Il Museo Nazionale Romano nelle Terme di Diocleziano: nuove sistemazioni e progetti

MARINA SAPELLI

Paragonabile solo con il Museo Archeologico Nazionale di Napoli per l'entità numerica dei materiali e per la vastità delle problematiche, il Museo Nazionale Romano nelle Terme di Diocleziano può considerarsi emblematico tra i musei archeologici italiani, in quanto sembra rappresentare una sintesi dei problemi derivati dalla formazione delle raccolte e dalle necessità della tutela territoriale, nonché dalla complessità gestionale sia del «contenitore» sia del patrimonio in esso «contenuto».

Per comprendere meglio i molteplici aspetti dei problemi, è utile ricordare brevemente la storia di questo Istituto, che di fatto, nel contesto della città di Roma, giunge ultimo rispetto alle precedenti realtà museali, rappresentate dalle raccolte capitoline (ora gestite dal Comune) e da quelle pontificie, oltre che dalle numerose ed importanti collezioni private.

La istituzione del Museo Nazionale Romano è, nella sua essenza, un portato del clima politico e culturale instaurato dall'amministrazione piemontese in Roma Capitale, che, nel 1889, compie un atto decisivo di organizzazione del patrimonio archeologico posseduto dal governo nella città e nella provincia di Roma e istituisce una sezione di antichità urbane nelle Terme di Diocleziano ed un'altra di antichità extraurbane ed etrusche in Villa Giulia. Questa nascita forzata portava con sé una serie di problemi che la storia del Museo, nel secolo successivo alla istituzione, ha evidenziato.

Il nuovo Museo, inserito nel complesso delle terme romane e del monastero della certosa annesso alla chiesa michelangiolesca di Santa Maria degli Angeli, veniva immediatamente costituito con le raccolte di materiale archeologico classico presente nel cosiddetto Kircheriano, un ingente museo che prende nome dal gesuita Atanasio Kircher, formatosi nel '600 con materiali di natura, epoche, e provenienze più diverse, per lo più decontestualizzati.

Figura 1. Roma. Terme di Diocleziano, sede storica del Museo Nazionale Romano.

Oltre ai materiali del Kircheriano (smembrato però delle raccolte preistoriche ed etnografiche), confluirono nelle Terme di Diocleziano anche tutte le antichità provenienti dagli scavi che erano stati condotti dal 1870 in poi nella città di Roma (e massimamente i tumultuosi rinvenimenti dovuti ai lavori di arginatura e di costruzione dei ponti sul Tevere e di costruzione di interi quartieri); successivamente la famosa collezione seicentesca Ludovisi Boncompagni, che venne acquisita allo Stato nel 1901; infine, nei decenni successivi, anche rinvenimenti di epoca romana dal comprensorio di Ostia e da varie regioni dell'Italia Centrale (Lazio, Umbria e Abruzzo).

Un elemento complesso che ha influito sulle scelte allestitive del Museo è appunto la presenza di tanto materiale acquisito in modo non programmato, in ordine non scelto e per ragioni talora unicamente legate a disponibilità di spazi. Si aveva un insieme di raccolte di diversa tipologia e origine; che comprendeva l'aspetto delle collezioni romane di scultura del '500 e '600 (è il caso della collezione Ludovisi) ed il caotico ammassarsi dei rinvenimenti effettuati in un territorio urbano sottoposto a forte espansione edilizia.

Diversi criteri di allestimento vennero a guidare le scelte in importanti momenti della vita del complesso. Attraverso alcuni importanti eventi, quali la grande mostra archeologica augustea del 1911, la risistemazione degli anni Venti, l'allargamento dell'uso museale dal convento alle aule delle Terme nel 1936 e infine la

sistemazione del 1952 con creazione di nuovi spazi edilizi inseriti nell'antico (le cosiddette Sale dei Capolavori), la vita del museo, sempre incrementato dalle acquisizioni dei rinvenimenti archeologici nella città, si snoda sino agli anni Settanta del Novecento con difficoltà di gestione e di manutenzione. Agli inizi degli anni Ottanta, grazie a finanziamenti straordinari per la protezione del patrimonio archeologico di Roma ottenuti tramite una apposita legge (1981), il Soprintendente Archeologo di Roma, Adriano La Regina, ha dato corso al riordinamento globale del Museo Nazionale Romano.

Questo si sta ormai avviando alla conclusione attraverso una serie di interventi volti a creare non un unico polo, ma un vero sistema museale. Il nucleo fondamentale delle Terme-Certosa ne rappresenta il punto di partenza storico; per questo in questi anni si è realizzato ed è ormai quasi completato, un risanamento strutturale indispensabile per bloccare l'avanzato degrado, con lavori di restauro, consolidamento e riallestimento delle aule termali, del chiostro e delle casette dei Certosini, così come della grande aula rotonda detta della Minerva con indagini contestuali e sistemazione dell'area archeologica vicina.

Per quanto concerne gli allestimenti museali veri e propri, si sta realizzando l'allestimento di un dipartimento delle Terme romane, ove alcune delle aule sono destinate ad ospitare esposizioni temporanee ed altre aule sono destinate a contenere le emergenze decorative originali dell'edificio termale ed il dipartimento funerario e dei monumenti pubblici; ricca di una grande quantità di materiali (stele, edicole, monumenti e rilievi, urne e sarcofagi, statue funerarie), questa sezione dovrà documentare sia l'ideologia funeraria delle varie classi sociali romane dall'età repubblicana al tardo-antico, sia le valenze decorative di importanti edifici pubblici (templi, monumenti onorari…).

Nella intrusione edilizia moderna costituita dalle ex sale dei capolavori si è costituito un dipartimento epigrafico che aprirà al pubblico nel prossimo giugno e che, nelle intenzioni, dovrebbe porsi come punto di riferimento per le ricerche epigrafiche sul territorio romano.

Intorno al chiostro della certosa, negli ambienti al piano superiore una volta usati come antiquarium, è in corso di allestimento anche una sezione per la preistoria e protostoria di Roma e del suburbio, volta alla esplicazione dei fenomeni formativi della città, sino all'età arcaica e medio-repubblicana: anche per questa è prevista l'apertura nel prossimo giugno.

Si ha poi l'aula ottagona delle Terme di Diocleziano (un ambiente angolare di non definita destinazione nell'ambito delle terme romane), che pur essendo la seconda grande aula coperta a volta di Roma antica, era stata obnubilata per decenni nella sua valenza monumentale e archeologica dall'uso prima come cinema e poi come Planetario. L'ambiente è stato da tempo recuperato al percorso di visita del complesso Terme-Certosa e contiene l'allestimento di una serie di opere che decoravano le antiche terme della città di Roma.

Le sculture, esposte in un percorso circolare all'interno dell'aula ottagona, provengono tutte da diverse terme imperiali presenti nella città antica (Terme di Traia-

no, di Caracalla, di Diocleziano e di Costantino), delle quali costituivano parte della decorazione. Per lo più copie o elaborazioni di sculture dell'arte greca classica, queste opere rappresentavano preferibilmente divinità come Apollo, Artemide e Afrodite nonché figure di atleti.

Per quanto riguarda la celebre collezione Ludovisi Boncompagni, tradizionalmente esposta in un chiostro ottocentesco inserito nelle terme romane, chiuso anch'esso al pubblico agli inizi degli anni Ottanta per problemi strutturali, dopo un nuovo restauro delle opere essa è stata spostata in una delle sedi del Museo acquisite con i finanziamenti della legge speciale del 1981 ed è stata ridata alla fruizione pubblica alla fine del 1997. La sede è lo storico Palazzo Altemps, situato in pieno Campo Marzio e prossimo a piazza Navona, dunque nell'area più prestigiosa del centro storico della città; si tratta di un bel palazzo realizzato tra il Quattrocento ed il Seicento da diversi committenti, i cardinali Riario, il cardinale Soderini, alcuni cardinali spagnoli ed infine, nell'avanzato Cinquecento, dal cardinale Marco Sittico Altemps, da cui prende il nome, con contributi di importanti architetti e decoratori. Adibito a Collegio del Seminario Spagnolo dei Gesuiti, l'edificio, una volta comprato dallo Stato, è stato sottoposto a lungo ed accurato intervento di restauro e ristrutturazione, che ha ripristinato le antiche decorazioni di affreschi e stucchi e l'aspetto fondamentalmente cinquecentesco dell'insieme.

Il recupero del prestigioso palazzo è stato dalla Soprintendenza finalizzato ad ospitare una sezione del Museo Nazionale Romano che illustrasse il fenomeno del collezionismo rinascimentale e barocco (dal XV al XVIII secolo) di scultura antica, collezionismo prevalentemente dovuto proprio ai cardinali ed alle famiglie dell'aristocrazia. Dunque nel recuperato edificio sono ora ospitate le poche opere sopravvissute alla dispersione dell'originaria collezione Altemps, insieme con alcuni nuclei di altre collezioni storiche pervenute attraverso varie vicende nel nostro museo (la collezione Del Drago e la collezione Mattei), ma, soprattutto, la collezione Ludovisi, la più nota di Roma e molto ammirata nel Settecento da tutti i viaggiatori che compivano il Grand Tour e visitavano Villa Ludovisi, estesa per trenta ettari e coincidente con l'attuale quartiere Ludovisi; rimane, tra tutte, celeberrima la descrizione fattane da Goethe nel suo «Viaggio in Italia».

Originariamente, la collezione si formò negli anni 1621-23 ad opera di un cardinale bolognese, Ludovico Ludovisi, durante il pontificato dello zio Gregorio XV, attraverso l'acquisizione di importanti collezioni romane preesistenti, soprattutto la Cesi, poi la Cesarini, la Altemps e la Colonna ed incrementata da rinvenimenti effettuati nella zona stessa, in età romana coincidente con gli *horti* appartenuti allo storico Sallustio, e precedentemente forse di proprietà dello stesso Giulio Cesare. La eccezionale collezione conteneva all'epoca del suo massimo splendore quasi 400 opere e fu oggetto nel Seicento, di interventi di restauro di artisti quali Alessandro Algardi, Gian Lorenzo Bernini e Ippolito Buzzi, successivamente di studio e di sistemazione da parte del Winckelmann e di Antonio Canova; nell'Ottocento venne purtroppo in gran parte dispersa in tutta Europa in concomitanza con le devastazioni urbanistiche avvenute quando Roma divenne la capitale del Regno d'Italia e con

Figura 2. Roma. Terme di Diocleziano. Al cosiddetto cluastro di Michelangelo.

la costruzione di un nuovo quartiere che i proprietari della villa, i principi Boncompagni, favorirono a partire dal 1885.

Ora, l'allestimento in questo palazzo rinascimentale, del nucleo pervenuto fortunosamente allo Stato italiano, un centinaio di opere di fondamentale importanza archeologica, intende riproporre al moderno visitatore il gusto e la suggestione della scultura antica disposta all'interno di un palazzo, secondo le scelte del collezionismo di antichità documentato, appunto, nella Roma rinascimentale e barocca. Le opere sono sistemate nelle logge sul cortile, lungo lo scalone e nelle sale dei due piani principali del palazzo, nel rispetto, ove possibile, dei raggruppamenti già documentati negli ambienti del Palazzo Grande della Villa Ludovisi oppure, in assenza di notizie sulla originaria sistemazione nell'ambito della collezione seicentesca, secondo raggruppamenti tematici o storico-artistici (per esempio, ritrattistica e rilievi romani di carattere storico o propagandistico, repliche di importanti originali statuari greci dell'età classica, gruppi di derivazione ellenistica e di carattere dionisiaco o erotico e così via).

Quasi ogni singola opera di questa collezione riveste un interesse fondamentale nella storia dell'arte antica; ricorderò solo la presenza di sculture celeberrime, quali l'Ares seduto, derivato da un originale di Skopas; l'acrolito di divinità femminile, originale della Magna Grecia del v sec. a.C. che è stato esposto con il contemporaneo Trono Ludovisi (non appartenente alla collezione seicentesca), anch'esso pro-

babilmente proveniente da un'area sacra magnogreca; la cosiddetta Giunone Ludovisi, che è in realtà un ritratto di Antonia Minore; il gruppo di età cesariana del Galata che si suicida con la moglie, copia di un originale bronzeo di Pergamo, nonché il grande sarcofago con battaglia tra Romani e Barbari, della metà del III sec. d.C. Ma merita, anche sottolineare un'altra valenza dell'esposizione così concepita in questa nuova sede museale, cioè la percezione dell'intersecarsi dell'antico, nella storia medievale e moderna di Roma, con l'arte contemporanea delle varie epoche. Tutte le collezioni storiche romane di scultura antica hanno infatti mantenuto vivo, attraverso i diversi restauri ed il succedersi delle sistemazioni, il rapporto diretto tra lo sviluppo dell'arte italiana e l'antichità greco-romana, sempre concepita come modello ispiratore insuperabile e come punto di riferimento tematico e stilistico.

Centro del sistema museale che è in via di completamento, è poi la Sezione di arte antica che ha sede in Palazzo Massimo alle Terme. Questo prende nome dalla nobile famiglia romana dei Massimo, che nel secolo scorso erano i proprietari della villa Peretti Montalto, la villa privata che il cardinale Felice Peretti, poi divenuto papa Sisto V (1585-90), aveva acquistato sul Viminale, in direzione dell'Esquilino, a diretto contatto con i resti monumentali delle Terme di Diocleziano.

Destinata a sede del collegio dei Gesuiti denominato «Massimiliano Massimo», l'imponente costruzione di sei piani prospettante con la facciata principale sulla piazza della Stazione e con il fronte stretto di ingresso su largo di villa Peretti, conservò tale funzione sino al 1960. Si può ricordare che insigni personalità della cul-

Figura 3. Roma. Terme di Diocleziano. Vedenta interna della sala ottogona con scultura delle Terme.

tura italiana hanno condotto i loro studi in questo luogo; tra questi, l'architetto Clemente Busiri Vici, l'archeologo Enrico Paribeni, lo scrittore Ignazio Silone.

Lo Stato Italiano ha acquistato nel 1981 l'edificio, che è stato ristrutturato in funzione, appunto, della destinazione a sede aggiuntiva del Museo Nazionale Romano nelle Terme di Diocleziano. Come già evidenziato infatti, l'incremento costante delle collezioni archeologiche aveva infatti reso la sede storica delle terme e del convento dei Certosini, non più sufficiente ad ospitare le diverse sezioni museali ed i servizi indispensabili per le esigenze di un museo moderno.

Ancora usando i finanziamenti della ricordata legge speciale, è stato possibile dar corso all'espansione del Museo in questa sede, il cui recupero edilizio è stato realizzato nel corso degli anni Ottanta; esso ha compreso non solo gli ambienti con funzione museale, su quattro piani, ma anche uffici, biblioteca, sala per conferenze, archivi e centro di documentazione informatica.

Il progetto di recupero architettonico ed il programma dell'allestimento –i cui lavori sono stati condotti da un consorzio di società che operavano in regime di concessione– sono stati interamente curati dalla Soprintendenza Archeologica di Roma; tra gli architetti esterni che hanno collaborato nelle scelte del disegno allestitivo possiamo ricordare Costantino Dardi, architetto attivo in altre opere di ristrutturazione architettoniche e in recuperi museali realizzati nella Roma degli anni Ottanta.

Per quanto riguarda il recupero edilizio dell'edificio, che presentava una grande quantità di cedimenti e lesioni, nonché il crollo di gran parte di un'ala, si è dovuti intervenire non solo con un ripristino puntuale delle murature, con consolidamento generale e restauro conservativo degli elementi monumentali e delle decorazioni architettoniche, ma anche con adeguamento di superfici e materiali per le nuove funzioni museali e adeguamento dei solai ai relativi carichi superiori a quelli dell'uso precedente; tra le varie misure è compresa anche la costruzione di un caveau di massima sicurezza, realizzato con norme valide per le centrali elettronucleari, articolato su due piani (uno di esposizione e uno di conservazione) realizzato sotto il piano del cortile interno fino a 8 metri di profondità; tutte le opere di consolidamento strutturale sono state attuate con particolare attenzione alle misure antisismiche.

Per quanto riguarda le finiture architettoniche dell'edificio, l'impegno più consistente si è espletato nel consolidamento e trattamento dell'imponente scalone d'onore e dell'apparato degli stucchi, in particolare nei cornicioni di coronamento, che erano in parte perduti e ovunque danneggiati.

Nel 1995 venne aperto al pubblico il piano terreno espositivo; nel giugno 1998 si è avuto il completamento e l'inaugurazione dell'intera sede museale.

In merito ai criteri seguiti per l'allestimento delle opere, va sottolineato che i percorsi nei tre piani del museo che ospitano la sezione di Arte Antica privilegiano l'unità dei contesti disponibili e la sequenza storica della produzione artistica di Roma antica. Attraverso le scelte tecniche –con impiego per la statuaria di basi di basaltina o travertino, prive di elementi decorativi e concepite come semplice innalzamento del piano pavimentale, di fonti luminose prodotte da binari sospesi provvisti di schermi rifrangenti ed orientabili, di un essenziale apparato didattico bi-

Figura 4. Roma. Palazzo Altemps. Una sala con scultura della collezione Ludovisi.

lingue consistente in un pannello per sala o per contesto, di sedili e altri arredi di disegno moderno e funzionale e con uso preferenziale del colore grigio scuro, già utilizzato nei pavimenti– si è cercato di focalizzare con la luce e lo spazio l'attenzione del visitatore attorno ad ogni singola opera.

Nella disposizione del piano che ospita affreschi e mosaici è stata ricreata, in ogni caso possibile, la ricostruzione delle situazioni spaziali originarie.

Nel medagliere invece, ove il carattere del materiale minuto esposto e la condizione ipogea dell'ambiente suggerivano la vicinanza alla tradizione degli *Schatzkammer*, il visitatore è indotto ad essere attore dell'esposizione e a partecipare alla selezione del reperto.

Le monete sono esposte in vetrine blindate provviste di lenti di ingrandimento scorrevoli per la visione ravvicinata, che possono essere manovrate dal visitatore stesso, mentre un sistema di schermi televisivi presentano sulla parte alta delle pareti del salone sequenze visive relazionate alla storia economica e sociale espressa dai manufatti esposti.

Per quanto appunto riguarda questa sezione numismatica, che occupa il piano interrato, l'esposizione è costituita da una selezione (per circa 2000 pezzi) delle collezioni del Kircheriano, di quella Gnecchi (ca. 20.000 pezzi) e di quella di Vittorio

Emanule III, donata nel 1946 dal re all'Italia al momento dell'esilio (comprendente 100.000 pezzi medievali e moderni) e completata con la collezione di zecche, acquisita allo Stato nel 1983, nonché da una parte dei cospicui rinvenimenti archeologici effettuati nel territorio di Roma a partire dalla fine del XIX secolo; il percorso intende ricostruire la storia della moneta nel suolo italiano, dalle origini sino a tutta l'età moderna.

Completa l'esposizione una selezione di complessi di gemme e oreficerie presenti in alcuni corredi funerari rinvenuti a Roma e nel suburbio, che testimoniano l'evoluzione del gusto e del costume della società romana dall'età arcaica a quella tardoantica; tra questi molto noto il prezioso corredo di una bambina imbalsamata secondo l'uso egizio e sepolta in un sarcofago della prima età antonina rinvenuto negli anni Cinquanta del Novecento, nel suburbio di Roma lungo la via Cassia.

La sezione di arte antica, che occupa i piani terreno, primo e secondo della sede, presenta invece le opere artistiche più significative prodotte tra la fine dell'età repubblicana (II-I sec. a.C.) e la tarda età imperiale (IV sec. d.C.), insieme ad alcune opere originali greche del V sec. a.C. ed intende illustrare, oltre ai fenomeni artistici che si svolsero in Roma antica, anche il contesto politico ed economico di riferimento e la sua evoluzione storica.

Il piano terreno, articolato in sale disposte intorno ad un ampio patio centrale ed in gallerie, contiene in una prima galleria ritratti che potevano rivestire in antico sia funzione funeraria sia onoraria e che documentano l'evoluzione di gusto della società romana nell'ultimo periodo dell'età repubblicana (tra la fine del II e quella del I sec. a.C.). La disposizione ricorda quelle «gallerie di famiglia» che conservavano nel ricordo i tratti fisionomici degli antenati e propagandavano tra i posteri le virtù del gruppo gentilizio di appartenenza.

Questo stesso tema, con la molteplicità delle componenti ideologiche della società romana quale traspaiono dai ritratti della classe elevata è illustrato nella prima sala, da ritratti appartenenti alla classe dirigente della città di Roma e di ambienti municipali (Palestrina, Mentana), che dimostrano il persistere della tradizione artistica etrusco-italica, sia ritratti molto vicini per stile a quelli dei principi ellenistici.

Il grande salone ad arcate costituisce il centro ideale dell'esposizione del piano terreno e contiene opere che simboleggiano l'ideologia che ha influenzato e giustificato le scelte politiche e culturali del principato augusteo (27 a.C.-14 d.C.). Nella statua di Augusto dalla via Labicana, ove il principe, avvolto nella toga, appare in veste di Pontefice Massimo, è evidente il messaggio di esaltazione delle antiche cariche sacerdotali della tradizione romana e quindi della sua religiosità (*pietas*).

Anche l'esaltazione delle leggende relative alla nascita di Roma e quindi del mito troiano, trasposto in poesia epica dall'Eneide di Virgilio proprio durante il principato augusteo, rappresenta uno degli indirizzi culturali e religiosi principali dell'epoca di Augusto. Alla volontà di recupero dei valori tradizionali della identità romana, che è posto alla base del programma politico augusteo, si collegano appun-

to gli affreschi di un sepolcro dell'Esquilino, di età cesariana o, forse, protoaugustea, che raffigurano scene della leggenda troiana e di quella romúlea e quindi delle origini di Roma.

Numerosi ritratti, sia in marmo sia in bronzo, tutti di alta qualità di esecuzione, realizzati nel periodo compreso tra l'età augustea e la metà del I sec. d.C., che rappresentano per lo più membri della famiglia imperiale, sono presenti nelle nostre collezioni ed allestiti in un'altra sala: tra questi, un ritratto giovanile dello stesso Ottaviano, eseguito prima della vittoria di Azio (31 a.C.) e della conquista definitiva del potere; ritratti della sorella e della moglie di Augusto, Ottavia e Livia; ritratti di alcuni dei principi designati a succedergli (Germanico, Druso Maggiore) e dei suoi successori (Tiberio, Caligola). Sono anche presenti ritratti di privati cittadini, nei quali è evidente l'influsso che l'immagine propagandata dell'imperatore e della sua famiglia (*domus*) esercita sulla ritrattistica dell'epoca.

Lungo una seconda galleria sono esposti ritratti di personaggi greci, che dimostrano la recezione da parte della società romana di formule iconografiche e di riferimento culturali del mondo greco classico (tra questi, ritratti di Solone, di Filippo di Macedonia e del figlio Alessandro Magno, di Socrate).

Le sculture presentate nella sala degli originali greci provengono dagli *Horti Sallustiani* (oggi corrispondente al quartiere Ludovisi), giardini che furono proprietà dello storico romano Sallustio e prima ancora dello stesso Giulio Cesare; qui sono stati trovati numerosi originali greci, ed importanti copie di originali (come i celebri Galati). L'opera più nota è la Niobide, originale del 440 a.C. circa, che doveva appartenere alla decorazione frontonale di un tempio greco, forse identificabile con quello di Apollo Daphnephoros ad Eretria, nell'isola di Eubea.

Alcune sale del primo piano illustrano poi un aspetto molto importante della produzione artistica di Roma dal I al III secolo d.C., e cioè la produzione di statuaria in marmo e in bronzo che si ispira, con rielaborazioni e varianti, ai tipi della statuaria greca del V e del IV secolo a.C. e della successiva età ellenistica. Molte delle opere esposte provengono da unitari complessi di scavo; sappiamo che la decorazione scultorea che ornava le ville di soggiorno non era diversa per tipologia e funzione da quella che abbelliva le contemporanee abitazioni urbane ed i palazzi imperiali; tuttavia la villa extraurbana, con l'ampiezza degli spazi, la presenza di ampi e articolati giardini, la ricostruzione di edifici di carattere particolare, costituiva il luogo privilegiato per realizzare la passione collezionistica di molti proprietari.

In questo ambiente un ruolo particolare rivestono, tra queste, la villa di Adriano a Tivoli e le ville neroniane di Anzio e di Subiaco, dalle quali provengono le sculture esposte nel grande salone che fungeva da sala di teatro nell'originaria funzione di collegio del palazzo.

La selezione di sculture presenti poi nell'esposizione riguarda le iconografie usate a decorare il ginnasio, abitualmente inserito nei giardini delle grandi ville romane e destinato non solo ad attività sportive ma anche ad esercitazioni intellettuali. Efebi ed atleti sono rappresentati da una serie di copie e repliche di opere degli scultori che maggiormente avevano lavorato su questi soggetti, Policleto di Argo nel

Figura 5. Roma. Palazzo Massimo alle Terme, sede aggiuntiva del Museo Nazionale Romano.

v secolo a.C. e Lisippo di Sicione nel secolo successivo. Tra le opere più celebri esposte in questo settore sono da ricordare le due repliche dell'originale bronzeo di Mirone, il discobolo (la replica Lancellotti e la replica di Castelporziano).

I rinvenimenti archeologici testimoniano della diffusione di sculture raffiguranti le divinità del pantheon classico, in marmo e talora in bronzo, e di dimensioni alquanto simili a quelle della figura umana oppure di dimensioni più ridotte. Alcune delle sculture di questo ambito esposte in un altro settore del piano provengono da contesti residenziali di grande rilevanza, come le due statue di Artemide e di Apollo Citaredo dalla villa dei Quintili, sulla via Appia Antica o sono rinvenimenti di carattere eccezionale, come il Dioniso in bronzo rinvenuto nell'alveo del Tevere, ed una eccellente replica del tipo dell'Ermafrodito addormentato.

In un'altra sala sono esposte le parti ornamentali in bronzo appartenenti a due navi antiche recuperate nel lago di Nemi in parte nel 1895 e poi interamente nel 1932 (le due navi furono distrutte nel corso della seconda guerra mondiale). Erano navi attrezzate e riccamente ornate, forse usate (come avveniva nelle corti ellenistiche) per banchetti e feste che si svolgevano sul lago, in collegamento con la villa dell'imperatore Caligola (37-41 d.C.), che si trovava sulla sponda.

Il settore del primo piano dedicato alla ritrattistica ed alle celebrazioni storiche ha inizio con ritratti che evidenziano come l'uso della ritrattistica fosse divenuto, con la dinastia dei Flavi, e cioè dell'imperatore Vespasiano (69-79 d.C.) e dei figli Tito (78-81 d.C.) e Domiziano (81-96 d.C.), un mezzo di propagazione attraverso

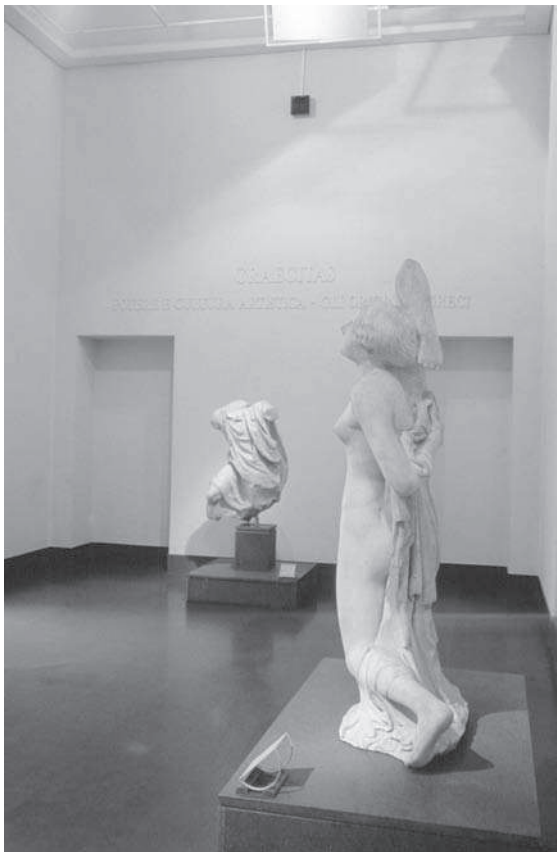

Figura 6. Roma. Palazzo Massimo alle Terme. La sala con la Niobide dagli Horti Sallustiani.

l'impero del concetto di autorità imperiale, sia pure con una connotazione di benevolo realismo «borghese», evidente in particolare nei ritratti di Vespasiano, ma non in quelli di Domiziano.

A partire dall'età flavia e per tutto il II secolo d.C. assume inoltre una particolare importanza nell'arte romana il tema delle vittorie sulle popolazioni barbariche, che premono sui confini dell'Impero (*limes*) e costringono gli imperatori a continue campagne militari di contenimento. Il grandioso sarcofago con scene di battaglia tra Romani e barbari, proveniente da Portonaccio sulla via Tiburtina, ne costituisce l'esempio più emblematico. Rappresenta sulla fronte una complessa composizione di battaglia incentrata sulla figura del comandante romano, avanzante al centro; egli compare anche sul coperchio, ove si susseguono scene di carattere biografico relative appunto alla vita del protagonista. Forse il sarcofago era destinato alla deposizione proprio di un generale che aveva partecipato alle campagne militari di Marco

Aurelio (161-180 d.C.); le scene sono vicine anche per stile, oltre che per contenuto e iconografia, ai rilievi della Colonna Antonina.

L'esposizione continua con rilievi e ritrattistica sia ufficiale sia privata del II secolo, con alcune delle più note testimonianze di questa produzione (basti citare il ritratto di Adriano dalla stazione Termini, un raffinato ritratto della moglie Sabina divinizzata, la statua di Antonino Pio da Terracina).

In tale ambito trovano collocazione anche due importanti rilievi di carattere ufficiale e propagandistico, con personificazioni di province (presumibilmente l'Egitto e la Tracia) acquisiti recentemente dal nostro Museo dalla collezione privata di palazzo Odescalchi. I due rilievi, provenienti da un rinvenimento effettuato nel XVII secolo in Campo Marzio, appartengono alla serie di ventuno pannelli decorati con personificazioni di province e genti dell'Impero romano e altri trofei militari che in varie epoche si sono rinvenuti nella stessa area ed erano pertinenti alla decorazione del tempio del Divo Adriano, fatto erigere dal successore Antonino Pio nel 145 d.C. Nel corso del 1999 si è potuto eccezionalmente esporre, in una mostra temporanea nel cortile di Palazzo Massimo, unitamente a questi due rilievi di nuova acquisizione, anche altri elementi della serie: i sette rilievi con province e tre con trofei che appartengono alle collezioni capitoline e si trovavano nel cortile del Palazzo dei Conservatori, nonché i tre rilievi con province e due con trofei, già appartenenti alla collezione dei Farnese ed ora nel Museo Archeologico di Napoli. Tutti questi rilievi, insieme con altri elementi sparsi in varie collezioni storiche romane, costituivano un lungo fregio il cui intento era di celebrare la generale pacificazione dell'Impero, garantita dall'imperatore Adriano e dopo di lui dallo stesso Antonino Pio. Proprio l'opportunità di aver riunito tanti elementi del fregio e la possibilità di nuovo studio e verifica dei vari componenti, ci hanno consentito ora di proporre con maggiori argomenti una nuova proposta di collocazione del fregio, che anziché decorare (come negli studi passati proposto) il podio o l'attico del tempio oppure le pareti interne della cella del tempio, decoravano probabilmente la parte superiore del porticato che delimitava la piazza entro cui sorgeva il tempio dell'imperatore divinizzato.

Seguono sale dedicate all'arte di età severiana. Con Settimio Severo (193-211 d.C.), imperatore di origine africana, inizia un nuovo capitolo nella storia dell'Impero e delle successioni dinastiche; ma anche si aprono nuove prospettive artistiche, talora contraddittorie. I ritratti dell'imperatore e dei membri della sua famiglia sono molto vicini a quelli degli imperatori Antonini, come mostra il busto proveniente da Ostia, esposto nella sala dedicata ai Severi; nel contempo si introducono forti elementi sia di stile barocco sia di astrazione formale, entrambi di derivazione orientale, che trovano nel corso del III secolo ampio sviluppo.

I mutamenti di contenuto e di stile che caratterizzano l'arte romana del III sec. d.C. e degli inizi del secolo seguente sono rappresentati in un'ultima grande sala da opere diverse che testimoniano del coesistere di diverse correnti stilistiche. La tendenza formale prevalente è certamente quella che conduce all'astrazione tardo-antica. In particolare la ritrattistica ed i fregi dei sarcofagi, destinati alla sepoltura de-

lle classi sociali più abbienti, evidenziano come gli appartenenti al ceto elevato preferiscano ora farsi rappresentare sotto modi idealizzati, che rivelano l'intenzione di improntare la vita agli ideali filosofici dominanti; la rappresentazione dell'uomo distaccato dal mondo (*homo spiritualis*), introdotta nell'arte ufficiale dell'imperatore-filosofo Marco Aurelio, diviene la più comune. Come mostrano i ritratti maschili di privati, anche sotto questo aspetto è fondamentale il riferimento all'immagine dell'imperatore, mentre sui sarcofagi il defunto stesso viene per lo più rappresentato sotto la veste di filosofo, spesso circondato dalle Muse. Sono esposti in questa sala alcuni dei più importanti sarcofagi che si conservino di quest'epoca: il sarcofago da Acilia con scena di *processus consularis*, il sarcofago dell'Annona ed il sarcofago con Muse da Villa Celimontana (tutti assegnabili al ventennio 270-290 d. C.).

L'ultimo piano del museo ospita alcuni tra i noti complessi di pitture, di mosaici e di stucchi del mondo romano, che testimoniano del lusso con cui gli ambienti di abitazione venivano arricchiti e ampliati illusionisticamente dall'uso di questi generi decorativi. Nonostante la minore quantità della documentazione archeologica di affreschi trovati in area laziale rispetto a quella offerta da Pompei ed Ercolano e dagli altri centri campani distrutti dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., la città di Roma, con il suo suburbio, ha conservato cicli pittorici di eccezionale importanza e qualità e molti di questi appartengono alle collezioni di questo Museo. Mi riferisco, in particolare, al triclinio con pitture di giardino della Villa di Livia ed agli ambienti affrescati della cosiddetta Villa della Farnesina.

Al IX miglio della via Flaminia la testimonianza dello scrittore Plinio ricorda la presenza di una villa appartenente alla moglie dell'imperatore Augusto (27 a.C.-14 d.C.), Livia Drusilla, e denominata *ad gallinas albas* in ricordo di un evento prodigioso: un'aquila avrebbe lasciato cadere in grembo a Livia una gallina candida con un ramo di alloro nel becco; piantato questo ramo, ne era nato un boschetto dei cui alberi Augusto e gli altri successori avrebbero poi utilizzato i rami per la corona d'alloro, simbolo del potere imperiale.

Scavi del secolo scorso portarono alla scoperta di gran parte delle strutture della villa, con una statua di Augusto, che si trova nei Musei Vaticani, e con le pitture con vedute di giardino, poi staccate dal loro ambiente nel 1951 per ragioni di conservazione e portate nel Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano.

La grande sala cui appartengono le pareti dipinte era semisotterranea e coperta da una volta a botte, solo in minima parte conservata e decorata in stucco a rilievo. Si trattava probabilmente di un triclino estivo, cioè una sala di soggiorno e di banchetto, posta al riparo della calura estiva, decorata da una raffinata rappresentazione di giardino; databile per stile nel decennio 20-10 a.C., trova confronti con altre decorazioni presenti in Roma e nell'area vesuviana.

Gli affreschi della villa scoperta nel 1879 sul Lungotevere, in occasione dei lavori di arginatura del fiume Tevere, nei giardini della rinascimentale villa della Farnesina costituiscono una delle testimonianze più importanti ed elevate, per qualità, della pittura romana e del resto dovevano appartenere a un committente vicino alla

Figura 7. Roma. Palazzo Massimo alle Terme. La sala con le sculture relative alle cultura del gimnasio.

persona dello stesso Augusto. É stato proposto che fosse la villa fatta costruire da Agrippa per le nozze tra Marcello e Giulia, la figlia di Augusto, poi decorata più tardi in occasione delle nozze tra Agrippa e la stessa Giulia, nel 19 a.C. Forse abbandonata in antico a causa delle inondazioni del Tevere, la villa fu indagata solo per metà della sua superfice ed ricoperta prontamente, recuperando gli affreschi di nove vani e le volte in stucco di tre ambienti, oltre ad alcuni mosaici pavimentali. Tutti gli ambienti sono stati ricostruiti nella sede di Palazzo Massimo, ove possibile, nella loro realtà spaziale originaria e sottoposti, come del resto è avvenuto per tutte le opere esposte nel nuovo museo nel corso dell'ultimo quindicennio, ad un completo intervento di restauro e ricomposizione.

É evidente come la decorazione delle pareti si adattasse, nei temi e nella resa, alla funzione dei singoli ambienti. Questo elemento acquista certo maggiore leggibilità nell'attuale allestimento, mentre nelle Terme di Diocleziano le pareti dei vari ambienti erano paratatticamente disposte in un'unica sequenza. I motivi decorativi comprendono anche temi simbolici e misterici; vi convivono elementi del repertorio arcaistico e neoattico con altri egittizzanti, che si diffondono a Roma alla fine dell'età repubblicana.

Lungo due corridoi dell'ultimo piano espositivo sono poi esposti mosaici pavimentali compresi tra i II sec. a.C. ed il IV sec. d.C. Alcuni appartengono agli stessi complessi residenziali delle pitture presenti nel Museo, altri provengono da rinvenimenti diversi in Roma e in tutto il territorio laziale ed offrono un panorama diversi-

ficato della produzione musiva, che spesso costituiva la trasposizione di note composizioni pittoriche.

Le pitture esposte in una sala denominata delle «megalografie di età tardo-antica» appartengono alla poco documentata produzione di Roma del III e IV sec. d.C. e si caratterizzano per l'evoluzione verso rappresentazioni poco naturalistiche, con figure di grandi dimensioni presentate in schemi quasi astratti. Tra questi rari documenti da ricordare il pannello conosciuto come «Dea Barberini», rinvenuto sul Laterano nel XVII secolo e correttamente interpretato già dal Winckelmann come una immagine di Venere trasformata in dea Roma dal restauratore seicentesco.

L'ultima sala contiene esempi della tecnica cosiddetta dell'*opus sectile*, che gode di grande fortuna sino a tutto il tardo Impero, anche se decorazioni di questa tecnica sono raramente conservate perché ricercate e depredate per il riutilizzo dei marmi nel corso del Medioevo. Elementi privilegiati e celeberrimi di questo settore

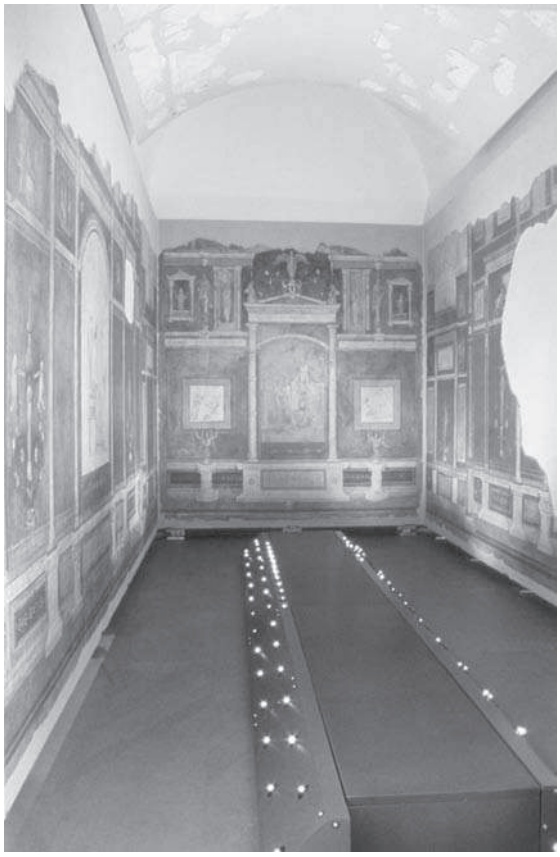

Figura 8. Roma. Palazzo Massimo alle Terme. Le cubicolo B della villa cosiddetta della Farnesina.

sono i pannelli in *opus sectile* dalla Basilica di Giunio Basso, pertinenti ad edificio rinvenuto nel Quattrocento sull'Esquilino e poi distrutto, di proprietà di Giunio Basso, console nel 331 d.C. Con questi pannelli (uno rappresenta il ratto del fanciullo Hylas da parte delle Ninfe e l'altro la partenza delle corse dei carri nel circo, decretata dal console), che non solo attestano la raffinatezza decorativa di una residenza urbana aristocratica dell'età tardo antica, ma anche la ricchezza di significati simbolici ed ideologici di cui faceva uso la parte socialmente più elevata della società romana del IV secolo, tuttora non convertita al vincente Cristianesimo, termina il percorso museale.

Ma questo si conclude idealmente in un'ulteriore sede museale. Infatti è indispensabile ricordare che il progetto in via di realizzazione da parte della Soprintendenza, prevede un'altra sezione, che aprirà al pubblico nella primavera prossima, dedicata all'esposizione dei non molto numerosi ma estremamente significativi reperti archeologici provenienti dalla città di Roma e relativi all'arco cronologico compreso tra il V e l'VIII secolo. Tale sezione viene ospitata nel recuperato complesso della cosiddetta Crypta Balbi e dell'annesso convento settecentesco di S. Caterina, a via delle Botteghe Oscure, in Campo Marzio.

Il complesso archeologico monumentale del teatro di Balbo e del suo portico, di età augustea, nonché quello storico-monumentale del convento sono stati oggetto di cospicui interventi, finanziati in questi ultimi anni con parte dei fondi per il Giubileo; a lavori ultimati si offrirà ai visitatori un percorso di visita sia dei resti archeologici, sia di una sezione museale che illustrerà significativi aspetti della cultura artistica della città nella peraltro poco nota fase storica dell'AltoMedioevo.

Bibliografia

Sulla storia del Museo Nazionale Romano e sui lavori di ristrutturazione:

AA.VV., *Roma Capitale 1870-1911. Dagli scavi al Museo*, Catalogo della mostra, Venezia 1984; AA.VV., *Forma. La città antica e il suo avvenire*, Catalogo della mostra, Roma 1985; AA.VV., *Il Nuovo Museo Archeologico di Roma*, Catalogo della mostra, Roma 1989; AA.VV., *Archeologia a Roma. La materia e la tecnica nell'arte antica*, Catalogo della mostra, Roma 1990.

Sulle Terme di Diocleziano e le collezioni archeologiche:

S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*°, Roma 1970; A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 1-12, Roma 1979-1995; M. R. Di Mino (a cura di), *Rotunda Diocletiani. Sculture decorative delle terme nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1991; G. Tagliamonte, *Terme di Diocleziano*, Roma 1998 (guidina).

Sul nuovo allestimento museale della sede di Palazzo Massimo:

La Regina (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*, Roma 1998; M. R. Di Mino (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme. La villa della Farnesina* Roma 1998; M. Sapelli, *Museo*

Nazionale Romano. Arte Tardoantica in Palazzo Massimo alle Terme, Roma 1998; M. SAPELLI, *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*, Roma 1998 (guidina). Per l'esposizione dei rilievi con province: M. SAPELLI (a cura di), *Provinciae Fideles. Il fregio del tempio di Adriano in Campo Marzio*, Roma 1999.

Su Palazzo Altemps e la nuova sistemazione:

F. SCOPPOLA, *Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps*, Roma 1997; ID., *Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps*, Roma 1997 (guidina).