

ROMA

VIA

FIRENZE





Roma Aeterna

Tijdschrift voor de kunsten en wetenschappen
van de Eeuwige Stad

Jaargang 9, aflevering II:

Roma via Firenze

Amsterdam 2021



NIKI ISTITUTO
UNIVERSITARIO
OLANDESE DI
STORIA DELL'ARTE

Inhoudsopgave

Kaart van de locaties besproken in Roma Aeterna 9.11	6
Voorwoord	8
Kneedbare oorsprongen Over de stichting van Florentia, de ‘heel erg mooie en beroemde dochter van Rome’ <i>Raphael Hunsucker</i>	10
Florence en de Etruskische mythe Medici-propaganda en de beginselen van de etruskologie <i>Eline Verburg</i>	20
De Renaissance begon natuurlijk in Rome Over Pietro Cavallini en Giotto tussen Florence en Rome <i>Joep Beijst</i>	30
De steen in de vijver: Palazzo Medici te Florence <i>Klaas Tonckens</i>	36
Beeldbijdrage Menno Balm	46
Politieke dieren <i>Menno Balm en Warja Tolstoj</i>	56
Vedute en reisliteratuur als doorkijkjes op Florence en Rome Van de Grand Tour tot nu <i>Robin Oomkes</i>	68
Tussen Rome en Florence Herinneringen aan 17 ^e -eeuwse patriciërs, hun archieven en hun nazaten <i>Elisa Goudriaan</i>	78
Een Romeins monument voor een Florentijnse held Het nooit gebouwde Danteum <i>Wim van den Bergh en Jo Janssen</i>	84
Hebben banken hun krediet verspeeld? De Medici, het Vaticaan, en onze financiële wereld <i>Victor Broers</i>	96
Auteursbiografieën	102

EEN ROMEINS MONUMENT VOOR EEN FLORENTIJNSE HELD

Het nooit gebouwde Danteum

Wim van den Bergh en Jo Janssen

Op 14 september van dit jaar vierden de Italianen de 700^e sterfdag van Dante Alighieri, hun grote nationale dichter, schrijver, moraalfilosoof en niet te vergeten politicus. Zijn 600^e sterfdag, één eeuw geleden, droeg de kiem in zich van het nooit gebouwde Danteum te Rome. Men viert overigens zijn sterfdag omdat zijn geboortedag niet nauwkeurig bekend is; wel is bekend dat Dante in het jaar 1265 te Florence het levenslicht zag en dat zijn sterrenbeeld Tweelingen was. Volgens de juliaanse kalender betekent dit dat Dante geboren zou moeten zijn ergens tussen 14 mei en 13 juni 1265.

Fig. 1. Menno Balm, Purgatorio, 2021, potlood en aquarel.

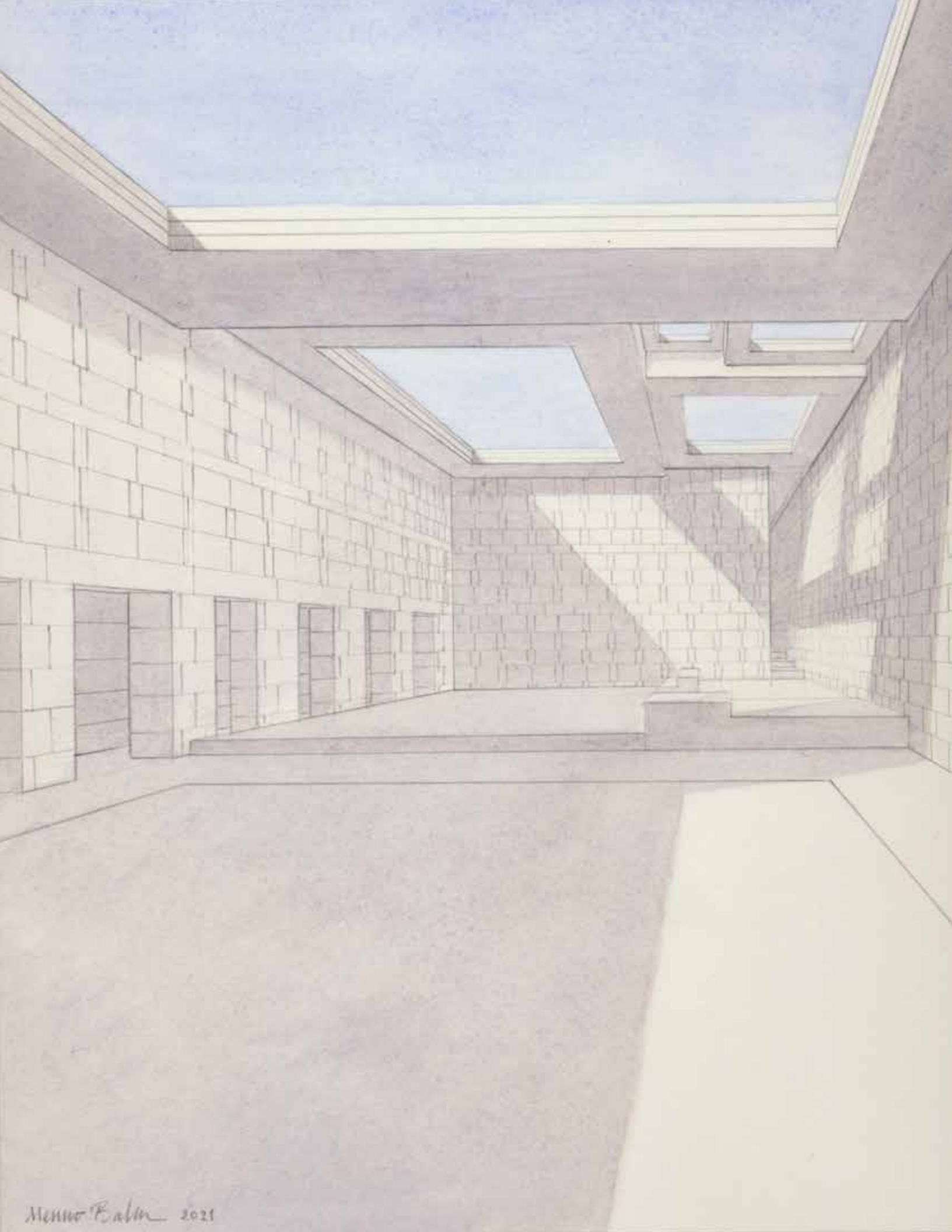
De zwartste dag uit Dantes leven was vermoedelijk de 24^e januari 1302. Op die dag, Dante is op dat moment 37 en als diplomaat voor Florence in Rome, werd hij bij verstek veroordeeld tot eeuwige verbanning uit zijn vaderstad Florence. Dante zou in het resterende deel van zijn leven zijn geliefde geboortestad nooit meer terug zien.

Gestorven en begraven is hij uiteindelijk in 1321, in Ravenna, maar al sinds 1396 is Florence in de weer om de stoffelijke resten van de beroemde dichter te claimen en binnen haar eigen stadsgrenzen te krijgen. Er wacht zelfs een fraaie maar lege tombe op hem in de Basilica di Santa Croce. Opvallend genoeg schreef Dante bijna al zijn grote reflecterende werken juist gedurende zijn ballingschap. Dit gegeven doet niet alleen de vraag rijzen of die ooit geschreven zouden zijn zonder zijn gedwongen ballingschap, maar maakte ook de weg vrij voor anderen om zijn geestelijke resten te claimen en zich met zijn veren te tooien.

De geschiedenis van het Danteum is al net zo vergeven van opportunisme, politieke spelletjes, toevallige omstandigheden en het handig manoeuvreren tussen verschillende instanties. Het Danteum had in het

fascistische Rome van Mussolini het ultieme centrum moeten worden voor alles wat met de grootste Italiaanse dichter van doen had. Als ontwerp was het een enigmatisch monumentaal bouwwerk dat, naast monument zijn, geen echte utilitaire functie had behoudens een relatief klein deel dat als bibliotheek en archief dienst zou doen.

In essentie was het Danteum een literaire architectuur, de poging van de architecten Giuseppe Terragni en Pietro Lingeri, om Dantes *La Divina Commedia* in 1938 te vertalen in rationalistische architectuur. Ze deden dat door het epos te beschouwen als een soort Bildungsroman waarin de reis van de bezoeker via de Hel, de Louteringsberg en de Hemel, letterlijk een leer-gang zou worden. In hun geval is het architectonische concept voor het Danteum een gecompliceerde route met allerlei wendingen en verassende zintuiglijke ervaringen, die de bezoeker op zou doen bij een gang door de verschillende ruimten van het gebouw. Het op het eerste oog massieve geheel zou bestaan uit veel zeer nauwkeurig bemeten en gekantrechte steenblokken, die in hun lagenmaat en verband de terzinen en het gekruiste rijmschema van de *Commedia* opnemen, en ook de getallensymboliek (een,



drie, zeven, tien en veelvoudend hiervan) van Dantes meesterwerk zou terug te vinden zijn in de structuur, de proporties en de onderdelen van het bouwwerk.

Het was een ode aan de rationalistische en daarmee de moderne architectuur. Of zoals Terragni en Lingeri zelf in de *Relazione sul Danteum* schreven:

Het betekent dat met een minimum aan retoriek het maximum aan expressie moet worden verkregen, het maximum aan emotie met een minimum aan decoratieve of symbolische bijvoeglijke naamwoorden. Het betekent een grote symfonie creëren met elementaire middelen.¹

Het was een architectuur gemaakt van de goedkoopste materialen waarover elke architect beschikt, namelijk licht en ruimte; het dure was het marmer dat nodig zou zijn om de ruimten te definiëren en om het licht zichtbaar te maken.

Een imposante Divina Commedia

Het Danteum was het strategische geesteskind van de ambitieuze Milanese kunstverzamelaar en -handelaar, Rino Valdameri (1889-1943). Valdameri, die ook als advocaat werkzaam was, had zich, aangespoord door zijn eigen politieke ambities, na de Eerste Wereldoorlog opgeworpen als beschermheer van de contemporaine Italiaanse kunst en cultuur. Zijn debuut in deze wereld had hij rond 1919 gemaakt, als de financier van een monumentale editie van de *Divina Commedia*. Aanleiding hiervoor vormde de aankomende 600^e sterfdag van Dante op 14 september 1921.

Deze editie bestond uit drie imposante folianten van 81cm bij 65cm, in een oplage van 1000 genummerde exemplaren. Elk van de in totaal 100 *canti* van de *Divina Commedia* zou daarin worden geïllustreerd met een aquarel van Amos Nattini (1892-1985), een jonge zeer talentvolle schilder en protegé

van de befaamde dichter Gabriele D'Annunzio (1863-1938).

Nattini had in 1911 de mythische illustraties gemaakt voor D'Annunzio's *Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi*. In 1914 bezocht hij samen met D'Annunzio Parijs en het moet rond deze tijd zijn geweest dat Nattini het idee opvatte om ook de 100 *canti* van Dante's *Commedia* met dergelijke afbeeldingen te illustreren, want al in 1915 stelde hij in Milaan met veel succes de eerste drie illustraties van zijn *Divina Commedia* tentoon.

In 1921 verscheen het eerste deel van de monumentale uitgave van het door Valdameri gefinancierde, en door Nattini geïllustreerde meesterwerk van Dante. De twee heren, samengebracht door D'Annunzio, brachten het werk bij hun eigen uitgeverij uit. In de daaropvolgende jaren verschenen de overige delen, waarvan in 1941 uiteindelijk het laatste uitkwam. Dat het twintig jaar duurde om het werk uit te brengen, had voornamelijk te maken met het feit dat elk deel van het epos met de hand gemaakt werd, waarbij veel aandacht werd besteed aan minieme details. Zo kwam het van lompen gemaakt papier uit de stad Fabriano, waren de lettertekens door Nattini zelf ontworpen op basis van primitieve Latijnse lettertypen, en waren de *canti* gegraveerd op koperen platen in de vorm van etsen. Ook had elk deel een speciale handgemaakte omslag van kalfsleer in reliëf.

Als kunsthandelaar wist Valdameri dat het van groot belang was om de aquarellen voor dit product uitgebreid tentoon te stellen: te beginnen met Dantes geboortestad Florence. Daarna volgden Genua, Milaan, Rome, Turijn, Brescia, Viareggio en Napels. Vervolgens werden de landsgrenzen overgestoken en organiseerde Valdameri tentoonstellingen in Parijs, Den Haag en Nice.

Bij de inauguratie in 1927 van de tentoonstelling in Rome was koning Victor Ema-

nuel III als eregast aanwezig. De vorst kreeg het eerste boek uitgereikt, waarna ook Mussolini en paus Pius XI aan de beurt waren. Maar het was het succes van de tentoonstelling in het Musée Jeu de Paume in Parijs in 1931, die meer dan 100.000 bezoekers trok, die niet alleen de naam van Amos Nattini als kunstenaar vestigde, maar ook die van Rino Valdameri als een autoriteit binnen de wereld van de moderne Italiaanse kunst en de cultuur.

In de daaropvolgende jaren kreeg Valdameri met de steun van de opeenvolgende Ministers van Nationale Opvoeding en Italiaanse kunstcritici steeds meer invloedrijke ambten. Tussen 1935 en 1940 was hij onder andere directeur van de befaamde Reale Accademia di Belle Arti di Brera, en was hij voorzitter van de Poldi-Pezzoli-Kunststichting.

Rino Valdameri was op dat moment een man vol dadendrang. Tot zijn dood in 1943 verzamelde hij meer dan 450 schilderijen, 70 sculpturen en ongeveer 30 gravures en tekeningen van Italiaanse kunstenaars die hij beschouwde als vooraanstaand in de internationale moderne kunst.² Daarnaast begon hij zich ook voor moderne architectuur te interesseren. Zo vatte hij in 1935 het nooit uitgevoerde plan op om een nieuwe zetel voor de Koninklijke Kunstacademie van Brera te bouwen in de Milanese hortus botanicus. Tevens had Valdameri het plan opgevat om een drietal woonhuizen annex studio's voor kunstenaars op het eiland Comacina in het Comomeer te bouwen. Hiervoor wees hij in 1935 Pietro Lingerie aan als architect, waarna het project na goedkeuring van Mussolini in 1939 gerealiseerd werd.

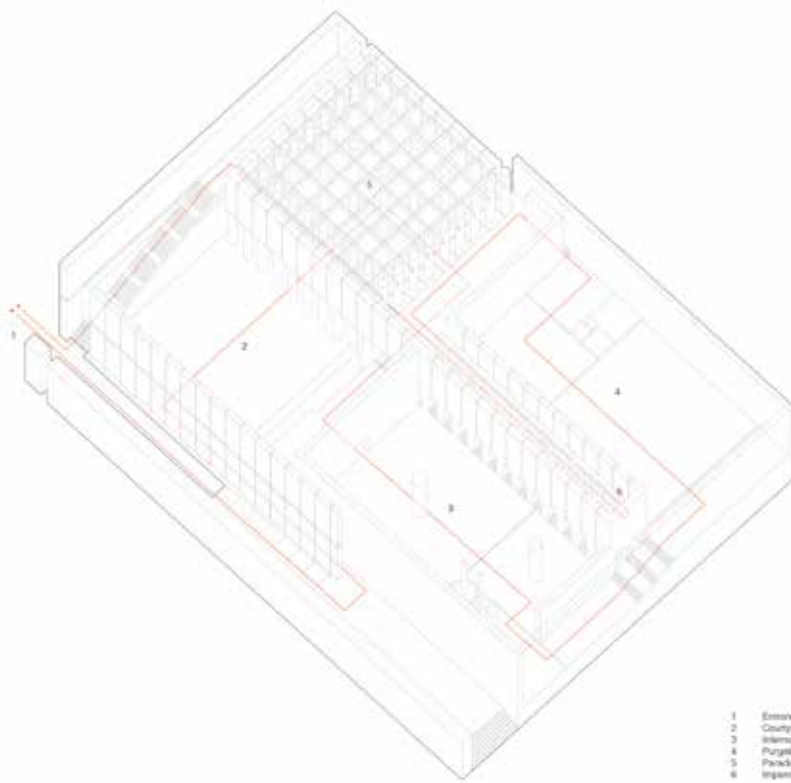
Een monument voor een held

Intussen had Rino Valdameri zich (alhoewel er al een Società Nazionale Dante Alighieri was) in 1938 tot *presidente* laten benoemen van de door hemzelf in het leven geroepen Società Dantesca Italiana. Ook kwam hij met het idee voor de oprichting van het

Danteum. Het doel was tweeledig: niet alleen zou het gebouw als hoofdkantoor van de Dante-vereniging dienen, maar vooral zou het Danteum als monumentaal bouwwerk onderdeel moeten worden van de grote Expositie, de E42, in Rome. Dit was de wereldtentoonstelling die Benito Mussolini voor 1942 had gepland om twintig jaar fascisme te celebreren. Door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog vond de wereldtentoonstelling evenwel geen doorgang, maar de reeds gebouwde wijk waar het evenement zou plaatsvinden was al half klaar en staat tegenwoordig bekend als de EUR (Esposizione Universale di Roma). Het Danteum moest dus niet alleen een monument ter ere van Italië's grootste dichter worden en, in de geest van Mussolini, symbool staan voor hun gedeelde imperiale aspiraties als politici, maar ook de schrijn worden voor Valdameri's en Nattini's monumentale uitgave van de *Divina Commedia*.

In 1938 legde Valdameri zijn idee in vorm van een statuut ter goedkeuring voor aan de *Duce*. Het plan werd door Mussolini, vermoedelijk ergens eind september of begin oktober 1938, met een handgeschreven hoofdletter M op de omslag goedgekeurd. Het statuut stelde in zijn eerste twee alinea's:

1. In Rome wordt het Danteum gevestigd: een nationale organisatie die voorstelt om aan de Via dell'Impero, in dit tijdperk, waarin de wil en het genie van de *Duce* de keizerlijke droom van Dante realiseren, een tempel op te richten voor de grootste dichter van de Italianen.
2. Het Danteum wordt geacht:
 - Dantes woorden te vieren, deze worden beschouwd als een primaire bron van Mussolini's grote schepping;
 - te helpen in de continue verspreiding ervan;
 - een complete bibliotheek op te bouwen met alles wat nuttig kan zijn voor degene die Dante willen bestuderen; en te verzamelen en bewaren van



- 1 Entrance
- 2 Courtyard
- 3 Library
- 4 Purgatory
- 5 Piazza Impero

Fig. 2. Axonometrische projectie van het Danteum met de looproute in het rood aangegeven.

alle illustraties, volledig of gedeeltelijke geïnspireerd op de *Commedia* en de *Vita Nuova* en alles wat voor de iconografie van de Dichter van interesse is;

- in Italië en in het buitenland Dante-cursussen te promoten, om zo het levende centrum te worden van alle studie en onderzoek gerelateerd aan de werken van de dichter.

- het voorstellen en helpen van alle initiatieven die aanwakkeren en getuigen van het imperiale karakter van het fascistische Italië.³

De volgende drie alinea's beschreven de bestuurlijke kant, waarbij Valdameri er als advocaat natuurlijk voor zorgde dat de supervisie schijnbaar bij de *Duce* lag, maar hij voor zichzelf de weg effende om de zaak te besturen. Als financier had hij Alessandro Giacomo Poss, een textielbaron uit Milaan en invloedrijk zakenman, zover weten te krijgen dat deze bereid was twee miljoen lire voor het project te doneren.

Op 19 oktober 1938 informeerde Valdameri de kabinetschef dat hij, in overeenstemming met de wensen van de *Duce* en met instemming van Poss, de architecten Terragni en Lingeri had gevraagd de plannen voor de bouw van een Danteum aan de Via dell'Impero voor te bereiden.⁴ Ook vroeg hij om een audiëntie met de *Duce* voor hemzelf samen met Poss en de twee architecten. De reden hiervoor was dat 'de architecten hun plan gedetailleerd kunnen uitleggen en Alessandro Poss zijne Excellentie de twee miljoen Lire als persoonlijke contributie voor de bouw van het Danteum kan overhandigen'. De audiëntie vond plaats op donderdag 10 november 1938, om half zeven 's avonds. Kennelijk kregen ze het fiat van de *Duce*, want de architecten vervatten hun ideeën vervolgens in de vorm van een manuscript, de zogenaamde *Relazione sul Danteum*,⁵ en een album met een aantal tableaus met ingekleurde perspectieftekeningen aangevuld met plattegronden, doorsneden en aanzichten.

Het Danteum van binnen en buiten

Komende vanaf Piazza Venezia (waar de *Duce* in het naburige *palazzo* zijn gasten ontving) en lopende over de Via dell'Impero (de huidige Via dei Fori Imperiali) in de richting van het Colosseum, had ter hoogte van de Via Cavour het Danteum moeten verschijnen: een groot schijnbaar massief uit wit marmer opgetrokken blok, een gulden rechthoek van 38,6m breed, 62,6m lang en meer dan 16,6m hoog.

Rechts van dit blok zou een vrijstaande massieve muur staan van bijna 1,4m dik en 8,5m hoog die het blok door middel van een passage af zou scheiden van het verkeer op de Via dell'Impero en zodoende een 4,7m brede doorkijk zou openhouden richting het Colosseum. De noordwestelijke gevel van het Danteum zou, als we de tekeningen mogen vertrouwen,⁶ in de rechter benedenhoek zijn voorzien van een groot basreliëf van Mario Sironi, evenals de naar de Via del Impero toegekeerde zijde van de vrijstaande

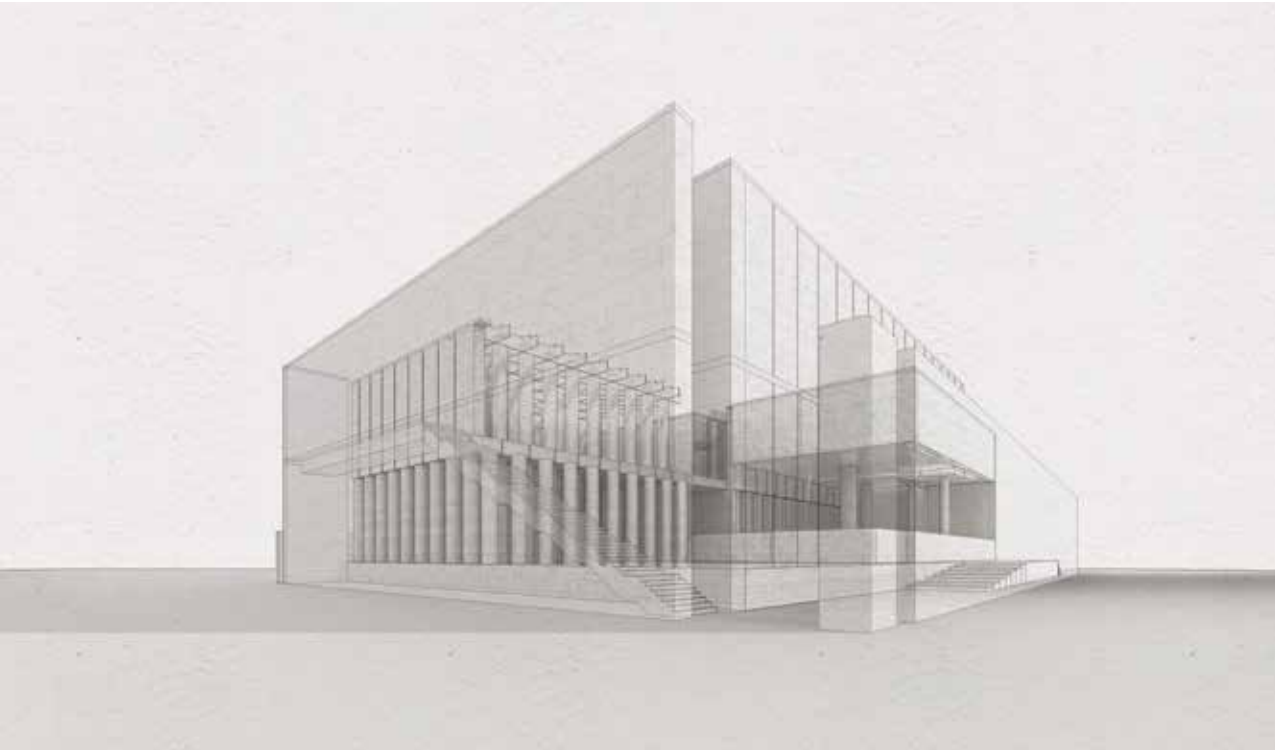
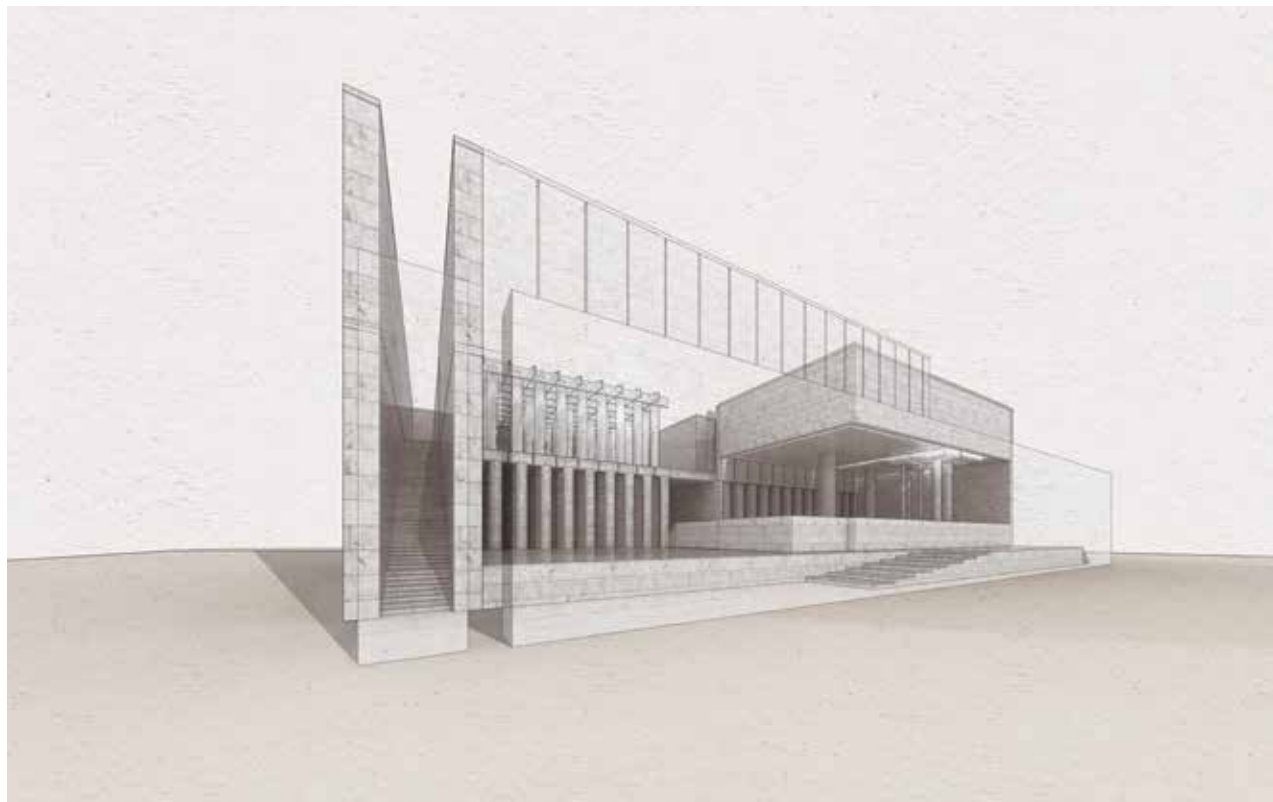


Fig. 3. 3D-weergave van het Danteum met zicht op de entree.

Fig. 4. 3D-weergave van het Danteum met zicht op het hof en Inferno.



muur. Dichterbij komende zou een bezoeker niet alleen zien dat het geheel stond op een geplaveid vlak van natuurstenen tegels in verschillende formaten, maar ook dat de vrijstaande muur begon met een aparte monoliet die tot aan dit vlak was geschoven en dat de vrijstaande muur er met een tussenruimte bij aansloot.

Lopende tussen de muur en de wand van het Danteum zou een bezoeker naar links spleten ontwaren in de buitengevel van dit deel van het Danteum. Zou de bezoeker zo'n spleet dicht genoeg benaderen en erdoorheen kijken, zo zou deze een patio zien die overging in een woud van ronde kolommen die in tegenlicht zichtbaar werden. Liep men verder, dan zou het geplaveide vlak overgaan in een aantal vrij diepe trap-treden van een 'luie' trap die naar een niveau ongeveer 1,6m hoger zou voeren. Aan het einde van de buitengevel met spleten zou vervolgens een geheel dichte buitengevel opduiken die iets verder naar binnen lag.

Vervolgde men hier zijn oorspronkelijke loopplichting, dan ging de passage aan het einde van deze verhoging, via een brede trap naar beneden en stond men weer buiten. De eigenlijke entree werd dus bepaald door een doorgang bij de verspringing van de twee gevels, hier werd een bezoeker geacht een u-bocht te maken om het Danteum binnen te gaan. Deze entree zou elke bezoeker die er doorheen liep in meerdere opzichten een vreemd gevoel hebben gegeven, een 1,2m brede doorgang met aan beide zijden 15m hoge opgaande (gedeeltelijk vrijstaande) wanden van wit marmer.

Aan het einde van dit ravijn zou men echter het tegenlicht kunnen zien dat zich in een omsloten hof op de wanden en de vloer aftekende en aan het einde zou de blik van de bezoeker, in zijn loop begeleid door de wand die om de hoek doorloopt, naar rechts gaan, richting de open hof. Deze hof moest eindigen in een woud van de 100 regelmatig geplaatste ronde kolommen met een door-

snede van 1m, een raster van 10 bij 10 kolommen op een vlak van 20 bij 20 meter. De vreemdsoortige entree, de hof en het woud van kolommen, waren als architectonische inleiding analoog aan de eerste terzine van de eerste *canto* van de Proloog van de *Divina Commedia*, die Mussolini (als zoon van een schooljuffrouw en zelf ook opgeleid als lagere school leraar) met zekerheid van buiten kende, zoals ook nu de meeste Italianen dat nog kunnen:

Op 't midden van ons levenspad gekomen,
Kwam ik bij zinnen in een donker woud,
Want ik had niet de rechte weg genomen.⁷

Staande tussen de kolommen van het woud en naar boven kijkende zou de bezoeker zien dat er tussen de kwadratische kapitelen van deze kolommen licht naar beneden viel door (verglaasde) spleten. Na een aantal rijen van kolommen zou men naar rechtsachter kunnen doorsteken om daar een soort achteringang te vinden en vervolgens via een kleine trap de archieven en de bibliotheek te betreden. Maar dat is niet de route naar de hel die men geacht werd te volgen, die route maakt wederom een u-bocht en gaat een twaalftal trappen omhoog richting een donkere portico die slechts van boven via lange spleten in het dak wat licht krijgt. Analoog aan hoe Dante de Hel nadert in de eerste twee terzinen van *canto* twee:

Het daglicht week, de schemering verscheen
Die alle aardse schepselen bevrijdde
Van dagelijkse zorgen; ik alleen

Moest mij op de beproeving voorbereiden
Van deze reis en van het medelij,
Waarvan ik een getrouw verslag zal wijden.

Het *Inferno* van het Danteum zou in dit geval echter niet, zoals bij Dante, bestaan uit concentrische ringen die als een vulkaankra-

ter de diepte ingaan, maar uit een gulden-snede spiraal van aftrappende kwadratische vlakken, een spiraal die qua principe als een Fibonacci-reeks tot in het oneindige naar beneden doorloopt. Elk kwadratisch vlak was dus bedacht als een traptrede. In het centrum van iedere trede zou vervolgens een ronde kolom komen die een losse plafondplaat diende te dragen. Die plafondplaat zou een iets kleinere weerspiegeling van de kwadratische trede naar boven toe zijn, die samen met de andere plafondplaten dus ook een aftrappende spiraal had moeten vormen, waarbij er een beetje licht door de spleten tussen de plafondplaten naar beneden zou vallen. De zeven kolommen (die qua doorsnede verschillend moesten zijn, maar qua hoogte hetzelfde) zouden als zodanig niet alleen de draagstructuur van het plafond vormen, maar ook weer een qua dikte van de kolommen afnemende gulden spiraal.

Naast de spleten in het plafond zou er verder nog wat licht door de spleten boven de galerij aan de linkerzijde van het *Inferno* zichtbaar moeten zijn. Doordat er maar zo weinig licht binnen kon vallen, moest het strijklicht dat rechts op de achterwand van het *Inferno* zichtbaar diende te worden de bezoeker verder naar binnen lokken. Daar zou men vervolgens via een twaalfal treden omhoog naar het *Purgatorio* gaan, het Vagevuur, of in dit geval beter de Louteringsberg, want hier zou het principe van de gulden-snede spiraal omgedraaid en qua treden opevend gemaakt worden.

Nu hijst het scheepje van mijn geest de zeilen,
De wrede zee verlatend op mijn reis
Om over beter water voort te ijlen;

Nu zing ik van het tweede rijk, de prijs
Die wij moeten betalen voor ons streven
Rein op te stijgen naar het paradijs
In dit geval wilden de architecten voor het *Purgatorio* met een grote (verglasde) kwadratische opening in het plafond werken,

om zo het Vagevuur te verlichten. De verschillende treden zouden op deze manier, in tegenstelling tot de hel, omhoog lopen en op deze wijze een soort altaarblok in het hart van de spiraal vormen. Langzaam diende hier het besef door te dringen dat je als bezoeker in een stijgende lijn van het donker in het licht was gekomen, waarna de route je nog verder omhoog zou voeren. De omsluitende wanden volgend zou men aan de uiterste rechterkant een cascade van licht, de trap naar het *Paradiso* kunnen aanschouwen, dat qua eerste terzinen zo begint:

De glans van Hem die 't al bewegen doet,
Doordringt de wereld, en wij zien Hem pralen
Met hier een zwakker, daar een sterker gloed.

Ik was waar ik Zijn licht het felst zag stralen
En heb daarboven veel aanschouwd waarvan
Men niet verhaalt, als men vandaar mag dalen;

Aan het einde van die trap zou men links, via een rij van negen massief glazen kolommen met een doorsnede van 1 meter, in de tegenhanger van het portaal naar de Hel komen: het voorportaal naar het Paradijs. Dit portaal moest bestaan uit in totaal 33 van die glazen kolommen die een soort glazen pergola zouden dragen. Aan het einde van dit voorportaal zou de bezoeker nog maar twee kanten op kunnen. Ging iemand naar links dan zou hij in een soort doodlopende dubbele galerij verzeild raken, een gang met de gebruikelijke spleten in de beide wanden en de vloer, met in het midden van de gang een colonnade die de gang in twee galerijen zou verdelen. Op de eindmuur moest als hoogtepunt de beeltenis van een keizerlijke Romeinse adelaar te zien zijn in de vorm van een gestileerde letter M (van Mussolini) in basreliëf.

Zou de bezoeker aan het einde van het voor-



Fig. 5. 3D-weergave van het Inferno.

portaal naar rechts gaan, dan zou de bezoeker, als hij tussen de laatste rij glazen kolommen en de wand met spleten zou kijken, aan het einde de minieme uitgang uit het labirint zien: een smalle doorgang die, door middel van een klein bruggetje, uit zou komen bij de lange cascadetrap die terugvoerde naar het begin van de route, maar ook naar de vrijstaande monoliet, waarop aan de achterkant het basreliëf van een windhond zichtbaar zou zijn, als tegenhanger van de imperiale adelaar. Deze windhond stond bij Dante vermoedelijk voor Cangrande della

Scala, beschermheer van Dante en de toenmalige heerser over Verona. De vergelijking van de krijgshere, die door Dante uitbundig geprezen werd, met Mussolini zal aan de bezoeker van het Danteum niet voorbij zijn gegaan.

Deze route volgend zou iedere bezoeker dus de volle rijkdom van het Danteum aanschouwen, de steengeworden representatie van Dante Alighieri's meesterwerk, en het kroonjuweel van de Italiaanse letterkunde. Zover zou het echter niet komen.

Literaire architectuur

In de zomer van 1939 werden meerdere audiënties bij de *Duce*, waar Valdameri en Poss om hadden verzocht, afgezegd, want de *Duce* had op dat moment dringendere dingen aan zijn hoofd dan de bouw van het Danteum. Hitler was namelijk begin september Polen binnengevallen en daarmee had de Tweede Wereldoorlog zijn aanvang genomen. Poss werd weliswaar in 1939 nog tot senator benoemt, maar de uiteindelijke financiering voor het Danteum project kwam er niet.

Ook rondom Terragni, die als architect het meest gelinkt wordt met het Danteum, verliep het tragisch. Hij werd in september 1939 opgeroepen voor militaire dienst,⁸ een jaar voordat Italië in oorlog was in juni 1940. Terragni vertrok voor militaire dienst op dezelfde dag dat Valdameri hem berichtte dat de plannen voor het Danteum uitgesteld waren tot nadere datum. Gedurende zijn oorlogsjaren heeft Terragni aan enkele projecten in Como gewerkt die ook gerealiseerd werden. Of hij nog aan het Danteum gewerkt heeft is evenwel niet duidelijk. Lingeri heeft blijkbaar wel nog doorgewerkt aan de plannen, maar heeft in een brief aan Terragni in juli 1940 hem verzekerd niets aan hun gemeenschappelijk ontwerp te zullen wijzigen. Valdameri heeft nog pogingen ondernomen om Terragni buiten de militaire dienst te houden, maar is daarin niet geslaagd. Terragni overleed in Como in juli 1943, de exacte toedracht van zijn overlijden is niet helder.

Het Danteum was nooit ontworpen als functioneel gebouw, maar bedacht als een gematerialiseerd, ruimtelijk idee, als eerbetoon aan Dante Alighieri en zijn *La Divina Commedia*. De architecten Terragni en Lingeri hadden niet getracht een metaforische vertaling te maken van Dantes meesterwerk, maar een mentale vertaling ervan door de syntax van het epos te transformeren naar een literaire architectuur. Een

subliem bouwwerk gekenmerkt door een sequentie van ruimtelijke ervaringen die voortdurend balanceren tussen twee uitersten: eng en breed, donker en licht, op en neer, zwaar en licht, hol en vol etc. Een bouwwerk ook dat het nationale belang van Dante Alighieri als centrumfiguur van de Italiaanse literatuur onderstreepte. Niet voor niets moest het Danteum verruizen in het midden van het oude Rome, waar het te midden van klassieke Romeinse ruïnes en in de schaduw van het moderne Vittoriano als hoogtepunt van het Renaissance-Italië zou gelden. Op die manier zou Dante ontdaan worden van zijn Florentijnse identiteit, en te Rome als pan-Italiaanse held in steen verewigd worden.

Doordat het Danteum nooit is gebouwd, zal het altijd een mythische aantrekkingskracht behouden. Desalniettemin zou het een soort sublieme ervaring zijn geweest als men als bezoeker de architectuur van het Danteum in levende lijve en met alle zintuigen had kunnen ervaren. Het Danteum is en blijft in dat opzicht een literaire architectuur vergelijkbaar met het mythische Labyrint of de Toren van Babel, architecturen met een verhalende moraal die zich gedurende de route erdoorheen ontvouwt als een architectonisch spel van insluiten en uitsluiten.

Tekeningen zijn gemaakt binnen kantoor Jo Janssen Architecten - Prof. Ir. Wim van den Bergh architect (Wim van den Bergh, Jo Janssen, Mingyu Kim en Maud van Oerle), en zijn een reconstructie en interpretatie op basis van gepubliceerde tekeningen.

1. Zie: Schumacher, T. *The Danteum*. New York: Princeton Architectural Press, 1993, 127.
2. Daaronder bevonden zich onder anderen 60 schilderijen van Giorgio de Chirico, 30 van Giorgio Morandi, 3 van Amadeo Modigliani, 110 van Piero Marussig, 33 van Carlo Carrà, 50

van Filippo De Pisis, 30 van Arturo Tosi, 15 van Achille Funi, 15 van Massimo Campigli, 25 van Ugo Bernasconi en niet te vergeten de werken die hij in opdracht liet maken door o.a. Mario Sironi en Amos Nattini. Verder bezat hij 25 tot 30 sculpturen van Arturo Martini (bijna diens gehele oeuvre) en werken van Marino Marini, Giacomo Manzù en Romano Romanelli.

Fig. 6. 3D-weergave van het Paradiso.

3. Zie: Schumacher, T. *The Danteum*. New York: Princeton Architectural Press, 1993.

4. Tegenwoordig is dat de Via dei Fori Imperiali, waar ter plaatse van de Via Cavour een groot onregelmatig gevormd bouwkavel lag, verder omsloten door de Via del Colosseo en de Via del Tempio della Pace.

6. Zie: Schumacher, T. *The Danteum*. New



York: Princeton Architectural Press, 1993, 127-150.

6. Hetgeen er nog aan tekeningen bestaat spreekt elkaar echter vaak tegen.

7. Dante Alighieri *De goddelijke komedie: vertaald en toegelicht door Ike Cialona en Peter Versteegen*; Atheneum-Polak & Van Genneep, Amsterdam 2019.

8. Zie: Mosco, Valerio Paolo. *Giuseppe Terragni: his war, his end*. Florence: Forma Edizioni Srl, 2020, 11-12

Afbeeldingen

Fig. 1. Ilustratie © Menno Balm.

Fig. 2-6. Afbeelding auteurs.

