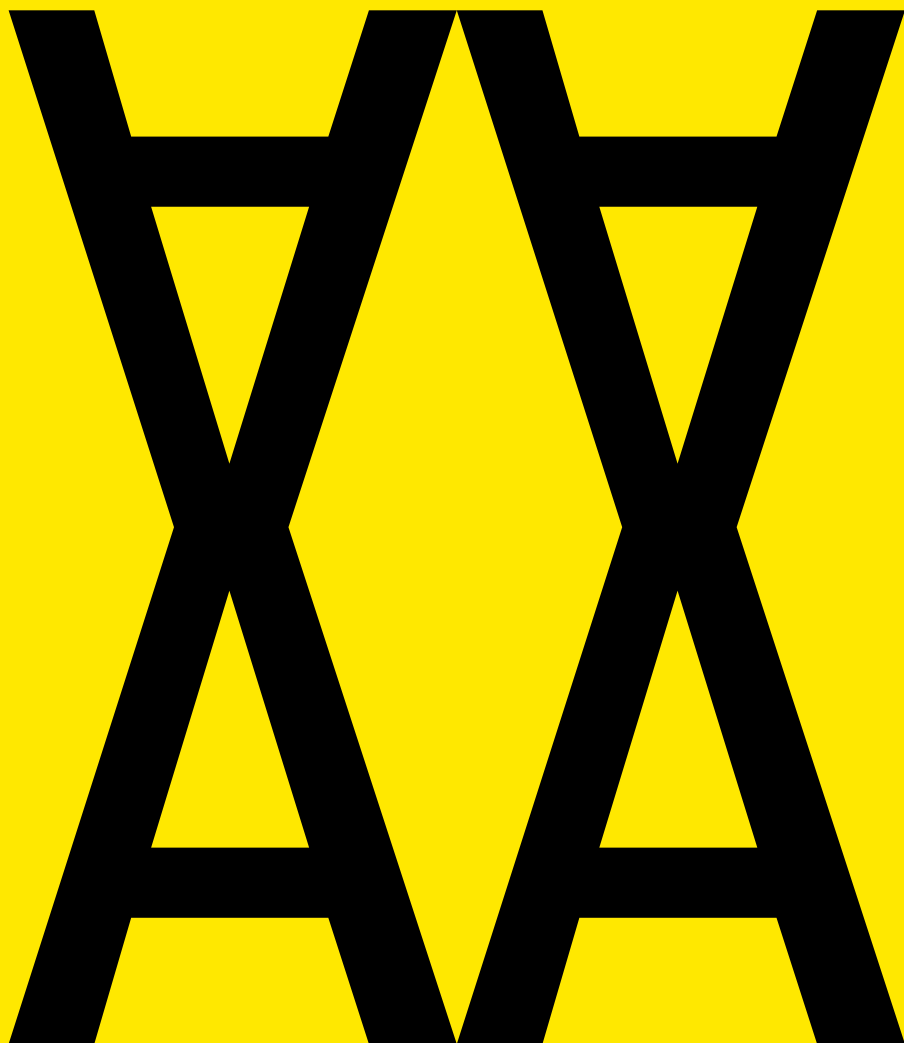
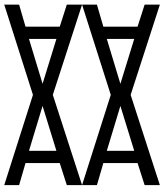




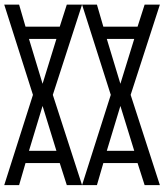
un Atlante
di Arte Nuova.
Emilio Villa
e l'Appia
Antica
26.06.2021 –
19.09.2021





Sommario

- Comunicato stampa
- I temi della mostra
- Scheda catalogo
- Scheda informazioni
- Testo istituzionale
- Testo del curatore
- Opere in mostra
- Capo di Bove
- Colophon



Comunicato stampa

Roma, Complesso di Capo di Bove sull'Appia Antica
26 giugno – 19 settembre 2021

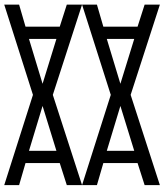
1957-1960: un breve arco di tempo in cui si dipana una storia poco nota ma straordinaria dell'arte del Novecento, che vede **protagonista l'Appia Antica**, narrata dalla voce ispirata di **Emilio Villa**, figura geniale e anomala. Questo il focus di "Un Atlante di arte nuova. Emilio Villa e l'Appia Antica", la mostra allestita al complesso di Capo di Bove dal 26 giugno al 19 settembre 2021. Promossa dal **Parco Archeologico dell'Appia Antica** da un'idea della casa editrice **Electa**, l'esposizione è curata da **Nunzio Giustozzi** così come il volume (con contributi di Manuel Barrese, Andrea Cortellessa, Giorgia Gastaldon, Bartolomeo Mazzotta) che ripercorre le vicende di quei pochi ma cruciali anni per autori destinati a dominare il panorama artistico italiano.

L'idea di una galleria in un cascinale al civico 20 dell'Appia Antica, all'epoca proprietà di Liana Sisti che ne divenne la direttrice, fu suggerita da Enrico Cervelli, un giovane pittore che aveva fissato lì il suo atelier. Nel novembre del 1957 agli studi d'artista si unì la galleria: una scelta forse topograficamente eccentrica, ma dettata con ogni probabilità dall'intuizione di rispondere alle esigenze della nuova ambiente borghesia romana che preferiva abitare quel paesaggio ameno, piuttosto che un centro storico ancora segnato dalla guerra.

L'indirizzo era condiviso dalla redazione di una nuova, sperimentale rivista d'arte contemporanea, edita da Liana Sisti e Mario Ricci, diretta da Emilio Villa (1914-2003) e intitolata "Appia Antica. Atlante di arte nuova" che in quella sede durò per un solo rivoluzionario numero pubblicato nel luglio del 1959. Continuò, con una seconda uscita "internazionale", aperta all'arte americana, nel gennaio del 1960 – i fascicoli 3 e 4 del 1961 non furono mai dati alle stampe e i materiali relativi sono perduti – sciolto ogni legame con la galleria che nel frattempo aveva cessato l'attività.

Il percorso espositivo, allestito da Massimo Curzi nel complesso di Capo di Bove, ha l'ambizione di ricostruire per la prima volta gli eventi espositivi del triennio 1957-1959 presso la galleria "Appia Antica" e di proporre *per exempla* l'opera di alcuni degli artisti italiani presenti nelle pagine della rivista concentrati nella riflessione sulla materia dell'opera d'arte e sul quadro che si fa oggetto.

Gli artisti in mostra tra opere d'arte, fotografie degli allestimenti storici e dei maestri, preziosi documenti ritrovati, testi critici: Agostino Bonalumi - Alberto Burri - Bruno Caraceni - Enrico Castellani - Enrico Cervelli - Nino Franchina - Taku Iwasaki - Lorri - Francesco Lo Savio - Renato Mambor - Edgardo Mannucci - Piero Manzoni - Fabio Mauri - Nuvolo - Mimmo Rotella - Mario Schifano - Toti Scialoja - Cesare Tacchi - Giulio Turcato - Giuseppe Uncini - Arturo Vermi.



I temi della mostra

**“Non dire mai ‘attività critica’.
Ma entusiasmo, occhio, poesia.”**

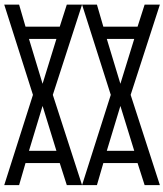
Emilio Villa, Lettera ad Agostino Bonalumi,
Roma, 13 giugno 1959

“All’invasione edilizia delle campagne [...] si aggiunge il vandalismo spicciolo dei nuovi ricchi che vi avevano costruito la loro villa. Per centinaia di metri lungo l’Appia si possono osservare questi muri di cinta delle nuove proprietà” scriveva Antonio Cederna – di cui qui a Capo di Bove si conserva l’Archivio – nel dicembre del 1958. Un anno prima, Liana Sisti con l’appoggio del compagno, l’eccentrico artista Enrico Cervelli, aveva aperto una galleria d’arte in un casale sulla via Appia Antica al numero 20. La scelta di fondare un luogo espositivo, con annesso cenacolo di pittori, risultava forse topograficamente eccentrica, quasi un *anti-via Margutta*, ma era dettata oltre che dalla volontà di aria e di rinnovamento, dall’intuizione di rispondere alle esigenze della nuova ambiente borghesia romana che, come il pensiero forte di un militante della tutela ha stigmatizzato, preferiva abitare quel paesaggio ameno piuttosto che un centro storico ancora segnato dalla guerra, negli anni in cui anche Hollywood era sbarcata sul Tevere e sull’Appia.

L’indirizzo era condiviso dalla redazione di una nuova, sperimentale rivista d’arte contemporanea diretta dal poeta Emilio Villa, e intitolata “Appia Antica. Atlante di arte nuova” che in quella sede durò per un solo rivoluzionario numero pubblicato a Roma nel luglio del 1959 e continuò, con una seconda uscita “internazionale”, nel gennaio del 1960, sciolto ogni legame con la galleria che nel frattempo stava purtroppo chiudendo i battenti.

Nell’ampio formato della rivista, anche graficamente, e con i suoi allestimenti, Villa si costruì uno strumento attivo per la “selezione poetica” e la “qualificazione ideologica” della produzione artistica in quel tempo, sul finire dei *roaring Fifties* che rimangono il decennio maggiore della sua parabola di scrittore e intellettuale. Come teneva a sottolineare, “Appia Antica” non era una “rivista di avanguardia”, essendo all’epoca l’avanguardia “affogata in una baraonda noiosa di superficialità, di esibizionismi, di contraffazioni, di plagi...”. Il periodico intendeva per statuto liberarsi dal manieristico e pavido retaggio perpetuato dalla critica ufficiale e trionfante, a lui sistematicamente ostile, depurando l’arte contemporanea dallo smarrimento sovente generato dalla pericolosa connivenza di artisti, critici e mercanti. Gli spazi della galleria e i fogli della rivista costituivano perciò un terreno favorevole per guardare sotto una luce più autentica artisti ormai affermati, ponendo l’accento sulla riflessione sull’opera d’arte, sulla materia come oggetto. Si offriva, al contempo, una vetrina autorevole per presentare le ricerche della più giovane generazione di autori che, di fronte all’impasse dell’Informale e all’annoso dibattito astrazione-figurazione, agivano un recupero tutto italiano delle avanguardie storiche.



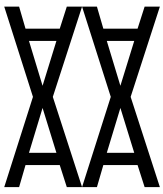


Dopo la collettiva con Mambor e Tacchi del gennaio del 1959, nel maggio dello stesso anno presso la galleria Appia Antica si tenne la prima personale di **Mario Schifano**, documentata da una brochure, da rare fotografie e da alcune tele in collezione privata. Nel secondo numero della rivista "Appia", in cui il giovane artista fu presentato da William Demby, Emilio Villa scelse di riprodurre due *Cementi*, colpito dal trattamento ancora pittorico delle superfici, graffiate con segni primordiali. La *Pittura* in mostra proviene dall'atelier di Lucio Fontana a Comabbio. Fu lo stesso Schifano a farne omaggio all'artista "citando" i suoi "tagli". Non è stato invece possibile rintracciare un *Ferro cemento*, edito in un articolo dello stesso Villa che faceva da recensione alla mostra organizzata alla galleria Il Cancellino di Bologna nell'aprile del 1960, mettendo insieme Angeli, Festa, Lo Savio, Schifano, Uncini. In quest'opera, quasi un talismano per Emilio Villa, Schifano inchiodava a uno scabro e opaco letto di cemento la lucentezza di una lamina di ferro levigata, per cui la creazione "non poteva più definirsi in termini di 'pittura' o 'scultura': era ormai un'oggetto di per sé" (G. Gastaldon).

Emilio Villa aveva presentato **Nino Franchina**, poi noto per le sue grandi costruzioni in ferro dalle forme aerodinamiche connotate da una tensione ascensionale di matrice informale, alla XXIX Biennale di Venezia del 1958. Il critico nel breve testo apparso nel primo numero di "Appia Antica" vuole significare l'evoluzione della sua poetica - caratterizzata da un deciso effetto plastico che si concretizza in una verticalità espandibile con una forza contenuta - attraverso un unico capolavoro "irto di chiodi", che trae l'invenzione da ricorsi e riferimenti naturali, *Magaria*, per molto tempo invisibile ai più. "Strumento crudele di tortura, il chiodo viene conficcato nel morbido legno, simbolo di vita straziata, per assumere la forma di un animale o simbolicamente rappresentare un sortilegio. Attraverso la lacerazione del legno Franchina genera una scultura in cui la carica violenta del gesto che spinge l'elemento metallico si trasforma in opera dall'evidente carica ironica" (V. Raimondo).

Dopo oltre mezzo secolo dalla collettiva del gruppo *Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Piero Manzoni* - che aveva già esordito nel 1958 a Milano - allestita all'Appia Antica nell'aprile del 1959, tornano a dialogare due lavori di gusto ancora piuttosto materico (la tela di **Bonalumi**, pubblicata anche nel primo numero di "Azimut/h" del settembre di quell'anno, dove appare la pubblicità della rivista "Appia Antica") e gestuale (quella di **Castellani**). Manca l'*Achrome* di **Manzoni**, allora in mostra, in cui il caolino, solidificandosi, aveva creato delle grinze orizzontali al centro del quadro, la cui superficie si autodeterminava, increspature aggettanti tra luce e ombra come in un rilievo. Dell'opera il poeta Leo Paolazzi, un amico d'infanzia di Manzoni, più tardi noto col *nom de plume* di Antonio Porta, scriveva in catalogo: "abolito persino il gusto del dipingere, tende a farsi 'oggetto', desolata presenza 'a sé', con quella sua materia allucinante, porzione di un gran vuoto bianco", dando il via a una delle più precoci operazioni di recupero delle avanguardie storiche, dadaismo *in primis*.



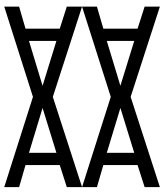


“Manzoni, ancora un giovane discendente di Duchamp”, “e bràù Manzùn, dunca, te me piàset. Ti applaudo, zittamente, demiurgente sulla via Appia”: così, in un testo inedito del 1960 rintracciato da Giorgia Gastaldon, Emilio Villa riconosceva **Manzoni** come “un figlio dell’Appia”, incarnando la totale coincidenza tra arte e vita, tra artista e opera. In una lettera del giugno del 1959 Villa chiedeva proprio a Manzoni e Bonalumi di assumere il ruolo di collaboratori della rivista che sarebbe uscita il mese seguente. Manzoni gli avrebbe donato di lì a poco un fascicolo-libro, oggi smembrato in otto fogli campiti da una fascia di bianco materico e una copertina: *pmp Piero Manzoni Pirla*. Il titolo è scherzoso e certo evoca le comuni origini lombarde dei due interlocutori. Villa era nativo di Affori, alla periferia di Milano, e spesso contamina il dialetto delle sue origini con lingue antiche e moderne in esiti vertiginosi. Se Manzoni non darà testi alla rivista, probabilmente a lui si deve la tappa, proprio all’Appia Antica, della mostra di quel gruppo *Zero* di base a Rotterdam, che riuniva nomi internazionali attratti dall’arte sperimentale e monocroma, di cui era l’unico rappresentante italiano. Egli vi espose una *Linea* “di inchiostro nero che corre su un foglio di carta bianca, dividendolo a metà.” (R. Perna)

Nota era la raddomantica tempestività con cui Emilio Villa era solito avvicinare il lavoro degli artisti spesso in una fase precedente al loro più ampio successo di pubblico e di mercato. Accadde così per i giovanissimi sodali **Mario Schifano, Renato Mambor e Cesare Tacchi** che nella collettiva del gennaio del 1959 esposero opere che non è stato possibile identificare e ritrovare, documentate in un’unica preziosa fotografia e pubblicate a stampa. Si offre dunque al riguardante, grazie alla collaborazione degli archivi degli artisti, una selezione di opere mai viste, capaci di rivelare la loro originale indagine a quell’altezza cronologica, una meno conosciuta produzione “astratta, materica, neoplastica” che, come accade per altri autori in mostra (per **Arturo Vermi**, ad esempio), se risulta in apparenza lontana dalla cifra formale che li connoterà e renderà famosi nei pieni anni sessanta, di quegli sviluppi serba inaspettatamente il germe fecondo, come rivela una creazione di passaggio, l’ *Oggetto rosso* di Mambor. *Quadro D* del 1958 edito nel catalogo della mostra all’Appia risulta la prima opera documentata di Tacchi: “un pastello con molta probabilità, nel quale geometriche e omogenee stesure di colore sono inquadrature da linee scure.” (D. Lancioni, I. Bernardi)

Come è noto, si devono a Emilio Villa i primi interventi su Alberto Burri in Italia tra il 1951 e il 1953. Nel 1955 **Burri** aveva realizzato un prezioso libro d’artista *17 variazioni di Emilio Villa su temi proposti per una pura ideologia fonetica* e qualche decennio più tardi la feconda collaborazione con il poeta si sarebbe sublimata nei colori dello splendido volume *Saffo*. Non è dunque un caso che la copertina del primo numero della rivista “Appia Antica” recasse, stampata a colori a pagina intera senza cornici, l’opera *Ferro V* di Alberto Burri, di cui purtroppo è ignota l’ubicazione odierna. Dopo aver individuato, ai tempi di “Arti Visive”, nei *Sacchi* la grande invenzione dell’artista umbro, “l’esistenza del mondo allo stato puro, fatta

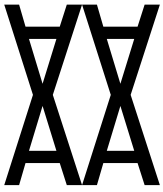




quasi eleganza, leggerezza pensata all'interno della materia", le riflessioni del critico, prima delle puntuali osservazioni in questa direzione di Giulio Carlo Argan in occasione della XXX Biennale di Venezia, si circoscrivono nella serie dei *Ferri* del 1959 con la loro "forza formatrice archetipica", una "pittura dell'ultimo giorno" indagata da vicino nelle opere riprodotte non nella loro interezza, a parte quella della copertina che forse dettò la scelta del formato della rivista, ma grazie ad affondi fotografici di dettaglio che esaltano il peso fisico della materia e anche il processo di creazione dell'opera tramite tranciature, ritagli e saldature, immortalato da foto d'epoca di Burri nello studio di via Margutta e nel bel film di Giovanni Carandente del 1960.

Nuvolo ed Emilio Villa sono stati legati da una fratellanza durata quasi cinquant'anni. Molte sono le opere nate dalla loro collaborazione come i libri d'artista (denominati dallo stesso letterato *Esoedizioni*) e altre, tra le quali un celebre *Armadio*, che invece Nuvolo dedica esplicitamente all'amico. A conferma di tale affinità elettiva il ritratto a penna biro che di Nuvolo Villa traccia sulla seconda facciata del pieghevole della personale dell'artista da lui curata presso la galleria La Tartaruga di Roma nel 1958. Nella copertina della brochure figura, tagliato al vivo, anche un particolare di un esemplare della serie degli *Scacchi* molto vicino a quello ottenuto in prestito per la nostra rassegna. Come si evince dalle rare testimonianze fotografiche, Nuvolo era stato intanto presente alla collettiva inaugurale della galleria Appia Antica (*Exemplaria*) del 1957 con alcune serotipie, una particolare produzione dell'artista che Villa avrebbe presentato l'anno seguente in una mostra presso la libreria "Al ferro di cavallo", in via Ripetta a Roma. Seguendone nel 1955 le fasi di stampa presso la tipografia della Scuola Industriale per le Arti Grafiche di Città di Castello, Nuvolo aveva inoltre preso parte al progetto per il primo libro di Emilio Villa illustrato da Alberto Burri (*17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*) che includeva in ogni copia tre lavori originali e unici esposti in mostra.

In un bilancio/tributo, come riconoscimento dell'originalità "rivoluzionaria" della pittura di **Giulio Turcato**, per la copertina definitiva del secondo numero di "Appia", che conteneva oltre a un lungo testo critico sull'artista anche la riproduzione di più di dieci creazioni degli anni cinquanta, Villa aveva previsto la riproduzione, a colori, di una sua tela, oggi difficilmente identificabile, ancora una volta presentata a tutta pagina, senza che vi comparisse null'altro, nemmeno il titolo della rivista a disturbare la sua leggibilità. In questo caso, però, la mancata coincidenza tra il formato dell'opera e quello del piatto – per la quale rimangono due bande bianche al di sopra e al di sotto dell'immagine – attenua di molto il forte impatto visivo ottenuto con il Burri del primo fascicolo. Quell'effetto era stato invece serbato nella copertina di una prima tiratura limitata del secondo numero del periodico, di cui si conserva una rara copia presso l'Archivio Turcato, un *unicum* diventato protagonista dell'identità visiva della mostra. Vi campeggiava, solitaria, al vivo *Composizione*, databile intorno al 1956, che "sembra riprendere in astratto, il motivo degli 'uomini che scappano' ma forse anche di certe lontane 'rovine dall'alto'." (G. de Marchis)

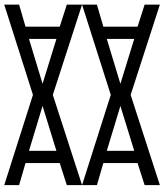


Sulle pagine di “Appia Antica” corredate di numerose, nitide fotografie in bianco e nero si proponeva una lettura più aggiornata delle “orme” di **Toti Scialoja** in una prassi diaristica che aveva fatto “coincidere il quadro con la sua fisicità esistenziale”, l’aveva trasformato, murandone la finestra per abbandonare le consuetudini di composizione e rappresentazione – anche di stati d’animo, come accadeva in tanto Informale di matrice gestuale – “in un campo visivo presente” che si amalgama e immedesima della materia. La riflessione veniva ulteriormente approfondita analizzando **Mimmo Rotella** attraverso due opere paradigmatiche, una delle quali in mostra, già esposte alla personale curata da Emilio Villa – cui si deve l’invenzione del termine *décollage* – presso la galleria La Salita nel 1959. In questo caso era poi ancora una volta cruciale il fatto che quale materiale per la realizzazione dei propri lavori l’artista avesse scelto qualcosa di inedito, i manifesti affissi sui muri delle città, preferenza che gli permetteva una perfetta coincidenza tra ricerca artistica e mondo reale, come ben sottolineato da Villa stesso: “gli inerti si lamentano per la ‘materia’ di questa pittura, manifesti strappati sui muri, sui bandoni, sulle palizzate. Materia? Faremo quadri con tutto, con tutta la materia del mondo”.

Iniziative anche recentissime hanno fatto riscoprire il valore e la precocità delle indagini tra struttura e materia di **Bruno Caraceni** che all’inizio degli anni cinquanta si stabilisce a Roma in quella via Margutta, fulcro giovane e vivace della vita culturale della Capitale. Dopo la partecipazione alla XXVIII Biennale di Venezia nel 1956, nel dicembre del 1957 l’artista chioggiotto tenne la sua personale all’Appia Antica, introdotta da Emilio Villa e visitata anche da Peggy Guggenheim, come dimostrano le fotografie apparse sui giornali dell’epoca, esponendo alcuni *Plastici*, uno dei quali, proprio quello pubblicato nel pieghevole della mostra, torna oggi visibile. Lo affiancano tre raffinati *Gesti*, coincidenti con quelli editi nel secondo numero di “Appia”, di cui era responsabile la giornalista Angela Maltese, conosciuta da Caraceni nella redazione de “Il popolo”, che sarebbe diventata sua moglie. Sul quotidiano romano apparve una lusinghiera recensione di quella mostra del 1957: “Chi entra, attratto dal luogo rustico, tuffato in un verde che ha radici nel passato, rimane piacevolmente sorpreso dal come l’arte di un pittore modernissimo, anzi diremmo di avanguardia, sappia tanto armonicamente amalgamarsi e collegarsi agli storici riferimenti del luogo. Sono tutti e due da vedere: la Galleria e il pittore; ma soprattutto i quadri che si inseriscono senza stridori nell’era spaziale, quasi germoglio spontaneo dai ruderi dell’antico”.

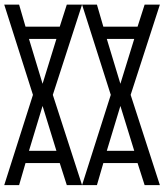
Benché ignorata dalla critica, **Exemplaria**, la collettiva inaugurale dell’Appia Antica nel settembre del 1957, fu una mostra cruciale per diversi aspetti. Riuniva innanzitutto un nucleo di pittori e scultori – Franco Bemporad, Paolo Buggiani, Enrico Cervelli, Ettore Colla, Edgardo Mannucci, Gino Marotta, Nuvolo, Alberto Sartoris, Giuseppe Uncini – destinati a diventare gli interpreti della proposta poetica della galleria; molti di questi, infatti, non solo tornarono a esporre all’Appia Antica in due successive collettive del 1958 ma, nel medesimo turno di anni, furono inclusi in altre





mostre di gruppo ospitate presso diversi spazi espositivi romani e no. Per l'occasione Emilio Villa scrisse una sorta di breve manifesto in cui, specificando la connotazione generazionale della mostra, composta essenzialmente di giovani leve, contribuì a chiarire il programma ispiratore della galleria. Cuore del pieghevole era il particolare fotografico del basolato della *regina viarum*, un'immagine carica di implicazioni simboliche che alludeva metaforicamente allo stratificato retroterra culturale su cui si era scelto di sviluppare il nuovo centro artistico, come l'allestimento ideato da Eugenio Galdieri risultava evocativo di un'idea di antichità lirica e viva. (M. Barrese)

Di **Edgardo Mannucci**, più abile di Efesto a forgiare il ferro nella sua fucina, il secondo numero della rivista "Appia" presenta ben otto opere significative degli anni cinquanta, accompagnate da un ispirato testo poetico su energia, materia, spazio – Emilio Villa aveva curato la prima mostra di Mannucci a Roma presso la galleria dell'Obelisco nel 1957 e fu, con Enrico Crispolti, il critico più attento al suo lavoro – mentre nel primo fascicolo veniva valorizzato il Monumento celebrativo per il centenario della fondazione della Croce Rossa in Solferino inaugurato nel 1958. Nel percorso espositivo i visitatori hanno la fortuna di ammirare il suo capolavoro più iconico, quell'*Idea n. 1*, esito compiuto di poco precedenti, più timidi esperimenti informali. E la meno nota produzione medagliistica che si avviò nel 1954 con l'invito a partecipare alla Sezione Medaglie della XXVII Biennale di Venezia, cui l'artista rispose inventando oggetti assolutamente inusuali, proposti in tutta la loro autonomia spaziale e nel loro spessore scultoreo come corpi plastici autonomi. Due anni dopo, nel 1956, fu proprio Emilio Villa a presentare il demiurgo marchigiano con una prosa immaginifica nel catalogo della XXVIII Biennale di Venezia: egli sottolineò il coraggioso impiego "di forme espressive per un'araldica moderna", pur accettando il simbolo dato, pur conservando la funzione celebrativa nelle iscrizioni impresse o sbalzate indelebilmente su recto e verso.



Scheda catalogo



titolo

**Un Atlante di Arte Nuova
Emilio Villa e l'Appia Antica**

a cura di

Nunzio Giustozzi

editore

Electa

identità visiva

Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
- studio Sonnoli -

formato

21 x 28 cm

pagine

176

illustrazioni

185

edizione

in italiano

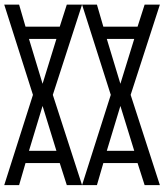
prezzo

29 €

in libreria

luglio 2021





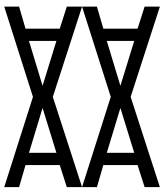
Il catalogo restituisce e amplia i contenuti di una mostra che intende ricostruire, con un rigoroso impianto filologico, una pagina meno nota ma straordinaria dell'arte del Novecento che vede fugacemente protagonista negli ultimi anni cinquanta l'Appia Antica attraverso foto storiche, lettere, la riproduzione dei cataloghi delle mostre e di un congruo numero di pagine della rivista in dialogo con le opere rintracciate ed esposte, un'antologia di testi villiani, profili biografici e di fortuna critica degli artisti presenti.

Gli itinerari espositivo e bibliografico hanno l'ambizione di ripercorrere per la prima volta le mostre, collettive e personali, tenutesi nel triennio 1957-1959 presso la galleria Appia Antica, in un casale al civico 20. Basti ricordare quella dedicata a Cesare Tacchi, Renato Mambor e Mario Schifano o quella dei tre milanesi a Roma - Bonalumi, Castellani e Manzoni - con un *focus* su creazioni poco studiate perché di transizione, preludio ai più connotati esiti degli anni sessanta.

Si rilegge inoltre l'opera di alcuni artisti italiani, gli scultori Franchina e Mannucci ad esempio, presenti nelle pagine della rivista "Appia Antica. Atlante di Arte Nuova", la cui redazione condivideva l'indirizzo della galleria, diretta dal poeta e critico Emilio Villa, figura geniale, carismatica e anomala nel panorama culturale italiano.

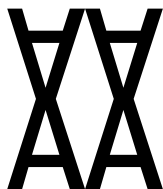
Gli spazi della galleria e le pagine della rivista hanno costituito un terreno favorevole per guardare sotto una luce più autentica artisti ormai affermati - da Alberto Burri a Toti Scialoja a Giulio Turcato, per citarne solo alcuni - ponendo l'accento sulla riflessione sull'opera d'arte, e la sua materia come oggetto, che stavano portando avanti con il loro lavoro, e, al contempo, una vetrina autorevole per presentare le ricerche della più giovane generazione di autori - da Schifano a Manzoni, da Rotella a Lo Savio a Mauri - che, di fronte all'*impasse* dell'Informale e all'annoso dibattito astrazione-figurazione, agivano un recupero tutto italiano delle avanguardie. Un ultimo tragitto è in grado di esplicitare in quale misura quella esperienza fu il veicolo di un peculiare approccio, grazie anche al tramite diretto di Gabriella Drudi, all'espressionismo astratto americano a Roma negli anni in cui anche Hollywood era sbarcata sul Tevere e sull'Appia, in una chiave meno ideologica, eroica, biografica e invece più concentrata sui linguaggi formali.

Il volume rientra in un più ampio progetto editoriale Electa teso a ricostruire, attraverso saggi di autori contemporanei e nutriti apparati documentari, importanti momenti di storia dell'arte italiana ed estera.



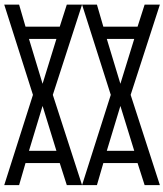
Sommario del catalogo

8	Cronologia delle mostre presso la galleria Appia Antica in Roma <i>a cura di Manuel Barrese e Nunzio Giustozzi</i>	92	Agostino Bonalumi
		96	Alberto Burri
		104	Bruno Caraceni
		110	Enrico Castellani
		112	Enrico Cervelli
		114	Nino Franchina
		118	Taku Iwasaki
		119	Lorri
		120	Francesco Lo Savio
18	La stanza delle meraviglie senza titolo. Sull'Appia l'impronta di Emilio Villa <i>Nunzio Giustozzi</i>	122	Renato Mambor
		126	Edgardo Mangucci
		134	Piero Manzoni
		138	Fabio Mauri
30	Dall'Informale orfico alla tabula rasa. Una stagione dell'arte a Roma attraverso l'attività della galleria Appia Antica (1957-1961) <i>Manuel Barrese</i>	140	Nuvolo
		146	Mimmo Rotella
		152	Mario Schifano
		156	Toti Scialoja
		160	Cesare Tacchi
		164	Giulio Turcato
		170	Giuseppe Uncini
		172	Arturo Vermi
56	Emilio Villa sull'Appia Antica. Storia di un'avventura (anche) di carta <i>Giorgia Gastaldon</i>		
74	Tutto è stato fatto, tutto è da fare. Emilio Villa ai tempi dell'Appia <i>Andrea Cortellessa</i>		
82	Capo di Bove: da "casa ad uso della vigna" a sede espositiva <i>Bartolomeo Mazzotta</i>		
88	Bibliografia		



Scheda informazioni

titolo mostra	Un Atlante di Arte Nuova. Emilio Villa e l'Appia Antica
sede	Roma, Complesso di Capo di Bove Via Appia Antica, 222
promossa da	Parco Archeologico dell'Appia Antica
a cura di	Nunzio Giustozzi
periodo	26 giugno - 19 settembre 2021
organizzazione comunicazione catalogo	Electa
orari mostra	dal martedì alla domenica dalle 9.00 alle 19.00 (ultimo ingresso 18.30)
biglietti*	<i>La Mia Appia Card 10 €</i> : biglietto combinato con ingresso illimitato a tutti i siti del Parco Archeologico dell'Appia Antica, nominativo e valido 1 anno solare dalla data di acquisto <i>Ridotto studenti 18-25 anni: 2€</i> <i>Gratuito</i> : secondo la normativa vigente
	*I biglietti, cui si applica il costo di prevendita di 2€, sono acquistabili online www.coopculture.it e in una selezione di esercizi commerciali limitrofi al Complesso di Capo di Bove
come raggiungere il sito	Metropolitana Linea A, fermata Arco di Travertino, proseguire con autobus linea 660. Linea autobus 118 (circolare Villa dei Quintili/Centro Storico)
informazioni	www.parcoarcheologicoappiaantica.it
ufficio stampa Electa	Gabriella Gatto <i>tel.+39 3405575340</i> <i>press.electamusei@electa.it</i>
ufficio comunicazione e promozione Parco Archeologico Appia Antica	Lorenza Campanella <i>tel.+39 3336157024</i> <i>pa-appia.comunicazione@beniculturali.it</i>



Testo istituzionale

La mostra “Un Atlante di arte nuova. Emilio Villa e l’Appia Antica” arricchisce di nuove funzioni e narrazioni il Complesso di Capo di Bove, istituzionalmente dedicato al tema della tutela dei beni culturali e paesaggistici e alla testimonianza di Antonio Cederna, del quale è conservato l’archivio. Con questa mostra, curata da Nunzio Giustozzi, l’arte astratta del secondo Dopoguerra torna sull’Appia Antica dopo più di sessant’anni, mettendo a fuoco un episodio della fine degli anni cinquanta poco noto al grande pubblico.

Il racconto della Regina Viarum che ha fin qui prevalso è infatti quello ampiamente negativo della speculazione edilizia degli anni del boom economico, grazie alla lunga serie di articoli di denuncia di Cederna. Gli anni cinquanta sono gli anni delle ville di lusso del mondo del cinema e dello spettacolo prima, e della politica poi. Questo patrimonio edilizio è stato lungamente e giustamente deprecato perché ha posto la basi dell’utilizzo improprio dei beni archeologici e paesaggistici e di quel traffico automobilistico che ancora oggi caratterizza un buon tratto urbano della strada.

In realtà, col tempo, la critica architettonica ha in parte compensato la condanna degli urbanisti e dei professionisti e tecnici della tutela.

Gli architetti che operarono nel corso degli anni cinquanta lungo la Regina Viarum, per anni bollati di passatismo e accusati di non disdegnare il lato commerciale della professione, grazie a una committenza facoltosa, sono stati ampiamente rivalutati; comprendono nomi come Michele Busiri Vici, Raffaele de Vico, Marcello Piacentini, Luigi Moretti e Tomaso Buzzi.

L’avvio di una nuova rivista d’arte contemporanea, diretta dal poeta e critico Emilio Villa e intitolata “Appia Antica. Atlante di arte nuova”, che segue l’apertura, nel 1957, di una galleria d’arte in via Appia Antica 20, costituisce un altro importante tassello, decisamente positivo, di questa nuova narrazione.

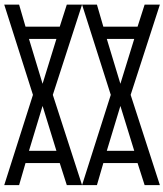
L’arte informale, italiana e americana, ebbe un’inedita ribalta, in radicale opposizione alla tradizionale produzione figurativa. Gli spazi della galleria e le pagine della rivista costituirono un luogo di riferimento per artisti ormai affermati, come Alberto Burri e Toti Scialoja, e allo stesso tempo una vetrina autorevole per le nuove generazioni, da Mario Schifano a Piero Manzoni.

Il Parco Archeologico dell’Appia Antica è dunque lieto di ospitare una mostra che testimoni la vivacità culturale della Roma degli anni cinquanta: un momento pur coincidente con il “sacco edilizio” che non ha risparmiato il paesaggio fino ad allora intatto della Campagna Romana, limitrofo alla Regina Viarum.

Il connubio tra l’arte astratta del secondo Dopoguerra e l’architettura di gusto eclettico della Villa di Capo di Bove, che ben rappresenta il periodo in questione con il suo stile ‘pastiche’, illustra in tutta la sua evidenza quel contrasto di spinte innovative e tradizionaliste che ha caratterizzato l’Italia degli anni cinquanta, aggiungendo un indubbio valore alla mostra.

Simone Quilici

Direttore Parco Archeologico Appia Antica



La stanza delle meraviglie senza titolo. Sull'Appia l'impronta di Emilio Villa

Nunzio Giustozzi

**“Non dire mai ‘attività critica’.
Ma entusiasmo, occhio, poesia.”**

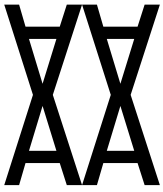
Emilio Villa, Lettera ad Agostino Bonalumi,
Roma, 13 giugno 1959

“Accade di rado, se non in occasione di mostre ufficiali, che i pittori vedano i loro quadri collocati in maniera originale e soprattutto dignitosa. È privilegiato invero il pittore Bruno Caraceni che invitato in questi giorni ad esporre alla Galleria Appia Antica, non solo ha trovato per i suoi quadri l'ambiente adatto ma anche l'allestimento più razionale e intelligente. Nemmeno il più accanito antiastrettista può rimanere indifferente. La speciale tecnica che il pittore usa, traendo da essa con la consueta cura e perizia effetti del tutto nuovi e impensati, si plasma nei quadri in armoniose e spaziali composizioni, per la gioia degli occhi e dello spirito. Chi entra, attratto dal luogo rustico, tuffato in un verde che ha radici nel passato, rimane piacevolmente sorpreso dal come l'arte di un pittore modernissimo, anzi diremmo di avanguardia, sappia tanto armonicamente amalgamarsi e collegarsi agli storici riferimenti del luogo. Sono tutti e due da vedere: la Galleria e il pittore; ma soprattutto i quadri che si inseriscono senza stridori nell'era spaziale, quasi germoglio spontaneo dai ruderi dell'antico.”

“Si è chiusa oggi, ad un mese dall'inaugurazione, la mostra del pittore astratto Bruno Caraceni. Ha scelto per ambientare i suoi quadri la strada che in Roma è certamente la più storica: l'Appia Antica. Lungo la vecchia via disseminata di catacombe, in mezzo agli orti e ai giardini abbandonati, ricavata dalle mura di un'antica fattoria, ha preso vita modernissima una galleria d'arte per l'esposizione di opere esclusivamente astratte. Sembrerebbe un paradosso ma l'accostamento è riuscito. I quadri di Caraceni vivono in questo ambiente fatto di passato e di storiche memorie in perfetta simbiosi quasi a dimostrazione del profondo legame esistente fra le origini nostre più remote e l'espressioni, anche le più spinte, dei nostri pittori d'avanguardia, di quelli in buona fede. È una rassegna che sa di mistico: anche al più sprovveduto in campo astratto suscita intuizioni di mondi perduti o non ancora raggiunti, in cui il corpo diventa un legame terreno che consente allo spirito affamato di ideale le più ardite evasioni.”

Deve sorprendere, o forse no, che, al netto di qualche inevitabile, gratuita stroncatura, due recensioni anonime alla personale del chioggiotto Bruno Caraceni (la seconda mostra allestita nel dicembre del 1957 presso la galleria Appia Antica) apparse sulla stampa generalista abbiano colto appieno –



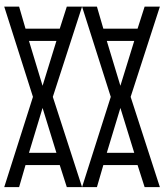


al pari dell'occhio attento di un'addetta ai lavori come Peggy Guggenheim che non mancò di visitare la mostra – il più profondo intendimento di quella fugace esperienza culturale vissuta da un manipolo di temerari sedotti dalla voce ispirata di Emilio Villa sui basoli della *regina viarum*. Di quell'avventura, nell'intrepida suggestione dei proclami villiani, si riconosceva l'ardimento di un inusuale, programmatico ossimoro, di disegnare cioè, attraverso una mirata presentazione di artisti dal carattere archetipico e mitopoietico in galleria e sulle pagine dell'omonima, sperimentale rivista, mappe per un "atlante di arte nuova", veramente moderna e attuale, sull'Appia Antica, "un monumento unico da salvare religiosamente intatto, per la sua storia e per le sue leggende, per le sue rovine e per i suoi alberi, per la campagna e per il paesaggio, per la vista, la solitudine, il silenzio, per la sua luce, le sue albe e i suoi tramonti...". L'Appia andava salvata "perché da secoli gli uomini di talento di tutto il mondo l'avevano amata, descritta, dipinta, cantata, trasformandola in realtà fantastica, in momento dello spirito, creando un'opera d'arte di un'opera d'arte: la via Appia era intoccabile, come l'Acropoli di Atene": in quegli anni di malcelata invasione edilizia, Emilio Villa le rende omaggio – come aveva fatto Pericle creando una pinacoteca nei Propilei di Mnesicle al fine di mostrare al pubblico i più recenti capolavori della pittura greca – episcopo di un rito propiziatorio e catartico senza precedenti per l'arte italiana principalmente, allo specchio di quella internazionale, in special modo statunitense.

Negli ultimi anni studi paralleli di diversi storici dell'arte hanno condotto finalmente a un risultato, ormai assodato per altre più celebri gallerie attive nel medesimo lasso di tempo, che ancora mancava per la galleria Appia Antica: la ricostruzione filologica della sua breve ma intensa attività espositiva della quale si dà schematicamente conto nell'incipit di questo volume grazie a una cronologia illustrata da documenti rari e perlopiù inediti (locandine, inviti, brochure, piccoli cataloghi, ritagli di giornale e fotografie d'epoca) faticosamente rintracciati in biblioteche e archivi pubblici e privati. Per descriverla ho lasciato la parola a Manuel Barrese, capace di restituire sapientemente quella stagione irripetibile di rinnovamento dell'arte che Roma vive sul volgere degli anni cinquanta delineando il ruolo diverso giocato dai vari, carismatici protagonisti in campo. Giorgia Gastaldon ha accettato, col suo rigoroso approccio metodologico, di tornare a precisare e arricchire di ragionamenti e notizie le ricerche che avevano resa meglio nota l'effimera esistenza di un periodico speciale, di dirompente efficacia, visiva e letteraria, al fine di mettere a fuoco e far comprendere compiutamente il pensiero eretico o almeno eterodosso di Emilio Villa che secondo Andrea Cortellessa, uno dei più acuti esegeti dell'opera villiana, sul finire dei *roaring Fifties* ha toccato l'acme della sua parabola di scrittore e intellettuale.

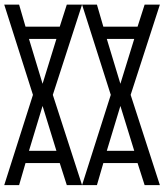
Da questi contributi scientifici specialistici proviene lo spunto per il progetto della mostra che in una sola stanza del villino di Capo di Bove, il salone del camino, riunisce per la prima volta fisicamente in un museo ideale, materiale e immaginario, radunando in un cortocircuito medianico prego di significati e denso di connessioni, gli oggetti d'affezione di Emilio Villa, proprio sull'Appia Antica, i quadri, le sculture, le fotografie d'autore di quegli anni, gli scritti, i libri di ventuno degli amici più cari, molte delle opere d'arte esposte presso la





galleria o edite nei fogli smisurati dell'omonima rivista da lui diretta. Lungo e complicato è stato il percorso di identificazione dei lavori, talvolta pubblicati con titoli essenziali, evocativi (prima di perderli omologandosi in sibillini *Senza titolo*) e datazioni inspiegabilmente sbagliate, il processo di riconoscimento a partire dalle immagini spesso riprodotte al contrario – non credo soltanto a causa di un maldestro incidente tipografico –, in dettagli spinti o riprese secondo particolari esposizioni per entrare con la luce dentro la materia o solamente allo scopo di guadagnare armonia estetica nell'impaginato. Un'attenta ricognizione bibliografica e l'impegnativa consultazione di una congerie di materiali resa generosamente disponibile da parte degli eredi, di archivi e fondazioni, di avveduti collezionisti ha fatto sì che potesse in molti casi, come è accaduto ad esempio per Bruno Caraceni, verificarsi l'apparizione di quasi tutte le opere di allora, per cui è stato paradossalmente doloroso operare una necessaria selezione, mentre alcuni artisti, come Nino Franchina, Giuseppe Uncini e Mario Schifano, sono rappresentati da un'unica, mirifica creazione esemplare. Altre volte la fragile bellezza di capolavori come i *Ferri* di Alberto Burri, che tanto spazio della rivista occupano, o gli *Achromes* di Piero Manzoni ha impedito a gelosi proprietari di concederli in prestito. Allorché ogni trovamento sia risultato vano, la scelta è caduta rigorosamente su opere di quel ristretto torno di anni, assimilabili a quelle edite o citate a stampa: dei giovanissimi Renato Mambor e Cesare Tacchi si offre dunque all'apprezzamento del pubblico una selezione di opere mai viste capaci di rivelare la loro originale indagine a quell'altezza cronologica, una meno conosciuta produzione artistica che, come accade per altri autori in mostra (ad esempio Bonalumi, Castellani, Vermi), se risulta in apparenza lontana dalla cifra formale che li connoterà e renderà famosi nei pieni anni sessanta, di quegli sviluppi serba inaspettatamente il germe fecondo. Il recente, fausto rinvenimento di due vedute delle sale che registrano la disposizione – a quadreria, con l'audace soluzione di sospendere pericolosamente alle travi del soffitto le pesanti medaglie bronzee di Edgardo Mannucci oggi in mostra, quali *oscilla* sopra le teste dei visitatori – delle opere sui muri nella collettiva inaugurale della galleria dal titolo eloquente *Exemplaria* nell'autunno del 1957 ci pone inoltre di fronte a una nuova avvincente sfida, quella di continuare a identificare, come si è riusciti a riconoscere, per la modalità di stesura del colore, serotipie e *Scacchi* di Nuvolo, insieme a Mannucci, uno dei più grandi scultori del Novecento tra gli antichi sodali di Emilio Villa e Alberto Burri, altri pezzi e altri artisti. L'elegante allestimento della "nostra" esposizione misurato nelle linee, nelle cromie e nelle depurate essenze da Massimo Curzi detta le sottili distanze di un dialogo serrato tra opere alle pareti e documenti nelle teche, una lettera autografa di Villa a Bonalumi, le copertine a colori dei due numeri della rivista, che nessuno ha mai tenuto in mano se non negli "anni originali", le doppie aperte nel punto in cui il confronto è palese, cataloghi introvabili che miracolosamente riemergono da un immeritato oblio, innescando, come avviene nel volume con maggior agio per paragoni dal vero impossibili e infiniti rimandi interni, associazioni multiple e risonanze anche quando le storie non sono fin in fondo narrate.





Opere in mostra

Bruno Caraceni

Plastico 12, 1957

olio, diluente, plastiche fuse
e dipinte su cartoncino
Archivio Eredi Bruno Caraceni

Bruno Caraceni

Gesto 39, 1959

olio, chiodi, fili, rete metallica,
sabbia su faesite
collezione privata, courtesy Galleria
Eidos Immagini Contemporanee

Bruno Caraceni

Gesto 9, 1959

chiodi, filo, rete metallica, sabbia
incollata su compensato dipinto
Archivio Eredi Bruno Caraceni

Bruno Caraceni

Gesto 59, 1959

chiodi, filo metallico, sabbia
incollata su compensato dipinto
Archivio Eredi Bruno Caraceni

Edgardo Mannucci

Medaglie, 1954-1956

bronzo
Arcevia, collezione Eredi Mannucci

Edgardo Mannucci

Idea n. 1, 1951-1952

scorie di bronzo fuso
e filo d'ottone saldati
Arcevia, collezione Eredi Mannucci

Edgardo Mannucci

Idea n. 15, 1955

lamina di ottone, scorie di bronzo
fuso, filo d'ottone saldati, lampada
Arcevia, collezione Eredi Mannucci

Enrico Cervelli

Lettera magica, 1958

tecnica mista
collezione Cervelli

Nuvolo

Senza titolo [Scacco], 1957

collage di carte dipinte su tela
Roma, collezione Corsi

Mimmo Rotella

Al reverso, 1959

retro d'affiche su tela
collezione privata

Toti Scialoja

Senza titolo, 1959

vinilico e sabbie su carta di riso
applicata su tamburato
Roma, courtesy Fondazione
Toti Scialoja

Taku Iwasaki

Senza titolo, 1958 circa

vernici a pennello e spray
su truciolato con assemblaggio
di pietre
Milano, collezione William Purita

Lorri (Lorraine Fraser Whiting)

Senza titolo, 1957-1958

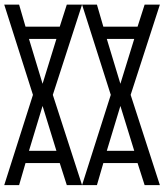
acrilici a spatola su tela
Roma, collezione Francesco
Ceribelli

Renato Mambor

Senza titolo, 1958

tempera su carta
Roma, collezione Patrizia
e Blu Mambor





Renato Mambor

Oggetto rosso, 1960
smalto su legno, mollette
Roma, collezione Patrizia
e Blu Mambor

Cesare Tacchi

Verde Rosso Nero, 1962
tecnica mista su carta
Roma, collezione Eredi
Cesare Tacchi

Cesare Tacchi

Presenza, 1962
cera e pittura su carta
Roma, collezione Eredi
Cesare Tacchi

Francesco Lo Savio

Spazio-Luce, 1960
resina sintetica su tela
collezione Sergio Casoli

Enrico Castellani

Senza titolo, 1958
olio e fili su tela
courtesy Fondazione
Enrico Castellani

Agostino Bonalumi

Senza titolo, 1958
tecnica mista su tela
Milano, collezione Galante

Giuseppe Uncini

Cementarmato modulare,
1959-1960
cemento e ferro
courtesy Archivio Opera
Giuseppe Uncini

Mario Schifano

Pittura, 1959
cemento e smalto su tela
collezione privata

Fabio Mauri

The End, 1959
collage e olio su carta
courtesy the Estate of Fabio Mauri
and Hauser & Wirth

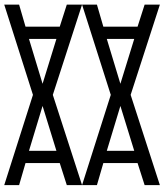
Nino Franchina

Magarìa, 1958
legno e chiodi
collezione Franchina

Arturo Vermi

Senza titolo, 1958
tecnica mista su cartoncino
collezione Claudio Vermi

La mostra è completata da nutriti apparati documentari, foto storiche, lettere e la riproduzione dei cataloghi delle mostre e di un congruo numero di pagine della rivista in dialogo con le opere rintracciate ed esposte.



Complesso di Capo di Bove

Il complesso di Capo di Bove si affaccia al IV miglio della Via Appia Antica, non lontano dal Mausoleo di Cecilia Metella.

Nel 2002 l'allora Soprintendenza Archeologica di Roma e il Ministero della Cultura hanno acquistato l'area per l'interesse archeologico sancito anche da un vincolo specifico.

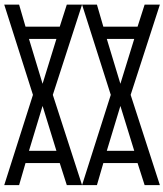
Uno scavo nel giardino ha portato in luce un impianto termale della metà del II secolo d.C. con fasi edilizie fino al IV secolo e tracce di uso agricolo-produttivo riferibili al periodo tardo antico, quando la zona rientrava nel Patrimonium Appiae (vasta tenuta agricola di proprietà ecclesiastica).

Delle terme rimangono tracce di ambienti con pavimentazioni a mosaico e in marmo colorato, vasche idrauliche, tubuli in terracotta, l'impianto fognario e porzioni dei rivestimenti in lastre di marmo e intonaco dipinto. In epoca medievale l'area era compresa nella tenuta di "Capo di Bove", toponimo che deriva dai bucrani (= teste di bue) che ornano il fregio marmoreo posto alla sommità del mausoleo di Cecilia Metella.

L'area verde del complesso, di circa 8.600 mq, ha un giardino ridisegnato con la piantumazione di essenze arboree. L'edificio principale su tre livelli, in origine a uso abitativo, è stato adeguato alla nuova funzione pubblica: ospita uffici, una sala conferenze, accoglie mostre, eventi culturali, incontri didattici e custodisce dal 2008 l'Archivio e la Biblioteca di Antonio Cederna, il padre del movimento ambientalista in Italia, noto anche per il suo impegno per la tutela della via Appia Antica.

L'edificio, che sorge sulla cisterna romana che alimentava le terme, presenta una caratteristica cortina muraria di materiali antichi di recupero, realizzata negli anni cinquanta del Novecento.

Capo di Bove è uno straordinario luogo della cultura che conserva tante memorie: quella storica, quella archeologica, quella della trasformazione del territorio, quella delle ferite che l'espansione edilizia e gli abusi costruttivi e del paesaggio hanno apportato al corpo inscindibile della via Appia e, infine, questo luogo vuole essere memoria dei recenti tenaci impegni delle pubbliche istituzioni per la tutela e la valorizzazione della *regina viarum* e che, dal 2016, hanno dato vita al Parco Archeologico dell'Appia Antica, istituto autonomo del Ministero della Cultura. Lo spazio interno di Capo di Bove è strettamente connesso all'ambiente e alla natura che lo circonda, le opere che, di volta in volta, gli artisti hanno concepito per questo suggestivo luogo hanno dovuto, in modo, prioritario, interpretare e mantenere in vita quel forte legame, spesso negato in contesti espositivi urbani, che qui si instaura tra esistenza umana e natura, tra moderno e antico, tra passato e presente.



Un Atlante di Arte Nuova. Emilio Villa e l'Appia Antica

Roma
Complesso di Capo di Bove
Via Appia Antica 222
26.VI.2021 - 19.IX.2021

**Mostra
e catalogo
a cura di**
Nunzio Giustozzi



PARCO
ARCHEOLOGICO
DELL'APPIA
ANTICA



Direttore
Simone Quilici

**Supporto
all'organizzazione
della mostra
e all'allestimento**
Carmelina Ariosto
Francesca Cerrone
Maria Teresa Di Sarcina
Sara Iovine
Valeria Lombardo

Ufficio Valorizzazione
Ilaria Sgarbozza (responsabile)
Bartolomeo Mazzotta

**Ufficio Comunicazione
e Promozione**
Lorenza Campanella
(responsabile)
Lorenza Nicosia
Enza Restivo

Electa

Organizzazione
Anna Grandi
Marta Chiara Guerrieri
Camilla Musci

**Comunicazione
e promozione**
Gabriella Gatto
Stefano Bonomelli (digital)

Responsabile editoriale
Marco Vianello

Ricerca iconografica
Nunzio Giustozzi
Simona Pirovano

Progetto grafico
Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
- studio Sonnoli -

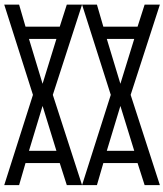
Progetto espositivo
Massimo Curzi
Marco Belloni



PARCO
ARCHEOLOGICO
DELL'APPIA
ANTICA



Electa



Prestatori

Archivio Bonalumi
Archivio Cesare Tacchi
Archivio Eredi Bruno Caraceni
Archivio Mambor
Archivio Opera Giuseppe Uncini
Archivio Turcato
Associazione Archivio Nuvolo
Collezione Carlo Pirovano
Collezione Cervelli
Collezione Claudio Vermi
Collezione Corsi
Collezione Eredi Cesare Tacchi
Collezione Eredi Fabio Mauri
Collezione Eredi Franchina
Collezione Eredi Mannucci
Collezione Francesco Ceribelli
Collezione Galante
Collezione Patrizia e Blu Mambor
Collezione Roberto Brunelli
Collezione Sergio Casoli
Collezione William Purita
Fondazione Enrico Castellani
Fondazione Piero Manzoni
Fondazione Toti Scialoja
Galleria Eidos Immagini
Contemporanee
Manuel Barrese
Mimmo Rotella Institute
Nunzio Giustozzi

Un ringraziamento speciale a Francesco e Stefania Villa, che hanno apprezzato il progetto della mostra e del volume consentendo la pubblicazione di pagine della rivista "Appia Antica" e di stralci dei testi del padre, e ad Aldo Tagliaferri, fine conoscitore dell'opera villiana.

Si è in debito di gratitudine con i prestatori e tutti coloro i quali, a vario titolo, hanno collaborato alla realizzazione della mostra e del volume, mettendo generosamente a disposizione notizie e prezioso materiale documentario: Dora Aceto, Antonia Rita Arconti, Paolo Ascani, Manuel Barrese, Simona Bartolena, Fabio Benzi, Fabrizio Bonalumi, Agnese Boschini, Michela Bottinelli, Mariapia Branchi, Valerie Caimi, Elio Caraceni, Manuela Caraceni, Meri Caraceni, Ettore Caruso, Raffaella A. Caruso, Giuseppe Casetti, Sergio Casoli, Francesco Ceribelli, Laura Cervelli, Silvana Cervelli, Barbara Cookson, Emanuele Corsi, Andrea Cortellessa, Venusta Cortesi, Manuela Crescentini, Luigi De Luca, Pacifico D'Ercoli, Monica De Sario, Maria Vittoria Dierna, Barbara D'Incecco, Maddalena Fossati Dondero, Nicoletta Frapiccini, Giorgio Galante, Giorgia Gastaldon, Laura Guderzo, Veronica Locatelli, Maria Blu Mambor, Stefania Navarra, Onofrio Nuzzolese, Rossana Palma, Rosalia Pasqualino di Marineo, Carlo Pirovano, Sara Pozzato, William Purita, Riccardo Raffaeli, Valentina Raimondo, Anna Rizzo Vermi, Aghnessa Rotella, Gianfranco Ruscalla, Federico Sardella, Monica Schifano, Alessandra Severini Franchina, Mario Soria, Patrizia Speciale Mambor, Laura Strappa, Gaia Lisa Tacchi, Giulia Talamo, Giada Tofanelli, Riccardo Venturi, Claudio Vermi, Marco Zindato