

---

# Antonio Muñoz e via dei Fori Imperiali a Roma

Paola Porretta

---

## *I rapporti tra archeologia e architettura nella costruzione dell'identità di Roma contemporanea*

---

Non so come si possa dire che i lavori di sistemazione archeologica eseguiti durante il fascismo abbiano carattere politico, quando si ricordi che molti di essi erano stati progettati fin dal 1811 dalla Commissione napoleonica per l'abbellimento di Roma; la liberazione dei Fori Imperiali con la strada per Piazza Venezia (l'attuale via dell'Impero) fu ideata da Baccelli nel 1887; per l'isolamento del Campidoglio era stata nominata una commissione dal ministro Nitti; l'isolamento delle Terme di Traiano fu [...] iniziato sotto il ministro Ruffini; per la sistemazione dell'Aventino si era vincolata la zona dal 1921<sup>1</sup>.

Nel febbraio del 1945, Antonio Muñoz non trovò parole migliori per legittimare il suo operato davanti alla commissione preposta all'epurazione per motivi politici. Egli non seppe sottolineare un aspetto molto più importante che meglio, probabilmente, avrebbe giustificato le sue azioni: in realtà, ad essere operanti da tempo non erano soltanto i singoli progetti specifici, ma determinate idee su Roma e sulla necessità di trasformare il suo centro monumentale, idee fortemente condivise che, tra continuità e discontinuità, travalicavano necessariamente la semplicistica periodizzazione riferita a un prima e a un durante il fascismo. Come è ormai ampiamente riconosciuto, infatti, la nuova Roma del Ventennio era già stata annunciata molto tempo prima, quando, a partire dall'unità d'Italia, si manifestò la necessità di costruire una capitale che non esisteva, e la sua identità si giocò tra recupero del passato e ambizioni di modernità,

tra suggestioni della storia e necessità di trasformazione<sup>2</sup>.

### 1. ANTONIO MUÑOZ, UN DILETTANTE COSTRUTTORE DI IDENTITÀ

«Indubbiamente l'uomo della situazione», così, già nel 1928, lo consideravano i suoi contemporanei<sup>3</sup>. Braccio esecutore della Roma di Mussolini e vero *deus ex machina* della grande trasformazione archeologico-monumentale di Roma moderna, Antonio Muñoz (Roma 1884-1960) è sicuramente una delle personalità più determinanti ma anche storicamente meno conosciute del Ventennio fascista. Direttore della Ripartizione Antichità e Belle Arti del Governatorato capitolino, è stato spesso descritto come il principale responsabile del “disastro” e delle “offese” subite dal centro archeologico di Roma<sup>4</sup>.

Uomo di regime, è ricordato – a seconda dei casi – come storico, poeta, pittore e artista, restauratore, archeologo, urbanista, alto funzionario statale, docente e, molto spesso, genericamente come architetto<sup>5</sup>. Letterato di formazione, in realtà Antonio Muñoz fu un dilettante sia dell'architettura che dell'archeologia; eclettico negli interessi e nelle predilezioni e di vasta cultura generale, fu autodidatta nelle materie estranee alla propria formazione; diligentissimo funzionario e infaticabile servitore dello Stato, fu un abile manipolatore di

idee altrui. Dal profilo biografico emerge la figura di un uomo di enorme energia produttiva (oltre ai tantissimi lavori, molti dei quali anche poco conosciuti, fu autore di quasi seicento pubblicazioni)<sup>6</sup>, che però non conobbe il favore di gran parte degli esponenti della cultura più illuminata a lui contemporanea.

Adolfo Venturi, dopo averne seguito la formazione e averne favorito l'inserimento professionale, sembrò prenderne le distanze da un punto di vista culturale<sup>7</sup>. Roberto Longhi criticò duramente, in più occasioni, gli scritti di Muñoz sul Barocco<sup>8</sup>. Architetti e archeologi impegnati nel campo del restauro, tra cui anche Giacomo Boni, non riconobbero le sue competenze in materia di architettura e di archeologia.

Se nel discutere i vari e interessanti argomenti, l'acutezza di alcune osservazioni e la prontezza nelle spiegazioni provocate a questi sopraluoghi hanno potuto una volta di più assicurare la Commissione del grande amore del Signor Muñoz per i Monumenti della Capitale, cionondimeno essa non ha potuto che confermarsi nel convincimento della immaturità sua dal preciso punto di vista della «Conservazione dei Monumenti» o, per chiarir meglio, nei riguardi di quella cultura architettonica che comprende anche l'apprezzamento e l'uso del materiale grafico nella sua efficacia immediata, pel restauro; di cultura, per lo studio; di documentazione per la Storia; di quella sicura conoscenza dell'anatomia degli antichi edifici senza la quale non è possibile il passo dall'analisi superficiale alla profonda e convincente penetrazione dei Monumenti; il che ritiene condizioni prime e indispensabili per sottrarre una così alta, delicata e complessa missione ad un diletantismo che nella sua ingenua semplicità riuscirebbe indubbiamente funesto<sup>9</sup>.

Dopo aver rinunciato alla carriera di docente universitario e di storico dell'arte, Muñoz dirottò le proprie aspirazioni verso l'impegno nella pubblica amministrazione: proprio negli anni in cui il sistema delle Soprintendenze veniva istituito (1902-7), entrò a far parte dell'organico della Soprintendenza ai monumenti di Roma (1909). L'avvio della carriera di funzionario fu inizialmente difficoltoso, come testimonia la sua partecipazione a ben tre concorsi pubblici prima di assumere l'incarico definitivo di direttore nel 1921<sup>10</sup>. Pochi anni dopo, istituito il Governatorato di Roma, egli arriverà all'apice del successo professionale e, ancora una volta, non in ragione delle sue capacità, ma per una volontà politica, quella del governatore Francesco Boncompagni Ludovisi, in ordine gerarchico, seconda carica istituzionale dello Stato, che con una chiamata *ad personam* lo nomina direttore della Ripartizione X<sup>11</sup>.

La più radicale trasformazione archeologica e

monumentale che Roma abbia mai conosciuto fu, quindi, nelle mani di un uomo che sulla carta non possedeva né le capacità tecniche né quelle scientifiche e culturali per affrontare un simile compito. Al di là delle sue personali e incontestabili compromissioni politiche, tuttavia proprio questa mancanza di specializzazione e il suo velleitarismo culturale – uniti ad indiscusse doti organizzative e ad un evidente efficientismo – sembrano essere le ragioni del suo successo professionale. Al direttore dell'Ufficio di Antichità e Belle Arti del Governatorato, infatti, non si richiedeva una particolare originalità di pensiero o contributi innovativi ma piuttosto efficienza organizzativa e capacità di elaborare in modo rapido e disinvolto idee e progetti, molti dei quali, tra l'altro, erano già stati proposti nel cinquantennio precedente. E Muñoz fu effettivamente capace di lavorare a tutto campo come “architetto”, “archeologo” e “urbanista”, riuscendo a immaginare e a costruire quel pezzo di città, contaminato da passato e modernità, da estetica e scienza che fu la via dell'Impero, prodotto di una commistione disciplinare – storia, restauro dell'antico, architettura moderna ed estetica urbana – perfettamente coerente sia con il contesto culturale del tempo che con le logiche specifiche dell'ideologia fascista<sup>12</sup>.

## 2. VIA DELL'IMPERO E L'IDEA DI UNA GRANDE STRADA MONUMENTALE

«[...] il problema della comunicazione verso il Colosseo si era presentato agli antichi, che l'avevano risolto con una stradetta di sei metri», scrisse Muñoz, indicando lo spazio tra l'abside della Basilica di Massenzio e la controabside di contenimento della Velia<sup>13</sup>.

Al di là di queste parole, che servivano anche a giustificare il suo operato, è innegabile che la necessità di collegare il quadrante sud di Roma con le direttrici a nord, passando per il centro, era un'esigenza avvertita da molto tempo. Tuttavia, come è noto, il sistema geomorfologico determinato dalla collina della Velia (la sella che univa il Colle Oppio al Palatino separando la valle dei Fori dalla depressione dove sorgeva l'anfiteatro Flavio) e il fittissimo quartiere dei Pantani, insediato sull'area dei Fori Imperiali, ne erano di fatto un evidente impedimento.

Dopo le proposte napoleoniche<sup>14</sup>, anche la Roma post-unitaria affrontò la questione già al tempo di Cadorna prevedendo «il prolungamento, sebbene non rettilineo, della via del Corso fino al Colosseo»<sup>15</sup>. Tuttavia, soltanto con l'inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele, il programma si impose come un obiettivo non più dif-

feribile: portata a termine la più significativa operazione simbolica e politica dell'Italia liberale<sup>16</sup>, nel 1911 l'attenzione si spostò su piazza Venezia – futuro *omphalos* della Roma moderna – e, con nuova evidenza, si ripropose la questione del collegamento stradale con il Colosseo.

Come è noto, benché la necessità generale non fu mai messa in discussione (lo dimostrano anche tutti i piani urbanistici elaborati tra la fine dell'Ottocento e il 1931), il nuovo tracciato rimaneva fortemente indeterminato: non a caso, la letteratura del dopoguerra ha parlato di «abusivismo» dello stradone<sup>17</sup>, visto che il piano del 1931, entrato in vigore solo sette mesi prima dell'inaugurazione di via dell'Impero<sup>18</sup>, e i due piani esecutivi per la zona dell'anno successivo<sup>19</sup> avevano previsto una strada molto diversa da quella poi effettivamente realizzata, tirata dritta dal Colosseo al balcone di Palazzo Venezia. Questa soluzione, che tra l'altro fu la più distruttiva tra tutte quelle fino ad allora immaginate perché comportava la demolizione completa della Velia, fu decisa, secondo le fonti ufficiali sottoscritte proprio da Muñoz, da Mussolini in persona, contravvenendo anche al parere negativo delle commissioni preposte<sup>20</sup>. Ma al di là della scelta del tracciato e delle sue motivazioni, restano da approfondire le circostanze in cui la necessità strettamente pragmatica di un collegamento tra piazza Venezia e il Colosseo si trasformò in un'occasione propizia per costruire un nuovo paesaggio archeologico-monumentale. L'osservazione dei piani urbanistici di Roma capitale<sup>21</sup> permette alcune considerazioni spesso trascurate.

Il piano del 1873 prevedeva una strada da piazza Venezia fino a via Cavour (progettata in quella sede e costruita pochi anni dopo) da prolungare in direzione del Tevere con un ponte in ferro per l'attraversamento trasversale del Foro Romano<sup>22</sup>; tutti i piani successivi, invece, stabilirono il proseguimento della strada fino al Colosseo, secondo andamenti leggermente differenti. Quello che sembra accomunare tutte le previsioni urbanistiche, almeno fino al primo piano del nuovo secolo, è l'indicazione di demolizioni sempre limitate ai soli isolati interessati dalla costruzione della strada, e la previsione di ricostruzione di fronti compatti lungo la stessa. Soltanto negli anni '20 con la Variante Generale al piano regolatore del 1909, venne meno questo tipo di previsione e, per la prima volta, la realizzazione della strada moderna fu considerata anche in relazione alla possibilità di liberare i Fori Imperiali<sup>23</sup>. Il cambiamento di prospettiva è radicale: un sistema di pensiero nuovo stava determinando i presupposti culturali grazie ai quali la *via*, al di là del reale andamento che avrebbe assunto, si sarebbe potuta immaginare come una *grande via monumentale*.

Non può essere un caso che proprio negli anni immediatamente precedenti era stato elaborato il celebre progetto di Corrado Ricci per la liberazione dei Fori Imperiali.

Non v'ha certo chi non veggia che l'impresa più bella e più completa per "la liberazione dei Fori" sarebbe quella di scoprirli del tutto abbattendo interamente le case vecchie e recenti [...]. Ma non v'ha pure chi non veggia e riconosca le enormi difficoltà finanziarie e d'economia cittadina che si oppongono a tale magnifico progetto, sino al punto di confinarlo, per ora e per molto ancora, nel mondo dei sogni!

scrisse Ricci nel 1911<sup>24</sup>. Le stesse parole verranno pubblicate nuovamente nel 1913 e nel 1924<sup>25</sup>. Le esplorazioni del Foro Romano di fine secolo e soprattutto le mastodontiche ricerche topografiche condotte da Rodolfo Lanciani, avevano determinato una conoscenza archeologica dei luoghi più aggiornata e, probabilmente, anche più diffusa. Il progetto di Ricci, inattuabile per mancanza di condizioni economiche e forse rimandato anche in seguito agli eventi bellici, si inseriva a pieno titolo in questo nuovo clima culturale, influenzando con decisione i programmi futuri, il modo di immaginare la sistemazione dell'intera area e di porsi nei confronti dei resti archeologici.

Si tratta del primo vero *progetto* di rovina ai Fori Imperiali – la prima *rovina progettata* –, un articolato sistema destinato a diventare una delle più suggestive quinte di via dell'Impero anche se, quando questa fu immaginata da Ricci e disegnata da Lodovico Pogliaghi nel 1911 (fig. 7), la strada non esisteva e non era stata ancora nemmeno concepita, perlomeno nelle forme che oggi conosciamo. «Un minimo di demolizioni e un massimo di risultato, *dirò così*, archeologico e monumentale», scrisse Ricci<sup>26</sup>. È evidente che, al di là delle sue parole, non si trattò di un'esplorazione archeologica nel senso stretto del termine, ma soprattutto di un'operazione monumentale, di chiara intenzionalità estetica, come dimostra la coincidenza pressoché perfetta tra il disegno di progetto e il successivo esito dei lavori.

Con questo progetto si pongono quindi le basi concrete per la costruzione dell'immagine della futura via dell'Impero secondo idee estetiche e monumentali che, da quel momento in poi, guidarono tutte le demolizioni: programmate soprattutto in funzione della "redenazione" dei Fori, esse, infatti, non prefigurarono più la costruzione di nuovi fabbricati e anche gli strumenti urbanistici, di conseguenza, non tardarono a recepire consapevolmente le nuove istanze culturali.

La storia successiva è assai nota. I programmi per la costruzione della strada, ritardati anche per

diversi motivi di ordine pratico, si concretizzarono nell'estate del 1931, quando sotto la regia di Muñoz il *piccone demolitore* entrò in azione. Un'intera collina fu demolita e la struttura geomorfologica della valle dei Fori perse il suo originario orientamento spaziale per acquistarne uno radicalmente opposto. Il Colosseo venne a trovarsi in un *continuum* spaziale, perdendo definitivamente quella dimensione monumentale che era determinata dalla sua originaria posizione al centro della depressione del lago di Nerone. Cambiò il modo di incontrare quei ruderi (che è anche un modo di pensarli); venne interrotta definitivamente la continuità della stratificazione che aveva visto Roma crescere su se stessa dall'antico Impero alla città pre-unitaria. Non sarebbe stato più possibile trovare i resti della passata grandezza accanto alle più piccole necessità quotidiane e solo in pochi punti risparmiati dalle demolizioni sarebbe rimasto l'impatto emotivo della scoperta, del fuori scala, del cambiamento improvviso di orientamento. Infine, come scrisse su un quotidiano Ugo Ogetti, d'allora in poi, chi andava di fretta avrebbe potuto «vedere tutta Roma da un punto solo»<sup>27</sup>.

Il culto della romanità e delle sue tracce monumentali, oggetto, come è noto, di un consapevole e strutturato uso politico messo in atto dal regime di Mussolini<sup>28</sup>, divenne anche ragione della ri-fondazione dell'apparato monumentale della Città Eterna. È in questa circostanza che si sperimenta in modo diffuso una vera e propria ri-progettazione dell'antico, attraverso un processo di «attualizzazione» e un rimaneggiamento consistente e consapevole dei resti fisici del passato, secondo principi di liberazione, selezione e ricostruzione che in quegli anni, benché già ampiamente sperimentati nei decenni precedenti, assunsero un rilievo fondamentale a servizio della politica nazionale e una funzione coerente con quella che al tempo era la concezione di città. È in questo momento che si realizza una contaminazione di funzioni e significati (in ragione dell'estetica, dell'ideologia e, per altri versi, anche dell'intenzionalità didattica) che se, da una parte, ha a che fare con quello che può essere definito un moderno culto delle rovine, dall'altra parte non ha quasi nulla a che vedere con l'archeologia come pratica scientifica: il rudere si fa rovina e diventa quindi architettura per la città moderna.

Il valore «creativo» che caratterizzò liberazioni e ricostruzioni fu in realtà ben lontano da un restauro del monumento singolo «dov'era e com'era» e da un recupero ambientale del sistema originario. La via dell'Impero – con i suoi monumenti singoli e come sistema – rappresenta un'immagine opposta a quella che presumibilmente quell'ambiente esprimeva in origine: separazione dalla vita quoti-

diana e non promiscuità di attività pubbliche e private; severità, imponenza e ordine; soltanto mattone e travertino al posto di una varietà di colori coerente con l'estetica originaria; grandi squarci prospettici e non sottili rimandi visivi. I monumenti, anche di epoche diverse, vennero isolati, messi in rapporto diretto, simultaneo, del tutto astratto e, soprattutto, mai esistito prima. L'immaginario collettivo e popolare – allora come, per molti versi, ancora oggi – ha pensato di vedere la Roma antica negli esiti dei lavori del Ventennio. In realtà è vero l'opposto: le forme create dal Governatorato capitolino sono un'immagine *originale* della Roma antica, filtrata attraverso lo schermo interpretativo di quell'epoca<sup>29</sup>.

All'indomani delle demolizioni, dobbiamo immaginare un paesaggio disorganico, fatto di scavi archeologici, ruderi, retri di chiese prima incastrati in altri edifici, monconi medievali, rinascimentali e barocchi. Il progetto realizzato riuscì a risarcire e ricucire l'ambiente eterogeneo che faceva rabbrivire i contemporanei che osservavano quel luogo<sup>30</sup>: i muri di contenimento, gli arredi e le scale, attraverso l'uso costante del mattone e del travertino, determinarono un sistema ordinato che prepara e assorbe al proprio interno i grandi eventi monumentali. L'uso di materiali, tecniche e stili conformi ai caratteri delle preesistenze, benché eccessivamente mimetico, ha garantito la realizzazione di un sistema internamente non dissonante che non fa emergere i pochi elementi progettati i quali, se diversamente concepiti, avrebbero comportato probabilmente un antagonismo di immagine con i veri protagonisti dell'opera, le grandi rovine redente<sup>31</sup>.

Là dove le preesistenze non offrivano la possibilità di completare le quinte stradali, furono introdotte le piantumazioni arboree che rafforzavano anche la direzione dell'asse monumentale; le aiuole laterali furono invece concepite come luoghi pedonali e di sosta appartati dal traffico veicolare che la strada doveva accogliere.

Infine, tutte le rovine emergenti vennero riabilitate a nuova vita: ogni singolo monumento doveva fare mostra di se stesso e contemporaneamente essere ripensato come parte di un sistema unitario a cui fare riferimento e attraverso cui acquistare nuovo senso. I resti dell'antico Impero vennero riprogettati rispetto ad un nuovo punto di vista, prima inesistente: quello della strada.

È lo stesso Muñoz a riassumere criteri, limiti e prospettive della realizzazione del nuovo tracciato. Chiamato a testimoniare l'esempio di Roma alla Conferenza di Atene<sup>32</sup>, si interroga sul difficile rapporto tra monumento antico e città contemporanea e ne incoraggia tra le righe una possibile relazione: nella trasformazione del paesaggio

urbano l'antico potrà diventare il fondale scenografico delle nuove piazze e delle nuove strade dove si esprime la frenetica vita moderna. La via dell'Impero in corso di realizzazione ne è un esempio paradigmatico. E in futuro, sostiene ancora Muñoz, quando gli scavi dei Fori Imperiali saranno completati, il suo tracciato rettilineo potrà anche essere adattato alle nuove scoperte o trasformato in un ponte sospeso sulle rovine sottostanti.

### 3. LA BASILICA DI MASSENZIO

Nel novembre del 1931 è proprio Antonio Muñoz ad incoraggiare i lavori nella Basilica di Massenzio per provvedere alla riparazione di danni e lesioni che si manifestarono in seguito alla demolizione della Velia e «perché è necessario – come scrisse egli stesso – che l'imponente Monumento si presenti sulla nuova strada senza mostrare queste deturpazioni che ne menomerebbero la superbia bellezza»<sup>33</sup>. La necessità di un controllo estetico fu ribadita più volte in corso d'opera: «Considerando più attentamente il restauro dell'arco rimasto isolato sulla fronte dell'abside della Basilica Massenziana – scrisse Muñoz alla Direzione dei Servizi Tecnici<sup>34</sup> – ho pensato che anziché sospenderlo ad un soprastante trave di cemento, sarebbe più conveniente ed estetico, ricollegarlo al resto del monumento ricostruendo la parte mancante della calotta dell'abside»<sup>35</sup>.

I lavori nella Basilica di Massenzio furono completati in soli cinquanta giorni: con esecuzione immediata, furono conclusi gli espropri nel terreno di proprietà del Pio Istituto Rivaldi<sup>36</sup>, si affrontarono i delicati problemi statici e si aprirono gli arconi tamponati nei secoli precedenti. Infine fu realizzato il completamento volumetrico<sup>37</sup> e il tipico muro di costruzione in selce e scaglie di marmo, dalla superficie scabra, che emerse in seguito alla rimozione della collina della Velia, fu presto nobilitato con un paramento in continuità con il resto del monumento, indicato nello sviluppo verticale da una linea di peperino. Quello che fino ad allora era stato il retro della Basilica e il muro di contenimento della Velia, da quel momento in poi fu percepito come fronte monumentale (figg. 1, 2).

A dimostrazione di quanto quest'immagine inedita divenne immediatamente reattiva, basti pensare, a titolo d'esempio, al progetto di concorso per il Palazzo del Littorio del 1934 presentato da Giuseppe Terragni, e al suo successivo progetto per il Danteum<sup>38</sup>: nel primo, un muro curvo replica in forma astratta l'abside della Basilica massenziana percepita come fronte, secondo un asse di simmetria che ha come fulcro proprio via

dell'Impero; nell'altro, viene stabilita una corrispondenza diretta tra l'accesso monumentale al nuovo edificio e quella «stradetta di sei metri» (sul retro della Basilica) che però in fondo era, nella sua verità storica, poco più di un'intercapedine (figg. 3, 4).

### 4. IL TEMPIO DI VENERE E ROMA

«L'esposto relativo alla sistemazione del tempio di Venere e Roma e delle adiacenze, fra le strampalate proposte [...] ne contiene qualcuna, che merita la migliore considerazione». Il soprintendente Alfonso Bartoli nel settembre del 1933 scrisse: «Anzitutto quello di rialzare le grandi colonne sullo stilobate del grandissimo tempio [...] gioverebbe alla immediata e integrale comprensione del Monumento da parte di tutti e aggiungerebbe un particolare e magnifico effetto alla meravigliosa scenografia nel tratto della zona compresa fra la Via Sacra e la Via dell'Impero»<sup>39</sup>.

Collocato in posizione strategica, tra il Foro Romano e la nuova strada, il Tempio fu oggetto di uno dei più importanti lavori di restauro archeologico condotto da Muñoz. Fu lui stesso a sottoporre al governatore di Roma, nell'aprile del 1934, un'ipotesi concreta di rialzamento delle colonne giacenti lungo il perimetro del Tempio, sottolineando nella relazione allegata che «l'effetto della ricostruzione sarà certo notevolissimo dal punto di vista estetico e da quello archeologico; soprattutto è da tenere presente che si verrà in tal modo ad apportare una nuova nota di bellezza alla via dell'Impero»<sup>40</sup>.

Approvata la proposta dalla Commissione Archeologica e dal governatore che stabilì la conclusione dei lavori entro l'aprile dell'anno fascista XIII<sup>41</sup>, nella primavera dello stesso anno si avviarono gli studi preliminari<sup>42</sup>. Nel giugno del 1934 furono eseguiti i rilievi e fu incaricato l'architetto Italo Gismondi<sup>43</sup>, come consulente del progetto di rialzamento delle colonne e della sistemazione generale dell'area<sup>44</sup> (figg. 5, 6). A dicembre iniziarono le prime indagini e subito dopo i lavori di scavo e di sistemazione, diretti dall'ingegnere Adolfo Pernier e dal suo assistente Amleto Paroli.

Le operazioni furono scandite da tempi concitati e da scelte d'urgenza. In soli tre mesi furono demolite le case addossate al Tempio; all'inizio del 1935 fu realizzata l'anastilosi di ventidue colonne sui lati lunghi del perimetro esterno (dieci verso la Via Sacra, le altre sul fronte della nuova strada), furono risarcite le parti mancanti con cemento e graniglia, secondo principi di differenziazione già sperimentati e codificati<sup>45</sup>, e furono sistemati infine i resti della platea e le fondazioni che, origina-

riamente addossate alla Velia, si affacciavano ormai sulla via dell'Impero.

Poco prima dell'inaugurazione, a dimostrazione che la finalità didattica era anch'essa un obiettivo delle operazioni archeologiche di quegli anni, fu commissionato un plastico del Tempio antico affinché il «pubblico che visiterà il monumento in occasione della grande sistemazione in corso di ultimazione possa meglio comprendere le forme, la disposizione e le proporzioni originarie e in forma concreta i risultati delle indagini e degli studi compiuti»<sup>46</sup>.

Uno dei motivi d'interesse del lavoro risiede nel modo in cui venne affrontato il problema della riconoscibilità architettonica degli elementi della platea e della loro ricostruzione volumetrica: in luogo di integrazioni con materiali lapidei o murari fu sperimentata la ricostruzione con elementi vegetali (fig. 8). «I monumenti, specie i ruderi, richiedono una ragionevole decorazione vegetale», fu scritto poco prima dell'inaugurazione su «Il Giornale d'Italia».

Ne vedremo un saggio nel prossimo XXVIII aprile al duplice Tempio di Venere e Roma. Finora, tranne gli archeologi, nessuno si orientava tra i monticelli di macerie abbandonati sulla Velia [...] Antonio Muñoz pensò che il tracciato poteva segnalarsi con spalliere di piante, e chiamò il Braschi ad eseguire l'opera vegetale: dove apparivano macerie e sterpi, vedremo, accennato quanto basti, un delicato giardino all'italiana, e altresì la pianta del duplice santuario e dell'ampio porticato che gli faceva da cornice»<sup>47</sup>.

Le scalee di accesso alla platea su cui originalmente poggiavano le colonne del peristilio vennero ricostruite con gradini di bosso; la muratura mancante della cella verso via dell'Impero fu parzialmente riprodotta con piante di alloro; le colonne del peristilio furono ri-significate con arbusti di ligustro; il prospetto scabro verso l'Anfiteatro Flavio e la scarpata di sostegno delle colonne prospicienti via dell'Impero furono mascherati con cespugli di oleandri, ginestre, lavanda e rose rampicanti.

Fu indubbiamente un *modus operandi* – quello della ricostruzione arborea – mai prima di allora messo in atto in forma così estesa, ma certamente non si trattò di un'idea del tutto originale di Muñoz. Era stato, infatti, Giacomo Boni, già alla

fine dell'Ottocento, ad affrontare il problema dell'associazione tra ruderi e vegetazione ornamentale. La dissimulazione dei muri moderni di sostruzione del Tempio di Venere e Roma con vegetazione è perfettamente coerente con alcune sperimentazioni dell'archeologo veneziano: «Le cortine vegetali, per lo più di edera *helix* e *crysocarpa*, velano restauri o nascondono speronature e sostegni o le sostruzioni del viadotto, alla testata occidentale del *templum Sacrae Urbis*, rivestiti di verde cupo sul quale fioriscono glicini», scriveva nel 1912<sup>48</sup>. Ed è sempre Boni il primo, nel 1917, ad affermare che la flora dei ruderi monumentali poteva essere concepita anche in rapporto all'insieme architettonico «del quale essa può aiutare a ricostruire mentalmente le linee ed i profili originari», e a proporre il primo progetto di ricostruzione arborea: il labirinto d'acqua del bacino ottagonale della *Domus Flavia*, ridisegnato con spalliere di bosso delle stesse dimensioni<sup>49</sup>. «Una birbonata», scrisse l'archeologo ad un amico<sup>50</sup>, che deve essere considerata un antecedente illustre per il lavoro realizzato da Muñoz.

Ancora un altro consulente dell'amministrazione capitolina, Raffaele de Vico, ben prima del progetto del Tempio di Venere e Roma, aveva lavorato in questa direzione alle Terme di Traiano, per un progetto mai realizzato:

con una concezione assolutamente nuova il giardinaggio segnerà la pianta delle grandiose terme che sul luogo sorvegliano, incastonando i pochi resti monumentali ancora esistenti, ed offrendo la fresca e viva traccia delle piccole siepi di bosso e dei fiori agli antichi limiti dell'immenso edificio scomparso<sup>51</sup>.

Nella primavera del 1935, quindi, «il tempio più bello di Roma che era chiamato per antonomasia il tempio della Città, *templum urbis*, torna a rivivere col suo manto di verdeggianti fogliami»<sup>52</sup>.

Tre anni dopo l'inaugurazione di via dell'Impero – avvenuta in quel famoso 28 ottobre 1932 –, la grande operazione archeologico-monumentale legata al nome di Mussolini è sostanzialmente compiuta. Siamo negli anni in cui il Regime raggiunge il massimo consenso, Muñoz è all'apice del successo e Roma sembra aver finalmente conquistato il suo volto di capitale moderna.

# NOTE

Questo scritto è il primo esito della ricerca condotta nell'ambito del Dottorato Internazionale di Architettura Villard d'Honnecourt, I ciclo, 2004-2007, dal titolo *Antonio Muñoz e i rapporti tra archeologia e architettura nella costruzione dell'identità di Roma moderna*. Colgo l'occasione per ringraziare i docenti Luigi Franciosini ed Elisabetta Pallottino (Facoltà di Architettura, Università di Roma Tre) per avermi aiutato, in fasi diverse, nella ricerca.

1. Dalla lettera all'On. Commissione II per l'epurazione del Personale Universitario, firmata da Muñoz e datata 4 febbraio 1945: Archivio Centrale dello Stato (ACS), *Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Istruzione Superiore, Liberi docenti e incaricati epurati (1944-1946)*, b. 4, f. Antonio Muñoz.

2. La complessa storia di Roma, a partire dal Risorgimento italiano e in particolare dall'unità d'Italia in poi, risulta centrale per la comprensione di quanto avvenne negli anni del Fascismo. Per una visione complessiva che qui non è trattata, si rimanda al testo di V. Vidotto, *Roma contemporanea*, Roma 2001, che, in un'efficace sintesi, ripercorre le vicende della capitale nelle sue diverse articolazioni politiche, sociali, culturali e simboliche.

3. C. Galassi Paluzzi, *Note e commenti capitolini, Belle arti*, in «Roma, Rivista di studi e vita romana», VI, 1928, p. 476 (parzialmente citato da D. Manacorda, R. Tamassia, *Il piccone del regime*, Roma 1985, p. 180).

4. A. Cederna, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari 1979, pp. XIX-XX.

5. Sulla personalità poliedrica di Muñoz cfr. «L'Urbe», XXIII, 1960, 2-3, numero monografico a lui dedicato in morte, fonte sicuramente agiografica ma anche ricca di dati documentali. Muñoz era stato direttore della rivista fin dall'anno di fondazione nel 1936.

6. E. Amadei, *Bibliografia (1903-1906)*, in «L'Urbe», cit., pp. 63-76; C. Bellanca, *Antonio Muñoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma 2003, pp. 253-267.

7. A. Venturi, *Memorie autobiografiche*, Milano 1927, pp. 15, 88-89: tra tutti i nomi dei suoi vecchi studenti, impegnati nell'amministrazione pubblica o avviati a una brillante carriera di storici dell'arte, manca un qualsiasi riferimento a Muñoz che pure, al tempo, era all'apice della sua carriera ministeriale. Un'assenza che di per sé è un giudizio.

8. Cfr. le note siglate r.l. del *Bollettino bibliografico*, in «L'Arte» diretta da Adolfo Venturi, XIX, 1916, V-VI, dicembre, pp. 368-369 e del *Bollettino bibliografico*, in «L'Arte», XX, 1917, I, febbraio, pp. 60-61. Gli articoli recensiti dal giovane critico d'arte sono: A. Muñoz, *La scultura barocca a Roma. Caratteristiche generali*, in «Rassegna d'arte», XVI, 1916, 7, pp. 158-168; Id., *La scultura barocca a Roma - Rapporti col teatro*, in «Rassegna d'arte», XVI, 1916, 10, pp. 208-222. Muñoz scrisse una lettera risentita ad Adolfo Venturi (14 febbraio 1917), chiedendo spiegazioni di quanto apparso nel *Bollettino bibliografico*; Venturi rispose in modo laconico, liquidando le lamentele del suo vecchio allievo: Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Roma, *Cartella Antonio Muñoz*.

9. Dalla relazione della Commissione giudicatrice per il concorso a direttore nella Soprintendenza ai Monumenti di Roma (17 luglio 1914): ACS, AA.BB.AA., *Personale cessato al 1956 (1946-1950)*, Div. I, b. 100, f. Antonio Muñoz. Della commissione facevano parte, tra gli altri: Giacomo Boni, Gaetano Moretti (architetto e per lungo tempo direttore nell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia e già soprintendente ai Monumenti di Milano), Agenore Socini (direttore e soprintendente ai Monumenti di Firenze).

10. *Ibid.*

11. *Ibid.* Antonio Muñoz ricoprì il ruolo di direttore della Ripartizione Antichità e Belle Arti fino al 1938, quando verrà sostituito da Lorenzo Mondini e assumerà, nell'ambito dello stesso Ufficio, la carica di ispettore generale (cfr. Archivio Storico Capitolino (ASC), Governatorato di Roma, *Deliberazioni del Governatore*, Delibera n. 5642 del 13 novembre 1937 e, in generale, i documenti dell'Archivio Ripartizione X (1922-1953) dal 1938).

12. E. Pallottino, *I restauri della Roma antica*, in «Roma moderna e contemporanea», II, 1994, 3, pp. 720-745 (741).

13. A. Muñoz, *Via dei Monti e Via del Mare* (2a ed.), Roma 1932, p. 26. Una descrizione analoga della «strada» si ritrova anche in un articolo della *Cronaca di Roma*, in «Il Messaggero», 13 gennaio 1932.

14. Progetto del *Jardin du Capitole* redatto da Louis Martin Berthault nel 1813, che prevedeva di utilizzare, come collegamento nord-sud, l'asse del Foro Romano: cfr. A. La Padula, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica. Contributo alla storia urbanistica della città e del territorio*, Roma 1969.

15. I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città. Storia moderna dei Fori di Roma*, Bari 1999, p. 5.

16. La ricerca inesausta di spazi, itinerari e monumenti durante l'Italia liberale è premessa necessaria per comprendere dove affondano le ragioni della costruzione di una grande via monumentale: cfr. B. Tobia, *Una patria per gli italiani*, Roma-Bari 1991.

17. È il titolo di un capitolo del libro di I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città*, cit., p. 130.

18. Presentato ufficialmente a Mussolini il 28 ottobre del 1930, il nuovo piano fu approvato il 6 luglio dell'anno successivo con R.D.L. n. 981, e poi convertito in L. n. 355 del 24 marzo 1932.

19. *Piano particolareggiato d'esecuzione della zona interessate la nuova strada da via Cavour al Colosseo*, del 25 gennaio del 1932, n. 2; *Piano particolareggiato d'esecuzione della zona compresa fra piazza Venezia, i Fori Imperiali e il Campidoglio*, del 2 maggio 1932, n. 5: cfr. A.M. Racheli, *L'urbanistica nella zona dei Fori Imperiali: piani e attuazioni (1873-1932)*, pp. 61-163 (151), in L. Barroero, A. Conti, A.M. Racheli, M. Serio, *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venezia 1983.

20. A. Muñoz, *Roma di Mussolini*, Milano 1935, pp. 188-192.

21. Cfr. A.M. Racheli, *L'urbanistica*, cit.

22. G. Cuccia (a cura di), *Via Cavour. Una strada della nuova Roma*, Roma 2003, pp. 39-42.

23. Per le differenze tra i diversi piani nelle previsioni di demolizione, cfr. i grafici in A.M. Racheli, *L'urbanistica*, cit., pp. 106-107, tavv. 6-7.

24. C. Ricci, *Per l'isolamento e la redenzione dei resti dei Fori Imperiali*, in «Bollettino d'Arte», V, 1911, XII, pp. 445-455 (448).

25. Id., *Per l'isolamento degli avanzi del Foro d'Augusto*, Roma 1913; Id., *La redenzione degli avanzi del Foro d'Augusto*, Roma 1924.

26. C. Ricci, *Per l'isolamento e la redenzione*, cit., 1911, p. 449.

27. U. Ogetti, *Piazza Venezia e il Campidoglio scoperto*, in «Corriere della Sera», 25 febbraio 1930, cit. in I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città*, cit., p. 57 e in A. Cederna, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari 1979, p. 135.

28. Cfr. A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari 2000, pp. 212-296.

29. Ivi, pp. 232-233.

30. Cfr. U. Ogetti, *Piazza Venezia*, cit., e la lettera di Ricci a

Mussolini, in «Il Messaggero», 17 ottobre 1931 (cit. in I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città*, cit., p. 86).

31. È il caso, ad esempio, della proposta di sistemazione del gruppo La Burbera del 1929: in particolare nell'immagine complessiva a volo d'uccello (pubblicata anche in I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città*, cit., p. 49) emerge con evidenza che gli enormi edifici progettati, della più varia ed eterogenea derivazione stilistica, sono prevalenti – per dimensione e articolazione – sui monumenti antichi che sembrano infatti scomparire completamente.

32. Cfr. A. Muñoz, *Les monuments antiques dans l'ambiance de la ville moderne. L'exemple de Rome* in *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Atti della Conferenza di Atene, Paris 1933, pp. 165-170 (168-169).

33. ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Costantino*, b. 117, f. 1.

34. Alla Direzione dei Servizi Tecnici spettava la responsabilità di tutto quanto riguardava la statica e la sicurezza del monumento, mentre la Ripartizione X curava le questioni di estetica e di archeologia: ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Costantino*, b. 117, f. 1. A tale lavoro collaborarono: il professor Venturini Papari che eseguì il distacco dei pannelli dipinti della volta e delle pareti del criptoportico (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Massenzio*, b. 87, f. 1/A); l'architetto Gismondi che produsse i rilievi di un edificio, poi demolito, trovato nei pressi della Basilica e di una parte del convento dei Ss. Cosma e Damiano che venne modificata (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Massenzio*, b. 101, f. 3); il pittore Ferretti che realizzò i disegni delle parti che vennero distrutte (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Massenzio*, b. 87, f. 1/A); l'archeologo Colini per quanto di sua competenza (cfr. A.M. Colini, *Appunti degli scavi di Roma*, a cura di C. Buzzetti, G. Ippolito, G. Pisani Sartori, vol. I, Roma 1998, vol. II, Roma 2000, *passim*); l'ingegner Pernier, in qualità di direttore dei lavori (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Costantino*, b. 117, f. 1). I lavori furono invece eseguiti dalla ditta Agostino Recchi (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Costantino*, b. 117, f. 1).

35. Lettera di Muñoz al direttore dei Servizi Tecnici, ing. Paolo Salatino: ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Costantino*, b. 87, f. 1/A.

36. ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Costantino*, b. 117, f. 1.

37. Tutti i lavori sono documentati nel *Registro di Contabilità, Appalto Restauro del fianco della Basilica di Costantino*, Anno 1931, Impresa Recchi (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Basilica di Costantino*, b. 117, f. 1).

38. T.L. Schumacher (con introduzione di G. Ciucci), *Terragni e il Danteum*, Roma 1980, pp. 28, 73-75, 103, 139-140.

39. ACS, AA.BB.AA., divisione II, 1940-1945, b. 148, cit. in A.M. Racheli, *L'urbanistica*, cit., p. 145.

40. Relazione firmata del 21 aprile 1934; la lettera al governatore, con la quale il direttore della X Ripartizione propone il

progetto, è invece del 23 aprile (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Tempio di Venere e Roma*, b. 135, f. 6).

41. Nella sopra citata lettera del 23 aprile, Muñoz assicura al governatore che i lavori proposti si sarebbero potuti concludere nella ricorrenza della Marcia su Roma dello stesso anno; il governatore posticiperà la previsione di inaugurazione dei lavori e, infatti, sulla stessa si legge, scritto a penna, «rimanderai al 21 aprile XIII» (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Tempio di Venere e Roma*, b. 135, f. 6).

42. Cfr. A. M. Colini, *Appunti degli scavi*, cit.

43. La deliberazione che autorizza il compenso per l'esecuzione dei rilievi condotti dall'ingegner Guglielmo Ducci e il pagamento di Gismondi per la sua attività di consulenza è del 9 giugno del 1934 (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Tempio di Venere e Roma*, b. 135, f. 6/A).

44. I disegni sono in Museo di Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe, *Collezione privata Antonio Muñoz*, MR 42230, MR 42235. Si coglie l'occasione per ringraziare il dottor Fabio Betti per aver facilitato la consultazione dell'archivio.

45. Cfr. E. Pallottino, *Restauro e ricostruzione dell'antico, dopo le esperienze del Governatorato di Roma e i loro precedenti ottocenteschi*, in L. Prisco, *Architettura moderna a Roma e nel Lazio, 1920-1945. Conoscenza e tutela*, Roma 1996, pp. 55-62.

46. Il plastico del Tempio di Venere e Roma fu affidato a Carlo di Piero. A questo lavoro collaborarono anche Maria Barosso che eseguì rilievi e disegni di frammenti marmorei e Guglielmo Gatti al quale fu chiesta una consulenza nel novembre del 1935 quando il lavoro era stato già inaugurato (ASC, Ripartizione X (1922-1953), *Tempio di Venere e Roma*, b. 135, f. 6 e b. 147, f. 2).

47. A. Bacchiani, *Diamo statue ai giardini*, in «Il Giornale d'Italia», 10 aprile 1935, cit. in M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Firenze 1985, p. 22, n. 18. Bruno Braschi era il direttore del Servizio Giardini.

48. G. Boni, *Flora palatina*, in «Rassegna contemporanea», V, 1912, 1, gennaio, pp. 1-10 (10).

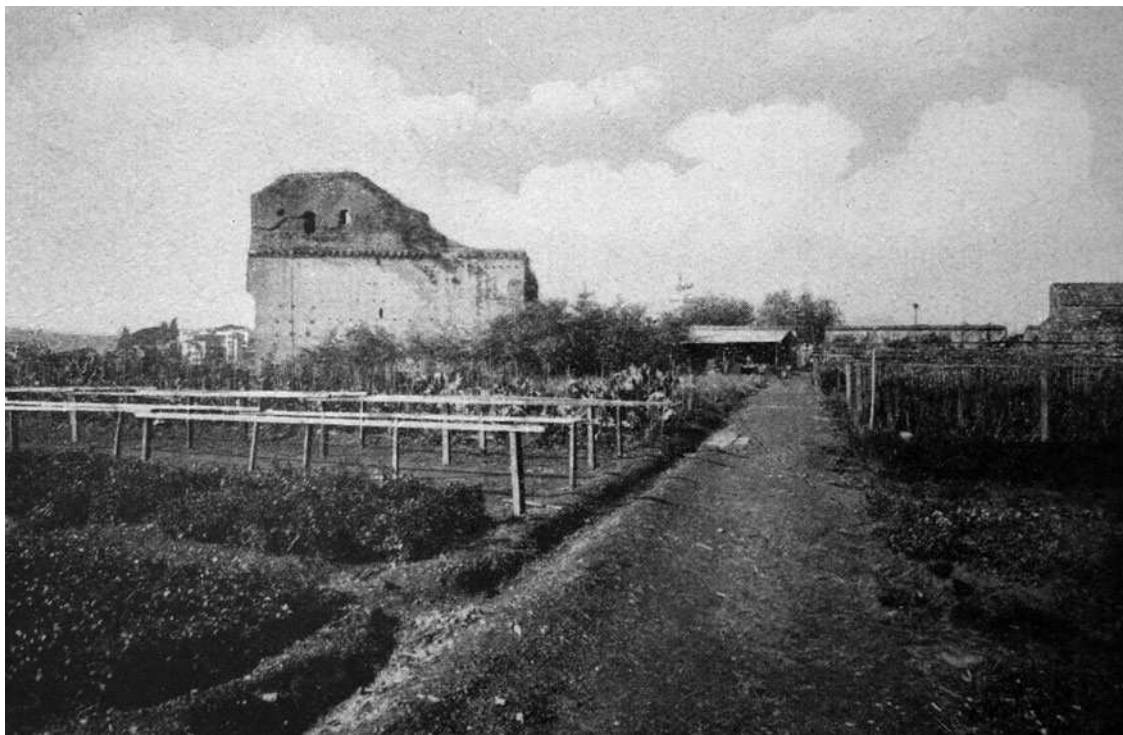
49. Il progetto è pubblicato in G. Boni, *La flora delle rovine*, in «Nuova Antologia», anno 52°, 1917, fascicolo 1083, marzo, pp. 29-37 (36); le parole citate sono estratte dallo stesso scritto, p. 29.

50. Dalla lettera a Frodin del 1914, riportata in E. Tea, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, Milano 1932, vol. II, p. 353 e cit. anche in M. de Vico Fallani, *I parchi archeologici di Roma. Aggiunta a Giacomo Boni: la vicenda della «flora monumentale» nei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato*, Roma 1988, p. 96, n. 83.

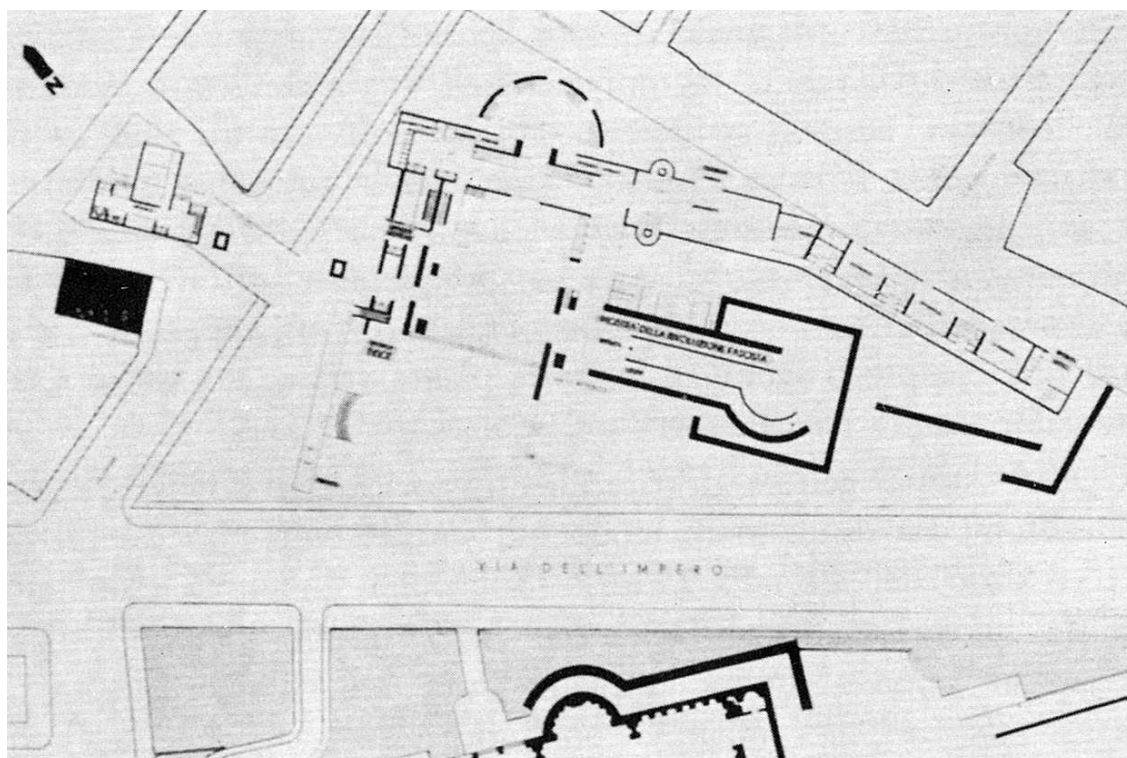
51. N. Ciampi, *Il Parco del Colle Oppio*, in «Capitolium», IV, 1928, 3, p. 130. Sul progetto di Raffaele de Vico e sui suoi intenti ricostruttivi cfr. S. Diebner, *I giardini del Colle Oppio tra antichità e romanità degli anni Trenta*, in «Bollettino d'arte», 2006, 135-136, pp. 117-130.

52. A. Muñoz, *Il tempio di Venere e Roma*, Roma 1935, p. 21.





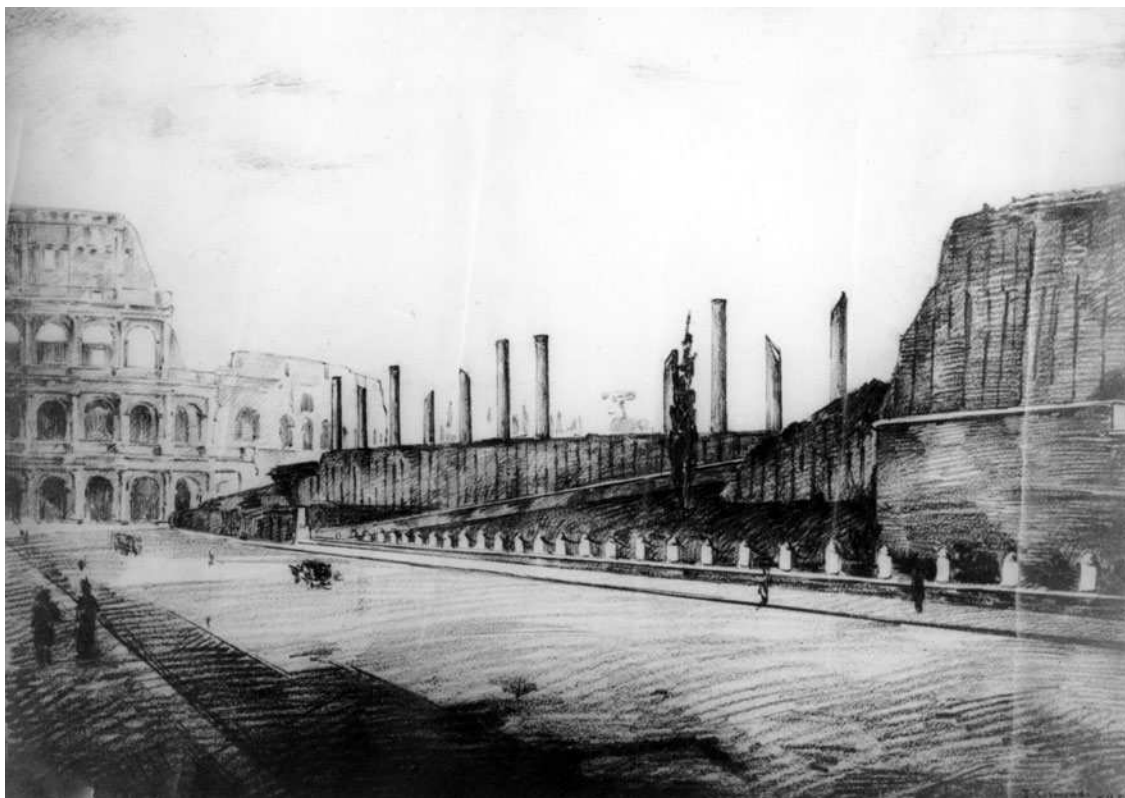
*1-2. La Basilica di Massenzio prima e durante i lavori per la costruzione di via dell'Impero (risp. da A. Muñoz, Roma di Mussolini, 1935 e in ASC, Ripartizione X (1922-1953), Basilica di Massenzio).*



3-4. A confronto lo spazio sul retro della Basilica di Massenzio – la stradetta di sei metri – e la sua rievocazione nel progetto di Terragni per il Palazzo del Littorio (risp. da A. Muñoz, Roma di Mussolini, 1935 e da T.L. Schumacher, Terragni e il Danteum, 1980).

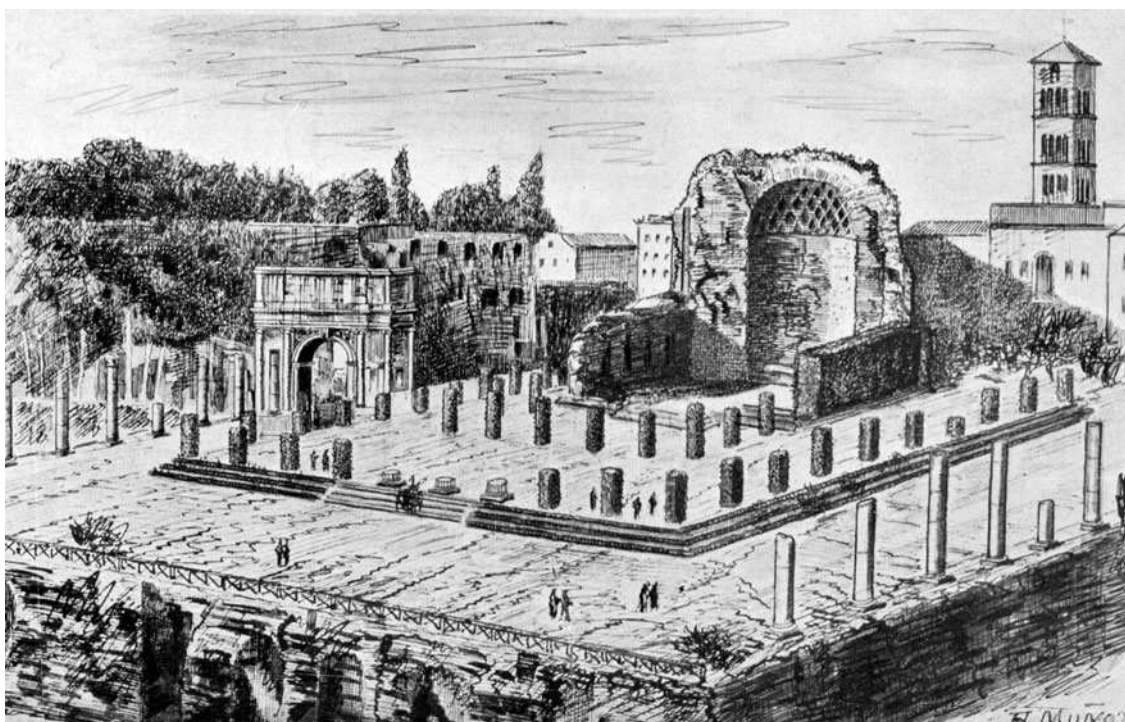


5-6. I. Gismondi, Progetto di rialzamento delle colonne del Tempio di Venere e Roma (Museo di Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe, Collezione privata Antonio Muñoz).



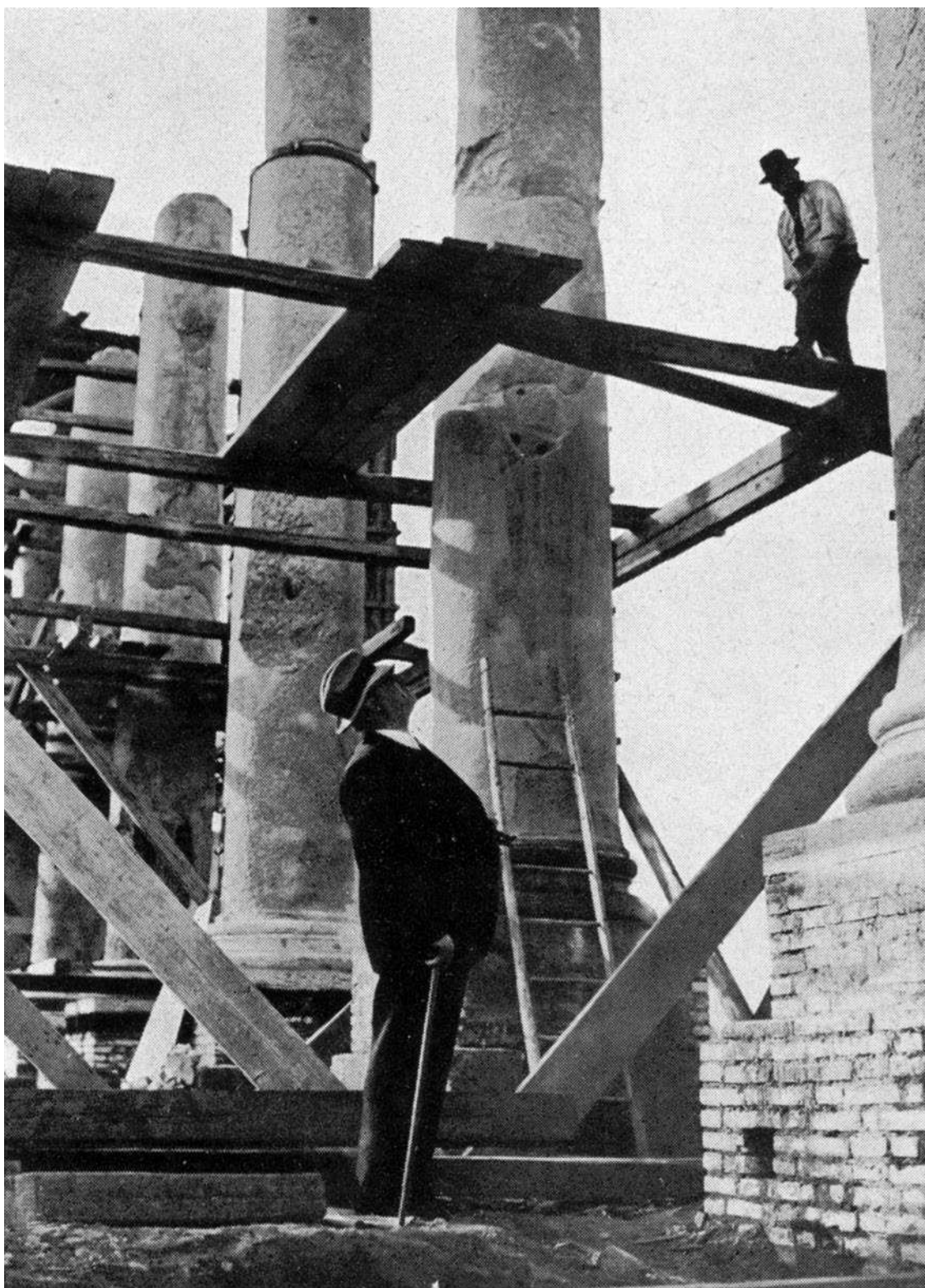


7. L. Pogliaghi, *Disegno per il progetto di liberazione dei Fori Imperiali* (da C. Ricci, *Per l'isolamento e la redenzione dei resti dei Fori Imperiali*, 1911).



8. A. Muñoz, *Progetto di ricostruzione arborea per il Tempio di Venere e Roma* (da A. Muñoz, *La sistemazione del Tempio di Venere e Roma*, 1935).





*Antonio Muñoz al Tempio di Venere e Roma durante i lavori di rialzamento delle colonne (da A. Muñoz, La sistemazione del Tempio di Venere e Roma, 1935).*



*Villa Adriana, Canopo (foto di G. Foti, 2006).*