

L'ANTIQUARIA DI GESSO: PASSATO E FUTURO DEL MUSEO DELLA CIVILTÀ ROMANA ALL'EUR*

ANNA PASQUALINI

L'ANTIQUARIA, un campo di studi tradizionalmente distinto dalla storia politica,¹ che trae il suo impianto dalle *Antiquitates* del grande Varrone² e linfa dal terreno fecondo della riscoperta del mondo classico, indaga sistematicamente le istituzioni pubbliche e private dell'antichità e provvede al loro ordinamento tematico. Nell'ambito della civiltà romana l'antiquaria possiede un museo che ne materializza le strutture concettuali.

Il museo in questione, il Museo della Civiltà Romana, sorge a Roma, in piazza Giovanni Agnelli 10, nel quartiere monumentale dell'EUR. L'inaugurazione ufficiale avvenne il 21 aprile 1955, ma la storia della sua costituzione risale al cinquantennio precedente; questa storia è stata in buona parte già scritta, ma credo che alcuni risvolti per così dire 'accademici' non siano stati sufficientemente approfonditi sicché ritengo non inutile ripercorrerla a grandi linee, soprattutto con lo scopo di analizzare l'impresa scientifica che ne determinò i contenuti, ancor oggi preziosi allo studioso, e che si auspica non vadano perduti o stravolti dallo scarso interesse istituzionale che ha colpito tale istituzione.

Tutto cominciò nel 1911, anno del Cinquantenario dell'Unità d'Italia. Le celebrazioni, le mostre, i congressi organizzati per l'occasione avevano lo scopo di dimostrare l'avvenuta realizzazione del sogno risorgimentale: la terza Roma, faro della terza civiltà, una terza volta regina del mondo. Il 31 gennaio 1908 il Presidente del Comitato Esecutivo per le Celebrazioni, il conte Enrico di San Martino, così si esprimeva: «L'Italia guarda il passato con grata riverenza, il futuro con tranquilla fiducia». E ancora, l'avvocato Secondo Frola, presidente della

* Rivolgo un sincero e sentito ringraziamento ai Direttori archeologi del Museo della Civiltà Romana, in particolare alla Dott.ssa Anna Maria Liberati Silverio responsabile delle collezioni, per la preziosa collaborazione, e alla Dott.ssa Clotilde D'Amato, responsabile dell'archivio.

¹ Come osservava un grande studioso del nostro tempo, Arnaldo Momigliano, l'antiquaria costituisce la madre di tutte le scienze dell'antichità, compresa la storia antica (A. Momigliano, *Storia antica e antiquaria*, in *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1984, 3-45). Solo col rinnovato metodo scientifico imposto dalla cultura positivista la storia politica si staccò dal filone dello studio delle istituzioni e divenne a quel punto l'oggetto principale della riflessione storiografica. Ciò ebbe un riflesso anche nell'articolazione accademica delle discipline universitarie dove, per tradizione, Storia romana e Antichità (con l'Epigrafia sua fonte privilegiata) sono distinte.

² Com'è noto le *Antiquitates* sono andate perdute insieme alla maggior parte della sterminata produzione di Varrone. Tuttavia esse sono state utilizzate da tutti gli eruditi successivi e in particolare da S. Agostino che ne ha tramandato, per così dire, l'indice: Aug. *civ. vi* 2-3.

giuria internazionale dell'Esposizione sintetizzò gli obiettivi della manifestazione in questi termini:

Le città di Roma e di Torino, interpreti del sentimento unanime degli Italiani, si unirono concordi nel pensiero di celebrare il cinquantesimo anniversario della proclamazione del Regno d'Italia ... le due Città hanno deliberato di bandire per tale circostanza una Esposizione, avente carattere internazionale, che avrà luogo contemporaneamente per la parte storico-archeologica ed artistica in Roma e per la parte industriale in Torino.³

Le tre capitali del neonato regno, Torino, Firenze, ove furono allestite mostre di minore spessore ideologico (mostra del ritratto italiano e una mostra di Floricoltura),⁴ e Roma furono investite da un fervore di novità, che si tradusse in una serie di iniziative che ne cambiarono il volto, anche dal punto di vista architettonico.⁵

Roma, polo indiscusso di arte e cultura, rigorosamente distinto da quello torinese, vetrina dell'industria e della tecnica, ospitò a Valle Giulia, già Vigna Cartoni, la Mostra internazionale di Belle Arti,⁶ e, di là dal fiume, attraversato l'avveniristico Ponte Risorgimento,⁷ nella vasta area non ancora urbanizzata denominata allora Piazza d'Armi,⁸ l'imponente ed enfatica Esposizione Regionale ed Etnografica.⁹

³ G.M. Lupo - P. Paschetto, *L'«Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro» del 1911 a Torino, nella pubblicistica coeva*, in G. Piantoni (a cura di), *Roma 1911*, Catalogo della Mostra, Roma Valle Giulia - Galleria Nazionale d'Arte Moderna 4 giugno - 15 luglio 1980, Roma 1980, 329-349, in partic. 330 con n. 4 per il resoconto di Frola; U. Levra - R. Rocca (a cura di), *Le Esposizioni torinesi 1805 - 1911. Specchio del progresso e macchina del consenso*, Torino 2003.

⁴ M. Tamassia (a cura di), *Dietro le mostre. Allestimenti fiorentini dei primi del Novecento*, Catalogo della Mostra, Firenze - Galleria degli Uffizi 14 marzo-17 aprile 2005, Livorno 2005.

⁵ A Roma quel 1911 ebbe come fulcro ideologico ed architettonico l'inaugurazione di uno dei monumenti più magniloquenti che l'architettura postunitaria abbia prodotto e che suscita, ora come allora, polemiche e perplessità, anche se oggi l'impatto ambientale è stato quasi completamente metabolizzato come è accaduto in Francia con la Torre Eiffel. Alludo all'immensa mole del Vittoriano su cui cfr. M. Venturoli, *La patria di marmo: tutta la storia del Vittoriano, il monumento più discusso dell'età umbertina, tra arte, spettacoli, invenzioni, scandali e duelli*, Roma 1995; B. Tobia, *L'altare della patria*, Bologna 1998. Per la sua costruzione fu sbancato l'intero versante nord del Colle Capitolino, compromettendo per sempre la conoscenza di una buona parte delle strutture archeologiche del sito più venerando dell'antichità (M. Brancia di Apricena, *Il complesso dell'Aracoeli sul Colle Capitolino [IX-XIX secolo]*, Roma 2000) e fu completamente ridisegnata l'odierna Piazza Venezia. Tuttavia, il rinnovamento urbanistico non si limitò a distruggere; si provvide infatti anche a costruire, con impatti meno invasivi, nuovi edifici e strutture di pubblica utilità: i ponti Flaminio (oggi ponte Risorgimento) e ponte Vittorio Emanuele, che collegarono la città storica con i nuovi quartieri sulla destra del Tevere; il Giardino Zoologico, la Passeggiata Archeologica, Corso Vittorio Emanuele e Piazza dell'Esedra, al centro della quale sorse la fontana delle Najadi, opera dello scultore palermitano Mario Rutelli, che suscitò anch'essa varie polemiche.

⁶ Tra gli edifici costruiti appositamente spiccavano il Palazzo delle Belle Arti (oggi sede della Galleria Nazionale d'arte moderna) e i vari padiglioni delle nazioni; quello dell'Inghilterra, ammiratissimo, allorché fu necessario smontarlo alla chiusura della Mostra, fu riedificato in materiale durevole nelle stesse forme architettoniche, e costituì da allora la sede della British School of Archaeology.

⁷ Sul ponte gettato in unica campata di cemento armato, la sola opera d'ingegneria d'indiscusso valore realizzata per le manifestazioni, cfr. R. Nelva - B. Signorelli, *Il Ponte Risorgimento: significati di un'opera innovativa*, in Piantoni (a cura di), *Roma 1911*, cit. *supra* (n. 3), 291-303.

⁸ La zona corrisponde al quartiere xv di Roma, "Della Vittoria", che gravita intorno all'attuale Piazza Mazzini; cfr. N. Scrugli, in Aa.Vv., *I quartieri di Roma*, Roma 2006, 426-456.

A fianco, ma defilata e in polemica con l'apparato dell'Esposizione Etnografica, fu allestita la Mostra dell'Agro Romano,¹⁰ notevole per significato politico e portata ideologica.

Nell'ambito della Mostra Etnografica spicca un elemento che funge da raccordo ideale e materiale tra quanto detto e quanto esporrò in seguito: la nave romana, una ricostruzione fantastica ispirata a quell'oggetto del desiderio che erano stati per secoli i resti di grosse chiatte visibili nelle acque del lago di Nemi.¹¹ La nave non aveva pretese di scientificità, ma era pura attrazione;¹² a bordo di essa, a detta di un testimone dell'epoca, si aveva l'illusione di rivivere la vita e i costumi romani dell'epoca imperiale, difatti vi si trovavano le aquile e le colonne rostrate, lo stadio per i ludi, la taverna dei gladiatori, l'odeon per le audizioni musicali,

⁹ Come si deduce dalla *Guida ufficiale delle esposizioni di Roma: internazionale di belle arti, regionale ed etnografica, archeologica, d'arte retrospettiva, del Risorgimento, del cinquantenario*, Roma 1911, e da abbondante materiale documentario, l'allestimento era davvero notevole: l'ingresso d'onore era fiancheggiato da colonne sormontate dalle figure araldiche delle regioni: toro, lupa, cavallo, aquila ecc. Tutto intorno al lago principale furono disposti quattordici padiglioni regionali arricchiti da 'gruppi etnografici' a formare una sorta d'Italia in miniatura, tutti animati da figuranti in costume e arredati con oggetti originali, raccolti grazie all'incredibile passione di quella singolare figura di studioso che fu Lamberto Loria, e che confluirono in seguito nel Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari. Tutto doveva essere autentico o verosimile tanto che i manichini su cui furono sistemati i costumi delle Regioni d'Italia dovevano rispondere a tipi fisici accuratamente individuati attraverso una capillare campagna fotografica; si costituì un repertorio di foto prese di faccia e di profilo delle genti d'Italia, molto simili alle odierne foto segnaletiche, che serviva ad illustrare nel concreto i tipi fisici e le abitudini di un'umanità scrutata quasi a livello etnografico, una popolazione, italiana, tanto prossima nello spazio quanto ignota e lontana alla cultura borghese dei visitatori. Sulla complessa attività di ricerca del Loria e sui risultati scientifici dell'Esposizione cfr. il bel saggio di S. Puccini, *L'itala gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di Etnografia italiana del 1911*, Roma 2005. La Mostra non mancò di suscitare perplessità presso gli intellettuali più sensibili quali il grande critico letterario, allora ventisettenne, Emilio Cecchi; cfr. E. Forcella, *Roma 1911 - Quadri di una esposizione*, in Piantoni (a cura di), *Roma 1911*, cit., 30 ss.

¹⁰ Nella Mostra dell'Agro, mentre si denunciavano attraverso una documentazione di prima mano le condizioni di vita e di lavoro dei braccianti, venivano divulgati presso l'opinione pubblica i tentativi generosi di risollevare lo stato tragico di quei diseredati a livelli accettabili di civiltà. Sul problema cfr. G. Alatri, *Dal chinino all'alfabeto. Igiene, istruzione e bonifiche nella Campagna Romana*, Roma 2000. L'iniziativa fu di letterati e di artisti del calibro di Sibilla Aleramo, Giovanni Cena, Giacomo Balla e Duilio Cambellotti, autore del manifesto e della capanna dell'Agro, in cui furono sistemate assieme ai poveri oggetti della vita quotidiana due rustiche poltrone per i Regnanti in visita; cfr. N. Cardano, *La Mostra dell'Agro Romano*, in Piantoni (a cura di), *Roma 1911*, cit., 179-192; Puccini, *L'itala gente*, cit. *supra* (n. 9), 116-124.

¹¹ Per una sintesi sull'individuazione e i tentativi di recupero delle navi in fondo al lago di Nemi cfr. G. Ghini, *Museo Navi Romane. Santuario di Diana a Nemi*, Roma 1992, 23-32, con bibliografia. L'impresa si realizzò con grande dispendio di mezzi e mirabile perizia tecnica nel 1936, ma le navi, com'è noto, rimasero visibili per un'effimera stagione, perché nella notte del 31 maggio 1944 per ragioni non del tutto chiare collegate agli eventi bellici andarono completamente bruciate.

¹² Abbiamo notizia (Forcella, *Roma 1911*, cit. *supra* [n. 9], 29 ss.) che, in occasione del Congresso Internazionale della Stampa, sulla nave si tenne un banchetto con ben ottocento commensali. La funzione ludica della nave era sottolineata anche dalla sua contiguità con un'altra attrazione oggi ben nota ma allora di assoluta novità, il *toboggan*, termine inglese (di origine algonchina) usato in italiano come sinonimo di slitta; si tratta di una sorta di carrozza a forma di tronco scavato con sedili, che viene spinto con forte pendenza per andare a planare in uno specchio d'acqua tra schizzi e risate.

il teatro grecoromano, il tempio di Venere, assemblati sulla suggestione erudita della descrizione svetoniana nella vita di Caligola.¹³

Roma, anche nella sede etnografica della Mostra, rivestiva il suo ruolo più peculiare di erede della Romanità, lo stesso che, enfatizzato dalla cultura rinascimentale, la nuova classe dirigente, non senza contrasti, aveva caparbiamente imposto nella convinzione che non vi potesse essere altro simbolo della rinnovata Unità che quello di Roma, che quell'unità l'aveva realizzata e, anzi, l'aveva dilatata a comprendere quasi tutto il mondo conosciuto. E, in effetti, tra le manifestazioni del Cinquantenario, un posto di assoluto rilievo fu occupato dalla Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano.

Il grandioso complesso termale, costruito da Massimiano a nome di Diocleziano e dedicato nel 306 d.C.,¹⁴ aveva subito nei secoli innumerevoli trasformazioni, la più radicale delle quali fu quella operata da Michelangelo su commissione di Pio IV, che vi volle installare una comunità di padri certosini e una basilica, l'attuale Santa Maria degli Angeli. Successivamente, le demolizioni di Sisto V per Villa Peretti, prima, e successivamente l'utilizzo delle strutture per magazzini e fabbriche, l'istallazione dell'ospizio dei ciechi "Margherita di Savoia" e la scuola di ginnastica nella sala ottagonale avevano enormemente deturpato il monumento.

La scelta delle Terme come sede della Mostra Archeologica, nel quadro delle manifestazioni per il Cinquantenario dell'Unità d'Italia, produsse il definitivo recupero delle antiche strutture. L'8 aprile del 1911 Rodolfo Lanciani,¹⁵ indiscusso maestro della Topografia romana e ordinatore della Mostra, inaugurava ufficialmente le aule restaurate delle Terme con un discorso, riportato integralmente nel catalogo, in cui sono esposte le linee scientifiche alla base del percorso espositivo:

Il nostro scopo è stato triplice. Noi abbiamo tentato, innanzitutto, di ricomporre un quadro della Civiltà Romana sotto l'Impero, domandando a ciascuna delle sue xxxvi Province qualche ricordo dei benefici ricevuti da Roma, sotto i vari aspetti della vita civile e privata, e specialmente nel ramo delle opere pubbliche. Poi abbiamo iniziato il tentativo di restituire a Lei – in copie, s'intende – i tesori di arte che le sono stati sottratti dal Rinascimento in poi, per arricchire i Musei di altre contrade. In terzo luogo abbiamo tentato la ricomposizione dei monumenti e di gruppi statuari che le avverse vicende dei tempi hanno manomesso e disperso.¹⁶

La ricostruzione dello stilobate del cd. Tempio di Nettuno, in realtà il Tempio del Divo Adriano in Piazza di Pietra,¹⁷ il cui fianco settentrionale era decorato con

¹³ Suet. *Cal.* 37.

¹⁴ Sulle vicende architettoniche delle Terme cfr. l'utile sintesi di G. Tagliamonte (a cura di), *Terme di Diocleziano*, Roma 1998, con la bibliografia di riferimento.

¹⁵ Su Rodolfo Lanciani cfr. D. Palombi, *Rodolfo Lanciani: L'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma 2006, con ampia documentazione e bibliografia.

¹⁶ *Catalogo della Mostra archeologica nelle Terme di Diocleziano*, Bergamo 1911, 9.

¹⁷ M. Cipollone, s.v. *Hadrianus, Divus, Templum*, in *LTUR*, III, Roma 1996, 7-8; M. Sapelli (a cura di), *Provinciae fideles. Il fregio del tempio di Adriano in Campo Marzio*, Milano 1999; B. Cacciotti, *Il Tem-*

altorilievi rappresentanti personificazioni di città e province dell'Impero, riassume simbolicamente i contenuti e lo spirito della Mostra dedicata specificatamente alle Province. Tutte le regioni dell'impero, dall'Illirico alla Pannonia e alla Dacia, dalla Germania alle Gallie e alle Spagne, dall'Egitto all'Africa, dall'Asia alla Britannia furono illustrate nei loro monumenti principali riprodotti in scala, nelle loro produzioni artistiche più rappresentative, nei loro documenti iscritti. Notevole per originalità fu la sezione dedicata ai ritratti dipinti, tra i quali un'assoluta novità fu costituita da quelli, meravigliosi, provenienti dal Fayum, allora praticamente sconosciuti, e non solo al grande pubblico.¹⁸

Parte cospicua della Mostra fu occupata dai cimeli augustei; tra essi, per imponenza e difficoltà di esecuzione, spicca la ricostruzione al vero del Tempio di Ankara. Appositamente per la Mostra furono presi i calchi dall'originale di tutto il monumento, comprese le decorazioni e le pareti sulle quali era stata incisa la 'regina delle iscrizioni', come la definì Mommsen, e cioè l'*Index rerum a se gestarum*, elaborato da Augusto per buona parte della sua vita. Il tempio, trasformato in cimitero turco, era deturpato lungo tutto il fianco da casupole, che dovettero essere demolite e ricostruite per permettere ai tecnici, guidati dal Prof. Azeglio Berretti, di misurarlo e analizzarlo in ogni dettaglio. Il tempio di Roma ed Augusto risorse miracolosamente nel giardino delle Terme.¹⁹

Solo un tentativo, ma di estremo significato culturale e ideologico, fu la parziale ricostruzione dell'Ara Pacis.²⁰ Ai pannelli in gesso degli Uffizi e del Vaticano furono affiancati il calco della lastra del Louvre e alcuni frammenti originali provenienti dagli scavi ottocenteschi di Palazzo Fiano e nulla più, ma quel risultato in realtà modesto fu il preludio del recupero e ricomposizione del monumento attuato con l'impiego di tecnologie d'avanguardia e fortemente voluto da Mussolini, che lo inaugurò il 23 settembre del 1938, alla vigilia del tragico conflitto mondiale, quando la pace celebrata dall'ara, per una sorta di tragica ironia della Storia, cedette il passo ad una guerra sanguinosa.

Tra gli originali offerti alla ammirazione dei visitatori vi era la stupenda gemma augustea dal Museo di Vienna;²¹ in riproduzione, invece, fu esposta un'ampia

pio di Adriano. *Ricerche antiquarie e documentazione iconografica fra Cinquecento e Settecento*, in R. Novelli (a cura di), *Hadrianeum*, Roma 2005, 174-201.

¹⁸ *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit. *supra* (n. 16), 146 ss.

¹⁹ *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit., 174 ss. Di vero e proprio di miracolo si trattò perché ancora alla fine degli anni '90 del secolo scorso il monumento di Ankara si presentava ancora assai dimesso ed è ancora in corso il programma di consolidamento e restauro delle strutture avviato a partire dal 2001 da istituzioni universitarie italiane sotto la direzione della Prof.ssa Paula Botteri e finanziato in parte dal Ministero degli Affari Esteri.

²⁰ *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit., 164 ss. Sulle fasi di ricomposizione dell'insigne monumento, al centro attualmente di grande interesse per la nuova struttura che lo contiene, cfr. P. Refice - M. Pignatti Morano, *Ara Pacis Augustae: le fasi della ricomposizione nei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato*, in A.M. Bietti Sestieri - A. Capodiferro - G. Morganti - C. Pavolini - M. Piranomonte - F. Scoppola (a cura di), *Roma. Archeologia nel centro*, II, Roma 1985, 404-421 e la sintesi di O. Rossini, *Ara Pacis*, Milano 2006, 14-21, con la bibliografia di riferimento.

²¹ *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit., 182.

gamma di oggetti preziosi (tesori di Boscoreale, Berthouville, Petroasa e Hildesheim) riunita per la prima volta, ad esaltazione dell'eccellenza raggiunta dalla toreutica e dall'artigianato di lusso nell'antichità.²²

Infine, nella sala ottagonale delle Terme fu esposto il modello 1:400 del centro di Roma elaborato in lunghi anni di studi dall'architetto normanno Paul Bigot (1870-1942) e ora conservato presso la Maison de la Recherche en Sciences Humaines di Caen.²³

Nel discorso inaugurale già citato Lanciani proseguiva:

La nostra raccolta è destinata a servire di aiuto e di termine di confronto agli studiosi dell'Antichità Romana ... tutto ciò noi diciamo per dimostrare come il Comitato, preparando la Mostra Archeologica, abbia avuto un concetto chiaro e determinato, rifuggendo dall'impiegare denaro in spese transitorie, e mettendo invece insieme un materiale prezioso destinato, in un modo o in un altro, a rimanere.²⁴

E ciò avvenne infatti perché, attraverso l'opera infaticabile di Giulio Quirino Giglioli,²⁵ il materiale della Mostra archeologica fu riordinato nei locali dell'ex convento di Sant'Ambrogio presso Piazza Mattei in Ghetto a formare il Museo dell'Impero romano, istituito ufficialmente il 21 agosto 1926 e inaugurato il 21 aprile 1927. Il Museo si componeva di 29 sale e conteneva, non solo molti materiali provenienti dalla Mostra del 1911, ma nuove acquisizioni, tra le quali quelle delle neocolonie di Tripolitania e Cirenaica, a illustrazione delle 36 province dell'impero.²⁶

Ben presto i locali risultarono insufficienti, sicché la sede del Museo fu spostata nel Palazzo dei Musei a Piazza Bocca della Verità con cerimonia inaugurale il 19 giugno 1929,²⁷ ma nel breve volgere di pochi anni, dopo una radicale ristrutturazione

²² *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit., 117-128.

²³ *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit., 181. A differenza di quanto è riservato al plastico di Roma Antica (realizzato, dal 1935 al 1971, dall'architetto Italo Gismondi; vd. *infra* n. 35), il plastico di Caen, grazie ad un'intelligente politica di valorizzazione, è mèta di visite e oggetto di studi e convegni; cfr. in partic. F. Hinard - M. Royo (Édd.), *Rome. L'espace urbain et ses représentations*, Paris 1991; *Rome an 2000. Ville, maquette et modèle virtuel*, Actes du Colloque, Caen sept. 2000, «Cahiers de la Maison de la Recherche en Sciences Humaines» 33/juin 2003.

²⁴ *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit., 10.

²⁵ Giulio Quirino Giglioli (1886-1957), segretario di Lanciani e suo stretto collaboratore, fu insigne archeologo, maestro buono e generoso di innumerevoli allievi, complice e vittima di una politica magniloquente che inquinò il suo sincerissimo amore per la Patria e la sua fervente ammirazione per il ruolo svolto dalla civiltà romana nel mondo. Su di lui M. Pallottino, *Giulio Quirino Giglioli* (Quaderni di Studi Romani ser. I n. 19), Roma 1958; M. Barbanera, s.v. *Giglioli, Giulio Quirino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIV, Roma 2000, 707-711.

²⁶ Su questi aspetti fondamentale *Dalla Mostra al Museo: dalla mostra archeologica del 1911 al Museo della civiltà romana* (Roma Capitale 1870-1911 vol. 4), Catalogo della Mostra, Roma giugno-dicembre 1983, Venezia 1983.

²⁷ Fu lo stesso Giglioli a stilare il catalogo del *Museo dell'Impero romano*, Roma 1943. Il Museo divenne fulcro di importanti iniziative scientifiche, tra le quali non può passare sotto silenzio la pubblicazione del «Bollettino del Museo dell'Impero romano», che affiancava lo storico «Bollettino comunale» di Roma. Cfr. *infra* n. 55.

turazione, i materiali della raccolta furono utilizzati per un evento di risonanza internazionale.

Nel 1931 lo stesso Giglioli ebbe l'incarico da Mussolini di preparare la Mostra Augustea della Romanità, per il Bimillenario della nascita di Augusto.²⁸ Furono anni di lavoro febbrile e di feconda collaborazione scientifica tra i maggiori studiosi d'Italia e d'Europa. Lo sforzo comune chiamò intorno al suo Direttore nomi di indiscusso prestigio; ne elenco solo alcuni, quelli che compaiono nel catalogo della Mostra, e a tutti ben noti: Pietro Romanelli, Antonio Maria Colini, Carlo Pietrangeli, Guido Calza, Lorenzina Cesano, Attilio Degrassi, Plinio Fraccaro, Massimo Pallottino, Nicola Turchi, Ernesto Vergara Caffarelli, Arnaldo Momigliano, Giovanni Becatti e Maria Squarciapino. L'allestimento fu affidato ai migliori architetti dell'epoca del calibro di Bruno Maria Apollonj, Mario Paniconi, Giulio Pediconi e Ludovico Quaroni.²⁹

A proposito dei criteri espositivi adottati per la Mostra leggiamo ciò che scriveva Giglioli:

quanto alla classificazione degli oggetti, tre erano le possibilità: o disporli a gruppi, corrispondenti agli Stati moderni nel territorio dei quali si trovano, come fu nel 1911; oppure riunirli secondo le antiche provincie dell'Impero al momento della sua maggiore estensione, come erano nel Museo dell'Impero; o, infine, adottare tutt'un altro ordinamento, aggruppandoli per categorie. Quest'ultimo criterio mi apparve senza confronto il migliore; ... Raggruppando questi pezzi in tal modo, si son venute a formare sezioni omogenee, che possano appagare il desiderio di un visitatore moderno dedito a questa o a quella professione, cultore di questi o di quegli studi: il medico e il musicista vi troveranno, ad esempio, riunite insieme, tutte le testimonianze possibili dello stato, in tempi romani, degli studi a loro prediletti.³⁰

Le sezioni erano illustrate da citazioni pertinenti tratte dalle fonti letterarie. Quanto ai materiali esposti essi erano costituiti da riproduzioni in gesso, galvanoplastiche e fotografiche; sulle ragioni che dettarono tale scelta si espresse ancora una volta Giglioli con semplicità e intima convinzione:

Fu subito scartata l'idea di esporre, anche parzialmente, gli originali. ... La Mostra è ... tutta costituita di riproduzioni; il che, mentre dà l'opportuna omogeneità del materiale ed offre il vantaggio di poterlo sistemare in modo assai più moderno che se si fosse trattato degli originali, non presenta alcun inconveniente estetico perché la tecnica delle riproduzioni ha raggiunto una grandissima perfezione. Più di un direttore di museo mi ha confessato che, vedendo incassato un calco per la spedizione, aveva sentito il bisogno di toccarlo, per timore che non esso ma l'originale stesse per partire.³¹

²⁸ *La Mostra Augustea della Romanità*, «Opere pubbliche. Edilizia, idraulica, strade, ferrovie, ponti, archeologia: Rassegna dello sviluppo dell'Italia imperiale nelle opere e nelle industrie» fasc. separato, 28 ottobre 1938.

²⁹ R. Vighi - C. Caprino (a cura di), *Mostra Augustea della Romanità. Catalogo*, Roma 23 settembre 1937 xv - 23 settembre 1938 xvi, I-II, 4^a ed. definitiva, Roma 1938.

³⁰ R. Vighi - C. Caprino (a cura di), *Mostra Augustea*, cit. *supra* (n. 29), I, xii.

³¹ R. Vighi - C. Caprino (a cura di), *Mostra Augustea*, cit., I, x.

Nulla di simile era stato mai fatto; mai prima di allora la civiltà romana era stata globalmente rappresentata in proporzioni tanto vaste con l'apporto di tanta mole di documenti, dalle fonti letterarie a quelle archeologiche, da quelle epigrafiche a quelle numismatiche. Vale la pena in proposito di citare ancora le parole di Giglioli:

Non mai era stata tentata la documentazione dell'opera di civiltà di Roma antica; documentazione che doveva ricercarsi naturalmente non solo in Italia, ma anche – e talvolta in maggiore quantità – in tutte le altre parti dell'Impero. L'impresa infatti era particolarmente ardua, perché occorreva spesso scovare (è proprio il caso di dirlo) i cimeli da raccogliere in piccolissimi centri, lontani da musei e privi di artigiani capaci di riprodurli, e questo perché, se le maggiori opere d'arte si concentrano generalmente nei musei delle grandi città, le opere più modeste e si può dire tutte le testimonianze epigrafiche, spesso di importanza capitale, restano nel luogo di ritrovamento, talvolta ignorate dagli stessi abitanti.³²

Si ricostruiva, nella concretezza del documento, l'apparato sterminato di Roma e delle città dell'Impero con le loro istituzioni pubbliche e private, gli aspetti della vita quotidiana, il fluire dei giorni, del tempo libero e dei divertimenti.

Chiusa la Mostra Augustea, non si interruppe il filone fecondo di studi grazie alla strenua ed appassionata attività di Giglioli. Fiducia incrollabile nel destino della Mostra aveva lo studioso quando affermava che «gli scopi della Mostra della Romanità sono naturalmente destinati a sussistere anche in futuro non essendo essa stata concepita con carattere transitorio ... con l'unico scopo finale e definitivo ... di un Museo centrale per lo studio delle antichità romane».³³

Di lì a quattro anni, nel 1942, si sarebbe dovuta tenere a Roma l'Esposizione Universale e, come se si chiudesse un cerchio ideale, ancora una volta l'idea di Roma, faro di civiltà, non poteva essere assente. Finalmente si pensò ad una sede stabile e definitiva che potesse accogliere il Museo nato da così significativi eventi. L'edificio, anzi tutto il complesso con la piazza antistante, finanziati dalla FIAT, vennero progettati nel nuovissimo quartiere dell'E42.³⁴ La guerra ne interruppe la realizzazione; quindi, ristabilitasi la pace, con la ripresa faticosa ma costante dell'economia, si giunse all'inaugurazione del Museo della Civiltà Romana il 21 aprile 1955.

Prima che la morte lo cogliesse Giglioli poté vedere la sua opera ricomposta e affrancata da quell'insostenibile retorica che aveva appesantito la Mostra Augustea (fig. 6); il materiale raccolto in anni di frenetico lavoro era per di più arricchito da due cimeli di grandissimo impatto visivo: il grande plastico di Roma di Italo Gi-

³² R. Vighi - C. Caprino (a cura di), *Mostra Augustea*, cit., I, viii-ix.

³³ Archivio Giglioli, Relazione, anno 1943; la citazione è tratta da G. Pisani Sartorio, *Il Museo della Civiltà romana*, in *Dalla Mostra al Museo*, cit. *supra* (n. 26), 105.

³⁴ Cfr. V. Fioravanti, *L'Esposizione universale del 1942, crescita di una città*, in *Dalla Mostra al Museo*, cit., 93-100; Id., *Il museo: struttura architettonica*, *ibid.*, 101-104.

smondi³⁵ e il calco dei 125 rilievi della Colonna Traiana, donato da Napoleone III a Pio IX e successivamente concessi in deposito perpetuo al Museo da Pio XII.³⁶

Da allora il museo ha sofferto di un lento ma inesorabile declino. Il mutare del gusto e degli interessi dei visitatori non agevolano la vitalità dei musei didattici almeno in Italia. Eppure la tradizione di musei didattici costituiti da riproduzioni in gesso, che attualmente sembra costituire uno degli elementi alla base della scarsa attrattiva e frequentazione del Museo,³⁷ risale molto indietro nel tempo: è universalmente noto quanto la riproduzione delle opere d'arte fosse diffusa fin dall'antichità; la sterminata presenza di copie di capolavori nei musei di tutto il mondo, strumento indispensabile della filologia archeologica, ne è la prova più tangibile e, se vogliamo, più invasiva. Le copie pervenute sono per lo più in marmo, ma sappiamo dalle fonti³⁸ che anche in antico si ricavavano repliche in gesso, tanto più conveniente per il basso costo e per la facilità di esecuzione. L'eccezio-

³⁵ La grande opera è fondata scrupolosamente sulla pianta accuratissima di Lanciani. Nonostante sia molto noto, si trovano suoi posters in tutte le parti del mondo, il plastico è assai poco fruibile perché è sistemato in uno stanzone algido e poco accogliente del Museo della Civiltà Romana, privo di supporti didattici o multimediali che lo renderebbero assai più comprensibile ai visitatori, che rimangono ammirati ma sostanzialmente ignari del suo valore scientifico. Esso rappresenta l'esito finale e certamente di gran lunga il più valido tentativo di ricostruzione tridimensionale della città di Roma. Prima di Gismondi si erano cimentati nella medesima impresa Paul Bigot già menzionato, cfr. *supra* n. 23, e lo scultore Giuseppe Marcelliani, autore tra il 1906 e il 1910 della cd. "Roma di coccio", una rappresentazione in terracotta monocroma dei monumenti di Roma in scala 1:100 circa, di sicuro fascino ma di notevole fantasia, che è attualmente in deposito presso il Museo della Civiltà Romana; sulla "Roma di coccio" e sul plastico di Gismondi cfr. A.M. Liberati Silverio, *La rappresentazione di Roma antica nel plastico di Gismondi del Museo della civiltà romana*, in *Rome an 2000*, cit. *supra* (n. 23), 243-252. Sul plastico di Gismondi cfr. anche R.A. Staccioli, *Plastico di Roma antica nel Museo della Civiltà Romana*, Roma 1967. Su Italo Gismondi cfr. A.M. Colini, *Italo Gismondi "Cultore di Roma"*, «Studi Romani» 22, 1974, 149-154 e il recentissimo F. Filippi (a cura di), *Ricostruire l'Antico prima del virtuale. Italo Gismondi. Un architetto per l'archeologia (1887-1974)*, Catalogo della Mostra, Roma - Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps - Archivio Storico aprile - giugno 2007, Roma 2007. Negli ultimi mesi è stato presentato un progetto di ricostruzione virtuale di Roma imperiale dal titolo «Roma Reborn» (www.romereborn.virginia.edu) realizzato in undici anni di lavoro da un'equipe costituita da studiosi dell'UCLA di Los Angeles, l'Università della Virginia e il Politecnico di Milano; esso ha come base il plastico di Gismondi.

³⁶ Sul meraviglioso calco, esito di un lungo e articolato processo di realizzazione, cfr. Ph. Morel (a cura di), *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, Catalogo della Mostra, Roma - Villa Medici 12 aprile - 12 giugno 1988, Roma 1988; C. D'Amato, *La Colonna Traiana: da simbolo ideologico a modello materiale. Manifattura e diffusione dei calchi*, in F. Festa Farina - G. Calcani - C. Meucci - M.L. Conforto (a cura di), *Tra Damasco e Roma. L'architettura di Apollodoro nella cultura classica*, Atti del Convegno, Damasco - Khan Assad Bacha 20 dicembre 2001 - 20 gennaio 2002, Roma 2001, 227-245; A.M. Liberati Silverio, *L'appropriazione dell'idea di Roma in chiave politica: Napoleone III, la colonna traiana e le collezioni del Museo della civiltà romana*, in *Napoléon III et l'archéologie nationale sous le Second Empire*, Colloque 14 - 15 octobre 2000, «Bulletin de la Société Historique de Compiègne» 2001, 291-303.

³⁷ Secondo quanto afferma W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, trad. it., Torino 1966, 20 ss. La ricerca della 'autenticità' è alla base della valutazione estetica dell'opera d'arte solo in tempi più recenti. Il fenomeno è stato studiato anche in chiave sociologica per ciò che concerne il turismo; cfr. N. Costa, *Il turista come viaggiatore*, «Politica del Turismo» 1987, 351-362, in partic. 357.

³⁸ Plin. *nat.* xxxv 153; Iuv. II 4.

nale ritrovamento di Baia,³⁹ di numerosissimi frammenti di statue in gesso tratte da originali greci, costituisce la prova provata che tale tecnica doveva essere ampiamente praticata.

Nei tempi moderni la riproduzione di opere d'arte dell'antichità nei più diversi materiali coincise con la riscoperta dell'antico e con lo smodato desiderio dei Re e dei Principi delle corti d'Europa di possedere almeno le copie dei capolavori che si ammiravano a Roma. Così fece per primo Francesco I, il quale tentò in un primo tempo di procurarsi originali, tra i quali, giova ricordare, il Laocoonte appena rinvenuto (1506), che il sovrano con ingenua impudenza chiese in dono al Papa, senza naturalmente essere soddisfatto, e poi più realisticamente incaricando Francesco Primaticcio, artista di Corte emigrato in Francia da Mantova, di recarsi a Roma e di prendervi gli stampi delle opere di scultura più famose. L'impresa giunse a termine nel 1543 quando finalmente, con gran dispendio di mezzi e difficoltà tecniche rilevantissime, la rinnovata reggia di Fontainebleau fu abbellita e impreziosita da copie in bronzo delle statue antiche più celebri.⁴⁰ L'esempio del Re, ma non certo al medesimo livello di preziosità, fu seguito da molti artisti privati e istituzioni accademiche, che intuirono la bontà del principio che l'imitazione di un modello al vero di capolavori di scultura avrebbe giovato al perfezionamento delle arti. Si diffusero così a partire dal '600, con una vera e propria esplosione nell'800, le raccolte di calchi in gesso. Non è certo il caso di passare in rassegna le fasi di questo particolare aspetto della storia delle collezioni in copie;⁴¹ accenno solo a qualche

³⁹ Il ritrovamento fu effettuato casualmente da Mario Napoli nel 1954 all'interno della cd. Terma di Sosandra. I frammenti in gesso sono stati pazientemente ricomposti e studiati e pubblicati da C. Von Hees-Landwehr - W.-H. Schuchardt, *Die Antiken Gipsabgüsse aus Baiae: Griechische Bronzestatuen in Abgüssen Römischer Zeit*, Berlin 1985; C. Von Hees-Landwehr, *Griechische Meisterwerke in römischen Abgüssen: Der Fund von Baia*, Frankfurt 1982, trad. it. *Capolavori greci in calchi romani. Il rinvenimento di Baia e la tecnica degli antichi copisti*, Napoli 1993. Nella sala Gessi del Museo Archeologico dei Campi Flegrei sono conservati i resti di repliche di capolavori noti, quali i volti dei tirannicidi Armodio e Aristogitone, le Amazzoni di Efeso, la cd. Atena di Velletri, l'Apollo del Belvedere, e altri resti di opere finora sconosciute e quindi non ricostruibili.

⁴⁰ Sul gusto dell'antico e le riproduzioni di capolavori dell'arte classica ancora fondamentale F. Haskell - N. Penny, *L'antico nella storia del gusto*, trad. it., Torino 1984, in partic. 46-54 per Francesco I. La straordinaria diffusione delle collezioni di gessi nel mondo emerge dal data-base elaborato dall'*Association internationale pour la conservation et la promotion du moulage*, con sede presso il Musée de Louvain-la-Neuve (responsabile Bernard Van den Driessche) in Belgio consultabile sul sito www.muse.ucl.ac.be/Castlisting.

⁴¹ Il rinnovato interesse internazionale sulla storia e la tutela delle collezioni artistiche in gesso ha prodotto numerose pubblicazioni sul tema: L. D'Alessandro - F. Persegati, *Scultura e calchi in gesso. Storia, tecnica, conservazione*, Roma 1987; *Le moulage*, Actes du Colloque International 10-12 avril 1987, Paris 1988; *Modèles et moulages*. Actes de la Table Ronde, Lyon - Université Lumière Lyon 2 - Musée des moulages 9-10 décembre 1994, Paris 1995; *Moulages*, Actes des Rencontres Internationales sur les moulages 14-17 février 1997, Montpellier 1999; *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie* (Hautes Etudes du Monde Gréco-Romain 29), Actes du Colloque International, Paris 24 octobre 1997, Genève 2000; *Le plâtre: l'art et la matière*. Actes du Colloque, Cergy-Pontoise octobre 2000 à l'initiative du Groupe de Recherche sur le Plâtre dans l'Art (GRPA) sous la direction de Georges Barthe, Paris 2001; *Gipsoteche, realtà e storia. Esposizione, fruizione, conservazione, restauro* (Quaderni del Centro Studi Canoviani 6), Atti del Convegno Internazionale, Possagno - Fondazione

raccolta a cominciare da quella straordinaria di Sir John Soane (1753-1837). Figlio di un muratore del Berkshire e divenuto grazie al suo genio e alla sua costanza uno dei più richiesti e pagati architetti d'Inghilterra, autore tra l'altro della monumentale Banca d'Inghilterra, si costruì una casa-museo che costituisce uno degli esempi più singolari ed impressionanti di collezionismo sfrenato, per l'accumulo inverosimile di oggetti originali e in copia delle più svariate tipologie di scultura, dai capitelli alle urne, dai rilievi ai capolavori dell'arte antica, e persino di un autentico sarcofago egizio per la cui sistemazione dovette far demolire la facciata della casa.⁴² Soane perseguiva l'obiettivo di educare i suoi allievi allo studio della scultura architettonica e monumentale su esempi tridimensionali e non soltanto su disegni,⁴³ lo stesso obiettivo che portò alla costituzione di raccolte famose di Gessi come quella del Museum of Classic Archaeology di Oxford annesso alla Faculty of Classics del prestigioso Ateneo,⁴⁴ o le Cast Courts del Victoria & Albert Museum, al centro delle quali svettano i due tronconi della Colonna Traiana,⁴⁵ oppure la raccolta ricostituita di recente da Paul Zanker del Museum der Gipsabgüsse klassischer Bildwerke di Monaco.⁴⁶ Anche istituti universitari italiani si dotarono di siffatti strumenti didattici, tra questi almeno una menzione meritano quelli dell'Università di Pisa⁴⁷ e il Museo dell'Arte Classica dell'Università di Roma, fondato da Löwy nel 1892, più noto come «Museo dei Gessi».⁴⁸

Se la funzione di questi Musei era lo studio 'filologico' dell'opera d'arte,⁴⁹ obiettivi in parte analoghi ebbero la Mostra archeologica del 1911 e le iniziative espositive e museografiche da essa scaturite. Ho già accennato alle ricostruzioni 'filologiche' dell'Ara Pacis e del tempio di Ankara. Tuttavia, in generale, a distinguere la tipologia del Museo della Civiltà Romana da quella di altre Gipsoteche

A. Canova 19-20 maggio 2006, Treviso 2008; *Esculturas antiguas en yeso. Historia, conservacion y restauracion*, Atti del Simposio Internacional sobre colecciones europeas de vaciados, Madrid 27-28 octubre 2003, in c.d.s.

⁴² Per una esauriente panoramica degli oggetti contenuti nel Museo cfr. P. Thornton - H. Dorey, *A Miscellany of Objects from Sir John Soane's Museum*, London 1992.

⁴³ Cfr. in proposito R. De Martino, *L'utopia di Soane. Le dodici lezioni di architettura per la Royal Academy di Londra*, Firenze 2006.

⁴⁴ M. Beard, *Cast and castsoffs. The Origins of the Museum of Classical Archaeology*, PCPhS 39, 1993, 12; *Plaster Casts: Making, collecting, and displaying from classical antiquity to the present*, Acts of the International Conference, Oxford University - Worcester College - Ioannou Classics Centre 23 - 27 September 2007, in c.d.s.

⁴⁵ Cfr. D'Amato, cit. *supra* (n. 36), 233 ss. e n. 33, con nuova documentazione.

⁴⁶ G. Platz-Horster, *Die archäologischen Universitätsammlungen in der Bundesrepublik Deutschland mit Berlin (West)*, in *Österreich und in der Schweiz* («Schriften des Deutschen Archäologen-Verbandes» 6), Mainz 1983.

⁴⁷ F. Donati, *La gipsoteca di arte antica*, Pisa 1999.

⁴⁸ M.L. Morricone, *Il Museo dei Gessi dell'Università di Roma*, Roma 1981; M. Barbanera, *Università di Roma La Sapienza. Museo dell'arte classica. Gipsoteca 1*, Roma 1995.

⁴⁹ Cfr. in proposito soprattutto P. Sénéchal, *Originale e copia. Lo studio comparato delle statue antiche nel pensiero degli antiquari fino al 1770*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 111: *Dalla tradizione all'archeologia*, Torino 1986, 151-180.

fu la selezione dei monumenti. Il discrimine fu tracciato lucidamente da Lanciani nel più volte citato discorso di inaugurazione della Mostra del 1911:

La nostra raccolta è destinata a servire di aiuto e di termine di confronto agli studiosi della Antichità romana, come gli altri Musei servono a quelli dell'Istoria e dell'Arte. Altra cosa è studiare le *Res Gestae divi Augusti* nel libro a stampa del Mommsen, altro studiarle sulle pareti del Monumento nel quale furono incise ad Ancyra di Galazia, che noi abbiamo fatto riprodurre inviando ad Angora una spedizione, guidata da Azeglio Berretti. Altra cosa è leggere le imprese delle guerre Daciche nel freddo testo degli storici di Traiano, altra è leggere in quella incomparabile iscrizione, a noi donata con infiniti altri cimeli dalla Nazione Sorella dei Rumeni, l'addio rivolto dall'*optimus princeps* ai suoi commilitoni...E quanto più efficacemente rimarrà impressa nella mente dei giovani la storia della conquista romana dell'Egitto, se loro si pongano sott'occhio e la stele trilingue di Cornelio Gallo ove è descritta la prima sottomissione del Sudan, e l'iscrizione di Coptos relativa all'apertura della via carovaniera tra Nilo e il Mar Rosso, e quella di Augusto relativa allo scavo del Canale di Alessandria!⁵⁰

Il vero principio ordinatore della Mostra Augustea e del Museo della Civiltà Romana fu l'antiquaria. L'antiquaria, come disciplina del mondo antico, cioè l'indagine sistematica delle fonti letterarie e dei documenti archeologici, epigrafici, numismatici relativi agli aspetti pubblici e privati della civiltà antica, distinti per temi e categorie, aveva assunto fisionomia e concretezza attraverso l'opera dei primi umanisti, a cominciare da Flavio Biondo, che reintrodusse il concetto varroniano delle Antichità, e nel Cinquecento di studiosi giganteschi come Pirro Ligorio, Fulvio Orsini, Onofrio Panvinio, Carlo Sigonio, Giusto Lipsio, e molti altri, le cui dottissime dissertazioni trovarono spazio nel monumentale *Thesaurus* di Johann Georg Graevius e successivi supplementi.⁵¹ L'aspetto iconografico dell'antiquaria fu oggetto della sconfinata curiosità di grandi eruditi, tra i quali giova ricordare almeno due personaggi assai diversi tra loro: Cassiano del Pozzo e Bernard de Montfaucon. Il primo, protagonista del bel mondo romano a cavallo tra '500 e '600, ricco collezionista e mecenate, fece disegnare tutti i reperti che riuscì a trovare nelle collezioni della società erudita dell'epoca e articolò il suo *Museum cartaceum* secondo le categorie dell'antiquaria;⁵² il secondo era invece un bonario ed eruditissimo monaco dell'Abbazia benedettina di Saint Maur che pubblicò nel 1719 un'opera monumentale in 5 volumi divisi in 10 tomi, aggiornata con altri 5

⁵⁰ *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit. *supra* (n. 16), 10.

⁵¹ Per una sintesi sui caratteri e i protagonisti dell'antiquaria dopo Momigliano, *Storia antica e antiquaria*, cit. *supra* (n. 1), cfr. R. Weiss, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, trad. it., Padova 1989; G. Cantino Wataghin, *Archeologia e archeologie. Il rapporto con l'antico fra mito, arte e ricerca*, in S. Settis (a cura di), *Memorie dell'antico nell'arte italiana*, 1: *L'uso dei classici*, Torino 1984, 171-217.

⁵² Sull'attività di Cassiano e sui suoi metodi cfr. F. Solinas (a cura di), *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo (1588-1657)*, Catalogo della Mostra, Roma - Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini 29 settembre - 26 novembre 2000, Roma 2000; E.M. Moormann, *A predecessor of Alinari: Cassiano dal Pozzo and his 'paper museum'*, *JRA* 14, 2001, 703-709 e la densa sintesi di B. Palma Venetucci, *Dallo scavo al collezionismo, un viaggio nel passato dal Medioevo all'Ottocento*, Roma 2007, 78 ss.

tomi nel 1724, intitolata *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* anch'essa strutturata sulla base di categorie antiquarie.⁵³

È, senza dubbio, dall'opera di costoro che la Mostra Augustea e il Museo della Civiltà romana trassero il loro impianto; con i Musei dei Gessi d'Europa condivisero solo il materiale delle riproduzioni, ma non gli obiettivi didattici, poiché quelli servivano di supporto allo studio della storia dell'arte antica, mentre questi erano mirati alla documentazione 'antiquaria' della civiltà romana.

Tutto questo emerge chiaramente dall'allestimento museale originale che riproduceva in parte quello della Mostra: lungo due percorsi, studiati per non sovrapporsi, si dipanava lo sterminato materiale in una sezione cronologica, ove si illustrava la storia romana dalle origini a Giustiniano, e in una sezione tematica ove sistematicamente, per categorie, erano riunite le testimonianze sulle strutture politiche e amministrative dello stato (esercito, marina, amministrazione centrale), sulle emergenze monumentali (terme, acquedotti, teatri e anfiteatri, fori, templi, basiliche, archi onorari, vie e mezzi di comunicazione) e sugli aspetti della vita quotidiana (scuola, abitazione, giuochi, vita familiare, religione, musica, lettere e scienze, libri e biblioteche, medicina, industria e artigianato). In una sezione apposita erano stati raccolti i calchi dei documenti giuridici.

L'accostamento in un'unica sintesi, cronologica e tematica, colmava il divario tra storia e antiquaria; rendeva visibile e attuale la metodologia storica scaturita dalla stagione positivista componendo in un quadro articolato storia letteraria e documenti e restituiva, in concreto, alla civiltà romana tutta la sua ricchezza culturale.

Giglioli aveva tracciato anche le linee di sviluppo e le funzioni scientifiche del Museo dell'Impero Romano in questi termini:

Il Museo deve disciplinare il suo incremento e soprattutto renderlo completo. Avere tutto? Si chiederà, direi quasi atterriti. Precisamente tutto, risponderò. Naturalmente con il dovuto tempo e con le dovute misure ... Il Museo deve essere Museo ed archivio, Museo in quanto il documento è esposto al pubblico, archivio in quanto è conservato nella collezione e a disposizione degli studiosi...l'archivio deve proporsi di comprendere tutto, che catalogato e sempre accessibile, sarà fonte preziosissima per ogni studioso.⁵⁴

Gli stessi intendimenti nutrono anche le successive attività che di volta in volta, allestimento dopo allestimento, portarono alla costituzione del Museo della Civiltà Romana. Tuttavia lo slancio che animò il progetto originario sembra oggi molto attenuato. Attualmente il Museo è vittima di una certa disaffezione, la cui origine va probabilmente imputata ad una politica culturale, se non programmata

⁵³ Sull'erudito benedettino e la sua opera cfr. D. Odon Hurel - R. Rogé (Édd.), *Dom Bernard de Montfaucon*, Actes du Colloque, Carcassonne octobre 1996, 2 voll., Saint-Wandrille-Raçon 1998; E. Vaiani, *L'Antiquité expliquée di Bernard de Montfaucon: Metodi e strumenti dell'antiquaria settecentesca*, in E. Vaiani (a cura di), *Dell'antiquaria e dei suoi metodi*, Atti delle giornate di studio, ASNP serie IV, Quaderni 1998, 2 [= Quaderni 6], 155-176.

⁵⁴ G.Q. Giglioli, *Il Museo dell'Impero Romano*, Roma 1929, xiv.

almeno perseguita nei fatti, miope e sospettosa nei confronti di un campo di studi troppo coltivato prima ed ora mal sopportato per la sua trascorsa enfaticizzazione. Solo parte del materiale raccolto è ancora fruibile, molte opere giacciono neglette e mutilate. La biblioteca e l'archivio sono quasi inaccessibili; gli sforzi generosi dei funzionari che li hanno in custodia non bastano a sciogliere gli auspici di Giglioli. Ed è un peccato perché in quell'archivio sono conservati i carteggi tra tutti gli studiosi più importanti che si sono occupati per almeno metà del Novecento delle antichità romane. Nel qual campo la ricerca di tanti è stata vanificata dalla scarsa sensibilità di pochi che ancora vedono aleggiare nelle sale del Museo il fantasma del 'fascismo'. Nulla di più sciocco ed insensato. Lo studio di una civiltà condotto da studiosi di prim'ordine con metodi improntati al più austero rigore scientifico travalica le ideologie e mantiene intatti la sua funzione e il suo valore. Ne sono testimonianza le pubblicazioni che fanno riferimento alla documentazione raccolta da Lanciani in poi,⁵⁵ e soprattutto il valore scientifico del materiale raccolto.

Emblematica in tal senso è la vicenda del cd. marmo di Thorigny, che vale la pena di riassumere: il 'marmo' in questione è la base iscritta su tre lati⁵⁶ di una statua eretta in onore di *T. Sennius Sollemnis*, personaggio eminente dell'antica *Ara-genua* (od. Vieux la Romaine), capoluogo dei *Viducassii* nella provincia della Gallia *Lugdunensis*. Del pezzo, particolarmente significativo per la lunga iscrizione, di cui Pflaum dette un'edizione esemplare,⁵⁷ si hanno notizie almeno dal 1580;⁵⁸ poi, dimenticato e negletto fino alla fine del '700, nel momento in cui veniva riscoperto e studiato, fu vittima di un incendio e gravemente mutilato. Un secolo dopo il marmo fu trasportato a Saint-Lô in Normandia e di nuovo del tutto trascurato; alla fine dell'800 Seymour de Ricci, che aveva iniziato la sua attività scientifica al seguito di Salomon Reinach, pubblicando le iscrizioni del Nord della Francia,⁵⁹

⁵⁵ Il «Bollettino del Museo dell'Impero romano», già menzionato; gli «Studi e Materiali del Museo della Civiltà Romana», editi da L'Erma di Bretschneider, che annoverano titoli prestigiosi; la collana «Civiltà Romana» a illustrazione delle sezioni della Mostra della Romanità, interrotta e poi ripresa con il titolo di «Vita e Costumi dei Romani antichi» sotto la direzione di Giuseppina Pisani Sartorio e Anna Maria Liberati; la serie dedicata alle province, anch'essa interrotta al secondo fascicolo. Sul Centro Studi che aveva affiancato la preparazione della Mostra e continuò in seguito la sua attività sotto la direzione di Giglioli cfr. A.M. Liberati Silverio, *La Mostra Augustea della Romanità*, in *Dalla Mostra al Museo*, cit. *supra* (n. 26), 77-90, in partic. 85 e n. 15 con l'elenco dettagliato degli autori e dei titoli della collana «Civiltà Romana».

⁵⁶ *CIL* XIII, 3162 = *ILTG* 341 = *AE* 1949, 136 = *AE* 1949, 137 = *AE* 1949, 214 = *AE* 1959, 95.

⁵⁷ H.G. Pflaum, *Le marbre de Thorigny*, Paris 1948. Sul piccolo ma densissimo lavoro di Pflaum si è soffermato di recente S. Benoist, *Le Marbre de Thorigny, une oeuvre au clair*, in S. Demouglin - X. Lorient - P. Cosme - S. Lefebvre (Édd.), *H.G. Pflaum: un historien du xx^e siècle* (Hautes Etudes du Monde Gréco-Romain 37), Actes du Colloque International, Paris 21-23 octobre 2004, Genève 2006, 285-303.

⁵⁸ É. Lambert, *Mémoire sur un piédestal antique en marbre, trouvé dans le xv^e siècle à Vieux près Caen, et connu sous le nom de Marbre de Thorigny*, «Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie» 6, 1831-1833, 320 ss.

⁵⁹ *Répertoire épigraphique de la Bretagne occidentale*, «Mémoires de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord» 1897 (cfr. *AE* 1898, 48). Su Seymour Montefiore Robert Rosso de Ricci (1881-1942), un importante bibliografo, paleografo e collezionista, cfr. N. Ramsey, s.v. *Ricci*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004.

ne eseguì un accurato fac-simile⁶⁰ e lo segnalò a Lanciani, che stava preparando la più volte menzionata Mostra Archeologica. Questi ne fece eseguire un calco in gesso alabastrino, che fu messo in mostra nel 1911 senza enfasi nella Sala delle Gallie.⁶¹ L'iniziativa fu provvidenziale perchè durante lo sbarco in Normandia del 1944 il municipio di Saint-Lô fu distrutto dai bombardamenti e con esso il marmo di Thorigny. La comunità scientifica locale, sollecitata anche dalla bella pubblicazione del Pflaum, capofila di numerosi studi,⁶² corse ai ripari. Grazie alla Société des Antiquaires de Normandie e all'Université de Caen, nel 1955 il documento, ridotto ad un cumulo di frammenti, fu 'salvato', ricomposto e nuovamente esposto al pubblico.⁶³ L'iscrizione tuttavia era irrimediabilmente perduta sicché, molto opportunamente dal calco del 1911, divenuto ormai un 'originale', è stata tratta una copia che oggi restituisce al visitatore il cimelio se non del tutto integro almeno in buona parte leggibile.

Questo è solo uno degli esempi del valore intrinseco della raccolta sterminata di copie confluita nel Museo della Civiltà Romana. Tali copie vengono attualmente utilizzate per replicare monumenti inamovibili in occasione di importanti mostre e per arricchire musei didattici di altre nazioni.⁶⁴

Ho accennato prima all'archivio del Museo; ebbene, sporadiche esplorazioni di esso hanno consentito di valutare appieno la qualità dei documenti ivi contenuti. Cito a titolo di esempio le carte di Luigi Maria Ugolini, che legò la sua attività di archeologo alle missioni italiane in Albania e a Malta. I lavori di Ugolini, rimasti inediti, hanno avuto la ventura di essere 'riscoperti' dopo anni di oblio, ed è appunto presso l'archivio del Museo della Civiltà Romana che sono stati rinvenuti i manoscritti e la documentazione apprestati dallo studioso per la pubblicazione del meraviglioso teatro di Butrinto. Tali ricerche sono state finalmente edite a

⁶⁰ Come si deduce dalla segnalazione di Reinach in REp 2, 1914, 160. Il fac-simile è pubblicato ivi Pl. II.

⁶¹ In *Catalogo della Mostra nelle Terme di Diocleziano*, cit. *supra* (n. 16), 94, si legge la seguente scarna indicazione: «Cippo con la menzione delle *Tres provinciae Galliarum* da Vieuw (sic) - Saint-Lô».

⁶² A. Stein, *Le marbre de Thorigny*, «Eunomia» 1, 1957, 1-7; S. Mrozek, *A propos du marbre de Thorigny*, *salariatum in auro* (CIL XIII 3162), BSFN 28, 1973, 335-336; N.S. Širokova, *Le marbre de Thorigny*, AMA 5, 1983, 64-88.

⁶³ L'originale si trova ora nel Musée des Beaux-Arts di Saint-Lô. Sulle fasi del recupero L. Harnand, *La restauration du marbre de Thorigny*, BSAF 1963, 100-101; E. Deniaux, *Recherches récentes autour du marbre de Thorigny*, «Annales de Normandie» 49/1, mars 1999, 81; A.M. Liberati Silverio - E. Frisone, *Il marmo di Thorigny*, «Forma Urbis» 10/6, 2005, 15-20.

⁶⁴ È impossibile segnalare tutti gli eventi espositivi che si sono giovati delle copie in gesso del Museo della Civiltà Romana; ricordo solo a titolo di esempio il contributo del Museo a mostre di grande successo come *Sangue e Arena*, *Via Appia*, *Ara Pacis*. Una collaborazione ancora più ampia è quella con il Museum für Antike Schiffart di Mainz creato nei primi anni '80 per ospitare i resti di cinque navi di epoca tardo-imperiale trovati durante scavi occasionali. Il Museo tedesco, trasformatosi progressivamente in una struttura dedicata all'illustrazione dell'organizzazione e delle tecniche di allestimento dalla marineria romana, ospita a questo fine iscrizioni, rilievi di soggetto navale comprese scene della Colonna Traiana di medesimo tenore, tutte tratte dai materiali del Museo, dove, peraltro, la sezione della Marina è stata purtroppo smantellata.

cura della British School di Atene e costituiscono il IV volume della serie dedicata alla Albania antica.⁶⁵

Ma non solo lavori di così ampio respiro caratterizzano le raccolte dell'archivio: ricerche sull'equipaggiamento militare romano hanno fornito l'occasione di scoprire e valorizzare studi preparatori ad opera di famosi archeologi (Giovanni Becatti) per la realizzazione di modelli di soldati e delle loro armature, a illustrazione degli aspetti della storia militare di Roma.⁶⁶

E come non ricordare infine le carte Gismondi, conservate nel medesimo archivio, attraverso le quali si possono ripercorrere le fasi dell'esecuzione del famoso plastico di Roma antica e gli studi per il suo continuo aggiornamento.⁶⁷

Si è detto prima che la funzione primaria del Museo è quella didattica: anche in tal senso sono da citare almeno due iniziative di rilievo: la ricostruzione del Giardino romano nell'ambito del progetto *Un giardino per la città: piante, fiori e aromi dell'antica Roma* finalizzato al recupero di alcuni ragazzi dell'Istituto penale minorile "Casal del Marmo"⁶⁸ e il laboratorio *Museo "in forma"* per gli alunni delle elementari e medie che hanno l'opportunità di realizzare personalmente nelle strutture del Museo un piccolo calco ed apprendere così le tecniche di un'arte tanto antica quanto affascinante.⁶⁹

Per il Museo si starebbe profilando un ennesimo spostamento, in realtà un ritorno a casa, nel Palazzo dei Musei al Foro Boario.⁷⁰ L'auspicio è che, se ciò accadrà veramente, si possa contestualmente rivitalizzare in forma stabile e non occasionale quel Centro Studi impiantato da Giglioli e proseguire, con animo placato, la sua strada.

⁶⁵ O.J. Gilkes (Ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavations at Butrint 1928-1932* (Albania Antiqua 4), ABSA Suppl. vol. 35, 2003; in partic. sui materiali di Ugolini conservati presso l'Archivio del Museo della Civiltà Romana cfr. A.M. Liberati Silverio, *The Ugolini manuscript in the Museo della civiltà romana, Rome, ibid.*, 39-44.

⁶⁶ A.M. Liberati Silverio, *L'esercito di Roma nell'età delle guerre puniche. Ricostruzioni e plastici del Museo della Civiltà romana*, in M. Feugère (Éd.), *L'équipement militaire et l'armement de la République (IV^e-I^{er} s. avant J.-C.)*, «Journal of Roman Military Equipment Studies» 8, 1997, 25-40.

⁶⁷ Liberati Silverio, *La rappresentazione di Roma antica*, cit. *supra* (n. 35).

⁶⁸ Cfr. L. Di Mauro, *Il giardino romano. La ricostruzione di un giardino all'interno del Museo della Civiltà Romana all'EUR realizzata da detenuti minorenni* (cfr. il sito www.sguardi.info).

⁶⁹ Per i dettagli dell'iniziativa vd. www.museociviltaromana.it/didattica/didattica_per_le_scuole/museo_in_forma.

⁷⁰ A. Giardina, «Il Messaggero», 6 febbraio 2005.