

Dentro la città proibita

Restaurate in occasione del nuovo sistema museale sono esposte alle Terme di Diocleziano opere nuove e inedite dell'arte antica
Appuntamento sabato alle 10 in via Enrico de Nicola 79

Dioniso in bella mostra



Il Museo Nazionale si moltiplica, trasformandosi in una costellazione di nuove sedi. Per l'occasione si è avviato un lungo lavoro di restauro delle opere ad esso esposte nella mostra «Archeologia a Roma: la materia e la tecnica nell'arte antica» allestita nei locali delle Terme di Diocleziano. Si possono godere, tra gli altri pezzi, lo splendido Dioniso proveniente dal Tevere, l'Afrodite accovacciata di Villa Adriana, l'Augusto di via Labicana, l'Ermafrodito addormentato dell'Esquilino. Sorto nel complesso conventuale di S. Maria degli Angeli e nei locali adiacenti delle Terme di Diocleziano il Museo è ormai inadeguato alla mole del patrimonio reperito. Di qui il nuovo progetto di sistemazione, che prevede tante case per l'arte antica. Nella sede originale delle Terme di Diocleziano è prevista l'esposizione della decorazione artistica delle terme imperiali. Il palazzo rinascimentale Altemps ospiterà le grandi collezioni sviluppate a Roma dei primi decenni del XV secolo. La Crypta Balbi diverrà un laboratorio di ricovero studio e restauro. Sono solo alcuni esempi del nuovo sistema museale che avrà la sede centrale nell'ottocentesco palazzo dell'ex Collegio Massimo. Per visitare la mostra appuntamento sabato alle 10, davanti all'ingresso, in via Enrico de Nicola 79.



Sopra: Dioniso dal Tevere. A fianco: tarsile di Cuno Basso. Sotto: statua da Ariccia

IVANA DELLA PORTELLA

In relazione al progetto di rinnovamento del sistema museale si è avviato un lungo e faticoso lavoro di restauro e studio critico delle opere che è approdato ad un'interessante esposizione dal titolo «Archeologia a Roma: la materia e la tecnica nell'arte antica» (Roma, Terme di Diocleziano, aprile-dicembre 1990).

Il Museo Nazionale Romano, sorto nel 1889 nel complesso conventuale di S. Maria degli Angeli e negli adiacenti locali delle Terme di Diocleziano, risulta oggi quanto mai inadeguato rispetto al cospicuo patrimonio di cui è depositario. Nell'arco di un secolo la raccolta si è arricchita grazie al contributo di ricerca e di scavo

svolto nella città e nel suburbio, ma l'insufficienza dei locali ha relegato nei depositi gran parte del materiale reperito. La necessità di rendere fruibile ed intelligibile questo patrimonio, secondo le più moderne metodologie, non finalizzate alla sola esportabilità estetica dei pezzi ma improntate ad una acquisizione integrale dello sviluppo della storia della città, ha determinato la nascita di un progetto di sistemazione museale. Questo progetto, assai interessante, prevede la distribuzione del Museo in più sedi, ognuna con un suo ben definito carattere. Nella sede originale delle Terme di Diocleziano e dei suoi locali annessi, è prevista, dopo un inte-

grale restauro, l'esposizione della decorazione artistica delle terme imperiali, insieme alla copiosa collezione di sarcofagi del museo e alla sezione protostorica ed epigrafico-antiquaria. La struttura rinascimentale di Palazzo (già acquisita e da restaurare) è invece risultata quanto mai consona per contenere, una volta ultimati i lavori, le grandi collezioni sviluppate a Roma nei primi decenni del XV secolo, collezioni di cui quella Ludovisi costituisce senz'altro il fiore all'occhiello. La Crypta Balbi con le attigue case di via delle Botteghe Oscure è destinata a divenire un laboratorio di ricovero, studio e restauro delle opere. In tal modo si porrà come centro di collegamento tra il Museo vero e proprio e l'atti-



ività di scavo e ricerca. L'Antiquario Palatino, quello Foronense e la Domus Aurea, documenteranno rispettivamente la cultura artistico-decorativa dei palazzi imperiali, della valle del Foro e della residenza neroniana. L'ex-Arsenale pontificio a Porta Portese, data la sua ubicazione, servirà per una documentazione del Tevere come veicolo della vita commerciale e sociale della città. L'ex caserma di S. Croce in Gerusalemme fungerà essenzialmente da archivio di studio dei materiali archeologici. L'ottocentesco palazzo dell'ex Collegio Massimo, in piazza dei Cinquecento, diverrà invece la sede centrale del nuovo sistema museale. All'interno, saranno contenuti oltre gli uffici centrali, tutti quei servizi necessari ad

una corretta funzionalità del museo ovvero: sale di studio, posti di ristoro, libreria, laboratori di manutenzione e di restauro. In esso saranno esposte tutte le opere dell'età classica e nella fattispecie quelle provenienti dalle ville imperiali e aristocratiche. Quella dell'ex-collegio Massimo sarà la prima sede del nuovo sistema museale consegnata alla città. Con tutta probabilità sarà fruibile entro l'anno e l'attuale mostra in corso non vuole altro che anticiparne il risultato attraverso un saggio espositivo di alcune delle opere che ne costituiranno il ricco patrimonio.

L'allestimento, egregiamente curato dal dottor Maria Rita Di Mino e Marina Bertinetti, risulta interessante principalmente per la novità dell'approccio proposto in cui l'occasione del restauro è stata all'origine di un riesame critico del materiale. Tale procedimento ha senz'altro arricchito le cognizioni sulla composizione materiale delle opere e al contempo ha permesso di approfondire le conoscenze sui quei procedimenti tecnici che stanno alla base della creazione artistica. In una prima sezione sono stati proposti alcuni materiali inediti scaturiti a seguito di alcuni interventi edilizi avvenuti di recente nel suburbio di Roma. Nella seconda sono stati esposti alcuni pezzi, già presenti nella collezione storica del Museo, ma da vario tempo celati al pubblico. Oggi essi possono essere rivisti e, grazie al restauro e alle nuove informazioni da esso prodotte, rivisi-

Scusi che palazzo è quello?

Quasi una torre ariosa e di slanciata eleganza la casa di via dei Crociferi 23 svetta vivace e drammatica nel buio crocicchio della strada
Il gioco delle finestre richiama le linee di palazzo Doria

Una giraffa tra le viuzze

ENRICO GALLIAN

Al fine per certi aspetti alle opere del Gregorini, e in particolare all'oratorio di S. Maria in Via, è la casa di via dei Crociferi 23, (disegnata da Pietro Passalacqua - ca. 1690-1748), che l'eccezionale sviluppo verticale distacca nettamente dalla tipologia del palazzetto, conferendole, per le condizioni di lettura determinate dalle strette strade che l'attorniano, il carattere di una torre, immersa in zone di contrastante luminosità. Mezzanini e piani di maggior sviluppo si alternano ma senza una reale distinzione gerarchica di altezze utili. La moderata differenziazione, se si eccettua il piano finale illuminato dagli ovali della cornice, è anzitutto una differenziazione plastica di incominciatura e decorazioni. La facciata diventa uno specchio alterato dalle interne articolazioni spaziali, mirante a ricondurre la reale mancanza di differenziazione a una fittizia e dimostrativa gerarchia, ottenuta forzando o semplificando i partiti decorativi, come è soprattutto evidente nel finestrone centrale che ricorda la soluzione distributiva di Propaganda Fide, ma non corrisponde più a una esigenza funzionale come nell'esempio borrominiano. La contaminazione del nascente tema della casa d'affitto con quelli del convento e del palazzo indica una pole-

mica volontà espressiva e l'ansia di condurre, anche in una modesta occasione di lavoro, ricerche di più ampio respiro. Date queste premesse, l'edificio rimane un *unicum* senza concrete influenze sull'edilizia corrente, ma acquista, come semplice quinta, uno spiccato valore urbanistico, introducendo una nota vivace e drammatica nel buio crocicchio dei Crociferi. I primi due piani sono compresi in un basamento diviso in fasce orizzontali come il palazzo Doria, ma con bugne alternatamente lisce e rivestite di intonaco a gretoni, un tipo di rifinitura che mette in risalto per contrasto il tema linearistico del portale continuamente inflesso, una virtuosistica raccolta di spregiudicate novità grammaticali. Le lesene si agganciano al semplice capitello per mezzo della doppia voluta generata dal fluidificarsi della stessa lesena; in alto la cornice terminale s'alza per lasciare posto a una finestra e, agli estremi, risende come risucchiata dalle mensole a triglifo. Il tema delle finestre di palazzo Doria appare trascritto (o prefigurato) in una forma meno strutturale, priva di una chiara intellaiatura geometrica, tutto mosso e animato da una empirica volontà di caratterizzazione che fa pensare anche alle opere giovanili del



Due immagini della casa di via dei Crociferi 23

Sardi; soprattutto all'altare della chiesa del Rosario. Ma il finestrone centrale, legato alla fascia continua dei parapetti, è coronato, al disopra dell'arco prospettico, da un timpano bizzarramente arciato, molto simile a quello della loggia dell'oratorio di S. Maria in Via. La vicenda della flessione è però ancor più complicata: al rialzo, corrispondente ai membretti che sorgono dietro al paraste della finestra, succede una caduta di livello che coincide con una graduale rientranza e ac-

centua l'indicazione di profondità; poi, di nuovo al centro, la cornice si rialza formando un timpano puntuto. Anche nelle finestre del terzo piano, in cui appare la curva a dorso di delfino adottata dal Valvassori a palazzo Doria si riconosce l'impronta di una grande maturità stilistica, che ha la sua prova più evidente nel disegno della cornice terminale con il finissimo legamento tra gli ovali schiacciati delle finestre e le curve sporgenti della sottocornice: graduale passaggio, attraverso,

calcolate metamorfosi dell'incisa durezza di una modanatura al flessibile e più libero gioco plastico della voluta accartocciata. Una replica con qualche significativa variante del motivo centrale della casa di via dei Crociferi 23 si trova nel piccolo prospetto co-ruito accanto all'insignificante chiesetta di S. Maria in via de' Monteroni. L'aggancio tra il timpano circconflesso e uno strombato, aboliti i membretti, è realizzato con un delicato risalto di tutta la parte della finestra

compresa tra i due motivi, riempita poi con un complesso motivo di festoni e volute agganciati a una conchiglia cartoccio. Come ai Crociferi il modellato ispido e risentito si estende nella cornice e nella sapiente soluzione angolare dove l'ondata tensione rivela il suo carattere di movimento non concluso che tende a proiettarsi lateralmente, coinvolgendo la scena circostante e generando allo sgoglio una sintomatica frattura che orienta in senso diagonale la massa in espansione.

