

# APPIA ANTICA

MUSEI PER IL V MIGLIO

03



**Thèmenos**

Collana di approfondimento monografico  
di Architettura d'Interni, Museografia e Allestimento

Coordinamento scientifico e ideazione

**Pier Federico Caliari**

Coordinamento editoriale e impaginazione

**Maria Daniela Coi**

Progetto grafico

**Carola Gentilini**

**Maria Daniela Coi**

In copertina:

Veduta del settore termale della Villa dei Quintili

In quarta di copertina:

Vedute della Via Appia Antica e della Villa dei Quintili

03

*A*

## VILLA DEI QUINTILI

**Otto progetti per un Polo della Cultura  
tra il V ed il VI miglio della via Appia Antica**

**Si ringraziano:**

La Soprintendenza archeologica di Roma ed in particolare l'Arch. Piero Meogrossi per il contributo scientifico ed il grande impegno personale profuso in questo studio.

Il personale addetto alle aree archeologiche della Tomba di Romolo-Circo di Massenzio, del Mausoleo di Cecilia Metella e della Villa dei Quintili.

Tutto il gruppo di studenti laureandi che hanno partecipato a questa campagna di studi.

I collaboratori del gruppo di tesi di laurea del Corso di Museografia della Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano.

La Libreria Clup, per il sostegno e per la disponibilità dimostrate nei confronti del progetto "Themenos".

Daniela Coi, per aver curato questo numero e per il riordino di tutti i materiali iconografici e testuali presenti in questa pubblicazione.

Carola Gentilini e Gianluca Vita per il perfezionamento del volume in fase esecutiva.

Y.O.D.A. Network S.r.l. di Milano.

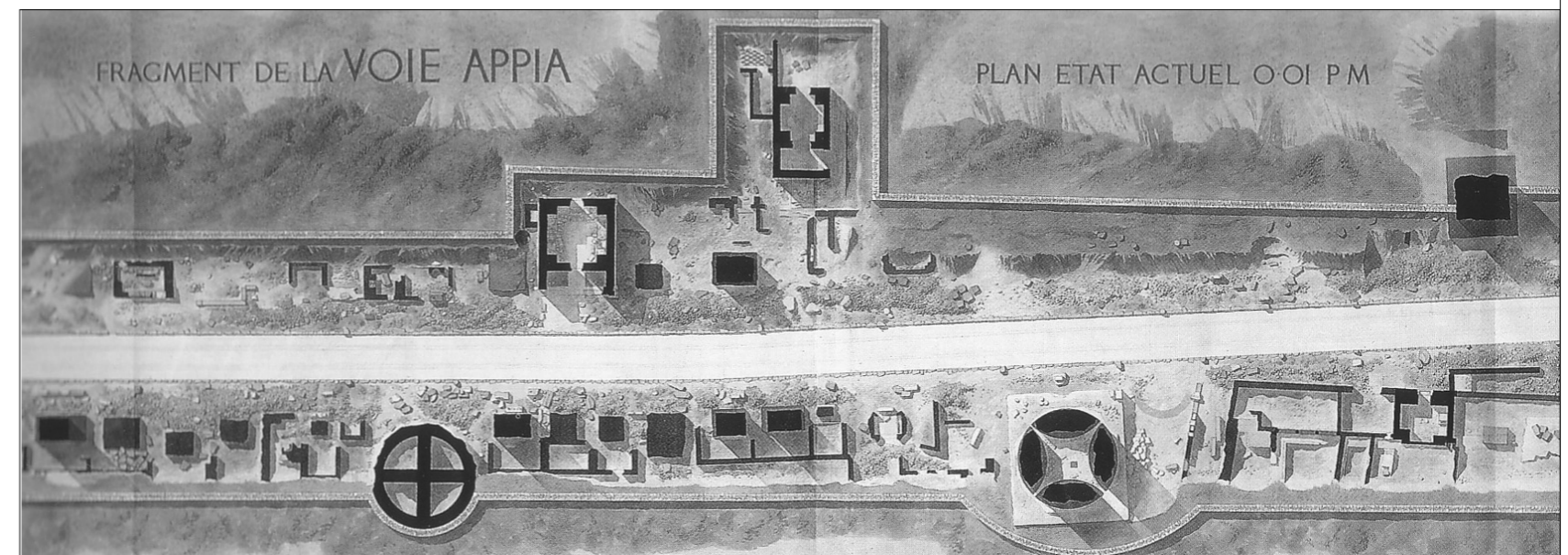
03

*Θ*

<b>presentazione</b>	7	Il Parco Museale della Via Appia Antica ed il Polo della Cultura del V° Miglio <i>di Pier Federico Calari</i>
<b>il sito:</b>	23	Villa dei Quintili <i>di Maria Daniela Coi</i>
<b>il Polo della Cultura</b>	31	Museo Lapidarium
	49	Museo del Cinema
	67	Mediateca
	83	Museo dell'Architettura Invisibile
	101	Biblioteca di Informazione e Cultura dell'Arte
	119	Museo di Arte Contemporanea
	137	Museo di Archeologia Astronomica
	153	Spazi per lo Spettacolo

a Domiziana, venuta al mondo  
mentre questo lavoro prendeva forma  
e si compiva.

PRESENTAZIONE  
Il parco archeologico della via  
Appia Antica ed il gioco delle  
“scatole cinesi”



**Pier Federico Caliarì**

*Il gioco delle scatole cinesi*

Il terzo documento di Themenos è dedicato ad un'esperienza di ricerca scientifico-didattica, sviluppatasi nel triennio 2000-2003, all'interno del gruppo di studio per le tesi di laurea facente capo al Corso di Museografia, da me tenuto presso la Prima Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Il volume registra quindi un'esperienza unitaria, che cerca di fare il punto sul "sistema museo" inteso nelle sue attuali e possibili declinazioni, riferite ad un particolarissimo contesto paesaggistico, storico e archeologico. Alla fine, quasi una specie di "catà-logos" di esperienze architettoniche, allestitivo e paesaggistiche, capaci di osservare le molteplici espressioni del museo contemporaneo, in una continua oscillazione di scala, dal territorio e la sua storia, agli allestimenti e le loro rappresentazioni, passando per le architetture, che ne registrano il passaggio di testimone.

Si tratta in sostanza di otto tesi di laurea, corrispondenti a otto proposte progettuali sviluppate sistematicamente ed in contemporanea, sullo sfondo del tracciato storico della Via Appia Antica, nel tratto che si dispiega tra le Terme di Caracalla ed i Grande Raccordo Anulare per circa dieci chilometri.

Obiettivo di questo studio è la connessione, articolata sul dispiegamento di una straordinaria "promenade museologique", dell'Area Archeologica Centrale di Roma con un Polo della Cultura da insediarsi lungo il V° Miglio della Via Appia in corrispondenza dell'area Archeologica della Villa dei Quintili e del contiguo Parco degli Acquedotti, a ridosso del grande "recinto sacro" del Raccordo Anulare, con la conseguente riqualificazione di aree periferiche destinate ad inesorabile degrado, e di presistenze produttive agricole e manifatturiere.

Il piano museologico generale, prevede la realizzazione di una serie di strutture per i Beni Culturali (musei, biblioteche, edifici per lo spettacolo) all'interno di un più ampio museo del territorio, profondamente legato alla realtà archeologica del sito.

La compresenza (e quindi la possibilità di confronto) tra i due concetti, apparentemente e forse troppo ideologicamente in "opposition", di museo del territorio e di museo inteso nella sua configurazione classica, costituisce a mio modo di vedere, l'aspetto di maggiore propositività di questa ricerca.

Museo del territorio (comprensivo della sua accezione strategica

pagina precedente:

fig. 1: Rilievo di un tratto della Via Appia Antica e dei suoi monumenti Funerari.

a lato:

fig. 2: Roma, Tappe della Via Appia Antica nel suo sviluppo, dal centro di Roma ai Colli Albani



e d'"avanguardia" di ecomuseo) e Museo classico si presentano, a livello epistemologico e fenomenologico come due mondi profondamente differenti se non separati.

Da una parte, un'entità diffusa, una costellazione di elementi sensibili e disponibili ad una sistemica di rete, basata sulla triangolazione localistica di territorio - patrimonio - collettività.

Dall'altra, la classica configurazione del museo tipo, configurato come concentrazione fisica e accentrante, organizzata sulla triangolazione "glocalista" di collezione - immobile - visitatori.

All'apparente inconciliabile struttura sintattica dei due modelli ideologici, organizzativi e dimensionali, questa ricerca propone un modello qualificabile come una specie di "gioco di scatole cinesi" capace di tenere insieme la sequenza ritmata delle presenze archeologiche, una serie di interventi di nuovo impianto ed una serie, più sparsa, di realtà produttive agricole, all'interno di un più ampio quadro dell'ager romano attestato sulla Via Appia, inteso come entità unitaria, riconoscibile, misurabile e produttiva.

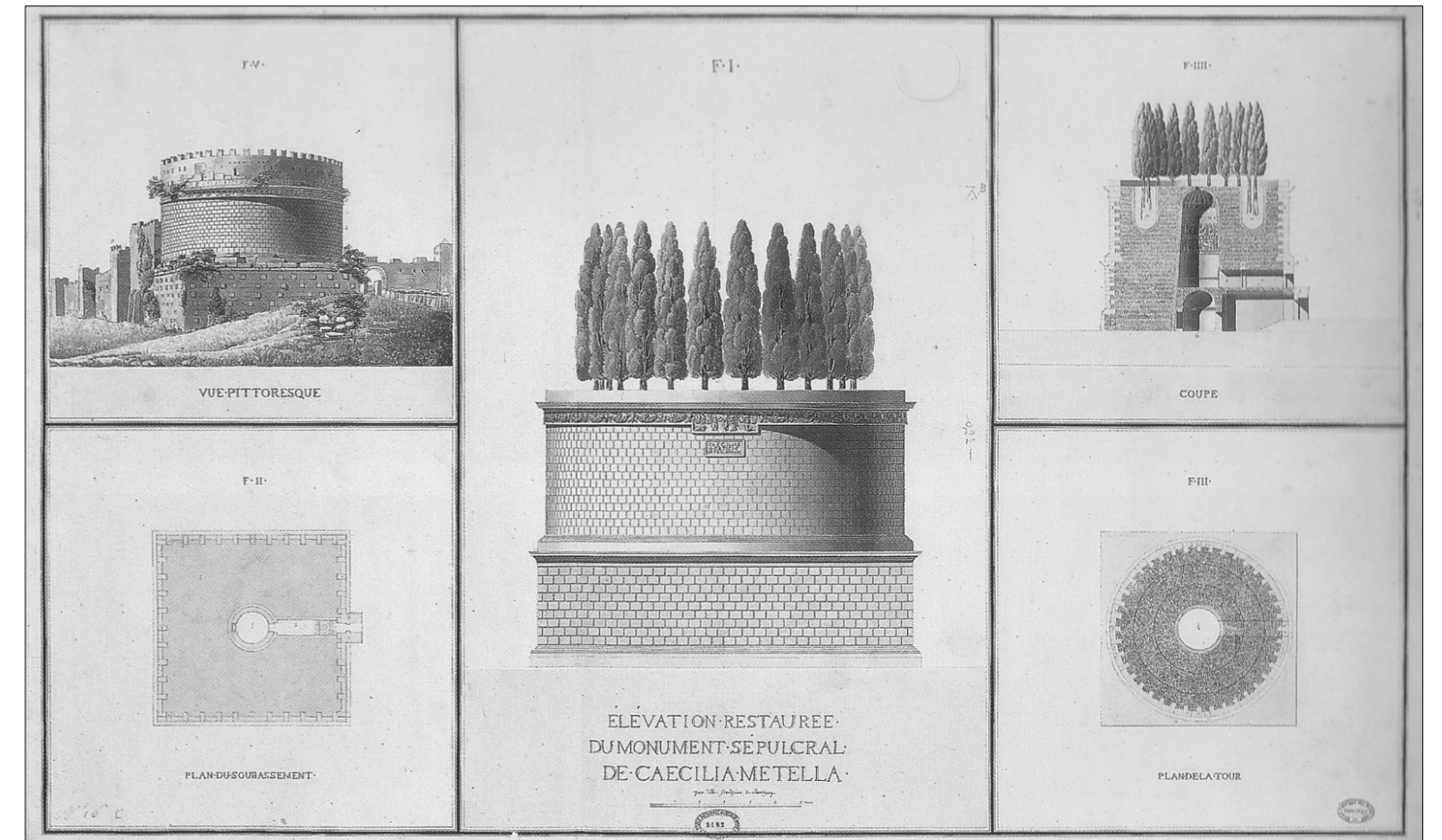
Una specie di ecomuseo "sui generis", imperniato sul riconoscimento, attraverso più criptiche codificazioni archeologiche, della vita che ivi si svolgeva, del senso escatologico che essa sviluppava, e della percezione, del rapporto tra monumento e campagna che essa comportava. Operazione possibile, proprio per la struttura bimillenaria del sistema di vita ed attività che fa capo all'antico asse viario, e che su di esso persiste, praticamente immutato. Ciò che permane, di visibile o di occulto (l'aspetto esoterico non è secondario nella lettura del luogo) sulla Via Appia, appartiene solo ad essa, e non è facilmente rintracciabile, nella misura e nella qualità, in nessun'altro tracciato consolare antico.

La Via Appia è un ecosistema a sè stante, sospeso tra archeologia e contemporaneità, qualificato da regole di vita immutate.

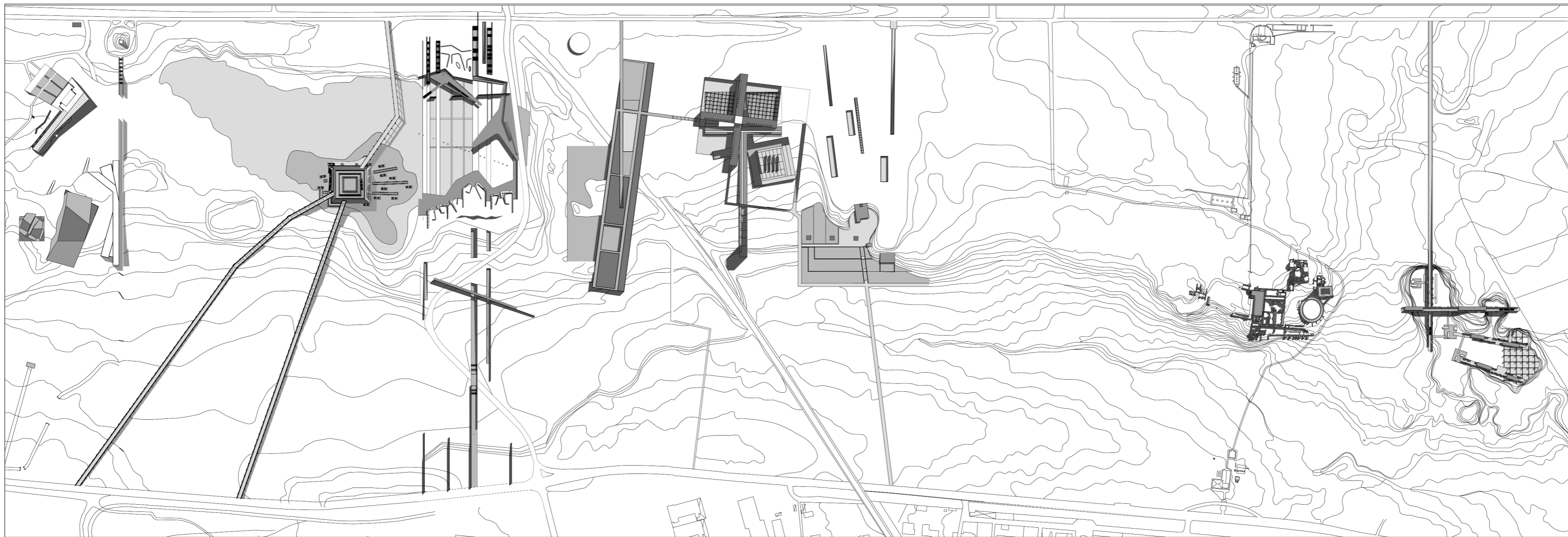
La perimetrazione di questa porzione di territorio è individuabile in un triangolo (il cui vertice principale coincide con la Porta San Sebastiano) compreso tra la Via Ardeatina, la Via Appia Pignatelli (che si immette nell'Appia Nuova ed il Grande Raccordo Anulare, con il rettilineo dell'Appia Antica che lo attraversa, come una bisettrice lungo un ideale asse di simmetria).

I progetti presentati in questo volume, si confrontano con le peculiarità di un territorio orograficamente molto articolato (nonostante la precisa geometria lineare del tracciato della Via Appia Antica), su cui insistono alcune delle infrastrutture di importanza strategica nel sistema di collegamenti metropolitani: la Via Appia Nuova, Il Grande Raccordo Anulare e la ferrovia dell'Alta Velocità della linea Roma-Napoli. Le coordinate principali sono costituite dalle emergenze della Villa dei Quintili e di Casal Rotondo, che connotano a livello monumentale l'area di pertinenza del V° Miglio, oltre a quelle, equidistanti rispetto al centro di Roma, del Mausoleo di Cecilia Metella, della Villa e Circo di Massenzio e del Mausoleo di Romolo.

in basso:  
fig. 3: Il Mausoleo di Cecilia Metella\_ Rilievo e Ricostruzione\_  
Da "Frammenti di Roma Antica nei disegni degli architetti  
Francesi vincitori del Prix de Rome".



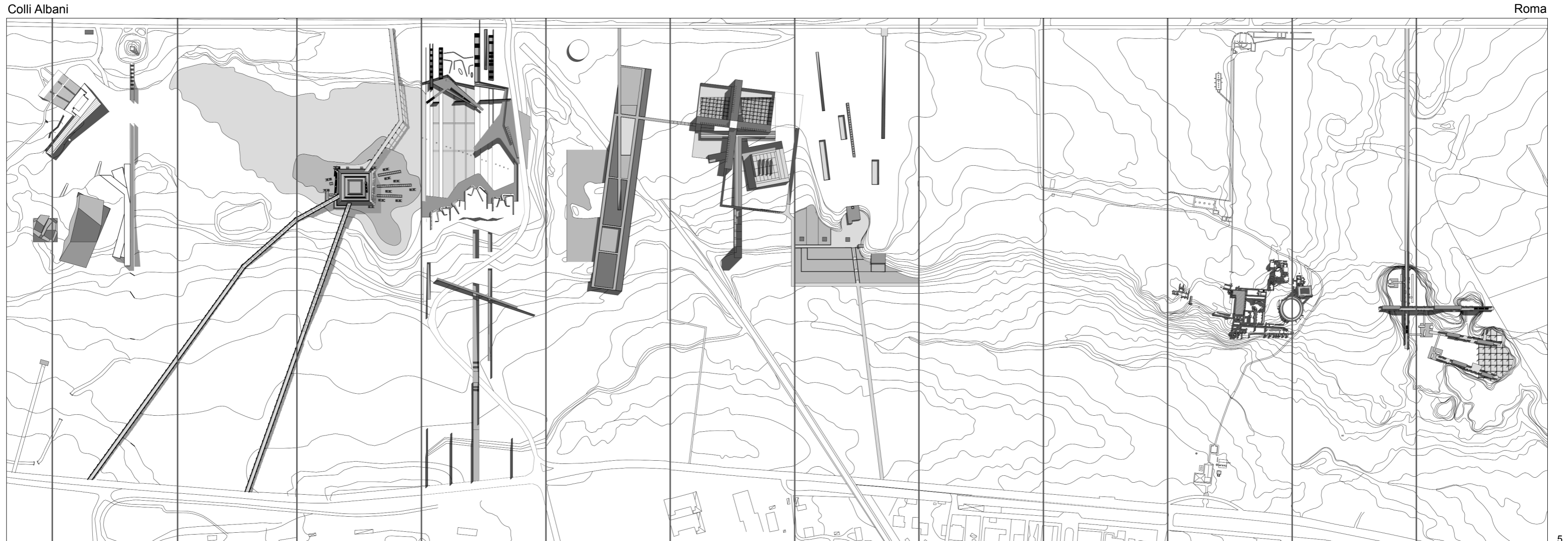




in basso:  
fig. 4: Planimetria generale del complesso museale del V Migo.

in basso:  
fig. 5: Planimetria generale con la ripartizione del V Miglio e parte del VI in sezioni da 5 actus ciascuno (177,84 m).

Parco della Musica	Museo di Astronomia Archeologica	Centro per le Arti Contemporanee	Museo di Architettura	Biblioteca Mediateca di Archeologia	Museo del Cinema e dell'Immagine	Parco Archeologico della Villa dei Quintili	Museo Lapidarium
--------------------	----------------------------------	----------------------------------	-----------------------	-------------------------------------	----------------------------------	---	------------------





Inquadrata la vasta area d'intervento all'altezza del V° Miglio, e stabilito il programma del Polo della Cultura (otto strutture, tra musei, biblioteche e spazi per lo spettacolo) sulla base di realtà esistenti e attuali, come il Getty Center di Los Angeles, la Museumsinsel di Berlino, il sistema museale di Francoforte sul Meno, ritengo che il problema generale fosse quello specifico dell'atto fondativo, e del dimensionamento delle singole pertinenze della struttura connettiva di sistema.

Stretta tra l'Appia Antica e l'Appia Nuova, articolata plasticamente dalle profonde fosse generate dalle antiche attività di cava e successivamente dalle erosioni climatiche, l'area di progetto mostrava la necessità di un principio ordinatore capace di organizzare preesistenze e nuovi impianti. L'asse dell'Appia Antica costituisce di fatto l'indiscutibile registro su cui intestare una sorta di nuova centuriazione, capace di suggerire la misura per il dimensionamento di tutti gli interventi.

In questo senso l'atto fondativo consiste nell'assunzione di una unità di misura reiterabile e nell'assunzione di orientamenti specifici, differenti da quello del registro principale, intesi come "interferenze" (tali da rendere di default il sistema più flessibile). L'unità di misura stabilita sull'analisi delle preesistenze e scelta per convenzione in base alle condizioni morfologiche, si riferisce ai principi di gestione ed organizzazione del territorio antico ed è costituita dal modulo di 1 actus per un 1 actus (120 piedi per 120 piedi) e quindi da un quadrato di metri 35,52 di lato essendo il piede romano pari a metri 0.296.

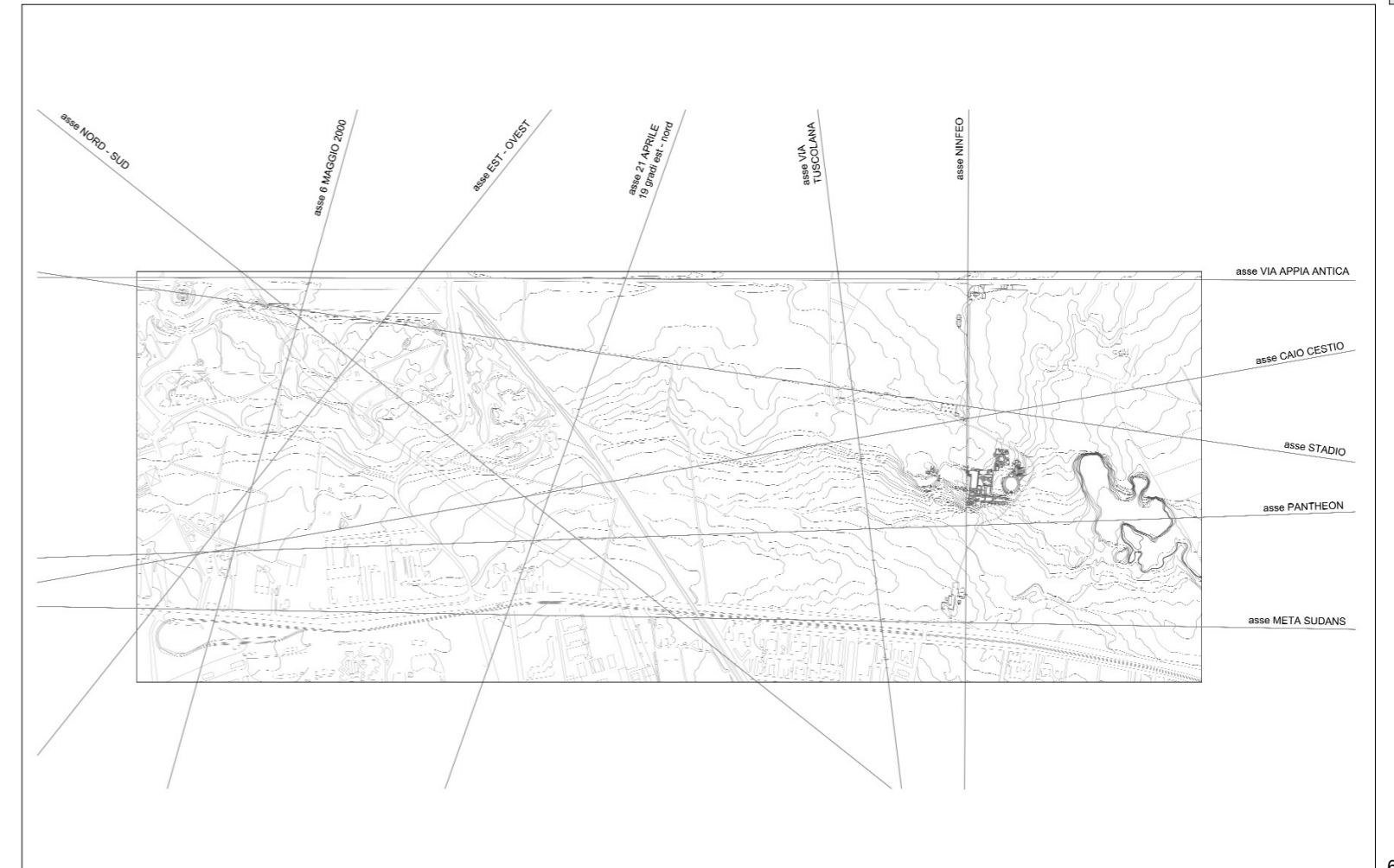
La scelta di un'unità di misura antica (oggi desueta), e quindi l'istituzione, con gli obblighi ad essa sottesi, di una forma mentis capace di pensare lo spazio interno ed esterno, secondo quantità profondamente differenti rispetto al sistema metrico decimale, non è solo un aspetto simbolico di continuità con la regula della Via Appia, ma è un fatto mentale. Pensare come pensavano i Romani, è stato il primo atto di proiettare il pensiero progettante in una dimensione storica, astratta, ma fortemente calata nello spazio. In quello spazio.

Tra gli orientamenti assunti come piano "interferenziale", va sottolineato soprattutto l'Axis Urbis", retta riferita al dies natalis dell'atto fondativo dell'Urbe (convenzionalmente il 21 aprile 753 a.C, Equinozio di Primavera e giorno in cui, secondo i tabulati astronomici il Sole ed i Pianeti del sistema solare, si trovavano, all'alba, tutti allineati sulla stessa retta)<sup>1</sup>. In seconda battuta, l'asse, questa volta fisico-materico del grande Ippodromo della Villa dei Quintili, il cui ideale prolungamento taglia in diagonale, l'intero sedime del V° Miglio.

a destra:

fig. 6: Planimetria Generale dell'area du progetto riportante le principali assialità e orientamenti astronomici, topografici e monumentali.

fig. 7: l'ager romanus sullo sfondo dell'edificio termale della Villa dei Quintili



6



7

### I progetti

Immaginando di percorrere tutti i dieci chilometri, in parte a piedi e in parte in navetta, del percorso che separa l'area Archeologica Centrale dal Raccordo Anulare, il visitatore, partito dal Peristilio inferiore della Domus Augustana sul Palatino, giunge alle Terme di Caracalla, per puntare in seconda battuta verso la Porta San Sebastiano delle Mura Aureliane. Superata la porta, dopo poche centinaia di metri, si dispiega la sequenza di luoghi segnati da importanti presenze monumentali e architettoniche: le catacombe di San Callisto, Il Mausoleo di Romolo, Cecilia Metella, e il Circo di Massenzio. Poi una serie interminabile di resti di monumenti funebri, attestati sul tracciato, che si stagliano sullo sfondo di un paesaggio straordinario, di coltivazioni, ville antiche costruite su possedimenti ancora più antichi, lì da sempre, e più spostati all'interno, oltre la corte di pineta, insediamenti rurali (per lo più dediti all'allevamento) e manifatturieri.

Finalmente, anticipata da due ripidi tumuli, prodotto dello sbriciolamento di due mausolei "gemelli", sulla sinistra compare il Ninfeo d'ingresso della Villa dei Quintili, la grande residenza realizzata sullo scorcio del II secolo d.C., dai due omonimi fratelli, personaggi importanti di rango senatoriale, messi a morte dall'imperatore Commodus, con l'accusa di lesa maestà, ed acquisita immediatamente alle proprietà imperiali. A questo punto, dopo la lunga passeggiata en plein air, comincia l'esperienza architettonica e narrativa legata alle otto scansioni del V° Miglio.

In sequenza: un museo lapidarium (posto come tappa inaugurale e di presentazione dell'intero complesso e della contigua Villa dei Quintili), un museo del cinema e di storia dell'immagine (posto al termine del sedime della Villa), una biblioteca-mediateca, un museo di architettura, un centro studi sull'arte contemporanea (organizzato in museo e biblioteca), un museo di archeologia astronomica ed infine un parco della musica, con edifici per lo spettacolo.

Nell'insieme danno vita ad un quadro molto articolato, in cui ogni soluzione costituisce, nella resa formale, un capitolo a se stante, in cui a conti fatti, non è esperibile alcuna reiterazione di soluzioni architettoniche, a fronte, invece, di una continua riproposizione dei registri dimensionali e degli orientamenti assunti come principio generatore.

Il museo lapidarium è studiato in stretta connessione con le rovine della Villa dei Quintili, anzi ne assume, per così dire il carattere di prolungamento ed anticipazione assieme. Idealmente si propone come la ricomposizione della rovina in un ordine geometrico astratto, impresso nel sedime della stessa cava di costruzione della Villa, e materializzato en plein air, in forme simboliche ispirate ai grandi acquedotti che connotano gli orizzonti visivi e mentali del sito. Mediante un'impostazione legata al senso "classicamente" contemporaneo della rovina, il progetto si

manifesta come una serie di tracciati interrotti, lasciati in sospeso, in una condizione quasi di attesa, di non finito, ma intimamente centralizzati sul monumento più significativo della Villa dei Quintili, il cosiddetto Teatro Marittimo.

Il museo lapidarium, nel suo confronto fisico con i resti della Villa, cerca un rapporto, per così dire, low profile, trovando la sua collocazione nella depressione rocciosa della cava di selce e mantenendosi così, nel suo maggiore sviluppo in altezza, alla quota massima del piano di campagna della Villa.

Analogamente, cioè senza opporre una sua volumetria al landscape naturale della Villa, il Museo del Cinema e dell'Immagine, cerca di articolare i suoi spazi e percorsi al disotto del piano di campagna, in una dimensione totalmente ipogea. Il criptoportico ed il patio costituiscono gli elementi tipologici di individuazione, nonché la sua qualificazione espositiva. Lunghi tagli, orientati secondo assialità differenti, connotano il rapporto con il suolo e con il cielo, per poi confluire su un grande terrazzamento, geometricamente presente e definito, che suggerisce la presenza del museo stesso al flusso di visita proveniente dall'Appia Nuova. Questa spianata artificiale, oltre a dimezzare il salto di quota tra le due Appie, unifica e ordina il naturale movimento delle curve di livello, offrendo una grande superficie a giardino attestata nell'epicentro della vasta area in oggetto.

Il tema dello scavo, così come quello di volumi tesi alla ricerca di un'artificializzazione della topografia ed orografia del luogo, allimentano nei due progetti appena descritti, ed in quelli seguenti, la "tecnologia" concettuale, il dispositivo di modellazione del rapporto tra architettura e sito. Ma mentre nei due sopraccitati, l'operazione si sviluppa e prende corpo in una specie di "mimetismo orografico" finalizzato alla non invasività rispetto alla Villa, man mano che gli interventi prendono distanza dalle rovine, i valori architettonici volumetrici cominciano ad opporsi alle dinamiche naturali.

Così si evince perentoriamente dalla tettonicità espressa dall'edificio destinato a Biblioteca-Mediateca di Archeologia. Architettura e scavo articolano una dialettica serrata tra volumi "in positivo" e volumi "in negativo", generata dalla "vibrazione", a scatti, della crociera principale che imprime le sue tracce, come orme profonde nel terreno. Complessità interna e continua tensione verso una leggibilità dell'insieme guidata da tagli di luce radente, danno vita ad una percezione dello spazio sospesa tra labirinto e panottico.

Un lungo e profondo parterre, una piastra allungata ed aggettante sul dislivello roccioso eroso dal vento e dalle piene dello Statuario, costituisce il volume, a sviluppo orizzontale, del Museo dell'Architettura Invisibile. In un avvincente alternarsi di spazialità architettoniche ed internità naturali, scandite dalle sostruzioni ipostile su cui poggia il parterre, si sviluppano gli spazi di un

museo dedicato a tutte le architetture che non hanno trovato posto nell'ambiente costruito, le cui anime sembrano ancora vagare irrequiete, imprigionate in una memoria priva di reali dimensioni spaziali. Utopia e ricerca tipologica, grandi visioni "antiquariali" di mondi futuri, perduti nel baratro di un' epigrafica grandeur, dissolvono i propri inquieti fantasmi, in una drammatica e plastica rappresentazione.

Nella più ampia delle fosse di cava, superata l'emergenza di Casal Rotondo e sullo sfondo dei Colli Albani, si dispongono, affrontati come due eserciti in attesa, i volumi pulsanti del Museo d'Arte Contemporanea e della Biblioteca d'Informazione e Cultura d'Arte. In questi due progetti è la trasfigurazione della natura in architettura il tema dominante. I fronti murari che articolano plasticamente la grande spianata che li raccoglie, s'impongono come alti muri di contenimento del terreno. La luce proviene quasi sempre in modo radente grazie a dispositivi volumetrici che, simili a "trappole", ne catturano improvvisamente i raggi, concentrandoli o diffondendoli negli ambienti ipogei. La biblioteca opera mediante spazialità amniotiche, avvolgenti e protettive. Le superfici sono continue e senza spigoli e la percezione può fluire, senza soluzione di continuità che non sia data da improvvise immissioni di luce.

Il museo concentra le sue soluzioni architettoniche in una serrata sticomitria tra la fitta sequenza di padiglioni ripiegati ed introversi, e la schiera delle installazioni artistiche, criptiche ed irritanti in una continua, persistente provocazione del visitatore.

La grande fossa di cava, è anche per gli ultimi due impianti, il landscape privilegiato.

Movendosi dalla spianata, dragata e segnata ritmicamente sulla sezione trasversale dalle linee di tensione interne ed esterne degli spazi per l'arte contemporanea appena descritti, la fossa si amplia configurando un'estesa conformazione rocciosa simile ad un "canyon". In essa si dispongono, in sequenza, un edificio piramidale, memoria di arcaiche mastabe, e successivamente un raggruppamento di volumi, simili a schegge o a grandi cristalli di selce. Si tratta, rispettivamente di del Museo di Astronomia Archeologica e degli edifici per spettacoli teatrali e musicali, che sono disposti a conclusione di tutto il sistema del V° Miglio.

Il museo articola un confronto simbolico con i codici criptici dell'astronomia antica e della rappresentazione cosmologica, unite in una configurazione architettonica, quella della piramide, che riesce a stabilire un doppio registro di relazioni: da una parte, rispetto al territorio, con il suo "locus", tutto permeato di narrazioni escatologiche (la piramide come tomba), dall'altra, rispetto ai mondi irraggiungibili, descritti da occulte triangolazioni e allineamenti, sospesi alla volta celeste, e depositari dei destini degli uomini (la piramide come osservatorio). Lunghi ed inclinati terrapieni mistilinei, la uniscono al terreno, come se fosse ancora in

fase di costruzione, definendone la posizione nella sintassi di sistema, e fissandola come astro principale di una costellazione proiettata sulla terra. Alla compattezza della percezione esterna del volume fa riscontro una sezione, e quindi un interno, in cui si ritrovano diversi elementi della tipica narrazione da museo di scienza e tecnica. La sfera, simbolicamente la volta celeste che ospita il planetario e l'osservatorio, lo spazio piramidale interno, simbolicamente il Cosmo, e le gallerie, simbolicamente i luoghi deputati delle macchine, degli strumenti e dei modelli.

Al volume netto e gerarchizzato della piramide, si oppongono le geometrie complesse e cristalliformi degli edifici per lo spettacolo. Forme che sembrano segnalare un ritorno alla terra, roccia che torna ad essere roccia, dopo aver "vibrato" per secoli sotto la luce. Oppure forme che riemergono, come Alcesti, dal profondo dell'Ade, riportate alla luce da potenti energie benefiche. La loro "vibrazione" è come se avesse generato, per esse, una sede, erodendo la dura roccia e portandole il respiro della luce. Un vuoto, tutt'attorno, che impedisce a natura ed architettura di toccarsi, rimandando la percezione, ancora una volta al gioco delle scatole cinesi.

## Bibliografia

Rita Paris (a cura di), *Via Appia. La Villa dei Quintili*, Ministero per i Beni e la Attività Culturali, Soprintendenza Archeologica di Roma, Electa, Milano, 2000

L. Quilici, *Via Appia. Da Porta Capena ai Colli Albani*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1989

R. A. Staccioli, *La Via Appia. Storia e monumenti della "Regina Viarum"*, Newton & Compton, Roma, 1998

R. Lanciani, *Rovine e scavi di Roma Antica*, ed. Quasar, Roma 1985

P. Meogrossi, *Nuova Forma Urbis Romae. Rappresentazione cartografica e verde archeologica*, in *Atti del Convegno, "Gli Orti Farnesiani sul Palatino"*, Roma Antica 2, Roma 1990

J.P. Adam, *L'arte di costruire presso i romani. Materiali e tecniche*, Longanesi, Milano 1988

R. Bianchi Bandinelli, *L'arte romana al centro del potere, dalle origini alla fine del II secolo d.C.*, Rizzoli, Milano 1988

M. Garberi, A. Piva, *L'opera d'arte e lo spazio architettonico: museografia e museologia*, Mazzotta, Milano 1988

G. Grassi, *Architettura lingua morta*, Electa, Milano, 1988

P. F. Caliarì, *Museografia. Teoria estetica, metodologia didattica*, Alinea, Firenze, 2003

P.F. Caliarì, *La forma dell'effimero. Tra architettura ed allestimento: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture*, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 2000

L. Basso Peressut, *Musei per la scienza. Spazi e luoghi dell'esperre scientifico e tecnico*, Edizioni lybra Immagine, Milano, 1998

A. Massarente, C. Ronchetta, *Ecomusei e paesaggi. Esperienze, progetti e ricerche per la cultura materiale*, Edizioni lybra Immagine, Milano, 2004