

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II  
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:  
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

# Romanità e valori paesaggistici a Ostia antica e Roma: il contributo di Guido Calza, Italo Gismondi e Raffaele de Vico

*Simonetta Ciranna*  
*Anna Saviano*

Università degli Studi dell'Aquila  
Université catholique de Louvain

To cite this article: Ciranna, S., Saviano, A. (2025). *Romanità e valori paesaggistici a Ostia antica e Roma: il contributo di Guido Calza, Italo Gismondi e Raffaele de Vico*: Eikonocity, 2025, anno X, n. 1, 71-84, DOI: 110.6092/2499-1422/12563

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/12563>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>  
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.



# Romanità e valori paesaggistici a Ostia antica e Roma: il contributo di Guido Calza, Italo Gismondi e Raffaele de Vico

Simonetta Ciranna  
Anna Saviano

Università degli Studi dell'Aquila  
Université catholique de Louvain

## Abstract

Durante gli scavi di Ostia antica negli anni Venti, Calza, Gismondi e de Vico interpretano l'uso dei materiali antichi per ricostruire i resti e progettare il nuovo. Il loro approccio, influenzato dal contesto fascista, vede il restauro come resurrezione delle vestigia romane. Il contributo analizza le loro metodologie, con particolare attenzione all'uso del tufo di Veio nel teatro di Ostia e nei progetti romani di de Vico, tra monumentalità e continuità con l'ambiente archeologico.

## Roman Identity and Landscape Values in Ancient Ostia and Rome: The Contribution of Guido Calza, Italo Gismondi, and Raffaele de Vico

During the excavations of ancient Ostia in the 1920s, Calza, Gismondi, and de Vico interpreted the use of ancient materials to reconstruct ruins and design new structures. Their approach, influenced by the Fascist context, viewed restoration as a resurrection of Roman remains. This paper examines their methodologies, focusing on the use of Veio tuff in the Ostia theatre and de Vico's Roman projects, balancing monumentality and continuity with the archaeological environment.

**Keywords:** Ripristino, Restauro, Tufo di Veio.  
*Ripristino*, Conservation, Veio Tuff.

Simonetta Ciranna è architetta, Phd in Restauro dell'architettura, professoressa ordinaria di Storia dell'architettura presso l'Università degli Studi dell'Aquila, Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile-Architettura e Ambientale (DICEAA). Le sue ricerche sono rivolte principalmente all'architettura dell'Ottocento e a quella del primo Novecento, con approfondimenti sulle ricostruzioni post-sisma del 1915 in Abruzzo.

Author: [simonetta.ciranna@univaq.it](mailto:simonetta.ciranna@univaq.it)

Anna Saviano è dottoranda in Storia dell'architettura presso l'Université catholique de Louvain, sotto la supervisione di Beatrice Lampariello. La sua ricerca di dottorato, finanziata dall'ARC OSTIUM, si concentra sulla reciproca influenza tra la riscoperta di Ostia antica e l'architettura e la città della prima metà del XX secolo.

Author: [anna.saviano@uclouvain.be](mailto:anna.saviano@uclouvain.be)

Received 17/03/2025; accepted 28/04/2025

## 1 | Introduzione

Durante gli scavi di Ostia antica negli anni Venti del XX secolo, tre figure hanno fornito, con modalità e approcci differenti, alcune decisive interpretazioni a proposito dei materiali usati nell'antichità, con l'obiettivo di dimostrare le loro potenzialità non solo nella ricostruzione degli edifici antichi, ma anche nel progetto del nuovo: Guido Calza (1888-1946), archeologo e soprintendente dal 1912, poi direttore degli scavi dal 1924, Italo Gismondi (1887-1974), architetto e soprintendente dal 1910, e Raffaele de Vico (1881-1969), architetto implicato nel restauro del teatro ostiense nel 1926.

Interpretazione e operato di questi protagonisti non possono essere dissociati dal contesto politico e sociale che fa da sfondo alla loro attività: quello del regime fascista che promuove la rinascita di uno spirito romano come ideale origine della stirpe italiana [Cresti 1986, 95-138; Giardina, Vauchez 2016, 212-296]. L'idea di rinascita ha quindi influito sia nell'interpretazione dei resti, sia nell'uso dei materiali nei restauri, che vengono visti come veri e propri atti di «resurrezione» [Calza 1922<sup>1</sup>, 229], poiché grazie a essi viene restituita «nuova vita» alle antiche vestigia strappandole alla «morte» [Calza 1917, 195]. Il presente contributo delinea quindi l'uso storicistico di materiali utilizzati sin dall'antichità per intervenire sui resti archeologici di Ostia antica e in alcuni progetti del nuovo a Roma tra gli anni Venti e Trenta del Novecento. In particolar modo s'intende evidenziare l'apporto teorico di Calza, quello grafico di Gismondi e infine quello esecutivo di de Vico, quest'ultimo troverà nell'impiego del tufo di età repubblicana il materiale idoneo a esprimere sia la resurrezione del teatro romano di Ostia sia il carattere

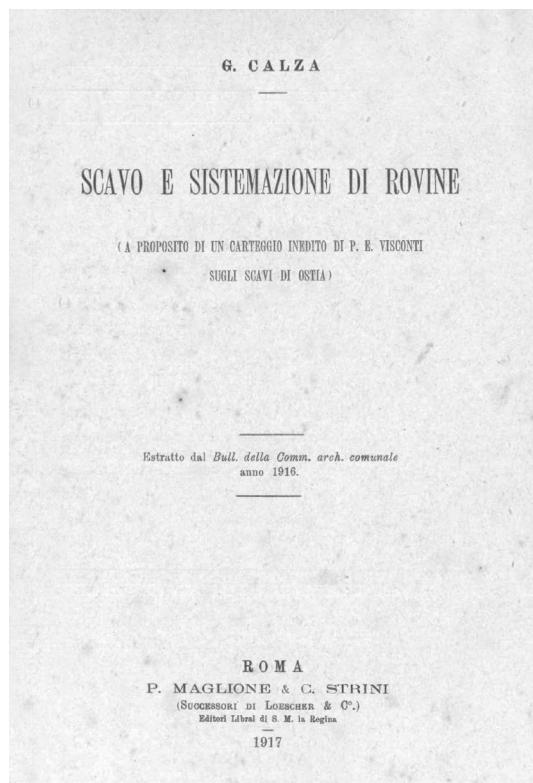


Fig. 1: Frontespizio dell'articolo di Guido Calza *Scavo e sistemazione di rovine. A proposito di un carteggio inedito di P. E. Visconti sugli scavi di Ostia* [Calza 1917, 161].

<sup>1</sup> Benché il lavoro sia frutto di riflessioni congiunte, Anna Saviano è autrice dei paragrafi: 2) *Da temporaneo a permanente: le premesse per il «ripristino» del teatro di Ostia*, 3) *Il teatro nuovo nell'«ambiente» antico di Ostia*; Simonetta Ciranna del paragrafo: 4) *Raffaele De Vico, un architetto tra Roma e Ostia*.

<sup>2</sup> Roma. Parco Archeologico di Ostia Antica. Archivio Disegni. Regione II, Isolato VI-VII, inventario 602, I. Gismondi. *Teatro: prospettiva del Teatro e della casa dell'Ercole Bambino*, bancone B, letto 6, cartella 5.

rustico e il valore del rudere nella sistemazione di giardini e nell'architettura del serbatoio idrico di via Eleniana a Roma<sup>1</sup>.

## 2 | Da temporaneo a permanente: le premesse per il «ripristino» del teatro di Ostia

Le prime applicazioni a Ostia antica dell'idea di restauro come operazione di resurrezione dei resti antichi si manifestano durante gli anni Venti, grazie a un nuovo approccio definito da Calza, che interpreta la figura dell'archeologo come colui che è impegnato a studiare e a scavare i resti antichi ma, anche, a ricostruire il complesso urbano nella sua interezza [Rinaldi 2012, 57-69]. Alla luce di questo impegno si comprende anche la ragione per cui lo scavo non si limiti mai alla rimozione della terra e al riportare alla luce le rovine esistenti, ma si estenda a riattivare la vita di quei resti. Organismo vivente che attraversa fasi diverse di vita, persino la morte, la città può essere sempre riattivata sia nelle sue varie funzioni sia nella sua atmosfera. Queste resurrezioni si concretizzano attraverso la rivitalizzazione di due tipi di edifici diversi: l'uno monumentale, il teatro, l'altro residenziale, l'*insula* di Diana [Gallico, Turco 2022, 71-82; Rinaldi 2016, 52-63]. In entrambi, la scelta di Calza è quella di un restauro di «ripristino» [Calza 1929, 4] volto a ricostruire la configurazione originaria degli edifici romani al fine di restituirne «lo spirito» [Calza 1927<sup>2</sup>, 74] e, nel caso del teatro, rimetterlo in «funzione» [Calza 1927<sup>1</sup>, 5] per accogliere nuovi spettacoli. Il proposito di ricostruire la forma anche attraverso l'uso dei suoi materiali originari e ristabilirne la funzione sembra indicare la volontà di Calza di riattivare l'architettura concepita come un corpo composto da elementi interconnessi: forma, funzione e spirito. Le prime tracce dell'idea di ripristino proposta da Calza possono essere individuate già nel 1915 e trovano un riscontro specifico nei disegni di Gismondi, nei quali, accanto all'accurato rilievo dei resti antichi, vengono inserite delle ipotesi relative all'inclinazione della *cavea* e alla dimensione e numero delle gradonate<sup>2</sup>. Tuttavia, è nel 1916 che le intenzioni di Calza vengono ufficialmente diffuse al pubblico attraverso un articolo dedicato allo scavo e alla sistemazione dei resti ostiensi. Pubblicato nel «Bollettino della Commissione Archeologica Comunale», il contributo menziona esplicitamente la ricostruzione sia delle gradonate del teatro che del balcone dell'*insula*, anticipandone di dieci anni l'effettiva realizzazione [Calza 1917, 161-195] (fig. 1). Per quanto riguarda il teatro, un altro tassello dell'idea di ripristino di Calza può essere individuato nel maggio del 1922 quando, in collaborazione con la Scuola elementare di Ostia, organizza la rappresentazione della commedia di Plauto *L'Aululario* [Shepherd 2005; D'Alessio, Giustozzi, Tulli 2022]. Le fotografie scattate in occasione di questa rappresentazione, con bambini e adulti seduti tra blocchi di pietra scolpiti e frammenti lapidei, sembrano far rivivere «le membra» della città antica [Serra 1908, 293]. L'ipotesi di ripristino viene avanzata attraverso un intervento temporaneo: è la scenografia in forma di un tessuto dipinto messo in tensione da una struttura lignea a raffigurare una *scaene frons* con coppie di colonne disposte tra tre aperture. La scelta di rappresentare la scenografia in prospettiva intende dare veridicità alla scena, indicando una possibile profondità della facciata e suggerendo quindi agli spettatori l'ideale volto della facciata originaria (fig. 2). Questo allestimento è un aneddoto della storia di Ostia che però è destinato ad assumere un ruolo decisivo se lo si inquadra nel contesto più ampio della storia dell'Italia. È infatti di qualche mese successivo, nell'ottobre, che Mussolini marcerà su Roma dando l'avvio a una politica che punta a riesumare il glorioso passato romano per tratteggiare i lineamenti della futura nazione italiana.

Il teatro rappresenta un caso significativo anche per l'uso storicistico del materiale. È noto che in una prima fase risalente al marzo del 1926, Calza abbia richiesto un preventivo per la rico-





Fig. 2: Rappresentazione dell'*Aulularia* di Plauto, 9 maggio 1922 [Roma. Parco Archeologico di Ostia Antica. Archivio Fotografico. Fondo G. Calza, fascicolo Teatro].



Fig. 3: La *cavea* del teatro prima dell'intervento di ripristino, il modello in legno di cinque gradonate [Calza 1927<sup>2</sup>, 82].

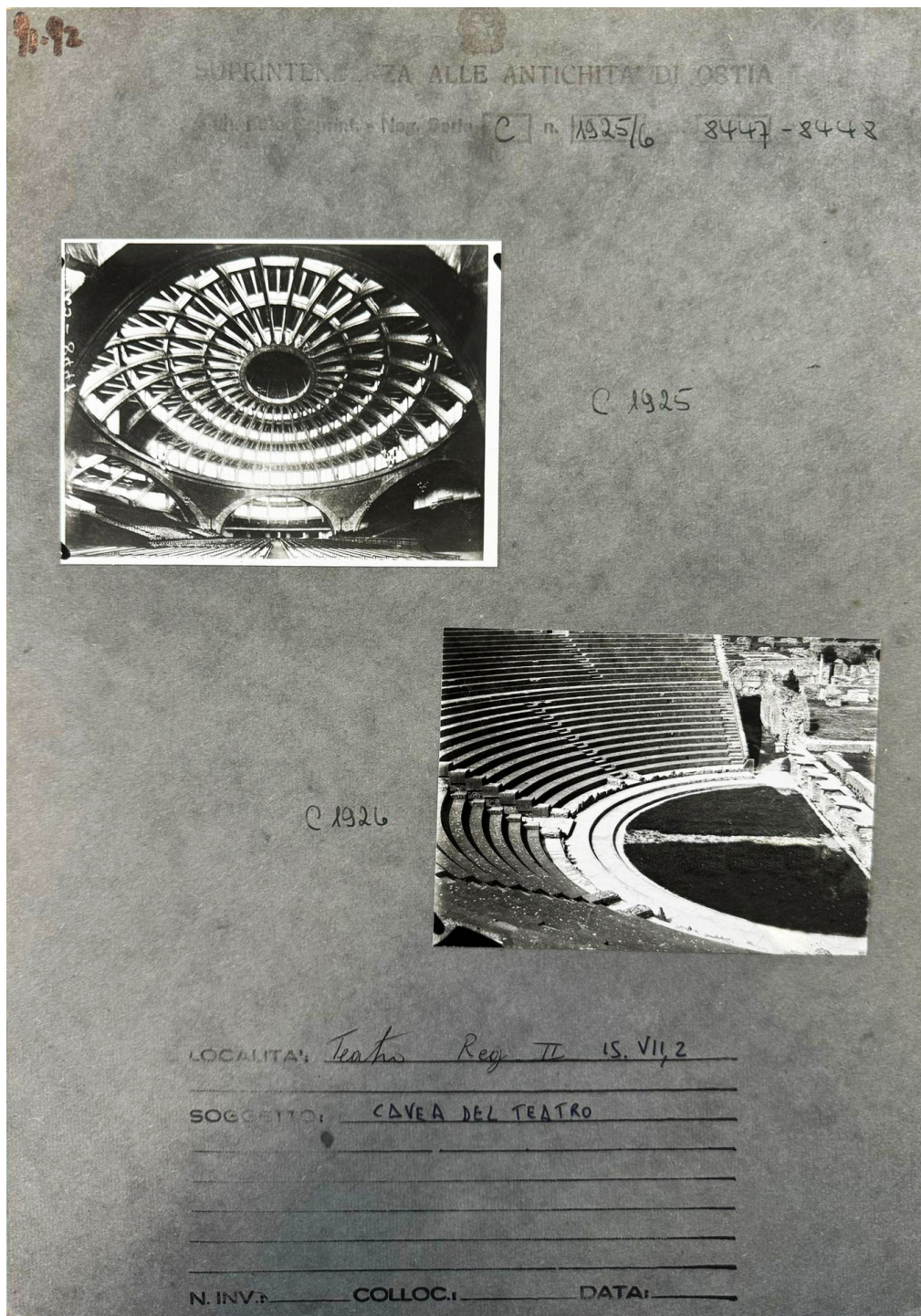
struzione del primo *maeniano* della *cavea* in legno<sup>3</sup>. Il prezzo è da lui giudicato troppo elevato e quindi il progetto viene accantonato. Tuttavia, non viene abbandonata l'idea di intervenire sul teatro, al punto che la struttura lignea della prima soluzione evolve verso una variante composta da una serie di palizzate disposte in modo da contenere la terra a costruire un ordine di gradonate. Il progetto così immaginato per ridurre i costi è realizzato da Gismondi in un solo settore del teatro coincidente con una porzione di cinque gradonate [Gallico 2007, 515]. Le palizzate vengono concepite come una sorta di modello in scala reale per verificare la configurazione delle gradonate attraverso una struttura temporanea. Le palizzate diventano quindi un modello nel doppio senso del termine: una riduzione in scala 1:1 limitata a una porzione specifica del teatro e un riferimento per un eventuale intervento successivo da costruirsi con altri materiali ma che detti anche le proporzioni delle gradonate (fig. 3).

La storia del teatro continua nel giugno del 1926 quando il Consiglio del Governatorato di Roma, con un atto politico che oltrepassa il ruolo e il potere di Calza, affida all'architetto de Vico un nuovo progetto di ripristino. In questa fase intermedia il progetto prevede la sovrapposizione di una struttura lignea smontabile al terreno, in modo che il teatro sorga quale «adattamento» alla condizione preesistente<sup>4</sup>. In questo modo quindi, il progetto indicato dal consiglio del Governatorato prende un orientamento diverso rispetto a quello di Calza, che invece con le sue palizzate aveva modificato la topografia della terra per ricostituire l'idea della configurazione originaria della *cavea*. L'ultimo capitolo della storia del teatro si concretizza alla fine del 1926 quando il progetto prende tutta un'altra forma, passando da una struttura in legno a una in muratura, attraverso la ricostruzione della *cavea* del teatro con due ordini di gradonate, delle volte crollate e delle scale di collegamento dei settori. La ricostruzione è eseguita con «materiale e fattura fedelmente conformi all'uso antico» [La *risurrezione del teatro romano di Ostia*, 1927]: le fondazioni e le volte di sostegno sono realizzate utilizzando muratura in mattoni, mentre per le gradonate vengono impiegati blocchi di tufo. È inoltre possibile che si sia anche discusso dell'impiego del calcestruzzo armato per l'esecuzione delle volte di sostegno. Ipotesi questa avallata dalla presenza nella documentazione archivistica inerente al progetto del teatro di una foto riproducente l'interno del Centennial Hall

<sup>3</sup> Roma. Archivio Storico Capitolino. Ripartizione X, *Lettera di G. Calza al Governatorato di Roma*, busta 74, fascicolo 6.

<sup>4</sup> Roma. Archivio Storico Capitolino. Ripartizione X, *Lettera del Governatorato di Roma*, n. 4071, 11 giugno 1926.







di Max Berg, realizzata a Breslavia tra il 1911 e il 1913, la cui cupola esibisce un simbolico carattere di romanità proprio nell'architettura degli arconi<sup>5</sup> (fig. 4).

Sia nella forma che nei materiali il progetto avviato nel dicembre del 1926 solleva diverse questioni relative a quello stesso concetto di ripristino. Per le gradonate, infatti, non esistevano resti che potessero garantire una ricostruzione fedele dello stato originario, per cui la loro disposizione è stata determinata attraverso uno studio di proporzioni e pendenze relative. Per i blocchi di tufo, invece, viene poi scelta una pietra vulcanica grigia denominata «Petrara» [Strizzi 1928, 19], estratta a Veio sin dal periodo etrusco e che verrà poi largamente utilizzata nella Roma repubblicana. Tuttavia, questo non era il materiale impiegato nella configurazione originaria del teatro, realizzato con una muratura in mattoni rivestita in lastre di marmo. Per la ricomposizione della *cavea* del teatro, de Vico fa appositamente riattivare le storiche cave di tale tufo litoide, che egli sceglie di adottare anche in alcune specifiche architetture. Ma la scelta del tufo è da ricondurre probabilmente alla volontà di ricollegarsi al periodo repubblicano durante il quale il tufo era diventato il materiale tipico dell'edilizia romana. In questo senso appare evidente il tentativo messo a punto da Calza di rievocare l'«augusto senso di modernità» [Calza 1927<sup>2</sup>, 77]. E infine, la scelta del materiale costituisce un ulteriore riferimento all'obiettivo di procedere verso un'idea di monumento che si deve concretizzare attraverso l'uso della pietra, come quella che negli stessi anni si stava diffondendo nel contesto romano dettato dalla linea autarchica del fascismo. In questo senso per Calza, Gismondi e de Vico il materiale diventa lo strumento decisivo per conferire al nuovo edificio un carattere di antichità evocandone l'atmosfera e l'ambiente antico (fig. 5).

Fig. 5: Raffaele de Vico, Il tufo delle gradonate del teatro di Ostia [Roma. Archivio Storico Capitolino. Fondo R. de Vico, Serie I, Attività professionale e di studio, 1.1, busta 2, fascicolo 28].



<sup>5</sup> Roma. Parco Archeologico di Ostia Antica. Archivio Fotografico. Teatro, Reg. II, *Cavea del Teatro*, anno 1925, 8447.

### 3 | Il teatro nuovo nell'«ambiente» antico di Ostia

In continuità con la visione di Calza, Gismondi e de Vico, è l'«ambiente» in cui è inserito il teatro, a rappresentare uno degli elementi decisivi del progetto [Giovannoni 1925, 187] (fig. 6). L'orchestra è lasciata appositamente nello stato in cui era stata riportata alla luce dagli scavi con i resti delle maschere decorative che un tempo abbellivano il *frons scenae*. In assenza della scena, a fare da sfondo vi sono ormai alberi, e prati che costituiscono il «nobile, severo, grandioso scenario naturale», il Piazzale delle Corporazioni con le sue *tabernae* e le file di colonne [Calza 1927<sup>1</sup>, 9-10]. Anche in questa scelta di far dialogare il teatro con la natura è da riconoscere la particolare versione di ripristino che Calza, coadiuvato da Gismondi e de Vico, stanno metten-

Fig. 6: Il teatro prima e dopo il restauro [Calza 1929, 232-233].

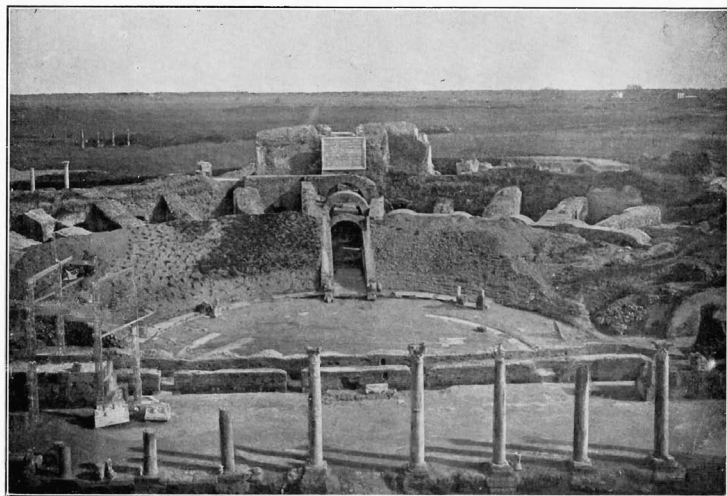


Fig. 1. — Ostia. - Teatro (prima del restauro).



Fig. 2. — Ostia. - Teatro (dopo il restauro).

## CRONACA DELLE BELLE ARTI

DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

### PER IL RESTAURO DEL TEATRO DI OSTIA.

Nella Rivista tedesca *Gnomon* (agosto 1929) il Dr. Armin Von Gerkan, a proposito del mio opuscolo «Il Teatro Romano di Ostia» (1) in cui ho dato conto del restauro effettuato dal Governatore di Roma, fa alcune osservazioni a cui mi sembra opportuno rispondere. E spetta a me il rispondere a lui, perchè, egli attribuisce proprio a me la responsabilità della ricostruzione del Teatro di Ostia che fu sì da me patrocinata ma che è stata discussa e accolta da Roberto Paribeni, nella sua duplice veste, allora, di soprintendente delle Antichità di Roma e di membro del Consiglio Superiore, e accettata dal Direttore Generale delle Antichità di allora, Arduino Colasanti e da S. E. il Ministro Pietro Fedele. Assumo, del resto, ben volentieri il mio posto.

Dice il Von Gerkan che non può accettare le due ragioni da me esposte per cui si è caldeggiata la ricostruzione del Teatro e cioè: prima: che questo teatro, eccetto quello di Pompei, è il solo in Italia che sorge in un ambiente monumentale in modo che il risvegliarlo significa riaccostare in pari tempo a noi il mondo teatrale nella stessa cornice in cui si svolge in antico. Seconda: che il suo stato di conservazione mentre era tale da offrire i dati per un restauro scientificamente esatto, poteva consentire l'attuazione senza alterare affatto il carattere delle rovine. E sarebbe stato, io ritenevo e ritengo, uno sterile feticismo non ridare vita e vitalità a un monumento classico di tale tipo e in tali condizioni, quando si è comunemente d'accordo in tutto il mondo civile di adoperare criteri di maggiore lar-

ghezza per i monumenti del Medio Evo e della Rinascenza.

Non accetta queste ragioni il Von Gerkan per un principio di massima, che discuteremo dopo, ma ne aggiunge anzi lui, due altre che per quanto da me non espresse hanno avuto anch'esse il loro valore nel decidere la ricostruzione. E cioè, che il Teatro di Ostia non è un *unicum* così caratteristico da doversi lasciare intatto per ragioni di studio o di curiosità archeologica, e niente di importante poteva essere alterato o sciupato dalla ricostruzione, perchè nulla esisteva. Siamo grati dunque al critico di avere egli stesso portato altri due argomenti favorevoli, cui *ad abundantiam*, se ne può aggiungere un terzo. E cioè, che lo stato di conservazione del Teatro era tale che in pochi anni le fatiscenti mura di sostegno delle gradinate sarebbero cadute: e quindi il ripristino delle gradinate ha rappresentato anzitutto la salvezza e la saldezza della rovina. La quale non è stata restaurata, come dice il Von Gerkan, in travertino e altro materiale differente dall'antico: di travertino si sono fatti soltanto i gradini delle scale esterne che erano di travertino anche in antico, tanto è vero che i primi cinque antichi sono conservati. Il rimanente è di tufo (come mai non l'ha visto il Von Gerkan?) cioè di un materiale che non solo si intona al colore e al carattere della rovina ma che rappresenta se non il materiale originario, certo il nucleo su cui vennero poste le lastre di marmo o di travertino delle gradinate originarie. E

nuovo anche il marmo dei due gradoni dell'orchestra, ma essi erano di marmo, sia pure certo il Von Gerkan, e le poche tracce che ne rimanevano siamo in molti ad averle viste e controllate: e la *praeaeclina* è rimasta qual'era, anch'essa in lastre di marmi misti.

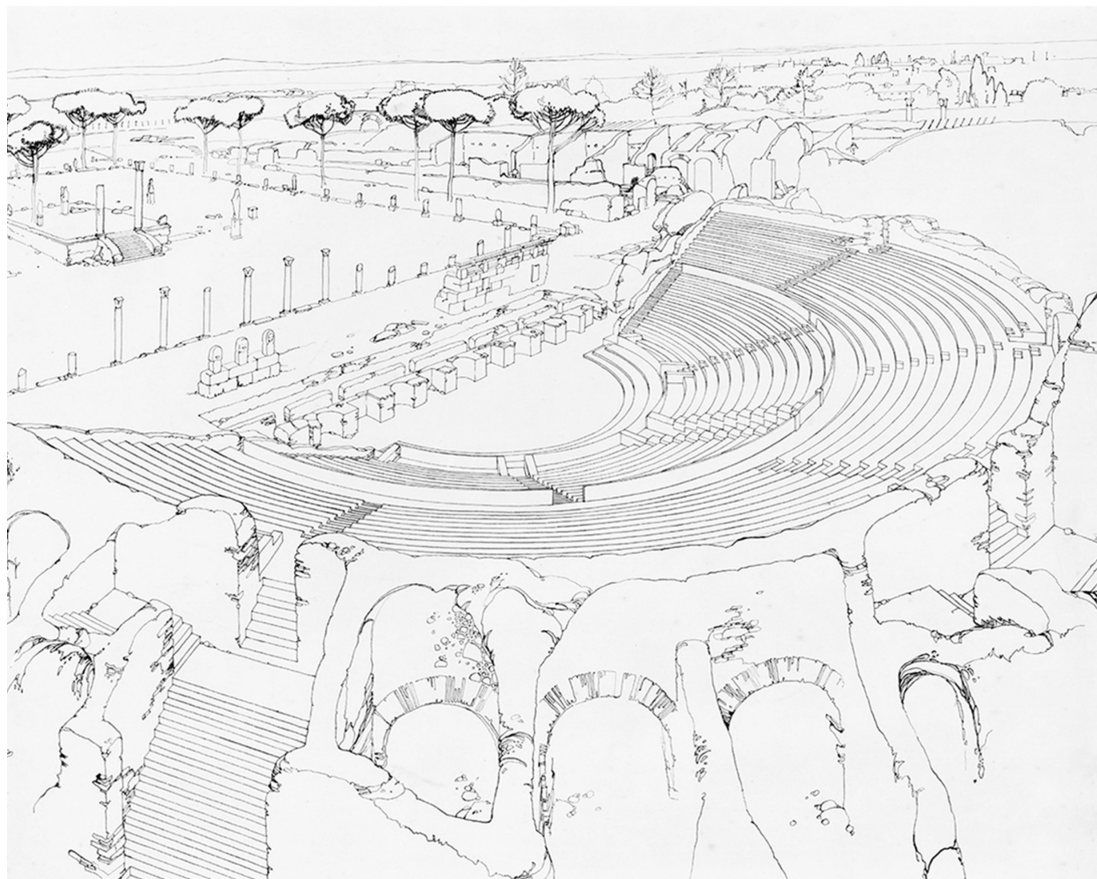
Ma che importa al critico lo studio, la scrupolosità, la fedeltà della ricostruzione comparata allo stato della rovina?

Egli appunto di questo avrebbe dovuto parlare, cercando se realmente, come pare di poter affermare, la ricostruzione sia archeologicamente e tecnicamente esatta. Ma di ciò nulla dice. Cioè, il Von Gerkan dice queste parole che traduco fedelmente: «Lo svantaggio della ricostruzione sta nel fatto che le parti aggiunte rendono impossibile qualsiasi ulteriore esame che fosse richiesto per una pubblicazione. Praticamente questo vale per la scena le cui fondazioni dopo il ripristino attuale potranno difficilmente venir esaminate ancora. Ostia non potrà più figurare nello studio dei teatri, ma questa perdita potrà essere compensata, se l'esempio avrà servito di ammonimento».

Gravi e severe parole a chiusa di un articolo che conteneva soltanto dei discutibili punti di vista. Giacchè non solo lo studio del Teatro, qualora potesse esser proficuo, è tuttora aperto a tutti, visto che la ricostruzione ha lasciato visibili tutte le parti della rovina, ma la scena, che più preme al Von Gerkan, non è stata toccata. Soltanto il fondo acquitrinoso è stato rialzato di



Fig. 7: Assonometria del progetto per il teatro di Ostia, disegno dell'architetto Raffaele de Vico, 1927 [*La risurrezione del teatro romano di Ostia*, 1927].



do in opera. La soluzione, infatti, non segue la tradizione dei teatri romani generalmente chiusi dalla scena e quindi privi di quella relazione visiva con la natura e la città, tipica invece del teatro greco, producendo un progetto che ha l'apparenza di un teatro antico a cavallo tra Grecia e Roma. Natura e costruzioni costituiscono l'ambiente che permette e favorisce la comprensione e il godimento degli spettacoli teatrali, proprio perché quello stesso ambiente, nella visione di Calza definito «classico», è rimasto invariato da quando «Virgilio lo cantò» [Calza 1927<sup>1</sup>, 84-85]. È proprio dalla combinazione tra l'ambiente naturale e quello costruito che Calza ritrova in Ostia quella bellezza da lui tanto ricercata, attraverso la costruzione di «leggi estetiche» [Calza 1922<sup>2</sup>, 127] che si applicano alla città antica, al punto di definire la stessa Ostia come un'*«amoensis civitas»* [Calza 1921, 261]. Il termine *amoeno* non si riferisce semplicemente alla bellezza estetica, *pulchra*, ma abbraccia l'idea di un luogo incantevole, piacevole, che rallegra non solo la vista, ma anche l'animo, invitando ad un'approfondita introspezione spirituale e combinando così i sensi e l'emozione. L'uso della parola *civitas*, piuttosto che *urbs*, è invece emblematico di una visione urbana che tiene in considerazione tanto la parte costruita quanto la vita delle persone che la abitano.

I principi quindi che guidano la messa a punto del progetto del teatro sono quelli contemporanei dell'ambientismo [Stabile 2017]. Non a caso, quando nel 1927 Calza presenta il progetto del

teatro tra le pagine di «Capitolium», lo spiega proprio alla luce dell'«ambiente», ovvero il complesso di verde e costruzioni, tra cui templi, terme, abitazioni, magazzini, taverne, ninfei [Calza 1927<sup>2</sup>, 74]. La presenza dello scenario naturale nelle riflessioni di Calza è sempre da inserire nel quadro dei dibattiti contemporanei che avevano visto, tra gli altri, Gustavo Giovannoni proporre progetti volti alla sanificazione della città del XX secolo, e de Vico realizzare spazi del verde a Roma [Gawlik 2017].

Per rafforzare il concetto dell'integrazione del teatro nell'ambiente anche la rappresentazione del progetto attraverso il disegno di de Vico punta a rimarcare quanto la nuova costruzione del teatro antico sia integrato e costituisca una continuità con il piazzale e con l'ambiente naturale e architettonico circostante tanto da definire un «insieme» organico avvolto da una «cornice» di maestosi pini secolari, e sullo sfondo dalla spiaggia e dal fiume Tevere [Calza 1927<sup>2</sup>, 77-78]. Il punto di vista elevato della prospettiva è scelto appositamente per mostrare il teatro nel suo contesto ambientale più ampio, inserendolo in un quadro che comprende il mare, il piazzale antistante e le *tabernae*, ma anche, sullo sfondo, un frammento urbano che evoca il legame tra Ostia e Roma (fig. 7). Allo stesso tempo, il punto di vista è scelto anche per mostrare la relazione tra la ricostruzione, che rimette in funzione il teatro ed accoglie nuovi spettacoli, con i resti antichi. La nuova *cavea* in tufo sembra sorgere dalle rovine, come se quelle rovine possano, grazie all'intervento di Calza, Gismondi e de Vico, finalmente riacquisire una nuova forma, riprendere una nuova funzione e quindi essere rianimate nel loro spirito. La scelta di mantenere visibili le vestigia della fase imperiale, in particolare del terzo settore della *cavea*, così come quella di inquadrare le rovine in una prospettiva specifica, che sarà quella poi diffusa negli articoli di riviste e quotidiani, evoca nel lettore, poi visitatore e spettatore, la percezione dell'esistenza di quella fase successiva. Parte che, sebbene non sia stata portata a compimento in quel momento, probabilmente per ragioni economiche, troverà piena realizzazione nel 1938, quando il lavoro di Calza si riallineerà con la politica fascista nell'ambito del programma di interventi previsti per l'Esposizione Universale del 1942.

#### 4 | Raffaele de Vico, un architetto tra Roma e Ostia

Nel 1926 quando de Vico presenta il progetto del teatro ostiense contestualmente propone quello del teatro all'aperto da realizzarsi lungo la passeggiata archeologica alle pendici di Villa Celimontana, acquisita dal Governatorato l'anno precedente. A differenza del primo quest'ultimo non verrà mai eseguito ma la sua realizzazione prevedeva l'uso di materiali classici, quali «tufo per la struttura portante con rivestimento in laterizio, pietra per gli archi, nenfro per sedili e scale» [Ronchetti 2020, 263].

Già dall'estate del 1923, de Vico, in ruolo al Comune come geometra principale, aveva prestato consulenze al servizio giardini. Tuttavia, è come professionista esterno che nel 1925 egli riceve l'incarico dal Governatorato per attività di consulenza artistica per i Pubblici Giardini e Passeggiate, affidatogli per un quinquennio e riconfermato nel 1930 per altri tre anni [de Vico Fallani 1992, 391].

Sempre al 1925 risale il coinvolgimento dell'architetto nel progetto di massima del serbatoio idrico di via Eleniana, come sembra attestare il suo disegno in prospettiva dell'edificio pubblicato su «Capitolium» nell'agosto di tale anno [M.B. 1925, 280] (fig. 8). Il disegno chiude l'articolo dedicato alla sistemazione dei giardini di piazza San Giovanni nell'ambito del quale il serbatoio costituisce il vertice del complesso del verde pubblico che univa la chiesa lateranense a Santa Croce, sullo sfondo delle Mura Aureliane e degli acquedotti. Sistema che veniva a far



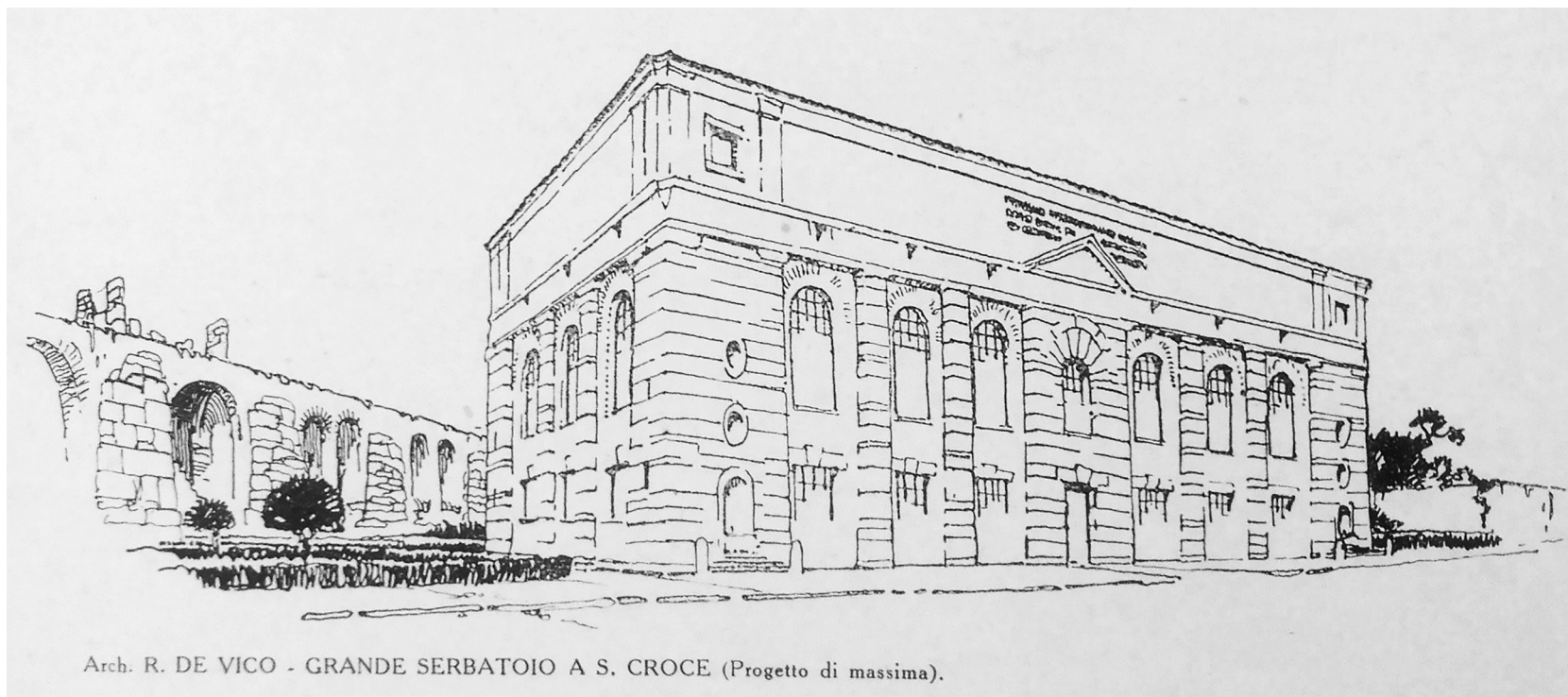


Fig. 8: Progetto di massima del grande serbatoio a santa Croce, disegno dell'architetto Raffaele de Vico, 1925 [M.B. 1925, 280].

parte di quell'anello dei Parchi compreso nell'idea della «Grande Roma» delineata da Piacentini nello stesso anno [Piacentini 1925, 420]. Nella descrizione di tale passeggiata Piacentini esalta la fusione di bellezze naturali, architettura storica e resti archeologici come un *unicum* insuperabile che solo Roma poteva offrire. Una sintesi che trova riscontro nel progetto del teatro di Villa Celimontana e ancora di più in quello di Ostia antica che nelle intenzioni doveva essere un ripristino ma che in realtà porterà alla realizzazione di un nuovo teatro dalla forma antica ma dalla configurazione moderna.

A fine anni Venti de Vico sarà protagonista nella progettazione e realizzazioni di parchi e giardini, ricchi di richiami all'antico anche nell'uso di frammenti di materiali e dettagli decorativi di spoglio. In queste sistemazioni la pietra di Veio, o Pietra Petrara, le cui cave furono riaperte su richiesta dell'architetto per la ricostruzione del teatro di Ostia [Strizzi 1928, 19-20], sarà ampiamente usata in particolare in relazione con l'acqua. Ne sono esempio, tra gli altri, le fontane del parco del Colle Oppio [Cerioni, De Santis 2020, 340], dove de Vico si spinge nella costruzione di un ninfeo, con una chiara evocazione dei monumenti antichi. Questa scelta evidenzia il suo approccio alla modernità: l'introduzione di un elemento di origine antica, i cui massi irregolari in tufo danno l'impressione che la fontana emerga da una pietra naturale, rappresenta un'interessante combinazione di scultura e paesaggio aperto che dialoga con le installazioni naturalistiche romane. De Vico si propone di creare un'opera che richiami l'antichità, ispirata ai modelli romani dell'età repubblicana, evidenziando il legame con la natura attraverso uno stretto dialogo con l'ambiente circostante.

È proprio questo interesse che de Vico nutre per il rapporto tra resti archeologici e ambiente

naturale, rafforzato nell'esperienza di Ostia ed evidente nel recupero di tipi e materiali antichi, a concretizzarsi nel serbatoio idrico di via Eleniana destinato all'innaffiamento dei quartieri Tiburtino, Tuscolano e Appio Latino. L'architettura dei serbatoi impegna e attrae tra il XIX e il XX secolo l'interesse di ingegneri, architetti, pittori e fotografi delle avanguardie novecentesche, e sarà oggetto anche dell'opera di de Vico autore di alcune soluzioni all'interno di parchi e giardini pubblici, così come in aree urbane di sviluppo: dai serbatoi di Villa Borghese, via Eleniana presso Santa Croce in Gerusalemme, del Giardino Zoologico fino al progetto non realizzato per l'Eur del 1950.

Tra questi, il serbatoio di via Eleniana costituisce un esempio significativo per la sintesi tra il concetto di rustico e di rudere e l'idea progettuale di paesaggio archeologico, integrandosi nel contesto attraverso il rigore della forma, quasi un tetrapilo, e la natura delle finiture materiche e linguistiche. Tra queste spicca l'uso della bugnatura rustica in tufo richiamo all'età repubblicana e claudia che favorisce l'integrazione dell'edificio nel sistema dei giardini delimitati dalle Mura, dai resti romani del Palazzo Sessoriano e dell'anfiteatro Castrense e dalla vicina Porta Maggiore. Benché la realizzazione del serbatoio abbia inizio negli ultimi anni Ottanta del XIX secolo, soltanto alla fine degli anni Venti del Novecento i lavori prendono avvio definitivo con una netta distinzione tra struttura tecnico-funzionale dell'edificio e la sua pelle architettonica, il «contenitore»<sup>6</sup>, eseguiti in due distinte fasi del cantiere. La prima fase concerne la costruzione in cemento armato di quattro serbatoi ed è affidata all'ingegnere-costruttore Rodolfo Stoelcker<sup>7</sup>, la seconda, ossia il perimetro murario, è guidata dai disegni preliminari di de Vico ed eseguita dallo stesso costruttore [Ciranna 2021].

Ancora nel 1932 le quattro vasche del serbatoio appaiono riprese fotograficamente nella loro nuda funzionalità (fig. 9), sollevate da terra ognuna da otto pilastri in cemento armato disposti circolarmente e rilegate da cordoli, solai e dal corpo scala centrale [Castelnuovo 1932, 131]. Nel 1933 Stoelcker firma il contratto per completare l'edificio e, quindi, di eseguire la muratura perimetrale come indicata da de Vico, ossia di tipo misto, con pietra di tufo e doppi ricorsi di mattoni zoccoli alla distanza di cm 80 da asse ad asse dei ricorsi stessi. Una muratura alla romana rivestita nei corpi avanzati e nei pilastri angolari e centrali con pietra di Veio, con cortina in mattoni zoccoli nei corpi rientranti, e adottando il travertino negli elementi compositivi: basamenti, architravi, fasce di coronamento e timpani.

Il risultato è una sorta di imponente tetrapilo a pianta rettangolare, elevato su un basso basamento in travertino da cui si ergono i piloni angolari, le paraste dei fronti minori e l'arco centrale dei due lati maggior in bugne rustiche in tufo giallo. A chiusura è una fascia marcapiano in laterizi e fasce in travertino e un alto attico sempre in bugne rustiche tufacee e fasce e paraste angolari in travertino. Il partito architettonico se evidenzia elementi tratti dalla vicina Porta Maggiore e dal sepolcro del fornaio Marco Virgilio Eurisace, come le bucatore circolari in travertino che richiamano le bocche del forno, mostra nello stesso recupero del tufo di Veio a faccia vista «sgavezata artisticamente»<sup>8</sup> non solo un richiamo alla Roma repubblicana, di cui ai piloni in tufo giallo della via Tiberina dell'acquedotto Claudio nel tratto di Mura tra l'anfiteatro castrense e la Porta Maggiore, ma, anche, uno spiccato valore naturalistico. Carattere accentuato ulteriormente nel fronte principale, lato maggiore a sud-ovest, da alcuni elementi naturalistici allusivi alla sua funzione, con le fontane a nicchia che presentano un catino absidale rifinito a mosaico con elementi marini [Ciranna 2021, 98] (fig. 10).

La forma e la costruzione, con i suoi materiali e colori, assume l'aspetto di un edificio romano antico, creando un contrasto concettuale tra la nascosta funzione delle vasche per l'innaffia-

<sup>6</sup> Roma. Archivio Dipartimento Sviluppo Infrastrutture e Manutenzione Urbana (ex V Ripartizione), Centrale Unica Lavori Pubblici, *Progetto dell'Ufficio Tecnico del serbatoio di via Eleniana*, anno 1934, titolo 9, classe 8/11, fascicolo 2.

<sup>7</sup> Roma. Archivio Dipartimento Sviluppo Infrastrutture e Manutenzione Urbana (ex V Ripartizione), Centrale Unica Lavori Pubblici, *Stoelcker Rodolfo - completamento dei serbatoi innaffiamento in via Eleniana*, anno 1935, titolo 9, classe 8/11, fascicolo 27.

<sup>8</sup> Roma. Archivio Dipartimento Sviluppo Infrastrutture e Manutenzione Urbana (ex V Ripartizione), Centrale Unica Lavori Pubblici, *Verbale per la determinazione di nuovi prezzi*, 29 dicembre 1933.



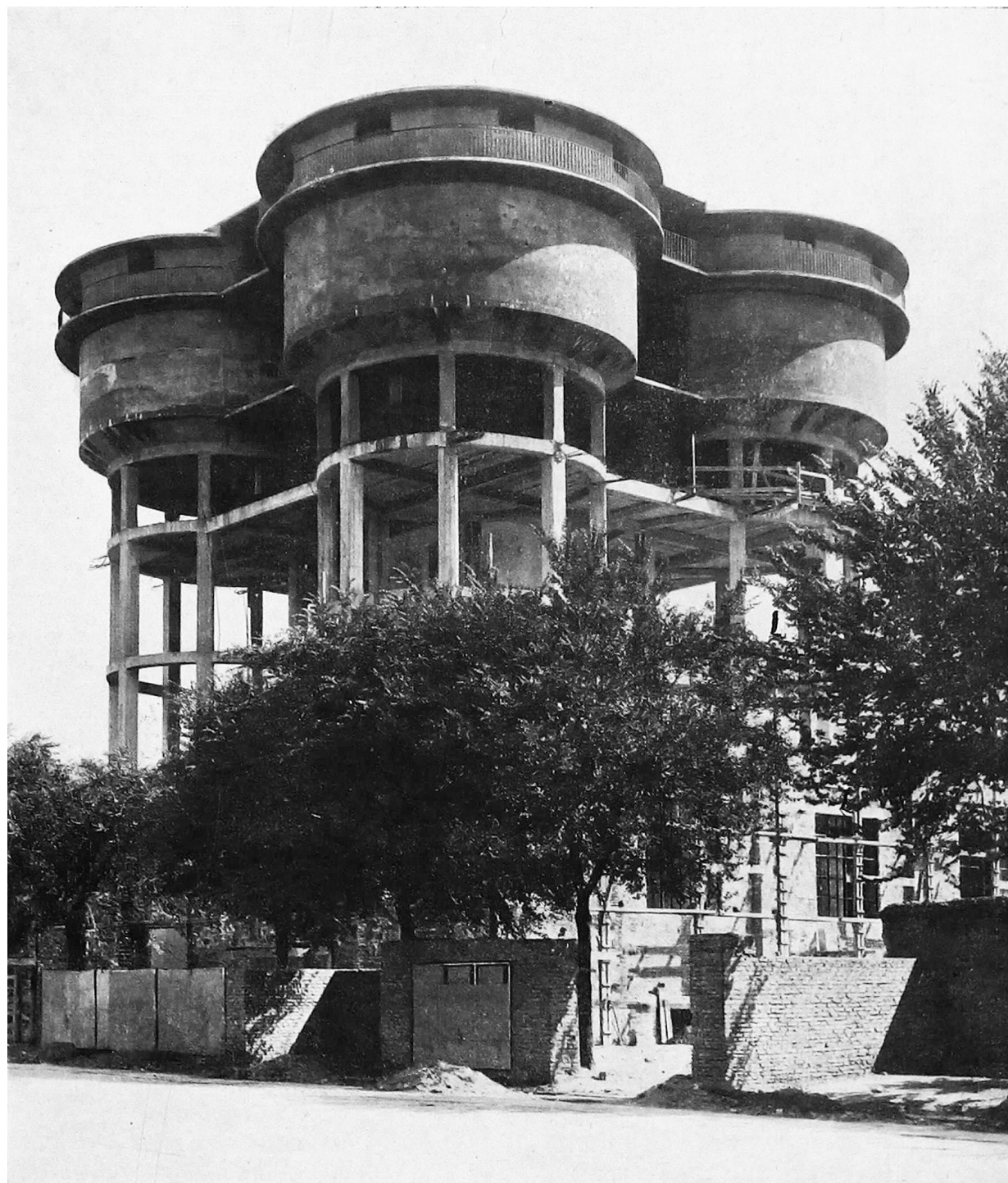
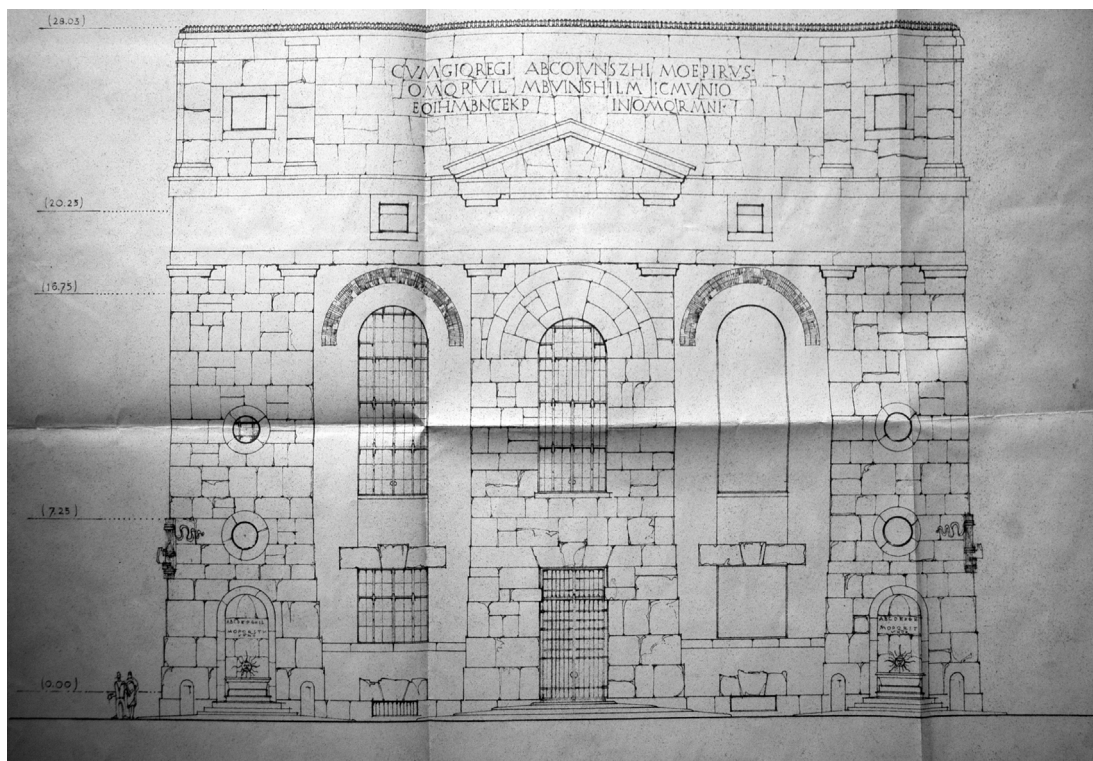


Fig. 9: Il serbatoio di via Eleniana nel 1932  
[Castelnuovo 1932, 131].

Fig. 10: Raffaele de Vico, Prospetto del progetto in via Eleniana, 1935 [Roma. Archivio Dipartimento Sviluppo Infrastrutture e Manutenzione Urbana, Centrale Unica Lavori Pubblici, titolo 9, classe 8/11, fascicolo 27].



mento e lo spirito classico della sua architettura che, come nel caso del teatro ostiense, si pone in continuità con l'ambiente archeologico e i giardini circostanti.

## 5 | Conclusioni

Il ripristino del teatro di Ostia Antica rappresenta un caso significativo di ricostruzione dell'antico alla luce delle esigenze del presente. L'intervento di Calza, Gismondi e de Vico non si limita alla conservazione delle rovine, ma si sviluppa in un contesto in cui il ripristino è un atto di resurrezione, in cui materiali, forme e funzioni vengono reinterpretati per restituire vitalità al monumento.

L'uso dei materiali, in particolare il tufo di Veio, dimostra come la scelta costruttiva non fosse casuale, ma profondamente legata a una visione ideologica e progettuale che mirava a riaffermare la continuità con la tradizione romana. L'attenzione all'integrazione del teatro con il paesaggio naturale, urbano e archeologico suggerisce inoltre una volontà di dialogo tra passato e presente, in linea con le ricerche contemporanee sull'ambientismo e sulla valorizzazione del contesto storico.

L'esperienza ostiense influenzò anche i progetti successivi di de Vico a Roma, dove l'uso della pietra e delle forme architettoniche classiche si inserì in un dibattito più ampio sulla modernità e sulla reinterpretazione dell'antico. Il ripristino del teatro di Ostia non è quindi solo un esempio di recupero archeologico, ma un progetto architettonico del contemporaneo in cui materiali, tecniche e ideologie si intrecciano, delineando un esempio di intervento che rielabora l'antico per proiettarlo nel futuro.



## Bibliografia

- La risurrezione del Teatro Romano di Ostia* (1927), in «Il Messaggero», n. 120, 2 maggio, p. 1.
- CALZA, G. (1917). *Scavo e sistemazione di rovine. A proposito di un carteggio inedito di P. E. Visconti sugli scavi di Ostia*, in «Bollettino della Commissione Archeologica Comunale», pp. 161-195.
- CALZA, G. (1921). *L'estetica della città antica*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», vol. VII, 8 agosto, pp. 261-264.
- CALZA, G. (1922<sup>1</sup>). *L'importanza storico-archeologica della resurrezione di Ostia*, in «Atene e Roma», ottobre-dicembre, pp. 229-239.
- CALZA, G., (1922<sup>2</sup>). *Teorie estetiche degli antichi sulla costruzione delle città*, in «Bollettino della Commissione Archeologica Comunale», pp. 127-150.
- CALZA, G. (1927<sup>1</sup>). *Il teatro romano di Ostia*, Roma-Milano, Società Editrice d'Arte Illustrata, pp. 1-33.
- CALZA, G. (1927<sup>2</sup>). *Il Teatro di Ostia*, in «Capitolium», n. 3, pp. 74-85.
- CALZA, G. (1929). *Per il restauro del Teatro di Ostia*, in «Cronache di Belle Arti», n. 9, pp. 232-235.
- CASTELNUOVO, G. (1932). *Roma di Mussolini. Primo Decennale della Rivoluzione fascista*, Roma, Azienda Editoriale Italiana.
- CERIONI, A. M., DE SANTIS, M. (2020). *Verde pubblico a archeologia: il Parco di Colle Oppio*, in *Raffaele de Vico architetto e paesaggista Un "consulente artistico" per Roma*, a cura di A. Cremona, C. Crescentini, S. Santolini, Roma, Palombi, pp. 329-345.
- CIRANNA, S. (2021). *Un'architettura di "confine": il serbatoio idrico di via Eleniana a Roma dell'architetto Raffaele de Vico e dell'ingegnere Rodolfo Stoelcker*, in «Materiali e strutture», nuova serie X, n. 19, pp. 87-112.
- CRESTI, C. (1986). *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi editore.
- D'ALESSIO, A., GIUSTOZZI, N., TULLI, A. (2022). *Chi è di scena! Cento anni di spettacoli a Ostia antica (1922-2022)*, Milano, Electa.
- DE VICO FALLANI, M. (1992). *Storia dei giardini pubblici di Roma nell'Ottocento: dalle importanti sistemazioni del Pincio, del Parco del Celio e della Passeggiata Archeologica al Gianicolo ai più modesti Squares di piazza Vittorio, piazza Cairoli e del Quirinale: la storia dei parchi cittadini e delle vicende politiche, urbanistiche e artistiche che ne hanno determinato le sorti dal periodo Napoleonico agli inizi del nostro secolo*, Roma, Newton Compton.
- GAWLIK, U. (2017). *Raffaele de Vico. I giardini e le architetture romane dal 1908 al 1962*, Firenze, Olschki.
- GALLICO, S. (2007). *Il restauro del teatro romano di Ostia antica, ideologia di un ripristino* in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», nn. 44-45, pp. 511-520.
- GALLICO, S., TURCO, M. G. (2022). *I 'restauri' delle rovine di Ostia Antica. Dal collezionismo all'«archeologia della zappa e del piccone»*, in *Forme dell'abitare a Roma. Echi dell'antico nell'architettura del primo Novecento*, atti del convegno (Roma 23-24 novembre 2021), a cura di S. Benedetti, F. Benfante, I. Benincampi, D. Bigi, L. Kosmopoulos, Roma, Gangemi, pp. 67-82.
- GIARDINA, A., VAUCHEZ, A. (2016). *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Bari-Roma, Biblioteca Storica Laterza.
- GIOVANNONI, G. (1925). *Questioni d'architettura nella storia e nella vita edilizia: estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, 1. ed. Biblioteca d'arte, Bari-Roma, Società Editrice di Arte Illustrata.
- M.B. (1925), *I giardini di Piazza S. Giovanni*, «Capitolium», a. I, n. 5, agosto 1925, pp. 278-280.

- PIACENTINI, M. (1925). *La Grande Roma*, in «Capitolium», I, n. 7, ottobre 1925, pp. 413-420.
- RINALDI, E. (2012). *Restauro e conservazione a Ostia nella prima metà del Novecento*, tesi di dottorato XXIV ciclo in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, Relatore: E. Pallottino, Università degli Studi Roma Tre.
- RINALDI, E. (2016). *Conservare e 'rivelare' Ostia: per una rilettura dei restauri della prima metà del Novecento*, in «Restauro archeologico», n. 23, pp. 46-67.
- RONCHETTI, E. (2020). *Progetti e opere per la Passeggiata Archeologica, il Semenzaio di San Sisto e il Parco degli Scipioni*, in *Raffaele de Vico architetto e paesaggista Un "consulente artistico" per Roma*, a cura di A. Cremona, C. Crescentini, S. Santolini, Roma, Palombi, pp. 245-274.
- SERRA, L. (1908). *La campagna romana nelle tempere e nei pastelli di G. A. Sartorio*, in «Emporium», vol. XXVII, n. 160, pp. 281-296.
- SHEPHERD, E. J. (2005). «L'evocazione rapida di un sogno»: prime esperienze di teatro all'aperto a Ostia antica in «Acta Photographica», nn. 2-3, pp. 133-169.
- STABILE, F. R. (2017). *Giovannoni e la cultura dell'ambientismo*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. 1 (N.S.), pp. 135-146.
- STRIZZI, S. (1928). *L'architetto Raffaele de Vico da Penne*, in «Il risorgimento d'Abruzzo e Molise», vol. VI, n. 777, 8 marzo, p. 19-20.

#### Fonti documentarie

- Roma. Archivio Dipartimento Sviluppo Infrastrutture e Manutenzione Urbana (ex V Ripartizione)
- Centrale Unica Lavori Pubblici, *Progetto dell'Ufficio Tecnico del serbatoio di via Eleniana*, anno 1934, titolo 9, classe 8/11, fascicolo 2;
- Centrale Unica Lavori Pubblici, *Stoelcker Rodolfo - completamento dei serbatoi innaffiamento in via Eleniana*, anno 1935, titolo 9, classe 8/11, fascicolo 27;
- Centrale Unica Lavori Pubblici, *Verbale per la determinazione di nuovi prezzi*, 29 dicembre 1933.
- Roma. Parco Archeologico di Ostia Antica. Archivio Disegni
- Regione II, Isolato VI-VII, inventario 602.
- Roma. Parco Archeologico di Ostia Antica. Archivio Fotografico
- Teatro, Reg. II, anno 1925, inventario 8447.
- Roma. Archivio Storico Capitolino
- Ripartizione X, *Lettera di G. Calza al Governatorato di Roma*, busta 74, fascicolo 6;
- Ripartizione X, *Lettera del Governatorato di Roma*, n. 4071, 11 giugno 1926.