

L'APPPIA È MODERNA

Casale di Santa Maria Nova
18 maggio — 13 ottobre 2024

3	COMUNICATO STAMPA
5	SCHEDE INFORMATIVE
6	PERCORSO MOSTRA
9	LE FOTOGRAFIE DI FRANCESCO JODICE
10	IL CASALE DI SANTA MARIA NOVA
11	TESTI ISTITUZIONALI
12	“ET IN ARCADIA EGO : LE VILLE SULL’APPIA” Roberto Dulio
16	“APPIA FUTURA” Simone Quilici
18	SCHEDE VOLUME
20	COLOPHON MOSTRA
21	SELEZIONE FOTO PER LA STAMPA

L'APPIA È MODERNA

Mostra a cura di
Claudia Conforti, Roberto Dulio, Simone Quilici, Ilaria Sgarbozza

**Roma, Casale di Santa Maria Nova,
Parco Archeologico dell'Appia Antica
18 maggio – 13 ottobre 2024**

Presso il casale di Santa Maria Nova, nel Parco Archeologico dell'Appia Antica, è visitabile **dal 18 maggio al 13 ottobre 2024 la mostra *L'Appia è moderna*, a cura di Claudia Conforti, Roberto Dulio, Simone Quilici, Ilaria Sgarbozza.**

L'esposizione è promossa dal **Parco Archeologico dell'Appia Antica** e dalla **Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura**, con l'organizzazione di **Electa**.

Sin dal titolo – *L'Appia è moderna* – si evince il racconto della **mostra, che punta l'attenzione su un preciso periodo storico: il Novecento**. Senza entrare in contrapposizione con l'antico, dipinti, fotografie, illustrazioni, manifesti pubblicitari, progetti architettonici e documenti d'archivio restituiscono l'energia di un secolo che ha fortemente disegnato una delle più note vie consolari, parte vivente della città contemporanea.

Attraverso sei sezioni, la narrazione dimostra che l'Appia è *anche* moderna. Troppo spesso figurazioni stereotipate del rudere e dell'edilizia rurale corredata di armenti si sono affermate come veritiero ritratto di un territorio urbano espulso dalla città. L'Appia Antica è invece parte integrante delle dinamiche urbane e sociali della capitale italiana, lontana dal concetto di museo a cielo aperto.

In occasione di questa mostra è stato chiesto a Francesco Jodice di portare il suo sguardo sulla Via Appia: otto le fotografie esposte che offrono il personale racconto.

All'interno del Casale di Santa Maria Nova sono **numerosi i progetti esposti e firmati dai grandi architetti del secolo scorso**. Le dimore che sorgono lungo l'Appia nella prima metà del Novecento

si conformano a quell'immaginario rusticeggiante e archeologizzante imposto dalla normativa sostenuta dall'ideologia dell'epoca. Gli architetti ingaggiati – **Marcello Piacentini, i Busiri Vici, Raffaele De Vico, Enrico Del Debbio** – declinano i progetti nel solco delle prescrizioni istituzionali e dell'immaginario indotto nei committenti.

Dopo la Seconda guerra mondiale fioriscono numerosi progetti sia di residenze che di infrastrutture viarie e alcune costruzioni. Gli architetti impegnati sono prestigiosi e brillanti: **Luigi Moretti, Sergio Musmeci, Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti, Lucio Passarelli**. Nella temperie euforica del dopoguerra i progetti soprattutto, ma anche le architetture, sfidano gli stereotipi consolidati. L'ultimo episodio di questa storia progettuale dell'Appia del Novecento è il viadotto realizzato da Musmeci poco fuori Porta San Sebastiano.

In questa realtà si inserisce anche il Sacriario delle Fosse Ardeatine, drammatica volumetria che si staglia nella campagna romana degli anni Quaranta.

Oltre allo sviluppo architettonico, si ricorda anche che **la creazione e "l'inserimento" del paesaggio botanico nel patrimonio archeologico dell'Appia** come lo vediamo oggi si deve ad Antonio Muñoz. Una capacità colta di innovare, che ha restituito modernità a quella che in origine era un'infinita distesa di campagna attraversata dall'antico basolato, costellata dalle emergenze dei resti archeologici.

In mostra anche i fotogrammi inediti dell'Appia estrapolati da una pellicola cinematografica 35 mm di Mariano Fortuny, che ci rivelano lo sguardo dell'artista sulla Via Appia Antica. Si tratta di soggetti che poi Fortuny trasla in incisioni e acqueforti, oltre che nei suoi famosi tessuti.

Non solo l'architettura, ma anche le arti figurative – tra verismo, simbolismo e astrazione – hanno lasciato il segno nel racconto moderno di questa parte di città. Esposti, tra gli altri, lavori di Duilio Cambellotti e di Giulio Aristide Sartorio. Quest'ultimo, tra il 1918 e il 1932 vive in via di Porta San Sebastiano, nel primo tratto dell'Appia Antica. L'ingresso alla proprietà è documentato in un bel dipinto dello stesso Sartorio, in mostra. Più tardi le tele di Francesco Trombadori, di Carlo Socrate e, negli anni Sessanta, la vicenda della galleria Appia Antica di Emilio Villa, che ha visto debuttare Mario Schifano e Piero Manzoni, attestano la vivacità culturale della zona.

Nel dopoguerra la *regina viarum* diventa l'Olimpo dei divi di Hollywood sul Tevere: piscine moderne e classici ninfei – le ville degli attori – accendono l'immaginazione popolare e deflagrano sui rotocalchi, creando nuovi stereotipi di massa. Essi sono

tutt'altro che effimeri, attestandosi come immaginario alternativo, opposto e inconsapevolmente provocatorio rispetto a quello elitario e prescrittivo del “più grande museo archeologico a cielo aperto”.

La permanenza della gravidanza pop dell'Appia si manifesta, a distanza di decenni, nel cinema – da *La dolce vita* a *La grande bellezza* – e nei fumetti, in mostra due numeri di *Topolino*, che, utilizzando l'Appia come scenario, ne scoprono la potente e vitale modernità.

Alla mostra si affianca il volume edito da Electa.

I numerosi contributi amplificano il racconto affrontato nelle sale espositive. In appendice, un'ampia sezione è riservata ai più recenti progetti di conoscenza e valorizzazione promossi dal Parco Archeologico dell'Appia Antica, oltre che agli interventi di mobilità sostenibile coinvolgenti il territorio nei prossimi anni.

SCHEDA INFORMATIVA

L'APPIA È MODERNA

Casale di Santa Maria Nova
Roma, Via Appia Antica, 251

Promosso da

Parco Archeologico dell'Appia Antica e
Direzione Generale Creatività Contemporanea
del Ministero della Cultura

Mostra e catalogo a cura di

Claudia Conforti
Roberto Dulio
Simone Quilici
Ilaria Sgarbozza

Periodo

18 maggio – 13 ottobre 2024

Organizzazione, comunicazione e catalogo

Electa

Orari mostra

Fino al 30 settembre dalle 9:00 alle 19:15
Dal 1 al 13 ottobre dalle 9:00 alle 18:30

Chiuso il lunedì

Ultimo ingresso un'ora prima della chiusura
del sito

Biglietti

Intero 8 €

(valido 1 giorno, ingresso combinato
con Villa dei Quintili, Mausoleo di Cecilia Metella,
Complesso di Capo di Bove, Antiquarium
di Lucrezia Romana)

Cumulativo settimanale 12 €

(ingresso combinato con Villa dei Quintili,
Mausoleo di Cecilia Metella, Complesso
di Capo di Bove, Antiquarium di Lucrezia Romana,
Tombe della via Latina, Villa di Settebassi)

Ridotto 2 €

per i cittadini UE tra i 18 e i 25 anni
e docenti UE

Gratuito per i cittadini UE sotto i 18 anni
e docenti italiani e altre categorie previste
dalla normativa

25 euro LA MIA APPIA CARD

Dove comprare i biglietti

- Online sul sito [Musei Italiani](#)
- Dai totem posizionati all'ingresso di ogni sito
esclusivamente con carte di pagamento elettroniche

Informazioni

www.parcoarcheologicoappiaantica.it

Ufficio stampa Electa

Gabriella Gatto
tel.+39 3405575340
press.electamusei@electa.it

Ufficio promozione e comunicazione Parco Archeologico dell'Appia Antica

Lorenza Campanella
tel.+39 3336157024
pa-appia.comunicazione@cultura.gov.it

Link ai materiali stampa:

www.electa.it

L' APPIA È MODERNA

Agli inizi del XX Secolo il Piano Regolatore (1909 di Edmondo Saint Just e del sindaco Ernesto Nathan concorse con il mito della Romanità all'invenzione dell'Appia, divenuta Antica per antonomasia. Per secoli acquitrinosa e malarica, la campagna dalle vestigia monumentali, percorsa dal *Gran Tour* fino a Cecilia Metella, all'inizio del Novecento venne bonificata. La carreggiata, nel tempo spogliata delle basole e obliterata dall'incuria, venne ripristinata fino a Casal Rotondo. I bordi, delimitati da macerie e pini domestici, ricrearono un *Antico* grondante romanticismo e l'Appia divenne il prodigio archeologico che, fuori dal tempo e dallo spazio reale, si è radicato nell'immaginario di massa, cancellando la memoria delle paludi e delle capanne dei butteri e dei pastori, che ispirarono l'estro

eretico di Duilio Cambellotti e l'espressività di Pietro de Laurentis, scultore prediletto da Luigi Moretti. Rovine solenni, pini e casolari enucleano dalla Storia e dalla città un'Arcadia immaginaria, i cui monumenti iconici devono la sopravvivenza agli usi impropri ai quali furono assoggettati. Tra le due guerre gli architetti – Marcello Piacentini, i Busiri Vici, Raffaele De Vico, Enrico Del Debbio – progettano ville sull'Appia, conformandole all'ideologia bucolica e antichizzante imposta dalla normativa. Nel secondo dopoguerra progettisti altrettanto prestigiosi e brillanti – Luigi Moretti, Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti, Lucio Passarelli, Carlo Aymonino – sfidano quegli ambigui stereotipi tentando, anche spericolatamente, di reimmettere l'Appia nei flussi della contemporaneità urbana.

IMPARA, OBLIA, INVENTA

La classicità è per Margherita Sarfatti antiromantica, antiborghese, estranea al culto feticistico della *ruina*, lo asserisce in un puntuale scritto pubblicato su "La Stampa" l'11 luglio 1937 e intitolato *Via Appia. Quelli che scrissero sul marmo*. L'articolo si riferisce a una mostra curata due anni prima a Parigi da Eugenio D'Ors e accompagnata da un raffinatissimo *portfolio* intitolato *Via Appia. Quelques essais d'épigraphie lapidaire exposés au premier salon de l'art mural* (1935). Nella copia appartenuta a Sarfatti – recentemente ritrovata e qui esposta – è raccolta una serie di epigrafi, dettate da scrittori e intellettuali, tra i quali la stessa Sarfatti. "Impara, oblia, inventa" è il motto che, da lei dettato, esprime con incisività il rapporto dinamico di apprendimento e superamento della tradizione. Mentre i principali pittori del Novecento

avevano lanciato il *Manifesto della pittura murale* (1933), Sarfatti si interroga sull'immanenza classica di queste iscrizioni, sottendendo una sorta di analogia tra le antiche epigrafi e la moderna grafica. Per singolare coincidenza negli stessi anni è pubblicato un supplemento alla rivista "Domus" di Gio Ponti e Leonardo Sinisgalli, intitolato *Italiani* (1937), conformato a un progetto grafico d'avanguardia, che traspare da tutte le pagine del fascicolo, la rilegatura del volume riproduce una *texture* lapidea. Sul *recto* campeggia il titolo, sul *verso* l'*incipit* dell'epigrafe mussoliniana scolpita sull'attico del Palazzo della Civiltà Italiana. La grafica dunque viene intesa come una modernistica pratica epigrafica, temperata tra la vocazione avanguardista dei suoi modelli e la compostezza classica delle antiche iscrizioni lapidee.

GLI ARCHITETTI DELL' APPIA

Le prime ville novecentesche sull'Appia rispondono al repertorio tradizionalista, filtrato da formulazioni rustiche e funzionali al riuso di preesistenti strutture rurali. Negli anni successivi le architetture assumono un linguaggio virato verso una idealizzata classicità. La Seconda Guerra mondiale si impone come netto spartiacque. Da questo momento si assiste da un lato a una modalità di relazione con il contesto sempre più affrancata dalla ripresa esplicita della tradizione, classica o vernacolare, e dall'altro a un suo persistente riaffiorare, seppure declinato secondo sensibilità diverse. Esempari del primo orientamento i progetti di Luigi Moretti, mentre altri architetti, già attivi nel periodo

precedente, imprimono continuità all'estro di un distillato storicismo, come Raffaele De Vico o Michele Busiri Vici. Nel frattempo si apre una terza via: quella di un modernismo, meno prodigo delle sperimentazioni morettiane e incline all'elaborazione, alle riflessioni *in fieri* della coeva cultura architettonica, come nei progetti di Amedeo Monaco e Vincenzo Luccichenti, o di Carlo Aymonino con lo Studio Ayde. L'ultimo episodio che segna la storia *progettuale* dell'Appia nel Novecento non è una villa, ma una sorprendente infrastruttura: il cavalcavia realizzato da Sergio Musmeci sintetizza una ricerca espressiva senza compromessi, riconsegnando l'Appia alla vitalità delle dinamiche urbane.

LE ARTI FIGURATIVE

Il concorso per il Sacrario dei martiri delle Fosse Ardeatine viene bandito nel settembre 1944, quando ancora la guerra devasta gran parte dell'Italia. Mario Fiorentino e Giuseppe Perugini realizzano una colossale lastra tombale, appena librata sul terreno: il possente parallelepipedo staglia la drammatica volumetria nel paesaggio della campagna romana, senza alcuna concessione all'immaginario rassicurante e vernacolare che caratterizzava le raffigurazioni e le narrazioni dell'Appia. L'evocazione della ciclopica ruina è trascendente, mentre le opere di Mirko Basaldella e Francesco Coccia segnano il *trait d'union* – drammatico – con la precedente tradizione figurativa. L'immagine della Via Appia consegnata dai pittori, disegnatori e fotografi italiani entro gli anni Quaranta percorreva infatti due

direttrici principali: quella incentrata sulla visione analitica, che indagava con puntualità, talvolta con puntigliosità, i caratteri del territorio e del paesaggio, nonché le specificità degli abitanti – umani e non – e degli stili di vita, alla maniera di Oswald Achenbach, Ettore Roesler Franz, Enrico Coleman, della gran parte degli artisti radunati nel sodalizio *In arte libertas*; quella di impronta romantica, più incline alla sintesi e all'astrazione, che si alimentava della memoria e dei simboli del passato, dialogava con le altre forme d'arte, restituiva la dimensione emozionale. Molto spesso le due direttrici convivevano all'interno di un'opera o della produzione di un artista, come nei casi eclatanti di Giulio Aristide Sartorio – che tra il 1918 e il 1932 vive in via di Porta San Sebastiano – e di Duilio Cambellotti.

POP - APPIA

La villa progettata sull'Appia Antica da Michele Busiri Vici – e acquistata da Dino De Laurentiis e Silvana Mangano – è apparentemente declinata secondo i canoni di una tradizione ambiguamente rassicurante e schiettamente inventata. Nel parco, sotto una parete rocciosa è scavata una piscina dal sinuoso profilo, teatralmente alimentata da una cascatella sistemata sul costone roccioso. La villa compare in pellicole dell'epoca – nell'episodio *Latin Lover* di Francesco Indovina del film *Tre volti* (1965), prodotto da De Laurentiis con Soraya e Alberto Sordi – e sui rotocalchi dediti ai riti di una Hollywood sul Tevere che sommuove anche lo scenario dell'Appia. La conferma dell'ambiguo volto Pop dell'Appia viene dal salone dell'Automobile

di Ginevra che, nel 1959, presenta la terza serie della Lancia Appia berlina. La doppia pagina pubblicitaria di una rivista dell'epoca esibisce a caratteri cubitali la scritta APPIA, prodigalmente corredata da aggettivi comparativi di maggioranza: “più elegante”, “più veloce”, “più confortevole” e, soprattutto, “più moderna”. I pregi dell'automobile ricalcano quelli della via Appia, di cui è sottolineata la millenaria permanenza classica, tanto duttile da coniugarsi armoniosamente con la più flagrante modernità. La componente Pop dell'Appia affiora nella scelta di affidarne la candidatura Unesco a un eroe indiscutibilmente Pop qual è Topolino, che in due fascicoli del periodico ripercorre con Pippo il tracciato storico della *regina viarum*.

TESTI DEI CURATORI

LE FOTOGRAFIE DI FRANCESCO JODICE

Testo di Francesco Jodice

Negli anni ruggenti di Cinecittà l'antica via Appia divenne l'oggetto dei desideri di star e starlet, produttori e registi, magnate e intellettuali. Roma aveva finalmente le sue colline di Hollywood. Nascoste tra i ruderi della *Regina Viarum* sorgevano ville, piscine, tenute, una nuova ed eccellente *suburbia* romana nascosta in piena luce.

Si tratta prevalentemente di interventi eccellenti, fabbriche firmate da architetti affermati e dal segno colto che hanno modificato e messo in crisi il rapporto storico tra archeologia e moderno. Nel frattempo alcune di queste ville sono state abbandonate e dimenticate, ed oggi si confrontano con i ruderi di epoca romana nella forma sublime della decadenza, fregi aggiunti di un nuovo *Grand Tour*.

Il 9 luglio del 1839 Louis Jacque Mandè Daguerre realizza la prima fotografia della storia. In pochi anni i vedutisti vengono prima affiancati e poi sostituiti dai fotografi, un nuovo medium assume il ruolo di narratore del paesaggio e delle sue modificazioni. Ai grandi vedutisti quali Friedrich, Turner o Diefenbach si affiancano i primi fotografi e topografi, Felice Beato, Atget e Carleton Watkins. Era consuetudine dei primi dagherrotipisti europei dipingere di un colore rosso terra i cieli direttamente sulle lastre in negativo allo scopo di cancellare imperfezioni ed il movimento delle nuvole dovuto alle lunghe esposizioni. E così, il vedutismo italiano del *Grand Tour* si arricchì delle prime "fotografie a colori" della storia, autentici artefatti ibridi: in bianco e nero ma parzialmente a colori, fotografie che contenevano anche la pratica della pittura.

CASALE DI SANTA MARIA NOVA

DA PROPRIETÀ PRIVATA
A SPAZIO PUBBLICO

Non è un caso che il Casale di Santa Maria Nova sia la sede della mostra *L'Appia è moderna*, rappresentando una tangibile testimonianza dell'evoluzione del paesaggio umano sull'Appia e manifestando una frequentazione che, dalle più precoci fasi romane fino ai nostri giorni, non si è mai interrotta. L'edificio rientra a pieno titolo nella narrazione dell'evoluzione della via consolare nel Novecento, poiché nel 1950 il conte Jacopo Marcello incarica l'architetto Luigi Moretti di progettare la ristrutturazione. L'intervento è riconoscibile nelle aperture longitudinali realizzate nella muratura antica e nella distribuzione degli spazi interni, funzionali a soddisfare le esigenze abitative. In questa fase si afferma il carattere esclusivamente residenziale del fabbricato.

Nel 2008 la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma ha voluto assicurare alla proprietà pubblica anche questo sito sull'Appia Antica, parte integrante della adiacente area archeologica della Villa dei Quintili, acquisita dallo Stato già nel 1985.

Il sito di Santa Maria Nova è stato comperato mediante trattativa privata direttamente dal proprietario, il produttore cinematografico Evan Ewan Kimble, il 12 aprile 2006, e il Demanio dello Stato ha consegnato la tenuta alla Soprintendenza il 5 giugno 2008. Successivamente la Soprintendenza e il Parco Archeologico dell'Appia Antica hanno effettuato nell'area lavori di scavo, restauro, recupero funzionale e adeguamento degli impianti per la valorizzazione e la pubblica fruizione. Dal 2018 il complesso di Santa Maria Nova accoglie eventi culturali.

LA STORIA

Il casale è il risultato di diverse fasi costruttive che mostrano la trasformazione della struttura e il cambiamento della destinazione d'uso avvenuti nel corso dei secoli. Il suo nucleo originario è formato da una cisterna o *castellum aquae*, databile alla prima metà del II secolo d.C., forse mai entrata in servizio.

La struttura, a due piani, è caratterizzata da poderosi contrafforti esterni disposti sugli angoli e lungo le pareti longitudinali. L'interno originariamente era suddiviso in quattro vani comunicanti e all'esterno era situata una scala di accesso al piano superiore, le cui tracce sono ancora visibili (lato nord), mentre le scale sulla facciata meridionale sono di epoca successiva. In età tardo-romana, verosimilmente nel corso delle guerre greco-gotiche (VI d.C.), avviene la sopraelevazione della struttura con funzione difensiva e di avvistamento. Le fonti attestano che nel 1208 è costituito il nucleo del complesso, inteso come insieme di terreno e fabbricati destinati alle attività agricole. Questo luogo alla fine del XIII secolo è conosciuto come Casale detto *Statuarium*, di proprietà della chiesa di Santa Maria Nova, attuale Santa Francesca Romana sul Palatino. Nel 1364 è in possesso dei Monaci Olivetani di Santa Maria Nova, che lo concedono in affitto per la conduzione agricola. La struttura romana, per la sua imponenza e per le caratteristiche spaziali, nelle varie trasformazioni, mantiene la funzione di edificio principale della tenuta. Tra il XIII e il XIV secolo si realizza la sopraelevazione della torre, l'accorpamento del fabbricato a ridosso del lato settentrionale e la costruzione del *redimen*, ossia la cinta muraria. Nel XVI secolo il caseggiato viene ampliato per le rinnovate esigenze della conduzione del fondo agricolo. In questa fase sono realizzati la sopraelevazione del corpo principale e della torre, i due recinti adiacenti il *redimen* e il piccolo vano semicircolare, che si erige sui resti del pianerottolo della scala romana. Questo corpo annesso, elegante nelle forme e fruibile dall'abitazione, è plausibile sia stato utilizzato come luogo di preghiera dai monaci Olivetani o dai loro fattori. Intorno al corpo di fabbrica principale si consolida il sistema dei tre cortili riservati a orto, corte e pascolo per gli animali domestici. L'edificio è utilizzato al piano terra per l'immagazzinamento delle derrate, degli attrezzi e quant'altro necessario per lo svolgimento dell'attività agricola, al piano superiore per l'abitazione dei conduttori del fondo. Nel 1660 la proprietà è ancora dei Monaci Olivetani e rimane tale fino al 1873. Lo stemma dell'Ordine, scolpito su vecchi cippi di confine del *tenimentum*, è visibile anche su due gradini della scala moderna, costruita a ridosso del lato principale dell'edificio.

Con la mostra “L’Appia è moderna” il Parco Archeologico dell’Appia Antica continua a indagare la storia della *regina viarum*, questa volta volgendo lo sguardo alla cultura architettonica e artistica del XX secolo. Le attenzioni si posano su figure e ambiti professionali capaci di leggere in termini originali e vitali un luogo iconico dell’archeologia romana. Come nei secoli precedenti, anche nel Novecento l’Appia Antica e la sua campagna sono state oggetto di studio, riflessione intellettuale, progetto; fuori o dentro l’acceso dibattito sulla legittimità dell’espansione urbana, architetti di qualità e ingegneri hanno disegnato e realizzato residenze private e infrastrutture, ponendosi in dialogo con l’antico, oppure scegliendo la strada della frattura, dell’allontanamento dai *topoi* e dai rapporti consolidati. Forme architettoniche nuove hanno trovato dunque, qua e là, cittadinanza, in un dialogo con il paesaggio di nuova concezione, aggiornato alle istanze del contemporaneo in termini di funzionalità e di usi. Anche nelle arti figurative - nel complesso transito dal realismo al nuovo classicismo degli anni Trenta e all’espressionismo post-bellico -, l’Appia Antica rimane protagonista. La pittura, la scultura, la grafica estrapolano motivi o scenari, in qualche caso di immediata riconoscibilità, vestendoli di forme contemporanee, come simboli di una romanità che si piega alla riflessione estetica o si adatta, più semplicemente, alle necessità della vita borghese. Dagli anni Settanta l’interpretazione della *regina viarum* è infine soprattutto pop, riflesso di una cultura di massa che sdrammatizza l’antico e le sue sopravvivenze.

Massimo Osanna
Direttore generale Musei

La fortuna dell’Appia Antica come tema di studio si è fermata finora alla sua immagine storica, alla fase che dall’età romana giunge alla fine dell’Ottocento, quando, fuori dalle porte di Roma, la regina viarum e la valle della Caffarella erano frequentate quasi soltanto da un’élite internazionale. Scriveva infatti Gabriele d’Annunzio nel 1885: “Questa passeggiata alla Caffarella, di questi tempi, è fatta da pochissime persone: qualche inglese superstite in cerca di rovine, qualche pittore in cerca di motivi e di macchie, qualche cacciatore in cerca d’allodole. I romani generalmente ignorano queste bellezze delle loro campagne, e forse non le conosceranno giammai; perché davvero non sono per tutti”. Nel XX secolo, invece, l’Appia antica divenne popolare, con tutti i conseguenti vantaggi e svantaggi. Molti fattori contribuirono a questo cambiamento: la creazione della passeggiata archeologica nel tratto urbano, che risale al 1917; le fotografie e i set cinematografici che la riguardarono fin dall’inizio del secolo; perfino il poema sinfonico *I pini di Roma*, del 1924, di Ottorino Respighi, che le dedicò l’ultimo quadro. Inevitabilmente, la strada e i suoi dintorni furono coinvolti nell’espansione edilizia della capitale. Molti conoscono l’appassionata battaglia condotta nel secondo dopoguerra da Antonio Cederna per la tutela dei monumenti e del paesaggio dell’Appia. Molto meno noti sono gli interventi, attuati o solo progettati, che miravano a inserirla nella modernità. Se ne occupano appunto questa mostra e questo libro.

Angelo Piero Cappello,
Direttore generale Creatività contemporanea

ET IN ARCADIA EGO : LE VILLE SULL' APPIA

Roberto Dulio

“Ho avuto la fortuna, più che altro sul piano della curiosità umana, di poter parlare a lungo – tutto un pomeriggio d’inverno – con Margherita Sarfatti, poco prima che morisse, in un appartamento d’albergo, in via Veneto a Roma. Da questa conversazione, fattualmente, documentariamente, non ho cavato nulla. Mi è servita moltissimo, invece, per capire questa donna, per capire – qui entriamo un po’ nei meandri della psicologia degli uomini, e al tempo stesso della capacità psicologica che lo storico deve avere per capire fatti e realtà – il tipo di influenza che deve aver avuto per alcuni anni. Dopo quella conversazione mi sono chiesto, per esempio, quanto del mito della romanità fosse farina del sacco di Mussolini, e non invece piuttosto frutto dell’influenza della Sarfatti. Perché non ho mai conosciuto in vita mia una persona malata come lei di romanità”. Così Renzo De Felice, nella sua *Intervista sul fascismo* (1997), ricorda in maniera sintetica quanto incisiva la devozione dell’influente intellettuale e critica d’arte – che sarebbe assai ingeneroso ridurre a ninfa Egeria di Mussolini – alla romanità, ovvero a una classicità senza tempo. Classicità ai canoni idealizzati della quale Sarfatti – in una temperie internazionale di “ritorno all’ordine” – riconduce anche lo spirito delle avanguardie prossime al Regime, secondo un programma delle arti concepito da lei stessa, poi allargatosi verso tensioni espressive e di potere trasversali e talvolta antitetiche al suo misurato Novecento.

La classicità è per Sarfatti antiromantica, antiborghese, estranea al culto feticistico della *ruina*, lo asserisce in un puntuale scritto pubblicato su “La Stampa” l’11 luglio 1937 e intitolato *Via Appia. Quelli che scrissero sul marmo*. L’articolo si riferisce a una mostra curata da Eugenio D’Ors e tenutasi due anni prima a Parigi, accompagnata da un raffinatissimo *portfolio* intitolato *Via Appia. Quelques essais d’épigraphie lapidaire exposés*

au premier salon de l’art mural (1935). Nella copia appartenuta a Sarfatti, recentemente ritrovata ed è esposta in mostra, è raccolta una serie di epigrafi, dettate da scrittori e intellettuali, tra le quali la stessa Sarfatti (si veda a questo riguardo il testo di Antonino Nastasi in questo volume). Mentre i principali pittori del Novecento avevano proclamato il *Manifesto della pittura murale* (1933), Sarfatti si interroga sull’immanenza classica di queste iscrizioni, sottendendo una sorta di analogia tra le antiche epigrafi e la moderna grafica.

Per singolare coincidenza nello stesso anno è pubblicato un supplemento alla rivista “Domus” di Gio Ponti e Leonardo Sinisgalli, intitolato *Italiani* (1937), nel quale le effigi degli italiani illustri, dall’antichità al Fascismo, sono conformate a un progetto grafico d’avanguardia, che traspare da tutte le pagine del fascicolo, mentre la rilegatura riproduce una *texture* lapidea. Sul *recto* campeggia il titolo, sul *verso* l’*incipit* dell’epigrafe mussoliniana scolpita sull’attico del Palazzo della Civiltà Italiana (1937-42, concluso nel 1952) – popolarmente denominato *Colosseo quadrato* – per l’E42, realizzato da Giovanni Guerrini (1887-1972), Ernesto Bruno Lapadula (1902-1968) e Mario Romano (1998-1987), sotto la regia di Marcello Piacentini (1881-1960).

La grafica dunque come una modernistica pratica epigrafica, temperata tra la vocazione avanguardista dei suoi modelli e la compostezza classica delle antiche iscrizioni lapidee. Tale preconizzazione sarfattiana era del resto perseguita, in campo architettonico, da Piacentini che, negli stessi anni, sperimentava un linguaggio in equilibrio tra le stesse suggestioni. Così, se le prime ville novecentesche sull’Appia rispondevano al repertorio tradizionalista, filtrato da formulazioni rusticheggianti e funzionale al riuso di alcune strutture rurali, spesso fondate

su resti archeologici, in pochi le architetture assumono un linguaggio virato dapprima a una classicità idealizzata, poi rivolto a un disinibito rapporto con il contesto, giocato su raffinati canoni di maieutica contrapposizione, mai di noncuranza. Al progetto di Enrico Del Debbio (1891-1973) per la sistemazione dell'area tra la via Cristoforo Colombo e l'Appia, con i suoi isolati attestati su un largo viale, tra la città giardino e le grandi sistemazioni urbane del XIX Secolo, fa eco il progetto di Michele Busiri Vici (1894-1981) per Villa Attolico (1933) con il corpo edilizio rustico, quasi fortificato, e il giardino all'italiana, con pini, vasche, orti e un modernissimo campo da tennis dissimulato dall'*ars topiaria*.

Pochi anni dopo (1943) si deve a Piacentini il progetto di una piccola colonia per artisti e architetti nell'area di Tor Carbone, forse remotamente ispirata a Mathildenhöhe di Darmstadt (1901). Il progetto, pur firmato dall'architetto Attilio Spaccarelli, (1890-1976), rivela il sostanziale apporto del *deus ex machina* dell'architettura del Regime, che con Spaccarelli stava collaborando all'apertura di via della Conciliazione (1935-42, conclusa nel 1950). Piacentini infatti non è solo ideatore ma partecipa in prima persona alla colonia: il lotto che avrebbe ospitato una delle ville è infatti intestato a Matilde Festa (1890-1957), pittrice e moglie di Piacentini. Di questo progetto – da poco riscoperto – non sono conservati prospetti o assonometrie dei singoli edifici, ma solo piante dell'insediamento dall'impianto regolare, basato su un cardo e un decumano, che si sovrappongono all'impianto più mosso di una città giardino con gli edifici collettivi e una chiesa al centro. La planimetria riecheggia, in dimensioni ovviamente minori, quella dell'E42 – alla cui supervisione provvedeva Piacentini – e con cui è significativamente messa in relazione in una pianta generale. Forse anche per la più modesta colonia degli artisti il linguaggio si sarebbe conformato alla cifra espressiva dell'E42: “rudero però tirato al fine. Insomma: non è moderno vero quello lì... Lì è antico: però è quell'antico moderno che è la bellezza di Roma” come chiosa acutamente l'ex prostituta Delia, interpretata da Franca Valeri, nel film *Parigi o cara* (1962), di Vittorio Caprioli (sul cinema e il paesaggio romano, contrassegnato da antichi e moderni classicismi si leggano le riflessioni di Emiliano Morreale in questo volume).

Quasi contestuale a questo progetto Luigi Moretti allestisce una singolare *garçonnière* dentro porta San Sebastiano (1940-42) per Ettore Muti, già segretario del Partito Nazionale Fascista. La destinazione è in carattere con una certa tradizione dell'Appia, dove la prostituzione si esercitava, oltre che su bordo della gloriosa consolare (come avviene ancora oggi), in alcune *case di piacere*. Gli interni di porta San Sebastiano, con l'esibizione surrealista

di armi e drappaggi, segnano, forse per la prima volta, l'incresparsi di un immaginario classicista, preludio della successiva svolta dell'architettura morettiana.

La Seconda Guerra mondiale si impone come netto spartiacque. Il concorso per il Sacratio dei martiri delle Fosse Ardeatine viene bandito nel settembre 1944, quando ancora la guerra devasta gran parte dell'Italia. Mario Fiorentino (1918-1982) e Giuseppe Perugini (1914-1995) realizzeranno la colossale lastra tombale, appena librata sul terreno: il possente parallelepipedo staglia la drammatica volumetria nel paesaggio della campagna romana, senza alcuna concessione all'immaginario rassicurante e vernacolare che caratterizza le raffigurazioni e le narrazioni dell'Appia. L'evocazione della ciclopica ruina è trascendente, mentre le opere di Mirko Basaldella (1910-1969) e Francesco Coccia (1902-1981) segnano il *trait d'union* con una figurazione drammatica e realisticamente percepibile.

Da questo momento in poi si assiste da un lato a una modalità di relazione con il contesto sempre più affrancata dalla ripresa esplicita di elementi della tradizione, classica o vernacolare, e dall'altro a un loro persistente riaffiorare, seppure declinati secondo sensibilità diverse. Esempari del primo atteggiamento tutti i progetti di Moretti. Se nei primi – le sistemazioni dei casali (1951) per il conte Jacopo Marcello, uno dei quali, quello di Santa Maria Nova, ospita questa mostra – tale atteggiamento è ancora filtrato da stilemi più composti, nei successivi progetti di ville per lo stesso committente (1953), per Domenico Modugno (1959-60) e infine nel piano per il grande Parco Archeologico (1957-61), Moretti attua un processo di virtuosistica trascendenza dei referenti classici. Un concettuale metodo di astrazione che lo porta a forme fluide e filanti, affini a quelle della contemporanea ricerca artistica, al limite tra figurazione – le sculture dell'amato Pietro De Laurentiis (1920-1991) – e le ricerche astratte e informali degli artisti ospiti della sua galleria d'arte Spazio, omonima della rivista diretta da Moretti. Del resto proprio sulla Regina Viarum era in attività (1957-59) la galleria d'arte Appia Antica di Emilio Villa, che privilegiava proprio la linea di ricerca promossa da Moretti (sul rapporto tra l'immaginario dell'Appia e gli artisti si veda quanto scrive Ilaria Sgarbozza in questo volume).

Altri architetti invece, già attivi nel periodo precedente, imprimono continuità a all'estro di distillato storicismo, come Raffaele De Vico (1881-1969), con la Villa Cecilia Pia (1950), tra Appia Antica e Appia Pignatelli, nella quale le coloriture settecentesche sono ricomposte in un'orditura severa e funzionale, mentre gli interni sono animati dalle decorazioni murali di Arduino Angelucci (1901-1981). Anche Bruno Zevi e Luigi Piccinato, associati nello studio AUR (Architetti Urbanisti

Riuniti), nel restauro di Villa Ruspoli (1948), sull'Appia, adottano una modalità del tutto conforme alla *facies* dell'edificio, scelta abbastanza sorprendente per Zevi, reduce dall'esilio americano e provocatorio animatore dell'APAO (Associazione per l'Architettura Organica), ma probabilmente indotta da vincoli di committenza e tutela.

Michele Busiri Vici, nella villa sull'Appia Antica (1947-56) acquistata da Dino De Laurentiis e Silvana Mangano, riconfigura il complesso e ingegnoso organismo architettonico secondo i canoni di una rassicurante – e inventata – tradizione, che ibrida gli elementi del casale rurale con degli interni sorprendentemente neoclassici, contraddetti da luminose e ampie finestre ad angolo, che denunciano sottilmente la discreta confidenza dell'architetto con la contemporaneità. Nel parco, a ridosso di una parete rocciosa è realizzata – forse dallo stesso architetto – una piscina, dal sinuoso profilo organico, teatralmente alimentata da una cascatella artificiale sistemata sul costone roccioso. La si riconosce in alcuni pellicole dell'epoca – nell'episodio *Latin Lover* di Francesco Indovina del film *Tre volti* (1965), prodotto dallo stesso De Laurentiis con Soraya e Alberto Sordi – e sulle pagine dei rotocalchi, che consacrano i riti di una Hollywood sul Tevere che rivoluziona anche lo scenario dell'Appia (sul precedente sfondo dell'Appia nell'immaginario cinematografico paleocristiano si veda il testo di Maria Vittoria Marini Clarelli in questo volume).

Al salone dell'Automobile di Ginevra, nel marzo 1959, è presentata la terza serie della Lancia Appia berlina: su una rivista dell'epoca, in doppia pagina pubblicitaria, campeggia, a caratteri cubitali, la scritta APPIA. Segue una sequenza di aggettivi: "più elegante", "più veloce", "più confortevole" e, soprattutto, "più moderna". Le qualità dell'automobile sono in realtà mutate da quelle della via Appia, della quale sottolineano sì la millenaria permanenza classica, capace però di coniugarsi con il carattere più autentico della vita moderna. Lo stereotipo totalizzante di un passato idealizzato e intangibile viene qui ancora una volta esplicitamente incrinato (si rimanda al riguardo al testo di Claudia Conforti in questo volume). Se può incombere il presagio del consumismo e di un pericoloso sfruttamento economico, si attesta tuttavia la partecipazione dell'Appia al corpo vivo e pulsante della città e delle sue incessanti dinamiche sociali e culturali.

Nel frattempo altri architetti progettano altre ville sull'Appia o negli immediati dintorni. Si apre una terza via: quella di un modernismo, meno prodigo delle sperimentazioni morettiane e incline all'elaborazione di alcuni elementi dell'avanguardia tra le due guerre e delle riflessioni *in fieri* della cultura architettonica

nazionale, che rivisitano con vivida originalità un vocabolario affatto inconsueto.

Si può leggere in controtuce questo percorso nella villa (1955 ca.) di Lucio Passarelli (1922-2016); nei progetti di Vincenzo Monaco (1911-1969) e Amedeo Luccichenti (1907-1963) per una villa per Giovanni Gronchi a via di Porta San Sebastiano (1957-60) e quello di Villa Benda a Tor Carbone (1958), nel quale affiorano coloriture wrightiane, divulgate in Italia dagli scritti di Zevi, a partire dall'immediato dopoguerra e che proprio nella prima metà degli anni Cinquanta avevano riscosso grande fortuna, grazie alla mostra dedicata a Firenze (1951) a Frank Lloyd Wright e il viaggio in Italia del maestro americano.

A Tor Carbone, in un'area prossima al precedente progetto di Piacentini e Spaccarelli, sarà proprio un nipote del primo – ossia Carlo Aymonino (1926-2010), la cui madre era Bianca Busiri Vici, sorella di Michele e Andrea – a realizzare con il fratello Maurizio, Alessandro e Baldo de Rossi (riuniti nello studio AYDE), una serie di ville in linea (1963-64). L'intervento è pubblicato su "L'architettura cronache e storia" nell'aprile 1971 (n. 186); nel testo, dello stesso Aymonino, è rammentato il vincolo, imposto dal Comune e dalla Soprintendenza, della copertura con coppi a falde, in ossequio alla volontà di tradizione rurale che conforma i progetti che non sono rimasti sulla carta.

Marcello Piacentini, Luigi Moretti, e gli altri architetti presenti in mostra, progettano ville sull'Appia in due momenti distinti: prima della Seconda Guerra mondiale e nell'immediato dopoguerra, quando i vincoli specifici sull'edificazione sono meno stringenti. Senza escludere le ragioni del profitto che motivano, in parte, i committenti, gli architetti operano, generalmente, con una perspicua attenzione al paesaggio e alle preziose e caratterizzanti vestigia archeologiche, secondo una logica che già Piacentini aveva seguito nel progetto della colonia di artisti a Tor Carbone (1943), nella quasi contemporanea variante al Piano Regolatore di Roma (1941-42), e nell'ipotesi per il grande Parco Archeologico (1957-61) avanzata da Moretti (in proposito si veda il testo di Simone Quilici in questo volume).

Tali approcci auspicavano una virtuosa coniugazione tra permanenze archeologiche e architetture nuove: un'istanza certamente molto audace e ottimistica, che verrà scoraggiata dalla successiva e provvidenziale sensibilizzazione. Tuttavia non si deve trascurare la volontà di elaborare forme armoniose di convivenza con l'antico, affrancando la contemporaneità dalla demonizzazione e accogliendone la natura di ulteriore stratificazione – culturale, monumentale, architettonica – che si integra nell'ininterrotta

azione del tempo nella formalizzazione di Roma, dai Latini fino al presente. D'altra parte sussiste la consapevolezza che numerose vestigia archeologiche, anche molto rilevanti, si sono conservate in forza del disinvoltato riuso che se ne è fatto nelle epoche successive alla fine dell'Impero romano d'Occidente. La cesura della guerra e l'istituzione prima (1965) del vincolo a verde pubblico dell'Appia, poi del parco (1988) hanno obliterato, quando non condannato le opere e i progetti di Piacentini, Moretti e di numerosi architetti, prescindendo dalla qualità perspicua delle singole opere. Tuttavia occorre chiarire che la meditata e incondizionata adesione alle necessità di tutela, che tali strumenti legislativi garantiscono, non comporta la negazione della qualità architettonica di quei progetti, del tutto estranei, per metodo e frangente cronologico, agli illeciti successivi – e diffusi – casi di abusivismo che sfregiano i margini del Parco dell'Appia.

Occorre inoltre un rinnovato impegno per attribuire la reale autorialità delle architetture, molte delle quali rimangono attribuite. Un impegno che non può raggiungere risultati soddisfacenti senza la collaborazione del Comune di Roma e dei suoi funzionari degli archivi vivi della città, funzionari che troppo spesso si sono mostrati ostili alla ricerca storica sui documenti dell'architettura degli ultimi settant'anni. Le ricognizioni negli archivi professionali dei singoli architetti (si rimanda al riguardo al testo di Irene Rossi in questo volume) hanno permesso di ricostruire solo in parte la trama di questo racconto, dal momento che hanno consentito in maniera induttiva la verifica di una serie di supposizioni e solo raramente hanno rivelato quanto non fosse già ipotizzabile.

L'ultimo episodio che segna la storia *progettuale* dell'Appia nel Novecento non è una villa, ma paradossalmente invero una serie di tensioni – e vocazioni – emerse proprio nell'analisi di quest'ultima tipologia. Si tratta del ponte di attraversamento dell'Appia Antica (1980-99) realizzato di fronte a porta San Sebastiano da Sergio Musmeci (1926-1981): “una zona insigne sulla quale non a caso la Sovrintendenza poneva veti su veti. In una delle numerose riunioni sull'argomento, Musmeci, che nella commissione rappresentava l'IN/ARCH, ebbe uno dei suoi consueti, e lieti, impulsi di generosità; promise un progetto in dono, che stese infatti (in tre giorni), tale da rispettare l'intorno (scoperto e da scoprire), garantire la comunicazione viaria, e costituire in se stesso, per pura forza di modellato moderno, un'opera degna del contesto antico”. La presentazione di Renato Pedio, sulle pagine de “L'architettura cronache e storia” del gennaio 1988 (n. 387), sintetizza i punti salienti del progetto che di fatto invero le forme morettiane,

qui strutturalmente legittimate (su questo punto si rimanda al testo di Marzia Marandola in questo volume), coniugandosi non solo con il contesto monumentale e archeologico del sito, ma anche ponendosi in strettissimo rapporto con i resti emersi durante la sua costruzione, che ne modificano di fatto il progetto originario. Il viadotto di Musmeci, ultimato dopo la sua morte dalla moglie architetta Zenaide Zanini, prosegue dunque quel flusso monumentale e ininterrotto del tempo che sottrae l'Appia alla teca di cristallo per restituirla alla vitalità delle dinamiche urbane.

BIBLIOGRAFIA

Via Appia. Quelques essais d'épigraphie lapidaire exposés au premier salon de l'art mural, Asociación de Amigos del Libro de Arte, Madrid-Paris-Buenos Aires 1935.

Margherita Sarfatti, *Via Appia. Quelli che scrissero sul marmo. S'inizia una biblioteca sulla letteratura murale e sullo stile lapidario*, in “La Stampa”, domenica 11 luglio 1937, p. 3

Carlo Aymonino, *Cooperativa “Tor Carbone”, Roma 1963-64*, in “L'architettura cronache e storia”, n. 186, aprile 1971, pp. 796-801

Renzo De Felice, *Intervista sul fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1976, 1997

Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, *Architettura italiana 1944/84*, Laterza, Roma-Bari 1985

Renato Pedio, *Ponte di attraversamento dell'Appia Antica, Roma*, in “L'architettura cronache e storia”, n. 387, gennaio 1988, pp. 6-17

Elena Pontiggia (a cura di), *Da Boccioni a Sironi. Il mondo di Margherita Sarfatti*, Skira, Milano 1997

Roberto Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Laterza, Roma-Bari 2008

Roberto Dulio, *Ville in Italia dal 1945*, Electa, Milano 2008

Cecilia Rostagni, *Luigi Moretti 1907-1973*, Electa, Milano 2008

Alessandra Muntoni, Maria Luisa Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista 1894-1981*, Campisano Editore, Roma 2017

Nunzio Giustozzi (a cura di), *Un Atlante di Arte Nuova. Emilio Villa e l'Appia Antica*, Electa, Milano 2021.

APPIA FUTURA

Simone Quilici

A dieci anni dalla profonda riforma del Ministero della Cultura che ha introdotto i parchi archeologici tra gli istituti dotati di speciale autonomia è bene interrogarsi sul loro ruolo presente e futuro. Il Parco Archeologico dell'Appia Antica unisce insieme le competenze di una soprintendenza unica con quelle di un museo, allo scopo di tutelare e valorizzare un ambito territoriale unico al mondo, riconoscendone la specificità tra i luoghi della cultura e l'unitarietà dei suoi complessi archeologici, monumentali e paesaggistici.

La tutela di un ambito così prezioso ha dovuto, negli anni passati, contrastare minacce come il diffuso abusivismo, i reati contro il patrimonio e l'insediamento di attività incompatibili con il valore dei luoghi. Dalle battaglie del secondo dopoguerra condotte con coraggio e determinazione da Antonio Cederna, archeologo, giornalista e politico, affiancato da studiosi e tecnici come Italo Insolera e Vittoria Calzolari, una importante stagione di riscatto si è aperta con gli interventi della Soprintendenza Archeologica di Roma alle soglie del 2000, in vista del Giubileo, quando con Adriano La Regina soprintendente e Rita Paris responsabile dell'Appia sono stati avviati grandi lavori di scavo e restauro che hanno garantito l'apertura al pubblico di Villa dei Quintili e del Mausoleo di Cecilia Metella. Negli anni a seguire sono stati acquisiti da privati aree e monumenti poi integrati nel circuito di visita, come Capo di Bove (simbolo dell'Appia che può e deve essere restituita alla cittadinanza e custode dell'Archivio di Antonio Cederna) e il casale di Santa Maria Nova.

Negli ultimi anni sono stati acquisiti al patrimonio dello Stato diversi beni di grande rilevanza: il Mausoleo di Sant'Urbano al IV miglio della via Appia Antica, la cosiddetta Villa dei Tritoni che, con la sua posizione strategica nei pressi del bivio del Domine Quo Vadis, consentirà ai visitatori di accedere dall'Appia Antica alla Valle della Caffarella, la Villa Massenzia, già Grandi Franchetti, un bene di inestimabile pregio lungo la via Appia Pignatelli che potrà accogliere uffici, laboratori, sale per eventi, convegni, conferenze, e il Casino della Caccia alla Volpe, dove si potrà consolidare

la vocazione naturale dell'Appia ad ospitare un turismo lento e sostenibile.

Oggi appare più che mai attuale la necessità di integrare gli strumenti di tutela con misure volte al recupero del patrimonio. In questo senso, i toni usati nel descrivere la drammaticità delle condizioni del paesaggio italiano, nel noto articolo pubblicato sul numero monografico di "Casabella" dedicato al "Disegno del paesaggio italiano" nel 1991, hanno anticipato molte questioni attuali.

Secondo Franco Purini, per il restauro del paesaggio si stanno profilando tre alternative possibili, di cui la terza più delle altre può costituire – a suo vedere – una valida risposta ai problemi attuali. Nella prima ipotesi il progetto si configura come "uno strumento destinato non più ad aggiungere ma a togliere" in un'operazione di "vasta demolizione di quegli strati edilizi che si sono sovrapposti al paesaggio distruggendone in molti casi l'individualità e la stessa riconoscibilità". "Demolire per rendere nuovamente visibile il paesaggio originario".

Nella seconda ipotesi, figlia della cultura della conservazione e del restauro, il progetto è teso a risanare il costruito: se il primo scenario, che si può identificare in alcune proposte provocatorie di Benevolo e Cederna, peccherebbe – secondo Purini – di un "radicalismo utopistico", il secondo sarebbe tuttavia manchevole di una "visione unitaria".

La terza proposta, che riconosce il valore dell'unità del paesaggio non nella sua semplice continuità ma come "relazione tra differenti scene", è tesa a "rivelare un altro strato del testo" attraverso penetrazioni e sovrapposizioni del nuovo sull'esistente. È un'ipotesi che, implicitamente, rilancia il ruolo del progetto di architettura – dopo anni di svilimenti e denigrazioni a livello di comune sentire delle popolazioni – come elemento qualificante del paesaggio.

È in questo spirito che è stato concepito il progetto "Urbs. Dalla città alla campagna romana", finanziato nell'ambito del Piano Nazionale Complementare

al PNRR, che costituirà nei prossimi anni una delle più grandi occasioni di conoscenza, ricerca, ampliamento delle aree fruibili e sviluppo del potenziale dell'intero Parco e che si affianca agli interventi di mobilità sostenibile alle diverse scale, tra cui il progetto "Appia Regina Viarum", per la valorizzazione e messa a sistema del cammino lungo il tracciato della via Appia da Roma a Brindisi.

In questa direzione è particolarmente importante il riconoscimento UNESCO, il cui risultato sarà una gestione funzionale ed efficace che metta a sistema le varie realtà locali e in cui il Parco Archeologico, che ha tra i compiti istituzionali il coordinamento delle attività di valorizzazione dell'intero percorso dell'Appia, potrà certamente avere un ruolo significativo.

SCHEDA VOLUME
“L’APPIA È MODERNA”
ELECTA, ROMA 2024



A cura di: Claudia Conforti, Roberto Dulio,
Simone Quilici, Ilaria Sgarbozza

Editore: Electa
Pagine: 80
Illustrazioni: 120 a colori
Formato: 26,5 x 33 cm
Prezzo: 24 euro
Progetto grafico: Studio Pupilla
In libreria: 4 giugno 2024
ISBN: 9788892825406

Electa è editore del libro *L'Appia è moderna*, realizzato per l'omonima mostra (Roma, Casale di Santa Maria Nova 18 maggio - 13 ottobre 2024), che mette in luce la cultura architettonica e artistica del XX secolo lungo la *regina viarum*. Un'importante lettura che, fondata su solide ricerche scientifiche, porta all'attenzione del grande pubblico un recente periodo storico che supera la visione legata all'epoca romana e alle forme romantiche e bucoliche da *Grand Tour*, che ancora troppo spesso caratterizzano l'immaginario dell'Appia. I numerosi saggi spiegano come nel Novecento si sia operata una profonda trasformazione con interventi, attuati o solo progettati, che hanno inserito l'Appia nella modernità e parte integrante della città.

Architettura, set cinematografici, lussuose ma nascoste ville di star dello spettacolo, la trasformazione del paesaggio, pittori e scultori che l'hanno dipinta, abitata o che hanno esposto in una delle gallerie d'arte più all'avanguardia dell'epoca, e che aveva sede proprio qui, sono i temi trattati, componendo un moderno ritratto dell'Appia.

In appendice l'attenzione è rivolta al futuro. Si enumerano le recenti acquisizioni al patrimonio di beni di grande rilevanza che offrono e offriranno ulteriori occasioni di conoscenza, ricerca, ampliamento delle aree fruibili e sviluppo del potenziale dell'intero Parco Archeologico dell'Appia Antica.

Il volume si apre con un portfolio di 20 fotografie scattate da Francesco Jodice nell'ambito del progetto della mostra. Le immagini restituiscono la personale lettura di reperti antichi e moderni, anche recuperando l'arte del dagherrotipo.

Il volume arriva in libreria con due differenti copertine, di fatto due sovraccoperte da poter sfilare e spiegare in formato manifesto. Una è la fotografia di un dettaglio di una piscina delle moderne ville che lambiscono l'Appia, l'altra una veduta dell'antica villa dei Quintili.

I CURATORI

Claudia Conforti è architetto, già professore ordinario di Storia dell'architettura all'Università di Roma Tor Vergata e membro dell'Accademia Nazionale di San Luca. I suoi studi sono rivolti all'architettura contemporanea, alla storia dell'architettura e della città nel Rinascimento e nel Barocco. Ha curato il volume *Il secondo Cinquecento della Storia dell'Architettura Italiana* (con Richard J. Tuttle, 2001), fa parte della redazione di "Casabella", di "Rassegna dell'architettura e urbanistica", di "Città e Storia".

Roberto Dulio è architetto è professore associato di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano DABC. Si occupa della cultura architettonica moderna e contemporanea e dei suoi rapporti con l'arte e la fotografia. Ha curato mostre, pubblicato libri e saggi. È stato redattore della rivista «L'architettura cronache e storia» e collabora a "Casabella", "Domus" e al domenicale del "Sole 24 Ore". Tra i suoi libri: *Aldo Andreani 1887-1971, visioni, costruzioni, immagini* (con Mario Lupano, 2015); *Introduzione a Bruno Zevi* (2008).

Simone Quilici è direttore del Parco Archeologico dell'Appia antica. Specializzato in Architettura del Paesaggio presso l'Università di Roma "La Sapienza", ha conseguito il Dottorato di ricerca in Progettazione urbana, territoriale e ambientale presso l'Università di Firenze, approfondendo il

rapporto tra strade storiche e paesaggio. È architetto e paesaggista, si è occupato del recupero di percorsi e itinerari culturali e storico-religiosi presso la Regione Lazio. Titolare del corso di Management of Cultural Heritage presso l'American University of Rome, è autore di numerose pubblicazioni.

Ilaria Sgarbozza è funzionaria storica dell'arte del Ministero della Cultura, dove svolge attività di

tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. Si occupa principalmente della storia del collezionismo e delle istituzioni artistiche e di tutela, con particolare riferimento alla Roma dei secoli XVIII e XIX. Ha curato mostre, pubblicato saggi e libri, tra i quali si segnala: *Le Spalle al Settecento. Forma, modelli e organizzazione dei musei nella Roma napoleonica* (2013). Negli ultimi anni ha approfondito la storia moderna della Via Appia Antica.

SOMMARIO

LA VIA APPIA NELL'URBANISTICA DI ROMA CAPITALE
Simone Quilici

ET IN ARCADIA EGO : LE VILLE SULL'APPIA
Roberto Dulio

IMPARA, OBLIA, INVENTA VIA APPIA :
QUELQUES ESSAIS D'ÉPIGRAPHIE LAPIDAIRE
Antonino Nastasi

FATTO AD ARTE PER IL PAESAGGIO :
IL VIADOTTO DI MUSMECI
Marzia Marandola

LE ARTI FIGURATIVE :
UN BREVE ITINERARIO TRA VERISMO, SIMBOLISMO
E ASTRAZIONE
Ilaria Sgarbozza

POPAPPIA
Claudia Conforti

L'IMMAGINE DELLA MEMORIA.
LO SGUARDO DI MARIANO FORTUNY Y MADRAZO
Cristina Maria Da Roit

ROVINE IN MOVIMENTO
Emiliano Morreale

IL REVIVAL PALEOCRISTIANO SULL'APPIA
FRA CINEMA E TURISMO
Maria Vittoria Marini Clarelli

CONFONDERE LE TRACCE :
LA DISSEMINAZIONE ARCHIVISTICA
Irene Rossi

APPIA FUTURA
Simone Quilici

ATTRAVERSO I TERRITORI ATTUALI, LA COSTRUZIONE
DI PAESAGGI FUTURI. PER UNA FRUIZIONE SOSTENIBILE
DEL PARCO DELL'APPIA ANTICA
Michele Reginaldi

PERCORSI DI NUOVA ARCHITETTURA E PAESAGGI
SULLA VIA APPIA ANTICA NEL NUOVO MILLENNIO
Luigi Oliva

CONSERVAZIONE E ACCESSIBILITÀ :
PROGETTI PER NUOVE MODALITÀ DI FRUIZIONE
Clara Spallino

I NUOVI USI. IL COMPLESSO DI CACCIA ALLA VOLPE
Raffaella Rocchetta

IL RESTAURO DELL'ANTICO :
LA BASILICA DI SANTO STEFANO SULLA VIA LATINA
Stefano Antonetti

L'APPIA È MODERNA

Casale di Santa Maria Nova, Villa dei Quintili
18.V.2024 - 13.X.2024

Mostra e catalogo a cura di

Claudia Conforti
Roberto Dulio
Simone Quilici
Ilaria Sgarbozza

con le fotografie di Francesco Jodice



Ministro della Cultura
Gennaro Sangiuliano

Sottosegretari di Stato
Lucia Borgonzoni, Gianmarco Mazzi

Segretario Generale
Mario Turetta

Capo di Gabinetto
Francesco Gilioli

Capo Ufficio stampa e comunicazione
Andrea Petrella



Direzione Generale
Creatività Contemporanea

Direttore Generale
Angelo Piero Cappello

Dirigente Servizio I - Imprese culturali e creative, moda e design
Maria Luisa Amante

Dirigente delegato Servizio II - Arte contemporanea e fotografia
Fabio De Chirico

Dirigente delegato Servizio III - Architettura contemporanea, periferie e rigenerazione urbana
Maria Vittoria Marini Clarelli

Responsabile del procedimento
Luciano Antonino Scuderi

Amministrazione
Graziella D'Urso

Segreteria di Direzione
Roberta Gaglione
Edoardo Cedrone, Antonella Lucarelli,
Claudia Vitiello

Comunicazione e Ufficio stampa
Silvia Barbarotta, Francesca Galasso



Parco archeologico dell'Appia Antica

Direttore
Simone Quilici

Staff di direzione

Francesca Cerrone
Maria Teresa Di Sarcina
Bartolomeo Mazzotta

Ufficio Valorizzazione

Ilaria Sgarbozza (responsabile)
Francesca Turrini
Nadia Fagiani
Maricarmen Pepe

Ufficio Comunicazione e promozione

Lorenza Campanella (responsabile)
Ilaria Zuccheri
con la collaborazione di Adolfo Bellantuono,
Isabella Bonadonna, Cecilia Caffari, Roberta Masci, Claudia Mirruzzo, Edoardo Pugliese

Ufficio Amministrativo

Stefano Lutri (responsabile)
Domenico Lopardo
Francesca Turrini
Dario Canino

Casale di Santa Maria Nova

Stefano Roascio
(responsabile archeologo)
Clara Spallino
(responsabile architetto)

Electa

Organizzazione

Anna Grandi
Marta Chiara Guerrieri

Comunicazione e promozione

Gabriella Gatto
Stefano Bonomelli (digital)

Responsabile editoriale

Marco Vianello

Ricerca iconografica

Simona Pirovano

Coordinamento editoriale

Giovanna Crespi

Redazione

Roberto Spadea

Progetto espositivo

Piovenefabi

Progetto grafico

Studio Pupilla

Responsabile dei lavori e coordinatore della sicurezza

Paolo Quagliana

Trasporti

Montenovi, Roma

Allestimento

Tagi2000, Roma

Realizzazione grafica

Sp Systema, Roma

Traduzione

Scriptum, Roma

Assicurazioni

Aon Broker
Willis Tower Watson
Agenzia D'Ippolito broker

Montaggio video

studiozabalik, Roma

Prestatori

Accademia Nazionale di San Luca, Roma
Archivio Centrale dello Stato, Roma
Archivio del XX Secolo, Latina
Archivio dell'Opera di Duilio Cambellotti, Roma
Archivio Massimo Catalani, Roma
Archivio Max Peiffer Watenphul, Monaco di Baviera
Archivio Pietro De Laurentiis, Roma
Archivio Storico Capitolino, Roma
Collezione Francesco De Feo, Roma
Collezione privata, Roma
Collezione privata, Milano
Collezione privata, Viterbo
Fondazione MAXXI, Roma
Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia
Museo civico del paesaggio, Maenza
Museo Civico Duilio Cambellotti, Latina
Museo Nazionale Collezione Salce, Treviso
Parco Archeologico dell'Appia Antica, Roma
Raynaldo Perugini - Archivio Giuseppe Perugini, Roma
Università Iuav, Archivio Carlo Aymonino, Venezia
Università La Sapienza, Dipartimento di pianificazione design tecnologia dell'Architettura, Archivio Luigi Piccinato, Roma

Ringraziamenti

Questa mostra è debitrice all'amicizia e alla generosità di Ippolita Gaetani e di Marcello Fulchignoni: a entrambi rivolgiamo un sincero ringraziamento per la disponibilità con cui ci hanno messo a disposizione testi, disegni e immagini finora sconosciuti che, più di un anno fa, sono stati all'origine delle nostre riflessioni sull'Appia Antica e sul suo controverso confronto con il Novecento.

Si ringraziano inoltre Maria Vittoria Marini Clarelli per il supporto dato alla realizzazione della mostra, Rosanna Cappelli e Francesco Jodice per la loro disponibilità.

La nostra gratitudine va infine a tutti coloro che hanno contribuito alla ricerca, alla stesura del catalogo e al reperimento dei materiali in mostra: Cristina Da Roit, Marzia Marandola, Emiliano Morreale, Antonino Nastasi, Irene Rossi; Giovanna Crespi, Simona Pirovano, Roberto Spadea, Marco Vianello; Anna Grandi, Marta Chiara Guerrieri; Gabriella Gatto, Stefano Bonomelli; Francesca Pellicciari, Francesca Biagiotti, Ilaria Pittassi; Giovanni Piovene, Ambra Fabi, Marco Ghetti, Ester Corna; Cristian Bacchi; Massimo Catalani, Renata Codello, Alberto Coppo, Marisela Federici, Giorgio e Roberto Greco, Barbara Jatta, Fabio Marino, Andrea Penna, Albino Petrucci.

Claudia Conforti, Roberto Dulio,
Simone Quilici, Ilaria Sgarbozza

IMMAGINI USO STAMPA

Le immagini fornite possono essere utilizzate solo ed esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra "L'APPIA È MODERNA" a Roma, al Casale di Santa Maria Nova dal 18 maggio al 13 ottobre 2024. Ogni immagine deve essere sempre accompagnata dalla propria didascalia con relativo copy, non può essere tagliata e/o manomessa e deve essere impiegata sul web solo in bassa definizione.



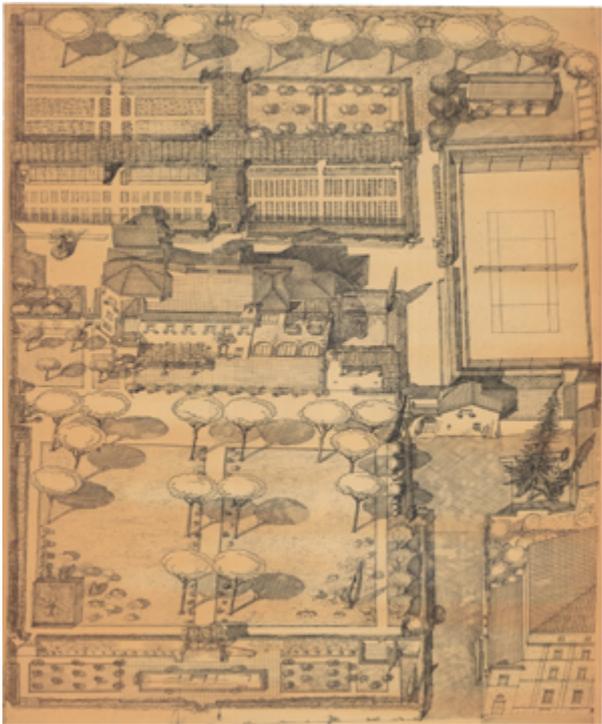
Ghitta Carell, *Ritratto di Margherita Sarfatti*, 1933 (Collezione privata, Milano)



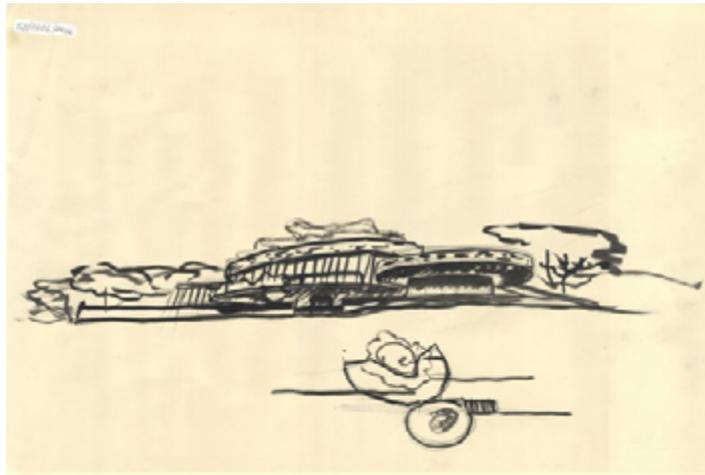
Ghitta Carell, *Ritratto di Luigi Moretti*, 1936 (Collezione privata, Milano)



Ghitta Carell, *Ritratto di Marcello Piacentini*, 1933 (collezione privata, Milano)



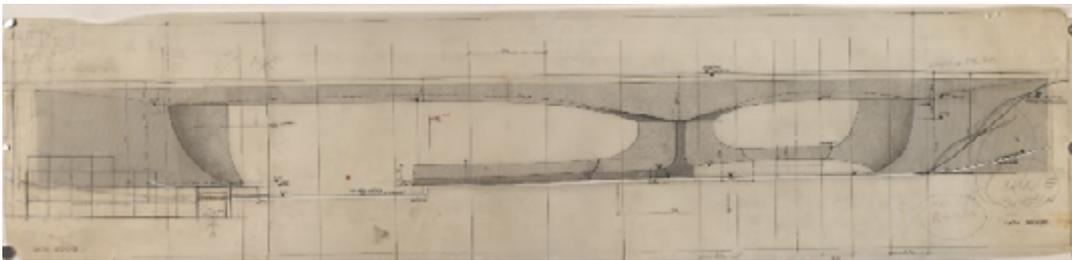
Michele Busiri Vici, *Villa Attolico in via di Porta Latina*, Roma 1933: Assonometria generale (Archivio Centrale dello Stato, Roma)



Luigi Moretti, *Progetto di villa sull'Appia Antica per Jacopo Marcello*, Roma 1953 (Archivio Centrale dello Stato, Roma)



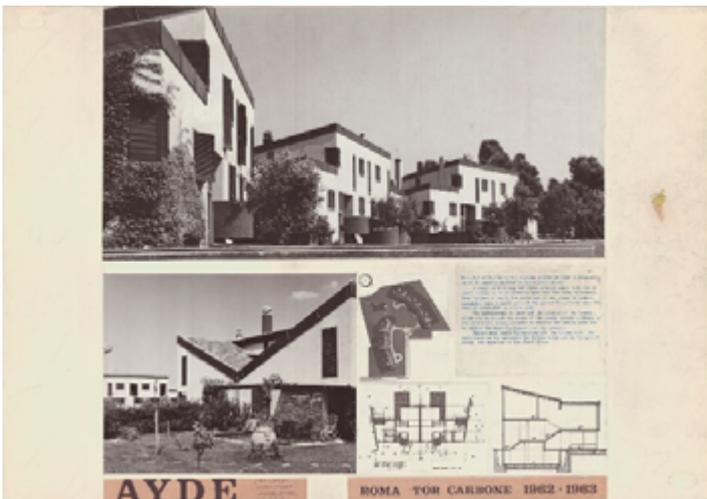
Luigi Moretti, *Sistemazione e arredo della garçonnière per Ettore Muti all'interno di porta San Sebastiano*, 1940-42: Fotografia dell'interno (Archivio Centrale dello Stato, Roma)



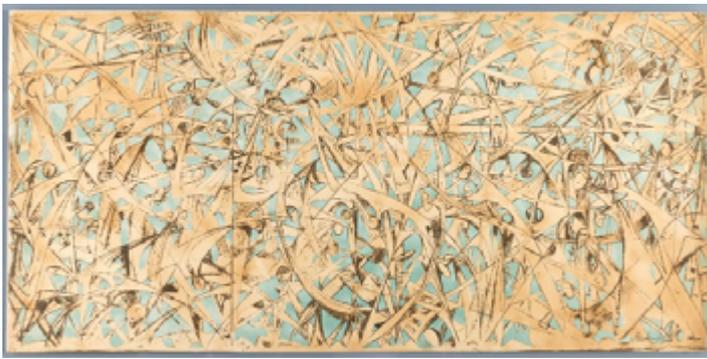
Sergio Musmeci con Zenaide Zanini, *Cavalcavia sulla via Appia Antica*, Roma 1980-99: Prospetto (Fondazione MAXXI, Roma)



Sergio Musmeci con Zenaide Zanini, *Cavalcavia sulla via Appia Antica*, Roma 1980-99: Fotografia del cantiere, Pagine de "L'architettura cronache e storia", n. 387, gennaio 1988 (Fondazione MAXXI, Roma)



STUDIO AYDE (Carlo Aymonino, Maurizio Aymonino, Alessandro de Rossi, Baldo de Rossi), *Ville in linea a Tor Carbone*, Roma 1963-64: Viste e piante; Gli edifici sulle pagine de "L'architettura cronache e storia", n. 186, aprile 1971 (IUAV, Venezia)



Mirko Basaldella, *Studio per il cancello del Sacrario dei Martiri delle Fosse Ardeatine a Roma*, 1950 ca. (Collezione privata, Roma)



Giuseppe Costantini, *Veduta del mausoleo di Cecilia Metella con contadini e armenti*, 1877 (Collezione privata, Roma)



Tarquinio Sini, *Manifesto del Circuito di Roma*, 1925 (Museo Nazionale Collezione Salce, Treviso)



Manifesto del Raduno Automobilistico Internazionale, 1931 (Museo Nazionale Collezione Salce, Treviso)



Max Peiffer Watenphul,
Via Appia Antica, 1959 (Archivio
Max Peiffer Watenphul,
Monaco di Baviera)



Massimo Catalani, *Punti
cospicui per reti neurali*, 2023
(Collezione privata, Roma)



Via Appia Antica, fotogrammi
da pellicola cinematografica
di Mariano Fortuny y Madrazo,
1930 ca. Museo Fortuny
© Archivio Fotografico -
Fondazione Musei Civici
di Venezia



Francesco Jodice, *Via Appia*,
2024, Epigrafe cementizia in via
di Porta San Sebastiano



Francesco Jodice, *Via Appia*,
2024, Villa dei Quintili



Francesco Jodice, *Via Appia*,
2024, Villa De Laurentiis-
Mangano