter a máxima expressão com o mínimo de retórica, a máxima comoção com o mínimo de adjectivação decorativa ou simbólica. É uma grande sinfonia a realizar com instrumentos primordiais.”

"(…) si tratta di ottenere il massimo di espressione col mínimo di retórica, il massimo di commozione col mínimo di aggettivazione decorativistica o simbolistica. È una grande sinfonia da realizzare con istrumenti primordiali"

Terragni e Lingeri projetam visando a conquista das formas da arquitetura, em suas relações entre vazio e de cheio, densidade e leveza, um equilíbrio dos volumes e a proporção rítmica sem aditivos, com simplicidade de paredes lisas. Portanto ao projetar um monumento, pretende desprender-se do figurativo, como a figura canônica de Dante, e esta ou aquela passagem figurada da *Divina Comédia*, de que é exemplo o monumento de Trento erguido em 1896, uma obra de Cesare Zocchi (1851- 1922).



Figura xi

Outros artistas e arquitetos modernos utilizam símbolos do fascismo, como por exemplo, Adalberto Libera que utiliza o fascio littorio levemente alterado para os

ideais modernos na fachada do pavilhão Italiano da Exposição Universal de Bruxelas em 1935.

O Danteum não pretende ser uma comemoração do passado italiano, nem uma espécie de ilustração da Divina Comédia. Terragni evoca certo espírito de contestação aos museus para considerar que o Danteum não deveria ser "(...) nem um Museu, nem um Palácio, nem um Teatro, mas um Templo..."

Um templo onde os italianos pudessem reviver a peregrinação purificante de Dante das trevas à luz, numa evocação da Divina Comédia, sem recorrer a figurações. Um templo de meditação em que o glorioso passado romano seria apenas evocado pela presença do indivíduo no ambiente e seu entorno, tendo em vista a basílica de Magêncio e o Coliseu.

Baseado no uso romano de colunas, muros e arcos, Terragni irá privilegiar o muro para a identidade do passado da arquitetura italiana, ele tentaria exprimir e exaltar a síntese da Civilização Italiana, das origens da técnica. O desafio era construir uma obra com uma forte carga simbólica resultante não da figuração, mas da utilização racional dos elementos arquitetônicos, da geometria e da luz. Tratava-se de "fazer coincidir e sobrepor estas duas regras, uma geométrica e a outra numérica, alcançando assim um equilíbrio e uma lógica na eleição das medidas, dos espaços, das alturas e das densidades com o objetivo de conseguir um fato plástico de valor absoluto..." *Relazione sul Danteum.*

E assim o visitante se encontraria num edifício puro e abstrato, onde consiga gravar fisicamente na sua pessoa mortal a comovente viagem de Dante e sua contemplação das desventuras, das penas, dos pecadores que na sua triste peregrinação foi encontrando e realizar em arquitetura o poema considerado fundador da língua e da identidade italianas.

DANTEUM – DO POEMA À CONSTRUÇÃO

O edifício seria exteriormente como um volume fechado com uma abertura para a Via do Império onde um muro com metade da altura do edifício, marcaria a entrada através de uma escada e abria perspectivas para o Coliseu, como afirmam

os autores: “Este muro funciona como um ecrã ao edifício, delimitando um percurso interior ligeiramente desnivelado que dá acesso à entrada e permite a visão do Coliseu para quem chega da praça de Veneza...” Relazione sul Danteum.
Ao longo do exterior desse muro um conjunto de relevos de Mario Sironi, formando um friso composto de 100 blocos de mármore, tantos como os cantos da Divina Comédia, com dimensões proporcionais aos tercetos de cada canto.

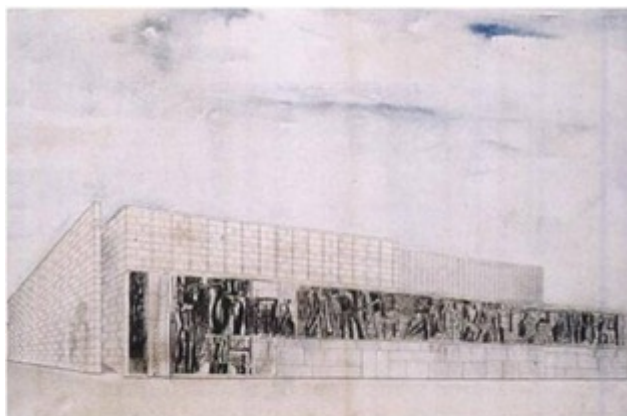


Figura xii

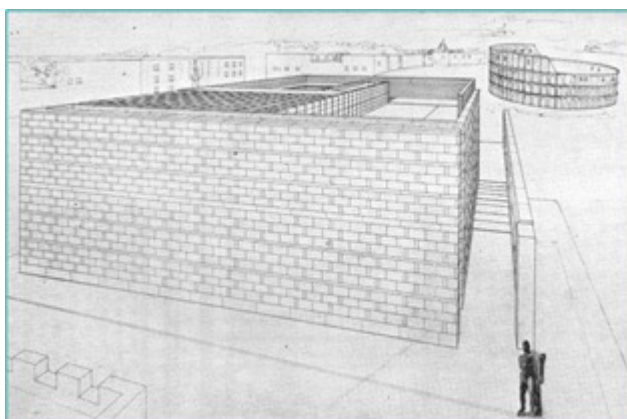


Figura xiii

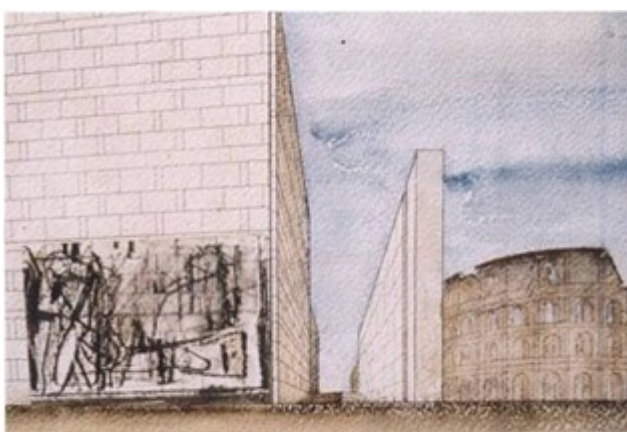


Figura xiv

A partir dos estudos, da maquete e do conjunto de desenhos apresentados às autoridades e ao próprio Mussolini, pode reconstruir-se - não sem algumas dúvidas - o projeto do Danteum. Exemplos de desenhos originais:

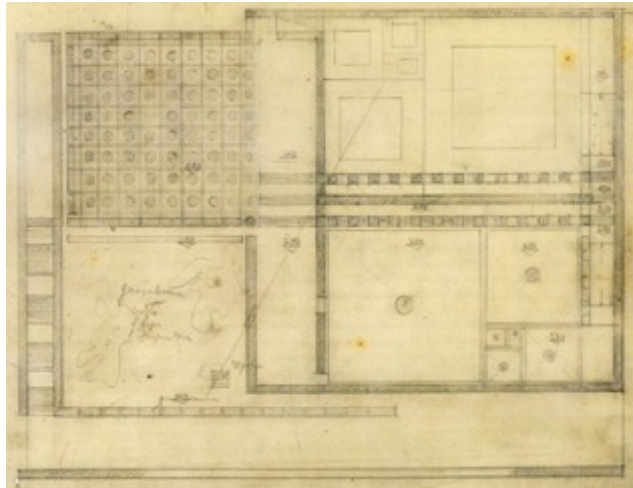


Figura xv

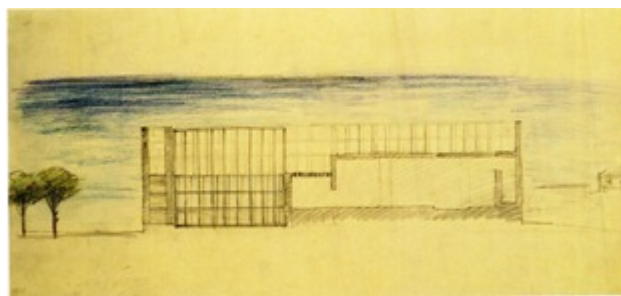


Figura xvi

O projeto consistia num edifício fechado, com uma planta retangular, dividida no interior por dois eixos.

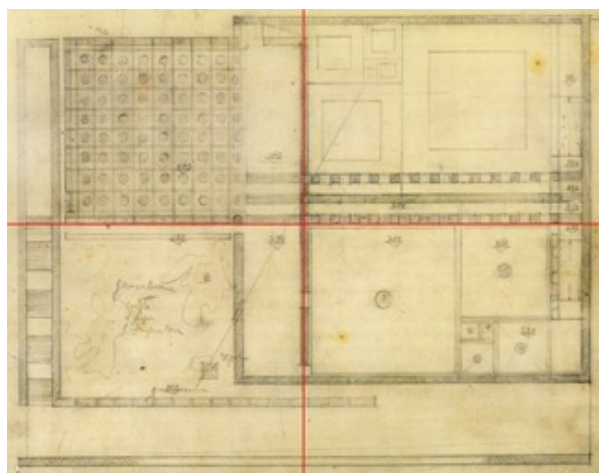


Figura xvii

Estes eixos determinam a criação de quatro espaços: um pátio aberto e três salas como templos, destinadas à representação dos três partes da Divina Comédia: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso, situados em três níveis. Sob a sala do Paraíso outro espaço destinado à Selva Escura. Ainda uma sala do Império, provavelmente uma concessão feita ao poder fascista, e uma estreita e longa escadaria, completando o percurso.

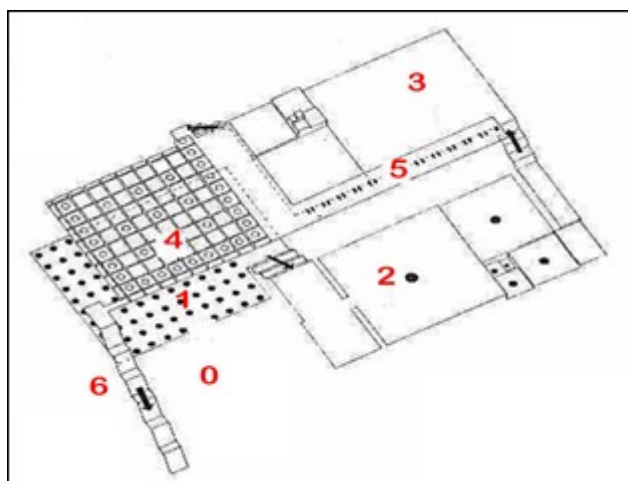


Figura xviii

O edifício desenvolve-se num percurso único, ascendente e helicoidal, pontuado por ambientes e espaços com diversas iluminações – da penumbra até à luz – simbolizando o percurso de Dante descrito na Divina Comédia da selva escura e do Inferno até à contemplação do Paraíso.

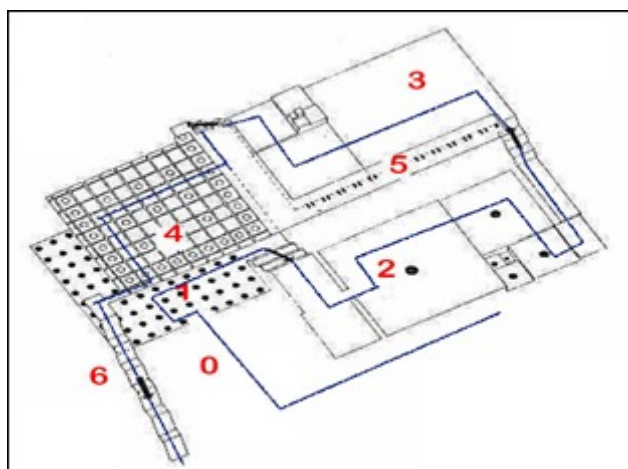


Figura xix

3. OBJETIVOS ATINGIDOS

A pesquisa seguiu a ordem descrita anteriormente e até então os objetivos atingidos são a compreensão do período artístico e político em que o arquiteto se encaixava, demonstrado nas partes Contexto Italiano pós-guerra, Gruppo 7 e Terragni e o Racionalismo Italiano.

Também foram estudados os objetivos visados na concepção da obra, o porquê do surgimento do projeto e um primeiro contato com sua forma. A seguir se fez necessária a compreensão da obra relacionando-a diretamente com o poema em que se baseia, sendo assim a Divina Comédia teve que ser mais bem compreendida, sua origem, seu conteúdo e sua estrutura.

4. MATERIAL E MÉTODOS UTILIZADOS NO PERÍODO ABRANGIDO PELO RELATÓRIO

Os materiais usados foram levantamento bibliográfico e iconográfico e estudo dessas obras, busca pelo acervo de desenhos e croquis de terragni e a confecção de uma maquete eletrônica que não foi totalmente concluída.

5. ETAPAS A SEREM DESENVOLVIDAS PARA O PRÓXIMO RELATÓRIO: MATERIAIS E MÉTODOS AINDA NÃO REALIZADOS E CRONOGRAMA PARA O PRÓXIMO PERÍODO

O levantamento bibliográfico deve ser estudado com maior profundidade, levando em conta o entendimento da relação entre o poema e as etapas de concepção do projeto. A maquete eletrônica deve ser concluída para melhor entender o volume e a espacialidade existente no projeto que não pode ser compreendida apenas com cortes e plantas. Outros modelos devem ser feitos, detalhando os ambientes do Danteum. Ao fim deve-se compreender como Terragni extrai com tamanha destreza e excelência arquitetura de um poema.

7. BIBLIOGRAFIA

MACHADO, Fernando dos Santos Rocha - Racionalismo italiano (1926-1943) e o fascismo: contradição ou convergência? Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004. Tese de Mestrado.

TEIXEIRA, Nuno Miguel Oliveira de Matos - Influências e contributos do racionalismo italiano no desenvolvimento do novo pensamento do movimento moderno. A obra de Cesare Cattaneo: 1912-1943 na segunda geração do racionalismo. Reflexos de uma prática arquitetônica contemporânea. Lisboa: FA, 2011. Tese de Mestrado.

DANESI, Silvia - “Aporie dell’architettura italiana in periodo fascista - mediterraneità e purismo” em *Il trazionalismo e l’architettura in Italia durante Il fascismo* - Silvia Danesi e Luciano Patetta. Milão: Editora Electa, 1976. pp. 21-26

ADAMSON, Walter L. - *Modernism and Fascism: The Politics of Culture in Italy, 1903-1922*. *The American Historical Review* Vol. 95, 1990. pp. 359-390

KENEKAR, Aarati - *From building to poem and back: the Danteum as a study on the projection of meaning across symbolic forms*. *The Journal of Architecture*, 2006. pp. 135-159

KENEKAR, Aarati - *Metaphor in Morphic Language*. *Proceedings of the 3rd International Space Syntax Symposium, Atlanta, 2001*. pp. 22.1-22.16

MILELLI, Gabriele - *Il Danteum: Una verifica simulata di un progetto ideale*. Centro Internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio, Como, 1994.

MANTERO, Enrico - *Giuseppe Terragni e La città Del razionalismo italiano*. *Architettura e città*, Edizioni Dedalo, 1983.

EISENMAN, Peter - *Giuseppe Terragni trasformazioni, scomposizioni, critiche*. 1. Ed. Italiana. Macerata Quodlibet, 2004.

CONSONNI, Giancarlo. Terragno inedito. 1 ed. Cremona, Ronca, 2006.

BELLI, Antonio C. Pizza - Giuseppe Terragni arte y arquitectura em Italia durante los años treinta. Barcelona, Del Serbal, 1997.

ZEVI, Bruno - Giuseppe Terragni. 2. Ed. Bologna, Editorial Gustavo Gili, 1982.

CONSALEZ, Lorenzo. Maquetes, a representação do espaço no projeto arquitetônico. 1. ed. ,2002.

RIBEIRO, Ana Carolina. A definição da volumetria no projeto arquitetônico - Relatório de iniciação científica, UFPB

www.doportoenaoso.blogspot.com.br/2011/11/anotacoes-sobre-o-danteum-de-g-terragni.html (visitado dia 26/09/2013)

8. ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura i Fabrica de Gas em Como.....	Error! Bookmark not defined.
Figura ii Novocomum em Como	Error! Bookmark not defined.
Figura iii Casa Del Fascio em Como	Error! Bookmark not defined.
Figura iv Casa Del Fascio em Como	Error! Bookmark not defined.
Figura v Casa Rustici em Milão	Error! Bookmark not defined.
Figura vi Imagem Google Earth.....	Error! Bookmark not defined.
Figura vii Desfile na Via do Império	Error! Bookmark not defined.
Figura viii Implantação	Error! Bookmark not defined.
Figura ix Vista – Acervo Terragni	Error! Bookmark not defined.
Figura x Vista – Acervo Terragni	Error! Bookmark not defined.
Figura xi Monumento de Trento	Error! Bookmark not defined.
Figura xii Vista – Acervo Terragni.....	Error! Bookmark not defined.
Figura xiii Vista – Acervo Terragni	Error! Bookmark not defined.
Figura xiv Vista – Acervo Terragni.....	Error! Bookmark not defined.
Figura xv Planta – Acervo Terragni	Error! Bookmark not defined.
Figura xvi Corte – Acervo Terragni.....	Error! Bookmark not defined.

Figura xvii Planta – Acervo Terragni	21
Figura xviii Esquema Espacial	22
Figura xix Esquema Espacial	22