



RADICI DEL PRESENTE
COLLEZIONE ARCHEOLOGICA
ASSICURAZIONI GENERALI



GENERALI





IL MUSEO RADICI DEL PRESENTE

IL MUSEO RADICI DEL PRESENTE

Pubblicazione a cura di
Roberto Rosasco e Deborah Zamaro
(Assicurazioni Generali)
Pietro Storti (Trivioquadrivio)

Con la collaborazione di
Federico Rausa
(Università di Napoli "Federico II")
Maria Rispoli (archeologa)
Giuseppe Scarpati (MiBAC)

Indice

002 – 003

Introduzione

Gabriele Galateri di Genola

004 – 007

**Un museo che vale
la pena di visitare**

Andrea Carandini

008 – 011

**Il passato come memoria
del futuro**

Carlo Sini

1

1.1

–

012 – 019

Tre uomini e un palazzo

Roberto Rosasco

1.2

–

020 – 027

Il palazzo, i reperti, la città

Pietro Storti

1.3

–

028 – 035

**Nel presente le radici
di un grande passato**

Federico Rausa

1.4

–

036 – 041

**Costruire percorsi
di conoscenza**

Maria Rispoli

2

2.1

–

042 – 049

L'identità del Museo

2.2

–

Il percorso espositivo

050 – 055

Introduzione

056 – 063

Sala A

**Il primo nucleo
della collezione**

064 – 069

Corridoio

**La storia di piazza
Venezia**

070 – 075

Sale B-C

**Dimore urbane
e residenze di lusso**

076 – 085

Sale D-E-F

**Edifici pubblici
e spazi sacri**

086 – 089

Sala G

**La tomba come
specchio della vita**

090 – 095

Sale H-I-L

Segno e ricordo

096 – 101

Sala M

Parole nella pietra

2.3

–

102 – 103

Il punto di vista degli insegnanti

2.4

–

104 – 105

**Visite guidate al Museo:
nuovi orizzonti**

3

3.1

–

106 – 107

La ricerca prosegue

3.2

–

108 – 115

**La rappresentazione
della città**

Federico Rausa
e Pietro Storti

3.3

–

116 – 123

**Gli scavi di Giuseppe Gatti
in piazza Venezia**

Maria Rispoli

3.4

–

124 – 129

I ritratti imperiali

Giuseppe Scarpati

3.5

–

130 – 135

Il gioco nell'antica Roma

Valentina Pirozzi

3.6

–

136 – 143

Gli ultimi pugili dell'antichità

Francesco Pio Ferreri

144 – 145

Autori

146

Ringraziamenti



Il patrimonio culturale, artistico e archeologico italiano è un'eredità inestimabile, frutto della storia millenaria del Paese: una ricchezza da tutelare e valorizzare, fonte di insegnamenti per le difficili sfide poste dalla società odierna e di stimoli per la crescita futura. "Un popolo che ignora il proprio passato non saprà mai nulla del proprio presente" affermava giustamente il celebre giornalista Indro Montanelli. Noi crediamo che il Gruppo Generali – leader da quasi due secoli nella protezione e nel miglioramento della qualità della vita delle persone, concetto culturale ancor prima che economico – abbia il compito di svolgere un ruolo determinante a sostegno di questo patrimonio, rivolgendosi soprattutto alle giovani generazioni. Ciò riempie di significato l'identità e la ragion d'essere del Gruppo Generali.

L'idea del Museo nasce dal successo delle mostre didattiche allestite nel 2007 per celebrare i 175 anni della Compagnia, incentrate sui reperti antichi rinvenuti a inizio Novecento durante i lavori di costruzione della sede romana. Il proficuo dialogo instaurato con il mondo della scuola ci ha spinto a continuare su questa strada. L'originario nucleo della collezione è stato pertanto arricchito con l'assorbimento di altre due significative raccolte archeologiche di origini ottocentesche e destinato a esposizione permanente, quale concreto e duraturo contributo di Generali alla conoscenza della storia. Il palazzo di piazza Venezia che ospita gli uffici aziendali è così divenuto anche la naturale sede del Museo Radici del Presente, una finestra aperta sul mondo della cultura (anche realmente, oltre che in senso figurato, se pensiamo al suggestivo affaccio sulla Colonna Traiana e sui Fori Imperiali) a beneficio degli studenti e di ogni ospite della Compagnia.



Gabriele Galateri di Genola
Presidente di Assicurazioni Generali

La cosiddetta *insula* delle Assicurazioni Generali in una tavola dell'*Atlante di Roma antica* (fig. 1).

Immagine tratta da A. Carandini, P. Carafa (a cura di), *The Atlas of Ancient Rome: Biography and Portraits of the City*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2017. Tavola a cura di F. De Stefano e L. Cucinotta.

Un museo che vale la pena di visitare

Andrea Carandini

Archeologo, presidente del FAI - Fondo Ambiente Italiano

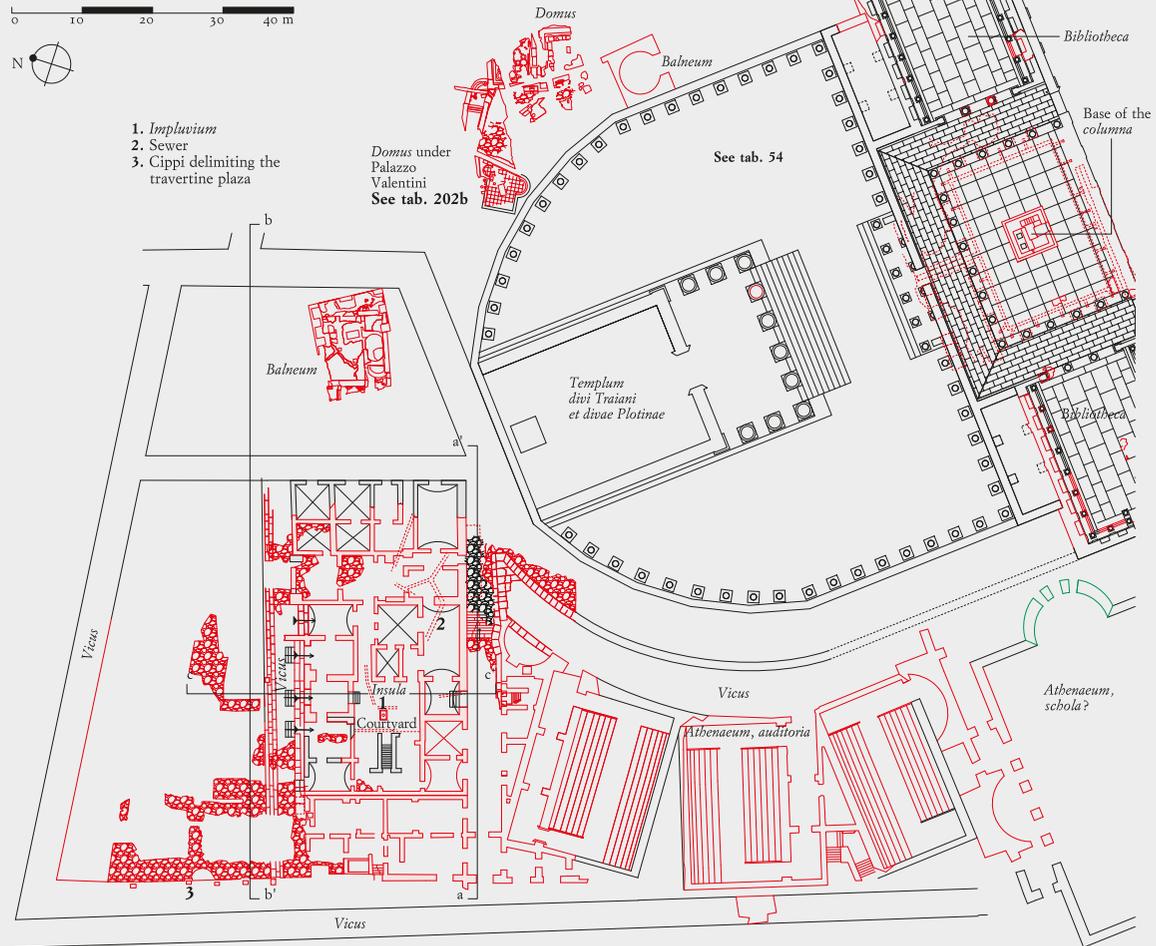
A novembre del 2015 oltre duemila ragazzi in due giorni hanno visitato il Museo Radici del Presente nel corso delle “Mattinate FAI per le scuole”, un evento annuale che il Fondo Ambiente Italiano intitola al secondo punto della sua missione: “promuovere l’educazione e l’amore per l’ambiente e il patrimonio storico e artistico della Nazione”. È stato un grande successo per il Museo e per il FAI, di cui sono

presidente, ma di cui ho particolarmente gioito come archeologo.

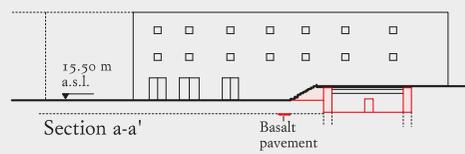
Non posso che apprezzare, infatti, l’intento con cui il Museo Radici del Presente, a cominciare dal nome, si propone di riallacciare la storia antica di Roma con il suo presente, perché serva ai vivi, ai cittadini di oggi e soprattutto ai giovani delle scuole a conoscere un angolo della loro città attraverso la dinamica storica

Tab. 203 Region VII • *Insula* of the Assicurazioni Generali. AD 117-138

See tab. 199 • I



0 5 10 m

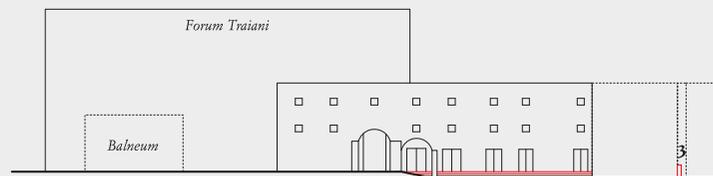


Section a-a'

Basalt pavement

11.57 m a.s.l.

Section c-c'



Front view b-b'

- Archeological data
- Archeological data, foundations and underground structures
- *Forma Urbis*
- Reconstruction

del cambiamento dei luoghi, che è materia di studio dell'archeologia.

Il procedere dal presente al passato aiuta chi oggi si accinge alla valorizzazione del patrimonio storico-archeologico a stabilire un legame con il visitatore, che inizia il suo viaggio da quel che già conosce e che riconosce – potendone apprezzare una nuova dimensione, qui il sottosuolo – per riemergere al termine del percorso con un nuovo sguardo sulla propria città, il che dovrebbe essere l'obiettivo finale di ogni museo della città o di parti di essa.

In questo Museo uno dei punti nevralgici della capitale come piazza Venezia, attraversato, frequentato e visitato ogni giorno da migliaia di cittadini e turisti, si dispiega e si spiega nel fluire dei secoli attraverso le testimonianze scavate nel sottosuolo, ovvero a partire dalla stratificazione archeologica che è messa al centro del racconto museale.

Per un giovane studente, digiuno di metodo archeologico, sarà una scoperta visualizzare nel grande quadro sintetico della prima sala cosa c'è stato sotto i suoi piedi – dove si trova ora, ma secoli fa – e non solo attraverso documenti o oggetti raccolti dagli scavi, che sono talvolta cimeli muti, ma soprattutto nella ricostruzione in elevato degli edifici succedutisi nel tempo.

A sostenere la ricostruzione, senza perdere il filo della sequenza storica, per chi voglia approfondire,

il Museo offre un lungo corridoio allestito con riproduzioni di tutte le testimonianze materiali e documentarie di questo settore centrale della città: piante, anche inedite o rare, e documenti, ordinati in un palinsesto esaustivo e dettagliato della rappresentazione storica della città: la *forma urbis*.

Vorrei aggiungere a questa rassegna di documenti il contributo dell'*Atlante di Roma antica* (fig. 1) che ho curato con Paolo Carafa: il primo tentativo, dopo la *Forma Urbis Romae* di Rodolfo Lanciani, di tessere le evidenze archeologiche finora note e documentate in una sintesi scientifica e in un'elaborazione sistematica, per dare di tutta Roma antica un'immagine in volo e in picchiata, in cui il dettaglio del reperto o della struttura muraria si integrano e completano nella ricomposizione di un edificio, di un quartiere, e infine dell'intera città secolo dopo secolo. Riporto qui proprio la tavola relativa all'edificio adrianeo scoperto sotto il Palazzo delle Assicurazioni Generali.

La ricerca dell'esaustività – favorita dal ricco ed eterogeneo patrimonio di reperti raccolti dagli scavi per il Palazzo Venezia, ma anche da altre collezioni di antichità delle Generali – si ritrova nell'esposizione, stanza dopo stanza, della vita degli antichi romani attraverso oggetti di uso comune o frammenti di architetture tipiche della città antica, divisi per ambiti, per temi. È il tentativo di una specie di manuale, rivolto in particolar modo

Il Museo consente di cogliere figure e dettagli di parte del rilievo della famosa Colonna Traiana da un punto di vista ravvicinato grazie all'ingrandimento di una telecamera direttamente orientabile dalla mano del pubblico.



ai giovani studenti, che troveranno qui un campionario utile a figurarsi il mondo antico, dalla vita domestica a quella civica, dall'architettura all'arte, attraverso forme, funzioni, materiali, usi e costumi.

Il culmine della visita, a mio avviso, si raggiunge nell'affaccio sulla Colonna Traiana: anche solo per questo varrebbe la pena di andare al Museo Radici del Presente. Mai si è avuta prima d'ora l'occasione

di osservare in presa diretta, da un punto di vista così ravvicinato, il rilievo della famosa colonna del Foro di Traiano, potendone cogliere figure e dettagli di una porzione, grazie all'ingrandimento di una tecnologica telecamera direttamente orientabile dalla mano del pubblico, e potendone seguire la narrazione scolpita come di fronte alla scena di un film, metafora sempre efficace a descrivere quell'opera, soprattutto volendo agganciare un pubblico giovane che si stupisce e si appassiona di fronte a riferimenti così diretti a forme di rappresentazione contemporanee, che avvicinano il passato al presente. Un colpo di scena che attirerebbe file di turisti e visitatori, un nuovo punto di vista su un monumento che abbiamo sempre sotto gli occhi, che difficilmente quei giovani dimenticherebbero, portandone con sé una lettura corretta e approfondita.

Il Museo Radici del Presente sperimenta nuovi strumenti, come questo, per la valorizzazione del patrimonio culturale, ponendo l'attenzione sul coinvolgimento dei giovani, offrendosi come strumento esso stesso per la loro formazione, senza dimenticare la complessità della ricerca archeologica, e anzi rappresentandola, perché quei giovani comprendano che tutto viene dalla conoscenza, come lunga e faticosa indagine in profondità, capace di rivelare tesori e di cambiare la nostra visione della realtà, a cominciare dalla città che viviamo.

“Il culmine della visita si raggiunge nell'affaccio sulla Colonna Traiana”.

Il passato come memoria del futuro

Carlo Sini

Filosofo, accademico dei Lincei

La memoria consapevole è la cosa più indispensabile alla condizione umana, ma è anche la più fragile. Senza memoria del passato il presente si annulla nell'effimero e il futuro ne ripete il vacuo destino. Senza memoria del passato non sappiamo più chi siamo, perché siamo qui, quale il senso del nostro presente e quale il compito del futuro che ci compete. Promuovere la memoria, ricordare, è lo scopo fonda-

mentale della cultura e della società civile: credo sia facile per tutti persuadersene. E tuttavia nell'invito a ricordare, se lo consideriamo con uno sguardo attento e più profondo, risuona un tratto ambiguo e spaesante. Infatti l'invito mostra implicitamente due cose. La prima, che, se dobbiamo ricordare, abbiamo evidentemente dimenticato; la seconda, che il ricordo resterà sempre e comunque in debito verso l'oblio.

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6727.
Rilievo in marmo con il mito di Orfeo e Euridice, da Torre del Greco, villa in contrada Sora. Copia romana da un originale greco della fine del V secolo a.C.

Immagine tratta da A. Bottini (a cura di), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Colosseo, 22 luglio 2005 - 8 gennaio 2006), Electa, 2005, p. 27, fig. 8.





Foto di Giuliano Koren

Detto in altri termini: per ricordare bisogna aver dimenticato, ma allora ogni ricordo porta con sé, inevitabilmente, un alone irresolubile di profondissimo oblio. Narrando la celebre favola di Solone nel *Timeo*, Platone immagina che il suo celebre concittadino e lontano parente, dopo aver dato le leggi ad Atene, si rechi a Sais, in Egitto, in volontario esilio. Qui egli dialoga con i sacerdoti del tempio sulle origini dell'umanità. Il più vecchio dei sacerdoti, ascoltate le opinioni di Solone, scoppia a ridere: «Voi Greci, dice, siete sempre fanciulli e un Greco vecchio e canuto per sapienza non esiste». In Egitto invece, continua il sacerdote, tutto ciò che accadde dai primordi viene registrato e scritto con i nostri geroglifici sulle colonne e le pareti dei templi. Ma che cosa vuole dire in realtà Platone? Vuole forse esaltare l'antica cultura degli Egizi? In parte sì, ma è evidente che anche la critica. Tradurre la memoria del passato in una grande sepoltura templare, come è proprio di quella grandiosa cultura della morte e delle mummie, cioè della mera conservazione esteriore come simulazione della vita, conduce in realtà il passato stesso a morire per una seconda volta. Solone, come tutti i Greci, conserva invece il ricordo del passato in quella scrittura dell'anima che è resa possibile dall'alfabeto. Una scrittura che unisce due virtù: sia quella di conservare la voce vivente della parola orale nella trascrizione di un peculiare sistema di

Carlo Sini ha realizzato di persona i testi e i disegni esposti nella sala I del Museo Radici del Presente.

segni; sia di rendere possibile a tutti, con quei segni, di diventare soggetti creatori di sempre nuovi discorsi, di sempre nuovi saperi, ciò che le precedenti scritture, come i geroglifici, non consentivano appunto di fare. Da questa favola possiamo ricavare un insegnamento fondamentale, che riassumerei così: l'intento della memoria, nel suo sforzo di ricostruire il *sapere* del passato, non è in grado però di restituircene la vita. Il transito dell'esistenza è una soglia complessa e inafferrabile. Ogni volta che il sapere vorrebbe guardare questo transito e trattenerlo, Euridice svanisce, il suo passo sprofonda nell'Ade, da dove niente e nessuno potrà richiamarla in vita. Ciò che deve fare la memoria non è questa impresa impossibile di restaurare o resuscitare la vita; essa deve invece interpretare i segni che la vita, transitando, ha lasciato, copiosi e necessari. In altre parole, deve usare la vita dell'interprete per costruire, non propriamente la memoria del passato, ma, per così dire, la memoria del futuro: la ricreazione infinita del senso della vita che, interpretando sempre di nuovo la sua provenienza, si assegna il destino del progetto di un'umanità a venire.

Questo compito eterno della cultura esige allora l'ufficio delle Muse, patrona infatti sulla terra di ogni museo o impresa simile. Il canto di Orfeo, come racconta il mito, continua a risuonare anche dopo che la testa del cantore è stata mozzata e gettata nell'Erebo.

I miti sono sapienti. La testa vivente non c'è più, ma proprio così il canto, cioè i suoi segni che si sono conservati, risuonano transitando nelle bocche degli innumerevoli poeti della storia: essi se ne nutrono per svolgere il loro compito tradizionale di educatori. Dietro ogni testimonianza, dietro ogni reperto quel canto svolge la funzione di radice e di seme del presente. Mostra come frequentare in modi viventi e costruttivi le sale di un museo e prima ancora come concepirle e costruirle. Ovunque la memoria è stimolata e sollecitata a ricordare, proprio nel senso di riportare nel cuore, cioè di restaurare nel vivente attimo del nostro cammino di visitatori e osservatori il sogno di come poté essere la vita, di come ancora è, di come sarà.

**Promuovere
la memoria,
ricordare, è lo scopo
fondamentale
della cultura
e della società civile.**

1.1

Tre uomini e un palazzo

Roberto Rosasco

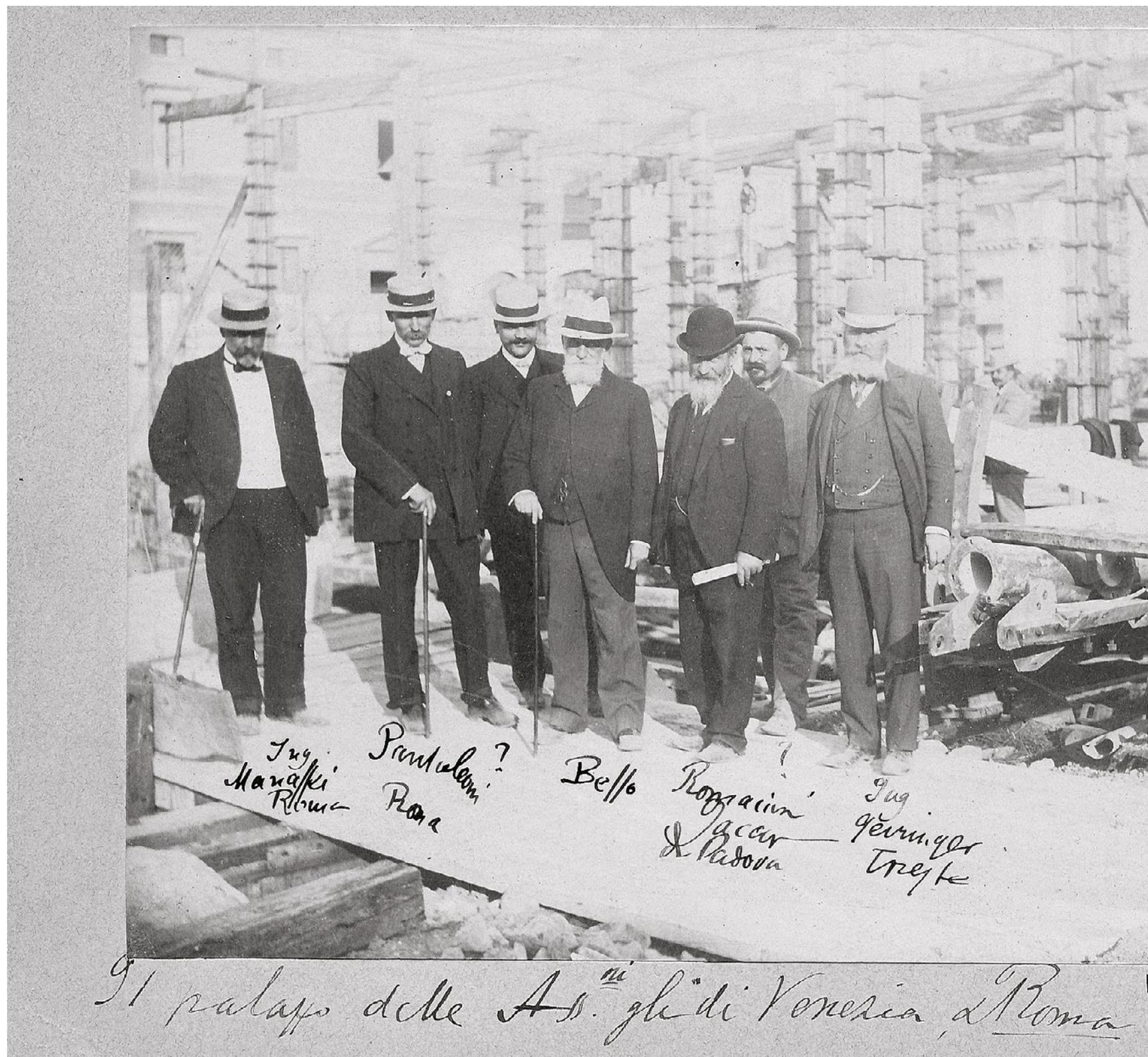
Assicurazioni Generali, Corporate Heritage & Historical Archive

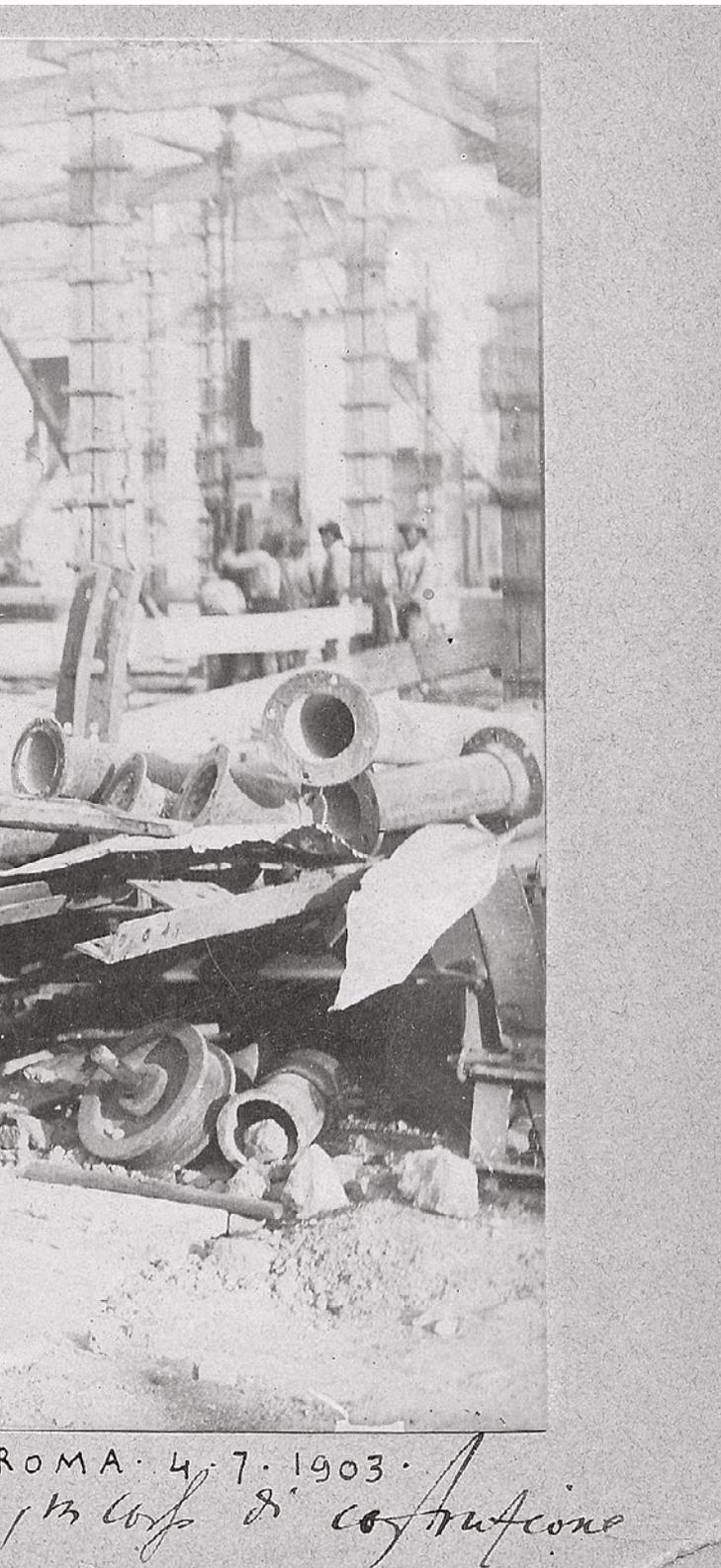
Nel corridoio del Museo si può ammirare una foto d'epoca particolarmente significativa. Tra i dirigenti delle Assicurazioni Generali e i responsabili dei lavori immortalati nel 1903 durante una visita al cantiere allestito in piazza Venezia, infatti, vi sono tre uomini che, con diversi ruoli, hanno dato contributi determinanti alla costruzione del palazzo: Marco Besso, Eugenio Geiringer ed Emanuele Romanin Jacur. Ecco, in breve, le loro storie.

“... così volli,
dico, che le
Assicurazioni
Generali
scegliessero
le più cospicue
posizioni nelle
maggiori città
per costruirvi
le proprie sedi”.

Marco Besso

Marco Besso (1843-1920) inizia a lavorare in campo assicurativo nella natia Trieste a soli sedici anni. Assunto dalle Generali nel 1863, ben presto si segnala come pioniere degli studi attuariali. Chiamato a reggere la Direzione Centrale nel 1877, Besso dà forte impulso agli investimenti in campo immobiliare, al fine di dare alla Compagnia una sede nel centro delle principali città e, al tempo stesso, un’adeguata visibilità della potenza finanziaria raggiunta. Nell’*Autobiografia* egli si sofferma su “una delle pagine che mi ascrivo ad onore di aver scritte nella mia storia, cioè la mia iniziativa perché la Compagnia avesse sede propria da essa e per essa costruita nei maggiori centri d’Europa. E così volli che, come il centurione romano al ritorno nell’urbe dopo la cacciata dei Galli piantando l’asta esclama, secondo Tito Livio, *hic manebimus optime*, [...] così volli, dico, che le Assicurazioni Generali scegliessero le più cospicue posizioni nelle maggiori città per costruirvi le proprie sedi, decorate tutte dal nostro caro Leone”. Nel 1886 viene completata a Trieste la nuova sede della Direzione Centrale, costruita in meno di due anni. Poi, tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento, il patrimonio aziendale si arricchisce di molti altri immobili di notevole pregio in Italia e all’estero; tra di essi spicca, indubbiamente, il palazzo edificato a Roma, in piazza Venezia, che va a inserirsi nel progetto





Il 4 luglio 1903 Marco Besso, Eugenio Geiringer ed Emanuele Romanin Jacur visitano il cantiere di piazza Venezia. Sono presenti, tra gli altri, anche il direttore dei lavori Alberto Manassei e il direttore generale dell'Immobiliare Raoul Pantaleoni, come evidenziano le annotazioni sulla foto.

Gentile concessione della Fondazione Marco Besso.

di risistemazione della piazza proposto dall'architetto Giuseppe Sacconi, vincitore nel 1884 del concorso internazionale per il monumento dedicato al re Vittorio Emanuele II e all'epopea risorgimentale. Inizialmente è la Società Generale Immobiliare, un'impresa edilizia di Roma presieduta proprio da Besso, ad acquisire l'area destinata al nuovo edificio; nel 1902 le Assicurazioni Generali subentrano nella proprietà del terreno e incaricano lo stesso Sacconi di progettare il prospetto principale dello stabile e l'Immobiliare di eseguire i lavori edili.

Prospetto a parte, sono i tecnici di fiducia delle Generali a progettare il palazzo e in particolare l'ingegner Eugenio Geiringer (1844-1904), che, quale consulente della Compagnia, aveva già diretto i lavori di realizzazione della suddetta sede triestina e di radicale ristrutturazione di altri immobili di prestigio nel capoluogo giuliano. Come ingegnere ferroviario, invece, aveva ideato la linea tranviaria elettrica che collega la città con l'altipiano carsico. Negli ultimi anni di vita modifica il proprio cognome in Gairinger: la nuova grafia, corrispondente alla pronuncia, viene adottata anche dai figli, uno dei quali, Riccardo, diverrà a sua volta dirigente della Proprietà Immobiliare delle Generali e curerà la costruzione di importanti palazzi, primo fra tutti il complesso formato da due edifici e da un loggiato di collegamento (la galleria Protti) progettato per



“Ebbi la fortuna di poter far collocare sulla facciata un leone antico e autentico, che documentasse la potenza e l’arte di Venezia”.

Marco Besso

A sinistra: immagine tratta dall’album fotografico *Novo incepto saeculo*, realizzato intorno al 1931.

Archivio Storico Assicurazioni Generali, Versamenti, OGG001062047.

A destra: il leone che decora la facciata del Palazzo è un bassorilievo cinquecentesco in pietra d’Istria, originariamente collocato sulle mura di Porta Portello a Padova.



Foto di Pierfrancesco Giordano

la Compagnia a Trieste negli anni Trenta dal celebre architetto Marcello Piacentini.

Infine, il padovano Emanuele Romanin Jacur (1849-1916) è noto soprattutto come appassionato studioso di problemi agricoli, al punto che per la sua competenza viene chiamato a far parte del Consiglio superiore dell'agricoltura. Consigliere di amministrazione delle Generali dal 1878, è nominato vicedirettore nel 1891 e direttore nel 1898. Romanin Jacur segue attivamente ogni fase del progetto immobiliare relativo alla nuova sede della Compagnia nella capitale e l'11 novembre 1902, esattamente una settimana dopo la firma del contratto di acquisto del terreno in piazza Venezia, quale membro della Commissione di sorveglianza per la costruzione del palazzo viene incaricato – come risulta dal carteggio conservato presso l'Archivio Storico aziendale – “di volersi recare periodicamente a Roma per vigilare il procedimento dei lavori e per raccogliere la Commissione a seduta ogni qual volta Ella lo ritenesse opportuno”.

Il palazzo viene inaugurato nel dicembre 1906, quando ricorre il 75° anniversario della fondazione della Compagnia. Sulla facciata campeggia “un leone antico e autentico”, come lo definisce con grande soddisfazione Marco Besso: è un bassorilievo cinquecentesco in pietra d'Istria, divelto dalle mura di Porta Portello a Padova dalle truppe napoleoniche e gettato nel fiume

Bacchiglione; qui era stato ripescato a metà Ottocento e in seguito acquistato dalle Generali.

All'epoca dell'inaugurazione, Besso ha già preso da tempo stabile dimora nella capitale, dove svolge ruoli di rilievo in alcune delle maggiori istituzioni economiche italiane e si dedica anche alla letteratura: è autore, infatti, di saggi su Dante, su Erasmo da Rotterdam e sulla città di Roma. Nel 1909 diventa presidente delle Generali, carica che non era stata più assegnata dal 1835 e che viene ripristinata in suo onore.

Muore il 7 ottobre 1920, pochi giorni dopo aver finito la sua *Autobiografia*. La casa romana con la ricchissima biblioteca diviene, secondo il suo volere, la sede di una Fondazione culturale a lui intitolata.

Il Palazzo delle Generali ritratto dal celebre pittore Dyalma Stultus in un bellissimo acquerello, realizzato presumibilmente alla fine degli anni Quaranta.

L'acquerello è tratto dal volume *Assicurazioni Generali Trieste e Venezia. La proprietà immobiliare urbana e agricola*, edito dalla Compagnia nel 1951, e viene qui riprodotto per gentile concessione delle figlie dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

G. Stefani, *Il centenario delle Assicurazioni Generali*, Assicurazioni Generali, 1931.

D. Petrucciani (a cura di), *Il Palazzo delle Generali a Piazza Venezia*, Editalia, 1993.

M. Besso, *Autobiografia*, Assicurazioni Generali, 1994 (ristampa del volume edito nel 1925 dalla Fondazione Marco Besso).

R. Rosasco, *Il tempo del Leone*, Assicurazioni Generali, 2015.

Assicurazioni Generali, Corporate Heritage & Historical Archive e Editorial Office (a cura di), *Generali nella Storia*, Marsilio, 2016.

VEDI ANCHE

CORRIDOIO – LA STORIA DI PIAZZA VENEZIA
CAP. 2.2, PAG. 64



1.2 | Il palazzo, i reperti, la città

Pietro Storti

Architetto, progettista percorso espositivo e attività didattiche del Museo

La forza di un luogo: valorizzando le relazioni tra i reperti archeologici, il palazzo che li ospita e la città che li ha generati, abbiamo cercato di rendere evidenti le radici del presente agli occhi dei visitatori.

Foto di Giuliano Koren



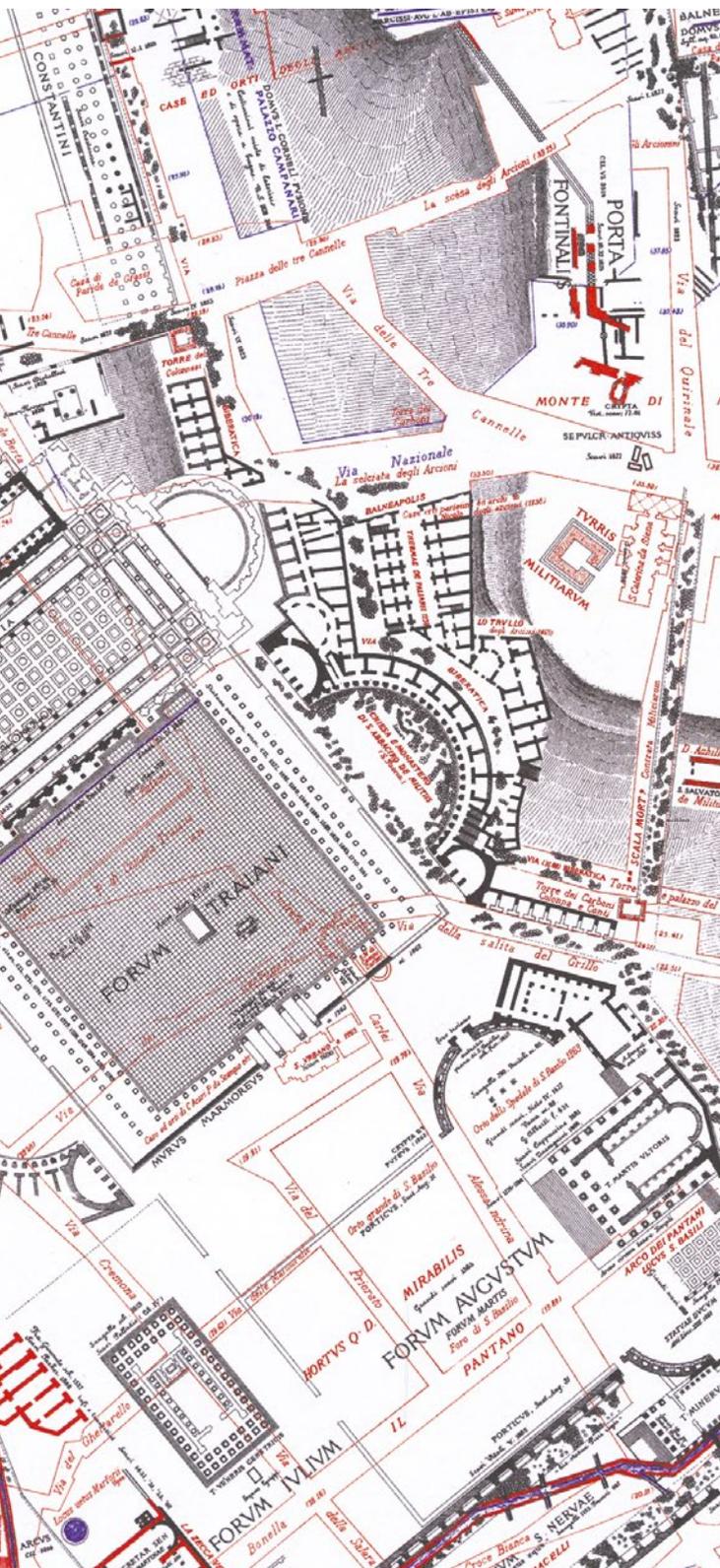
È come se nel pieno caotico della città si creassero dei vuoti sonori e le testimonianze del passato riuscissero a isolarsi dal caos che le circonda.

Il valore del Museo Radici del Presente risiede in buona parte nel luogo dov'è collocato. È in piazza Venezia a Roma, circondato da edifici antichi, medioevali, rinascimentali, barocchi e moderni che si incastrano uno sull'altro. In quella zona Roma non è mai piatta, i colli e la stratificazione millenaria della città creano continui dislivelli: dal piano dei Fori Imperiali si sale alla piazza e poi si prosegue in salita verso il Quirinale, dall'altro lato c'è il Campidoglio e sullo sfondo verso sud si vede il colle Palatino.

Quel continuo saliscendi conduce lo sguardo in un labirinto di prospettive piene di frammenti di edifici che provengono da un tempo lontano. Ovunque transitano persone a piedi, autobus, automobili, scooter, uno sciame rumoroso che si muove senza sosta come in una qualsiasi altra grande città contemporanea, ma quelle visioni che vengono da un tempo lontano hanno un suono differente che sorprende e disorienta perché è silenzioso.

È come se nel pieno caotico della città si creassero dei vuoti sonori e le testimonianze del passato riuscissero a isolarsi dal caos che le circonda. I pini marittimi accompagnano lo sguardo come gigantesche e allegre note musicali nel quadro sonoro della città; le colonne, i capitelli, i frammenti degli edifici diroccati fanno emergere per contrasto il rumore silenzioso dell'eternità.

Con il silenzio e con l'eternità non abbiamo confidenza,



I frammenti antichi
esposti al Museo
rimandano costantemente
al tutto che li ospita
e che li ha generati.
E così la via Flaminia
entra idealmente
nella prima sala...

Carta archeologica
di Roma antica, particolare
dell'area del Foro di Traiano
e del Campidoglio.

Rodolfo Lanciani
Forma Urbis Romae,
1893-1901, tavole 21 e 22.

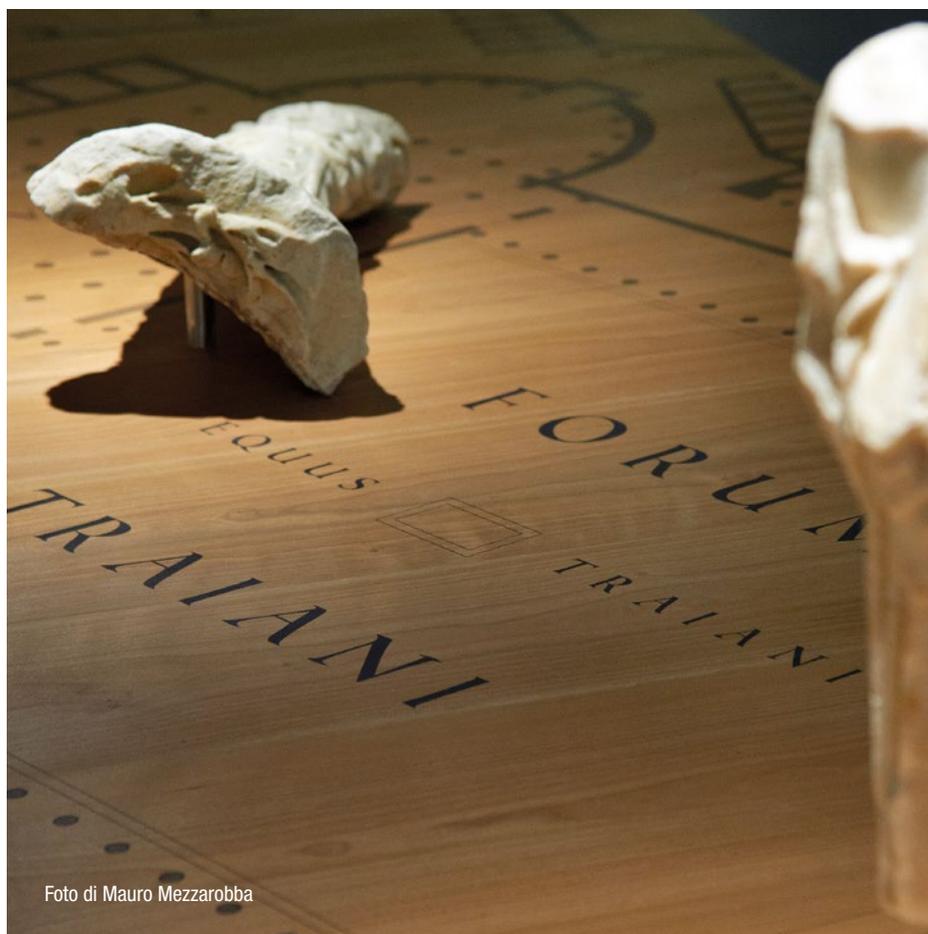


Foto di Mauro Mezzarobba

e allora accade che sovrapponendo il silenzio del passato al caos quotidiano si generi un senso di astrazione. L'accostamento è straniante e incantevole.

Per imparare ad ascoltare il silenzio che Roma custodisce servono tempo, attenzione e competenze non banali. Se ciò accade, si impara ad amare la bellezza del fare dell'uomo che si sedimenta e si stratifica per mostrarsi a chi verrà. "Gli antichi romani lavoravano per l'eternità"¹, Roma educa ad amare la continuità della vita e così insegna ad ascoltare la parte più nascosta della parola cultura. Perciò i frammenti antichi esposti al Museo Radici del Presente rimandano costantemente al tutto che li ospita e che li ha generati. Il lavoro che abbiamo fatto per dare forma al percorso espositivo è stato animato dal desiderio di riportare sempre la percezione dei visitatori verso quel labirinto silenzioso e caotico, antico e moderno che li circonda, per indurli a fare ciò che Alberto Savinio ci ha insegnato: ascoltare il cuore della città².

E così la via Flaminia, oggi via del Corso, entra idealmente nella prima sala del Museo che si trova sul lato nord del palazzo, per adagiarsi sulla superficie del grande tavolo con il nome di via Lata (il tratto romano della via Flaminia si chiamò così fino al 1466), per proseguire ancora il suo tragitto naturale verso sud percorrendo tutto il lungo corridoio che attraversa il corpo dell'edificio parallelamente alla facciata di piazza Venezia.

NOTE

1. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Mondadori, 1983.

2. A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Adelphi, 1944.

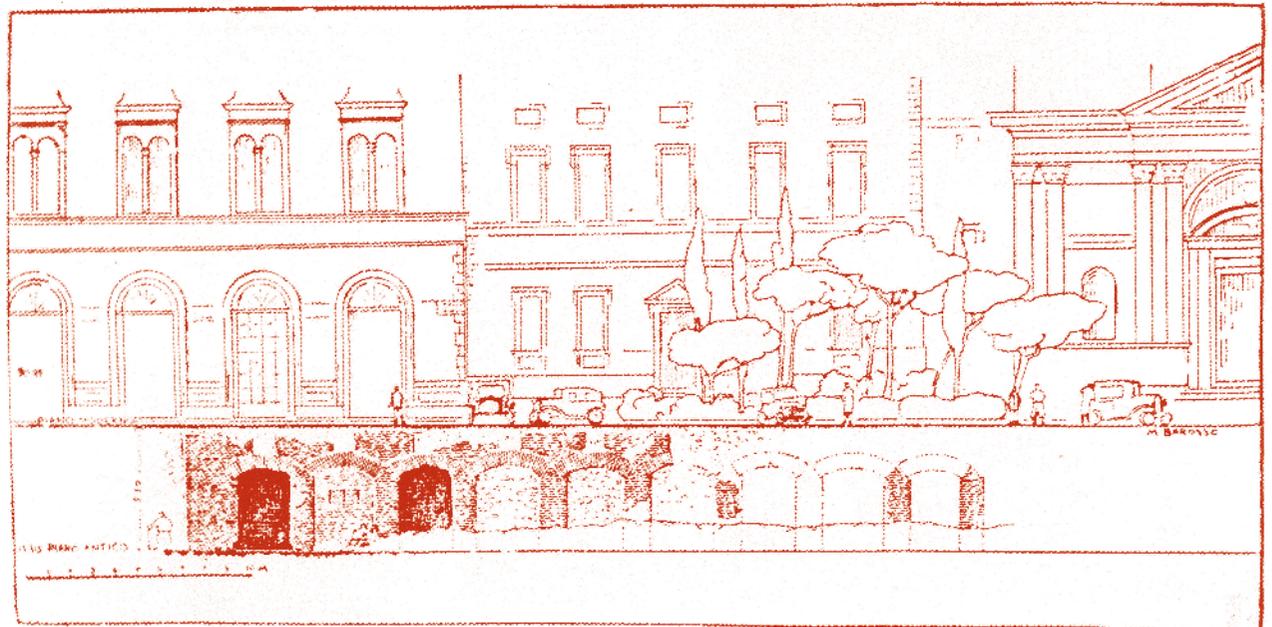
A sinistra: dettaglio della planimetria stampata sulla superficie del tavolo della sala A dove sono esposti alcuni dei reperti rinvenuti durante lo scavo delle fondamenta del Palazzo delle Generali.

A destra, in alto: veduta aerea di piazza Venezia (1890) esposta nel corridoio del Museo.

Raccolta Martin G. Conde.

A destra, in basso: facciata di edificio con *tabernae* emerse in uno scavo effettuato in piazza Venezia nel 1932 di fronte al Palazzo delle Assicurazioni Generali.

Disegno dell'architetto Maria Barosso, 1932, dal volume *Il Palazzo delle Generali a Piazza Venezia*, Editalia, 1993, pag. 37.



A destra: veduta verso sud dalla terrazza del Palazzo delle Generali in piazza Venezia a Roma.

Da sinistra: Colonna Traiana, cupola della chiesa di Santa Maria di Loreto, monumento a Vittorio Emanuele II.

In basso: prospetti degli edifici che si affacciano su via del Corso e su piazza Venezia (dettaglio allestimento sala A).

Acquarello di Aldo Ghirardello. Rilievo e disegni dei prospetti di Giovanni Zevolino e Giovanna Masciadri.

Proprio nel corridoio, la città e il palazzo si mettono in mostra: sulla parete di sinistra sono esposte le riproduzioni dei documenti storici che raccontano, in un percorso che va a ritroso nel tempo, come si è stratificata quella parte di città che circonda il Palazzo delle Generali e come è stata rappresentata nei vari secoli. Si parte dai disegni del progetto di Giuseppe Sacconi, seguiti dalle immagini che documentano le demolizioni del tessuto urbano; poi si incontrano le riproduzioni delle piante storiche, fino alle immagini di alcuni frammenti della *Forma Urbis* marmorea del terzo secolo d.C. che concludono la linea del tempo esposta su questo lato del corridoio.

Sulla parete opposta, le grandi foto in bianco e nero scattate tra il 1902 e il 1906 durante la costruzione del palazzo: uno dei primi reportage fotografici realizzati per documentare con precisione spaziale e temporale le varie fasi di avanzamento di un cantiere.

Il punto di arrivo di questo percorso lineare coincide con quello reale dell'antica via Flaminia dove, dalle finestre del lato sud del Museo, si vedono i Fori Imperiali, la Colonna Traiana e il colle del Campidoglio con il monumento progettato da Sacconi e dedicato a Vittorio Emanuele II. Queste visuali amplificano il gioco di sovrapposizioni reali e narrative tra il contenuto e il contenitore, tra i reperti antichi, il palazzo e la città.



VEDI ANCHE

SALA A – IL PRIMO NUCLEO DELLA COLLEZIONE
CAP. 2.2, PAG. 56

LA RAPPRESENTAZIONE DELLA CITTÀ
CAP. 3.2, PAG. 108

Valorizzando le relazioni tra i singoli frammenti e l'insieme che li ha generati, custoditi e poi restituiti, abbiamo cercato di rendere evidenti le radici del presente agli occhi dei visitatori, prestando una particolare attenzione alla sensibilità dei più giovani, per i quali il Museo è stato voluto e progettato.



1.3 | Nel presente le radici di un grande passato

Federico Rausa

Docente di archeologia classica, curatore scientifico del Museo

Il Palazzo Generali di piazza Venezia poggia le sue fondamenta in un'area che era stata il cuore della Roma antica e i reperti rinvenuti durante la costruzione rispecchiano la complessa stratigrafia storica del luogo. Il Museo Radici del Presente presenta al pubblico una selezione di reperti tratti da questo nucleo originario della collezione archeologica della Compagnia e dalle altre due raccolte che in tempi successivi l'hanno arricchita, studiatamente amalgamati in un percorso didattico.



La costruzione della nuova sede di rappresentanza si rivelò come una straordinaria occasione per ricostruire un pezzo di storia urbana, fino ad allora sconosciuta.

A sinistra: “Scavo nell’ultimo tratto sull’angolo di via dei Fornari e via Nazionale ove si trovarono vari blocchi di travertino e peperino nel sottosuolo antico e scavo dei medesimi. 22 gennaio 1904”.

SGIS, serie A, b. 88, fasc. A 555, s.fasc. 7, foto n. 44.
Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali (di seguito MiBAC) - ACS n. provv. 1418/2016.

La foto a sinistra e le altre immagini di questo volume identificate

dall’acronimo SGIS sono tratte dall’Archivio della Società Generale Immobiliare Sogene, conservato presso l’Archivio Centrale dello Stato.
Le didascalie fra virgolette riproducono le annotazioni scritte a mano sul retro di ogni foto.

Novo *incepto saeculo*. Il titolo del volume dedicato al patrimonio immobiliare delle Assicurazioni Generali, edito negli anni Trenta in occasione del centenario della Compagnia, si adatta particolarmente alle vicende della sede romana, sorta in piazza Venezia nel sito già occupato dal cinquecentesco Palazzo Bolognetti, poi Torlonia, demolito tra il 1902 e il 1904. La costruzione della nuova sede di rappresentanza, le cui volumetrie erano state definite all’interno del progetto di risistemazione della piazza realizzato dall’architetto Giuseppe Sacconi (1854-1905), si rivelò, inaspettatamente, come una straordinaria occasione di ricostruire un pezzo di storia urbana, fino a quel momento sconosciuta.

L’intervento edilizio in piazza Venezia fu uno dei numerosi che, in quegli anni, contribuirono a mutare il volto della capitale del nuovo Stato unitario che proprio allora, nel 1901, aveva appena celebrato il suo quarantennale. Dopo l’erezione del monumento in onore di Vittorio Emanuele II, la demolizione del Palazzo Torlonia modificò definitivamente l’aspetto della piazza così come si era andato definendosi nel corso dei secoli. Ma le conseguenze dell’impresa non investirono solo l’aspetto urbanistico ma furono di non poca incidenza anche su quello archeologico. La sede prescelta avrebbe poggiato le sue fondamentazioni in un’area che era stata il cuore della città antica – posta

a crocevia tra le pendici del colle capitolino, l'accesso al Campo Marzio e il Foro di Traiano – e dove si svolgeva la vita politica e amministrativa della capitale dell'impero. Il suolo di questo settore di Roma non era mai stato, fino agli albori del Novecento, esplorato in profondità.

La costruzione dell'imponente palazzo in stile neo-quattrocentesco fu l'occasione per l'avvio di uno dei più importanti scavi archeologici urbani del primo Novecento, precursori di nuovi approcci; condotti da Giuseppe Gatti (1838-1914), essi furono infatti documentati per la prima volta attraverso la fotografia. I resti di edifici e i reperti dissotterrati dallo sterro, realizzato per l'impianto delle fondazioni del nuovo palazzo, rappresentano una fonte di raro valore per la storia di un settore nodale della città, e offrono un'importante testimonianza della sua continuità di vita anche dopo la fine del mondo antico. Un valore certamente accresciuto dai risultati dei recenti scavi per la costruzione della linea C della metropolitana, adiacenti il palazzo.

I reperti ritrovati a inizio Novecento, la cui varietà tipologica rispecchia la complessa stratigrafia storica del luogo, costituirono il nucleo originario della collezione archeologica delle Generali. La Compagnia, infatti, in mancanza di una regolamentazione che disciplinasse i ritrovamenti di opere di interesse artistico, poté legittimamente



... uno dei più importanti scavi archeologici urbani del primo Novecento.

In questa pagina:
“Pavimento antico trovato nello scavo per le fondazioni del muro parallelo alla fronte sulla via Nazionale. 21 novembre 1903”. Foto scattata durante lo scavo eseguito da Giuseppe Gatti tra il 1902 e il 1904 nell'area in cui sorge il Palazzo delle Generali. Le lastre di pavimentazione e i gradini, tutti elementi architettonici di reimpiego, recano incise *tabulae lusoriae* e figure di pugili affiancate da iscrizioni in latino.

SGIS, serie A, b. 88, fasc. A 555, s.fasc. 7, foto n. 31. Su concessione del MiBAC - ACS n. provv. 1418/2016.

Nella pagina accanto:
busto muliebre in marmo bianco (seconda metà del II secolo d.C.) rinvenuto nel corso degli scavi e donato dalle Assicurazioni Generali al presidente Marco Besso.

Gentile concessione della Fondazione Marco Besso.

UN DONO SIGNIFICATIVO

Agli inizi del 1910 il busto muliebre riprodotto qui a destra, rinvenuto in piazza Venezia durante gli scavi per le fondamenta del Palazzo, viene offerto dalla Direzione delle Generali al presidente Marco Besso, in segno di omaggio per i suoi cinquant'anni di carriera nel settore assicurativo e di riconoscimento "dell'opera efficace" da lui prestata nella realizzazione della nuova sede.

La scultura è ora visibile alla Fondazione Besso, sita in largo di Torre Argentina nel signorile palazzo che fu la dimora del presidente a Roma e da lui stesso istituita nel 1918 perché continuasse a diffondere cultura, come egli amava fare con i suoi studi economici, finanziari, umanistici e letterari.

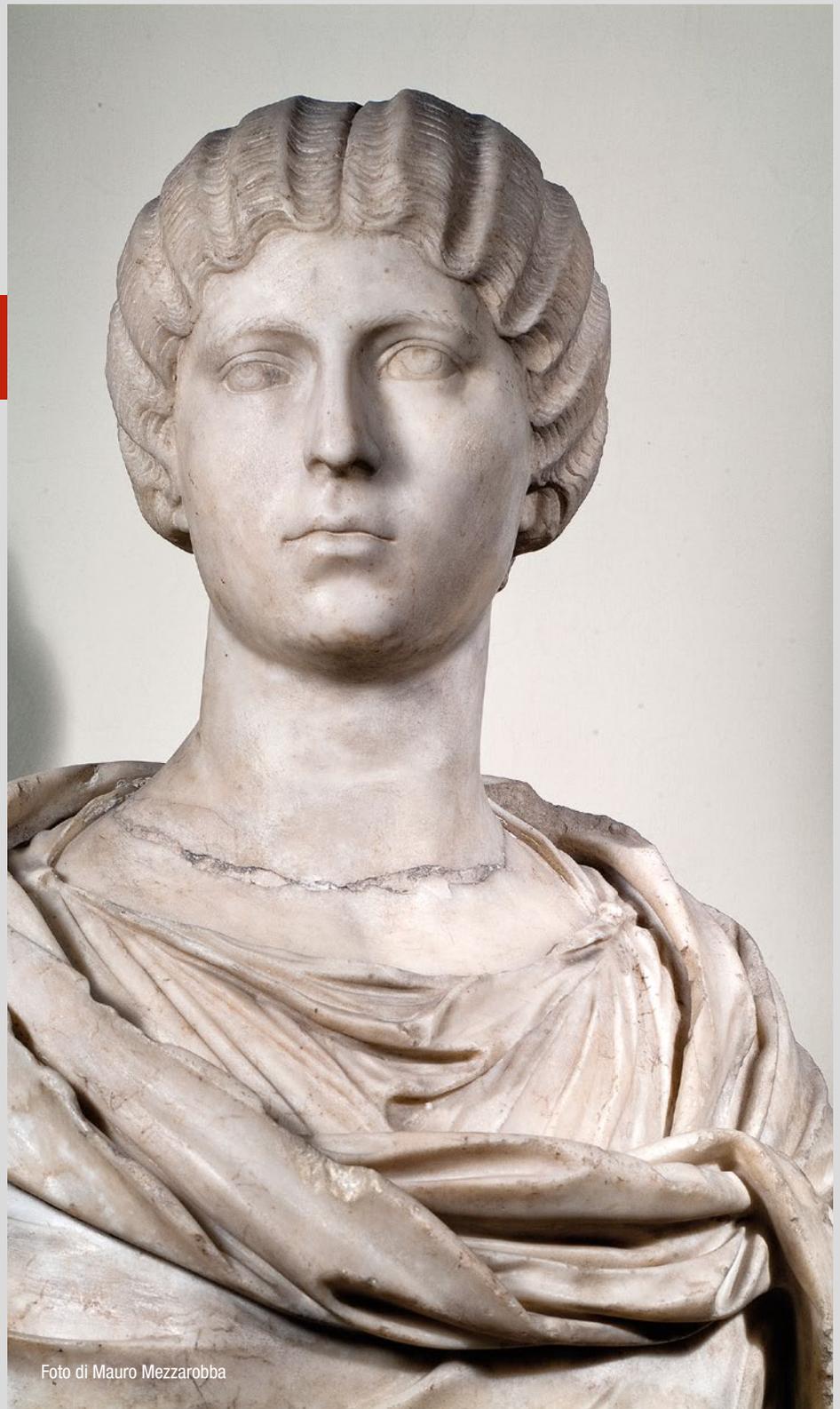


Foto di Mauro Mezzarobba

timamente far valere i propri diritti di proprietà sui reperti recuperati. Tra questi spiccano il ritratto di donna del II secolo d.C. (oggi presso la Fondazione Besso, sempre a Roma) e le lastre marmoree con immagini di atleti, immortalate da una foto eseguita durante i lavori nella loro funzione di soglie così come erano state reimpiegate in età post-antica in un edificio sottostante il palazzo.

Diversamente da quanto le contingenze storiche avevano determinato per la sconfinata massa di reperti di ogni sorta di antichità che – dissotterrata nel corso dei numerosi scavi post-unitari condotti nel suolo di Roma – vagava, smistata in varie sedi provvisorie, in cerca di una definitiva sistemazione museale, il possesso dei marmi antichi dello scavo di piazza Venezia da parte delle Generali garantì la conservazione di un loro saldo legame con il sito di ritrovamento. Caso isolato nel coevo panorama del collezionismo privato di antichità a Roma e raro anche nei secoli precedenti.

L'originario nucleo di marmi antichi è stato successivamente arricchito, a distanza di tempo, con l'assorbimento delle raccolte archeologiche provenienti da Palazzo Poli, presso piazza di Spagna, e da Palazzo Biondi-Merolli, non distante dalla sede romana della Compagnia. Le due raccolte avevano origini ottocentesche: la prima (62 pezzi) riconducibile alla figura

del restauratore e mercante d'arte Pietro Camuccini (1761-1833), la seconda (161 pezzi) alla famiglia Merolli, esponente dell'alta borghesia romana di fine Ottocento. Entrambe le collezioni sono caratterizzate da una composizione eterogenea per qualità e tipologia dei reperti.

Tramite questi passaggi, sono entrati nella collezione archeologica delle Generali esemplari di indubbio interesse. Tra questi spiccano il rilievo con Enea e Ascanio in fuga da Troia, testimonianza della celebrazione del mito delle origini di Roma, il ritratto riecheggiante le fattezze di Nerone ottenuto adattando, probabilmente nel Settecento, un'effigie attribuibile all'imperatore Gallieno (253-268 d.C.) e un rilievo votivo di origine greca (v. pag. 74), probabile documento degli interessi collezionistici dell'aristocrazia di Roma antica verso l'arte ellenica.

La costituzione del Museo Radici del Presente nel palazzo di piazza Venezia, promosso con ammirevole sensibilità per le potenzialità educative delle antichità, diviene così l'occasione di presentare al pubblico la consistenza materiale dei tre nuclei della collezione, studiatamente amalgamati in un percorso didattico. Nel nuovo museo il visitatore potrà riconoscere quel rapporto del tutto speciale che, da secoli, la città di Roma vive con la storia del suo passato.

Il frammento in marmo bianco qui parzialmente riprodotto in origine apparteneva a un fregio a rilievo con soggetto storico-mitologico. Due figure maschili, un adulto e un bambino, sono colte nell'atto di avanzare impetuosamente verso destra. La scena può essere interpretata come la fuga di Enea da Troia in fiamme, in compagnia del figlio Ascanio e del padre Anchise, episodio del mito connesso alla fondazione di Roma (Collezione Palazzo Poli).

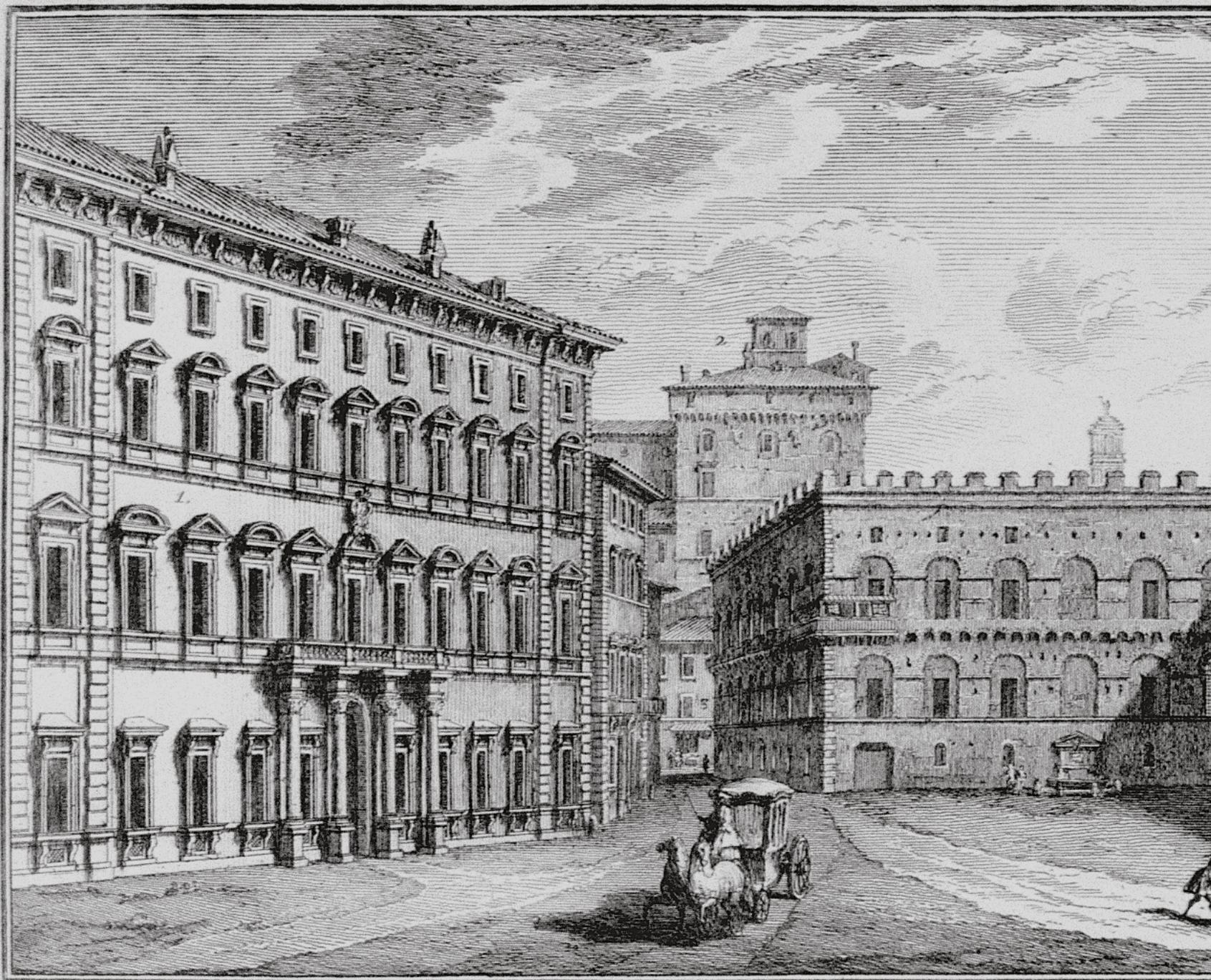
VEDI ANCHE

SALE B-C – DIMORE URBANE E RESIDENZE DI LUSO
CAP. 2.2, PAG. 70

I RITRATTI IMPERIALI
CAP. 3.4, PAG. 124



Foto di Giuliano Koren



G. Voni del. sc.

Palazzo S. Marco della Sereniss. Rep. di Venezia
1. Palazzo Bolognetti, 2. Torre sul Campidoglio, 3. Strada di Macel di Corvi, 4. Partè del Palazzo S. Marco con Giardini



PALAZZO TORLONIA, GIÀ BOLOGNETTI

Pressappoco nel luogo dove ora si erge la mole del Palazzo delle Assicurazioni Generali esisteva in precedenza un altrettanto imponente edificio, sacrificato nei primissimi anni del Novecento per il progetto di rinnovamento di piazza Venezia. Gli ultimi proprietari furono i principi Torlonia, che lo avevano acquistato nel 1807 dalla famiglia Bolognetti, trasformandolo in una delle più sontuose residenze della nobiltà romana. Tra le altre opere d'arte all'interno si poteva ammirare il celebre gruppo di *Ercole e Lica* di Antonio Canova, esposto in un'edicola appositamente realizzata. Il palazzo – il cui prospetto si trovava allineato lungo via del Corso, in posizione notevolmente più avanzata rispetto alla costruzione odierna – sorgeva su una proprietà appartenuta nel Rinascimento alla famiglia Del Nero e successivamente ai Frangipane. Fu da costoro che il conte Giovanni Antonio Bigazzini acquistò l'edificio che intorno al 1679 venne affidato a Carlo Fontana perché ne curasse l'ampliamento e il rifacimento della facciata. Altri interventi furono eseguiti dall'architetto Nicola Giansimoni nel corso del XVIII secolo, dopo il passaggio della proprietà alla famiglia Bolognetti.

Grazie alla testimonianza di incisioni dell'epoca si conosce l'aspetto settecentesco del prospetto, che rimase sostanzialmente inalterato anche dopo le profonde modifiche apportate dai Torlonia.

Piazza Venezia con il Palazzo Venezia sulla destra, il Palazzetto di Venezia e Palazzo Torlonia sulla sinistra, acquaforte.

G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, IV, Roma 1754, tav. 65.

dino pensile, 5. Cappella della Bfs Vergine

65

1.4

Costruire percorsi di conoscenza

Maria Rispoli

Archeologa specialista in antichità classiche, curatrice percorso espositivo reperti del Museo

Far rivivere luoghi trasformati dal tempo e dagli avvenimenti per ricucire il filo spezzato della trama storica: questa *mission* degli archeologi trova piena applicazione nel Museo Radici del Presente, il cui allestimento ha consentito di inserire nella rete della conoscenza le vicende che hanno interessato piazza Venezia, e in particolare l'area del palazzo delle Generali, nell'arco di venti secoli.

Quando si inseriscono nel racconto storico manufatti e tracce materiali di antiche civiltà, sempre si restituisce loro il potere comunicativo.

Mi piace immaginare che Pausania, storico del II secolo d.C., quando si trovò di fronte alle numerose e derelitte città della Grecia, un tempo celebri e opulente, prima ancora di essere spinto dalle esigenze dei lettori romani dell'età antonina, fosse stato animato a descrivere quella terra, che non era non più viva, dallo spirito di far rivivere i luoghi che gli avvenimenti, le trasformazioni e il tempo avrebbero cancellato dalla memoria storica. La *Descrizione della Grecia* di Pausania potrebbe essere letta come un immaginario allestimento museale, fatto di luoghi, di reperti, di verità storiche e di racconti, capaci di far resuscitare civiltà ormai agonizzanti.

Quando si inseriscono nel racconto storico manufatti e tracce materiali di antiche civiltà, sempre si restituisce loro il potere comunicativo che la sottrazione dal contesto di appartenenza ha inesorabilmente interrotto.

Questo è stato uno dei principali obiettivi del progetto di allestimento del Museo Radici del Presente: l'occasione di un'adeguata collocazione per esporre e restituire alla fruizione pubblica i reperti della collezione delle Assicurazioni Generali ha rappresentato l'opportunità per ricucire il filo della trama storica che gli accadimenti dei primi anni del Novecento avevano spezzato. Tutte le possibilità sono state colte come straordinarie opportunità per mettere in relazione e inserire nella rete della conoscenza le vicende che hanno

In primo piano, ara in marmo proconnesio con raffigurazioni di divinità. Sullo sfondo riproduzione fotografica dell'affresco del larario della villa 6 a Terzigno, su concessione del MiBAC - Parco Archeologico di Pompei.



Foto di Mauro Mezzarobba

In alto: in primo piano, ara in marmo proconnesio con raffigurazioni di divinità; sullo sfondo, anfore destinate al trasporto del vino.

A destra: studenti osservano riproduzione fotografica dell'affresco con raffigurazione di giardino della Casa del Bracciale d'Oro di Pompei, su concessione del MiBAC - Parco Archeologico di Pompei.

interessato piazza Venezia, e, più da vicino, l'area del Palazzo delle Generali nell'arco di venti secoli.

La narrazione parte dal ritrovamento dei reperti archeologici nell'area dove fu costruito il palazzo, arricchito dai sorprendenti rinvenimenti dei documenti archivistici venuti alla luce, dopo più di un secolo, nel corso della ricerca svolta per l'allestimento del Museo.

Il racconto prosegue, mediante l'ausilio di foto storiche e di un'inedita ricostruzione grafica sulle fasi di occupazione di piazza Venezia, con la rappresentazione delle trasformazioni che, spesso, quasi paradossalmente, sono responsabili della custodia del nostro passato. Per rendere visibile questa complessa interpretazione ci si è serviti del principio sul quale si fonda "l'arte della stratigrafia", in base alla quale la sequenza degli eventi è ricostruita invertendo la direzione di procedere e di ragionare nella consapevolezza che le risultanze delle azioni più recenti coprono e spesso custodiscono quelle più antiche. A guidare questo racconto, nel ruolo di accompagnatori e di mediatori culturali, sono i reperti che, pur essendo dichiarati dal MiBAC (Ministero per i beni e le attività culturali) di *eccezionale interesse archeologico*, rappresentano una modesta collezione rispetto all'esuberanza e al prestigio delle testimonianze archeologiche presenti nelle sedi museali romane.

Di qui è nata l'intuizione dell'intrinseco potere didattico



Foto di Lorenzo Pesce

di alcuni manufatti che rappresentano uno spaccato sulle forme concrete di vita e di consuetudini degli abitanti dell'antica Roma, viste, quando è stato possibile, in un rapporto di continuità con le forme del vivere del tempo presente. Allora all'intuizione si è affiancata l'immaginazione, l'unica che consente ai giovani visitatori, fruitori privilegiati del Museo, di sentire più da vicino i reperti presenti nella collezione e appartenuti agli uomini del tempo passato.

Così, la visita al Museo si trasforma in una ricerca che precede la scoperta, simile a quella che conduce l'archeologo quando si trova di fronte a un reperto inedito o appena rinvenuto e cerca le risposte alle domande mediante l'utilizzo di alcuni strumenti fondamentali per l'indagine archeologica: le fonti storiche e quelle iconografiche, lo studio delle relazioni spazio-temporali tra le azioni antropiche e il contesto, le associazioni, i rapporti e la sequenza di eventi cronologici differenti, ma anche l'individuazione di retaggi culturali del passato nel presente. Dunque, gli oggetti entrano a far parte dell'identità degli uomini che li hanno prodotti o commissionati, essi accompagnano e scandiscono le grandi azioni, ma anche quelle legate alla vita quotidiana. Durante il percorso di visita, la prospettiva sui ritratti, sulle lastre incise con figure di pugili, sulle *tabulae lusoriae*, sugli altari e sulle iscrizioni tiene conto del contesto storico e degli individui che li hanno generati: di quelli che hanno

collocato i propri ritratti nelle loro splendide dimore, ma anche nelle necropoli alle porte della città con l'intenzione di essere ricordati; di quelli che oziavano nel Foro sulle gradinate degli edifici dilettandosi in giochi poco convenienti, di quelli che cercavano il favore degli dei offrendo libagioni sugli altari pubblici e domestici; infine, di quegli uomini che si autocelebravano mediante la *dedicatio* di monumenti negli spazi pubblici oppure di quelli che si autorappresentavano attraverso le scene scolpite a rilievo sui monumenti funerari.

Sorprende la constatazione che il movente dell'azione umana sia rimasto immutato nei secoli: lasciare una traccia tangibile della vita attraverso un'azione che spesso si concretizza in un *sema*, il segno dell'esistenza umana. Il miracolo della vita che si perpetua continuamente giustifica la necessità di conservare e di custodire il passato, prerogativa sempre appartenuta all'umanità e che viene ripetutamente sottolineata in ciascuna sezione del Museo. Così, la morte annega la vita ma non l'identità, fedelmente riprodotta sui sarcofagi, sui rilievi e nelle iscrizioni incise sulla pietra. Qui le epigrafi spuntano dalla terra e non sono viste come supporti portatori di messaggi, ma come nel passato rivestivano il ruolo di segnalare le sepolture così nell'odierna e suggestiva collocazione rappresentano il segno della vita che esse stesse raccontano attraverso le parole di chi ne conservava il ricordo.

VEDI ANCHE

SALA M – PAROLE NELLA PIETRA
CAP. 2.2, PAG. 96

GLI SCAVI DI GIUSEPPE GATTI IN PIAZZA VENEZIA
CAP. 3.3, PAG. 116

In alto a sinistra:

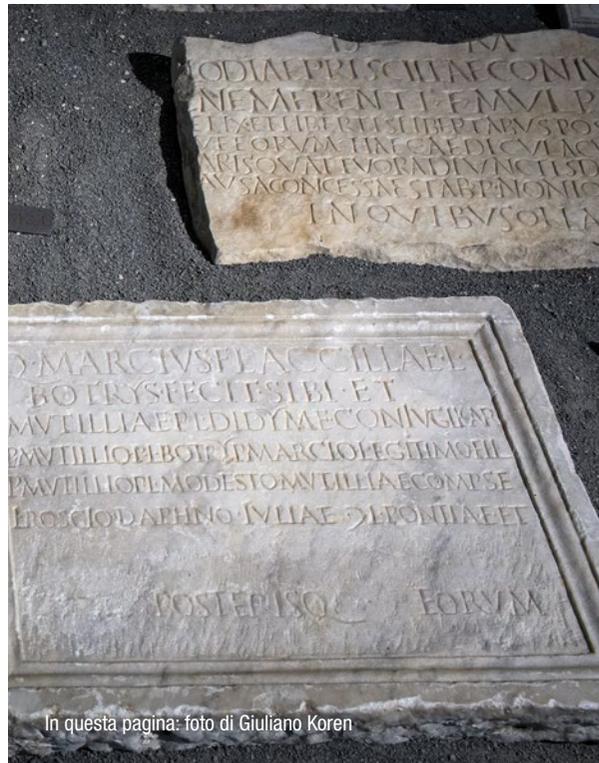
stela iscritta con dedica sepolcrale del liberto imperiale Tiberius Claudius Athicus per il fratello Claudius (II secolo d.C.).



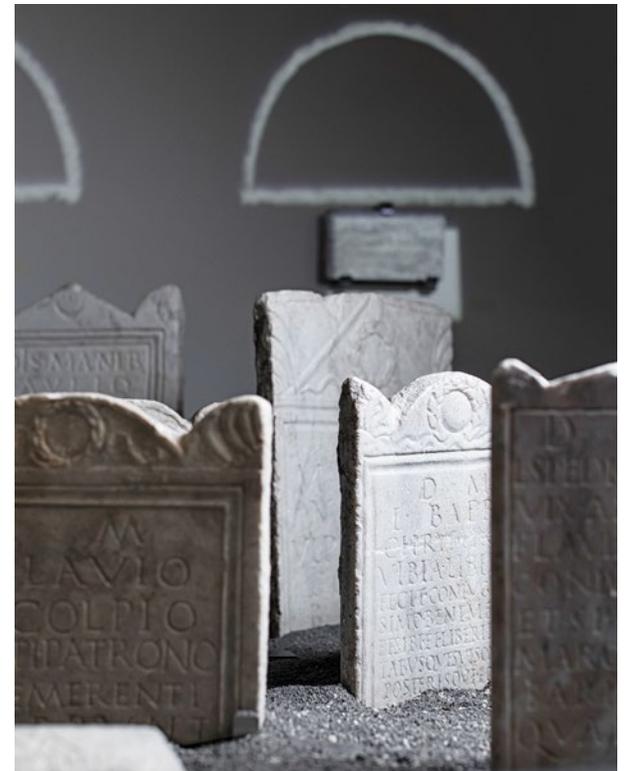
In alto a destra: la dedica sepolcrale, posta dal liberto imperiale Tiberius Claudius Philetus alla moglie Aphrodite, è stata incisa su una mensa podiale, una lastra di pietra collocata sui banconi dei colombari, a chiusura dell'urna cineraria, provvista di un foro che serviva per il passaggio delle offerte al defunto (I-II secolo d.C.).



In basso: l'allestimento della sala M evoca il ruolo che le epigrafi funerarie rivestivano nel passato, quello di segnalare le sepolture.

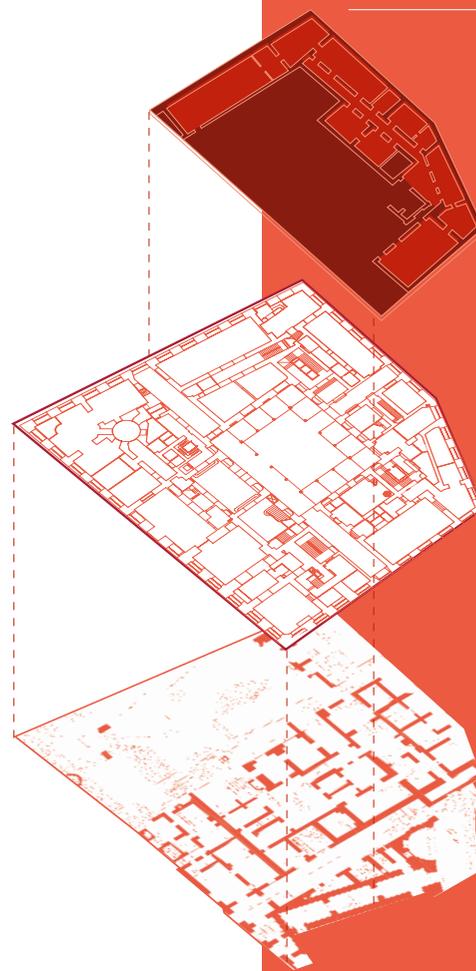


In questa pagina: foto di Giuliano Koren



2.1 | L'identità del Museo

L'identità di un luogo prende forma a partire dai principi guida che sono alla base di un'idea generale, quella visione d'insieme che permette di affrontare uno spazio fino a quel momento indefinito. Sintetizziamo in queste pagine alcuni degli elementi progettuali che hanno disegnato il Museo Radici del Presente e hanno contribuito a definire le sue caratteristiche principali.



XXI secolo:
Museo Radici
del Presente

XX secolo:
Palazzo delle
Assicurazioni
Generali

Il secolo d.C.:
Roma antica

La sovrapposizione di passato e presente

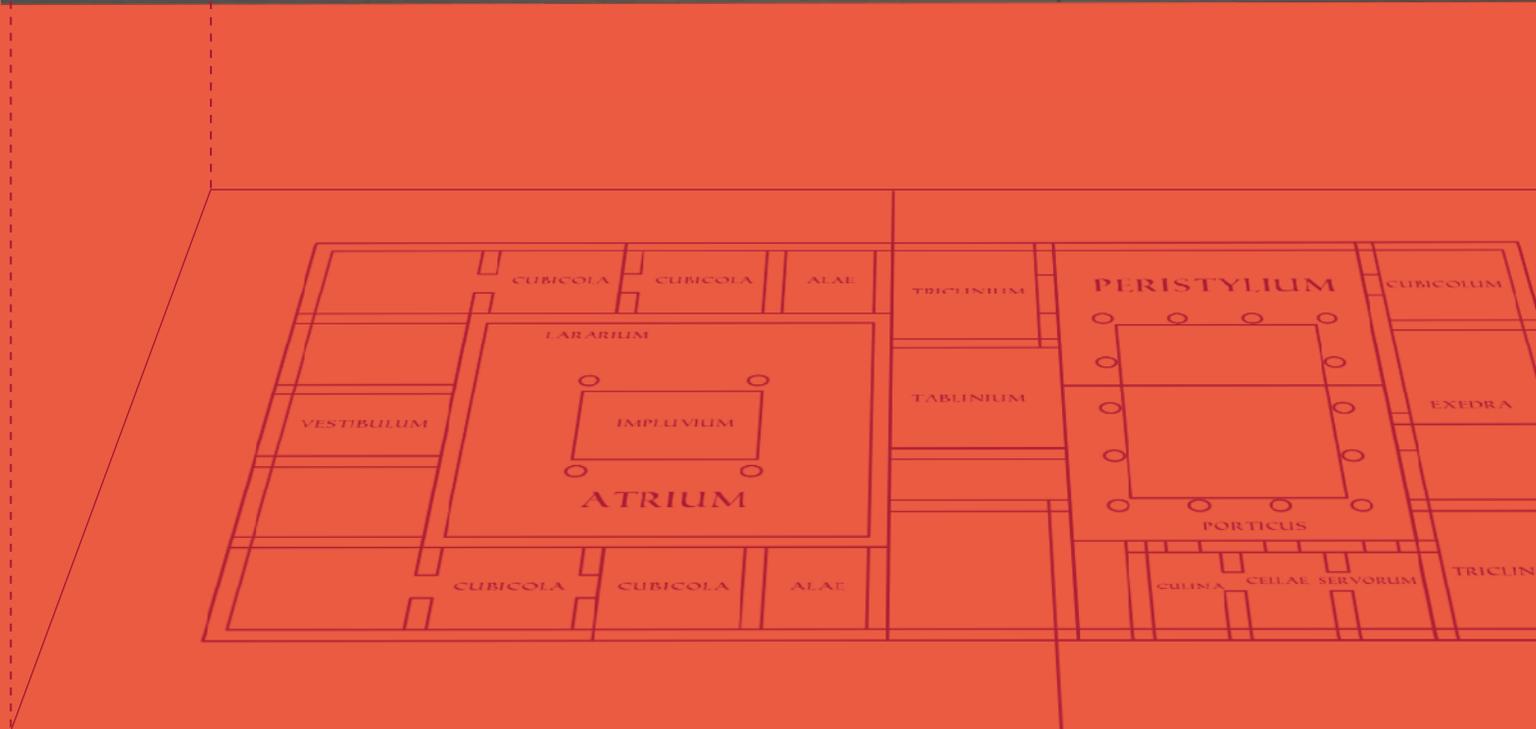
I frammenti antichi mantengono una relazione con il luogo che li ha generati, custoditi e poi restituiti. Con un gioco di sovrapposizioni reali e narrative, il Museo fa emergere le radici del presente.

Muoversi nel racconto: le scenografie abitabili



Reperti e documenti d'archivio
diventano attori e interpreti
di un racconto scenografico
che accoglie il visitatore.





Vedere con le mani: dall'intuito all'esperienza

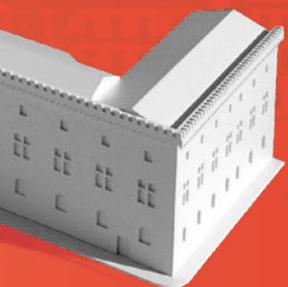
Attraverso attività didattiche di gruppo gli studenti diventano protagonisti del loro sapere e scoprono in modo ludico e intuitivo il mondo custodito dai reperti archeologici.





Un percorso nello spazio e nel tempo

Allestito in piazza Venezia,
centro nevralgico di Roma
nell'antichità come oggi,
il Museo collega idealmente
la città contemporanea alla
sua stratificazione millenaria.



Il percorso espositivo

2.2

“ Le pietre parlano solo a chi le sa ascoltare”: con questa frase una maestra di una scuola primaria ha saputo catturare l’attenzione dei suoi giovani allievi durante la visita al Museo Radici del Presente. Il percorso espositivo allestito al secondo piano del Palazzo Generali cerca di fare proprio questo: indurre i visitatori all’ascolto dei racconti custoditi dai reperti, per evidenziare l’esigenza inesauribile dell’uomo di reinterpretare e condividere il discorso sulle proprie origini al fine di tenerne viva la memoria.

In passato, i settecento metri quadrati ora adibiti a museo permanente erano occupati da uffici. Un accurato lavoro di rimodulazione delle volumetrie interne ha generato la sequenza di dodici sale attraverso le quali si snoda il percorso espositivo; l’asse centrale è costituito da un racconto storico-urbanistico che attraversa il palazzo procedendo dal lato esposto a nord, dove si apre via del Corso, l’antica via Flaminia,

Foto di Michele Stallo



E22



al lato sud che si affaccia sui Fori Imperiali, il colle del Campidoglio e la Colonna Traiana.

Tra il 2010 e il 2012 i trecento reperti archeologici che compongono la collezione Generali sono stati studiati, restaurati e infine esposti in un percorso didattico diviso in sei principali sezioni tematiche. Una *équipe* multidisciplinare ha disegnato una serie di scenografie abitabili che consentono ai visitatori di interpretare i reperti in modo diretto e intuitivo: chi percorre quegli spazi è indotto non tanto a leggere delle risposte, quanto a porsi delle domande. Non ci sono didascalie e nemmeno barriere protettive; i frammenti antichi occupano uno spazio mai casuale all'interno delle scenografie del Museo, a volte creando delle narrazioni articolate nello spazio e nel tempo della città, altre volte con un semplice affiancamento ad alcune riproduzioni di affreschi antichi, altre volte ancora favorendo una relazione diretta tra il racconto interno e la città visibile dalle finestre del Museo. Come se ciascun reperto passasse la parola all'altro, sono sempre in relazione fra loro e inseriti in un dialogo, creando dei rimandi alle funzioni che avevano gli spazi in cui erano collocati.

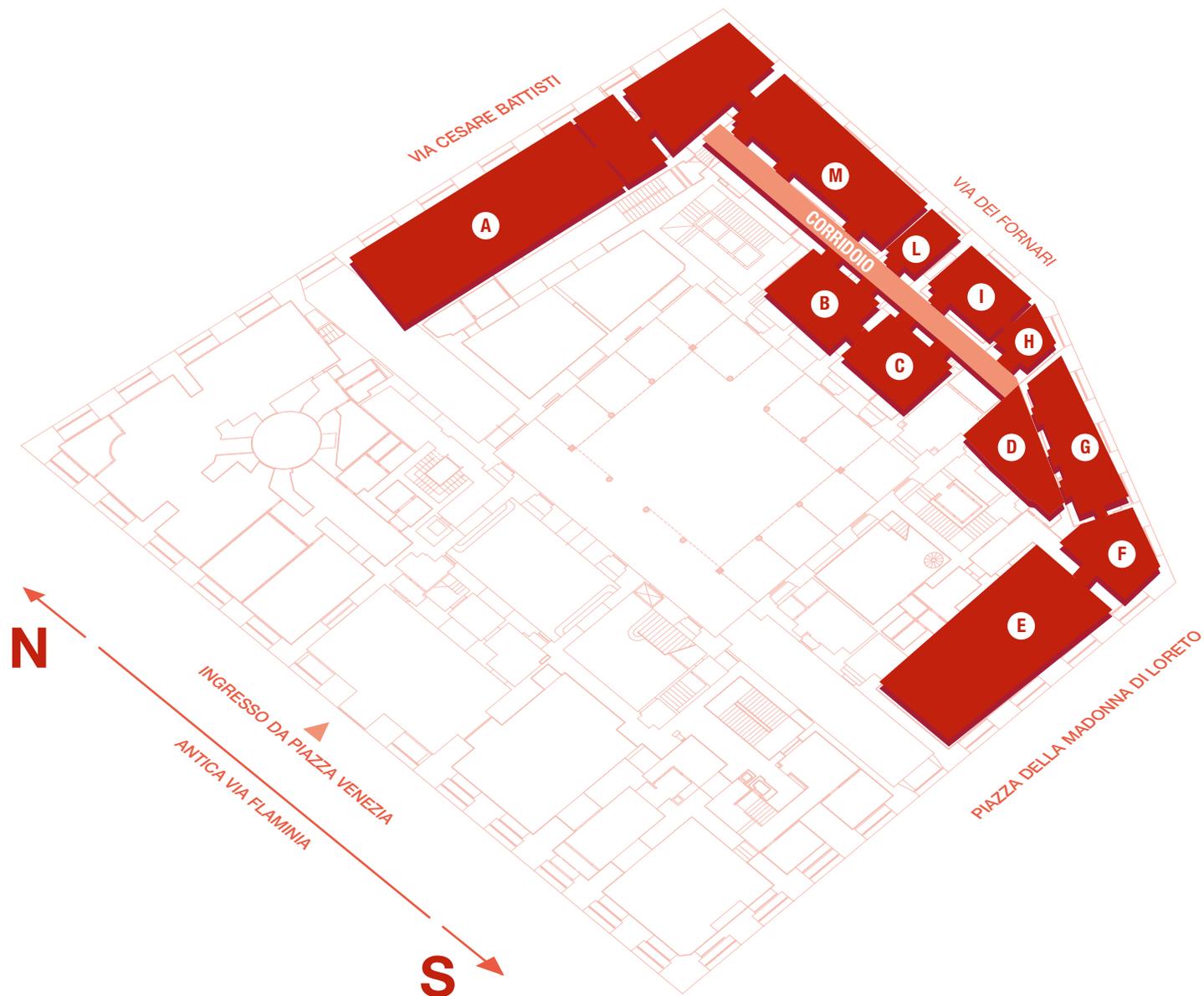
I "fogli stanza", presenti in ogni sala, contengono le descrizioni necessarie per comprendere le varie tipologie dei reperti esposti: gli studenti che visitano il Museo sono invitati a raccogliarli e utilizzarli poi in ambito sco-

lastico per proseguire il percorso di apprendimento. A completare l'informazione rivolta ai visitatori vi sono i pannelli riassuntivi, che offrono una descrizione divulgativa e allo stesso tempo precisa dal punto di vista archeologico dei temi affrontati nelle singole sale, e alcuni Ipad che permettono di accedere alle descrizioni specifiche dei singoli reperti. Ovunque la memoria è stimolata e sollecitata a ricor-dare, proprio nel senso di riportare al cuore, cioè – come scrive il filosofo Carlo Sini nelle pagine introduttive di questo volume – “di restaurare nel vivente attimo del nostro cammino di visitatori e osservatori il sogno di come poté essere la vita, di come ancora è, di come sarà”.

**Reperti e scenografie
che creano suggestioni
in un museo didattico
senza didascalie
e senza barriere.**



Foto di Lorenzo Pesce



SALA A - I reperti rinvenuti sotto il palazzo

SALA B - La *domus*

SALA C - Il *viridarium*

SALA D - Il riuso nel mondo romano

SALA E - Il Foro, gli edifici pubblici e gli spazi sacri

SALA F - Il rilievo storico celebrativo

SALA G - I riti di sepoltura nell'antica Roma

SALA H - L'identità nel mondo funerario

SALA I - Il passato come memoria del futuro

SALA L - I sarcofagi della collezione Merolli-FATA

SALA M - Le epigrafi funerarie

CORRIDOIO - La storia di piazza Venezia



**Dalle finestre del lato sud del Museo,
si vedono i Fori Imperiali, la Colonna Traiana
e il Colle del Campidoglio.**





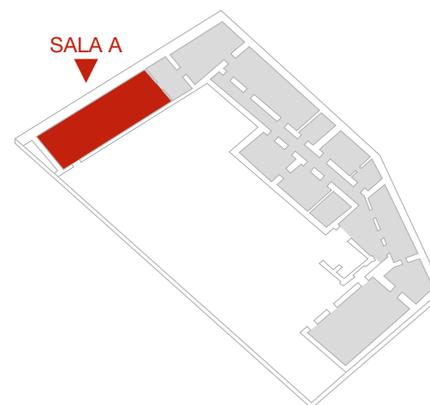
SALA A

Il primo nucleo della collezione

Nella sala sono esposti i reperti rinvenuti durante lo scavo per le fondazioni del palazzo che ospita il Museo.

All'ingresso, due grandi foto in bianco e nero scattate tra il 1902 e il 1904 testimoniano il momento del ritrovamento di alcuni frammenti antichi; le due immagini introducono il racconto dedicato alle radici storiche di questa zona di Roma che ha donato alle Generali il primo nucleo della sua collezione archeologica.

La planimetria, stampata sui trenta metri quadrati del grande tavolo che occupa buona parte della sala, ricostruisce la porzione di Roma dove è ubicato il Pa-



lazzo delle Assicurazioni Generali. Alcuni reperti adagiati su questa ampia superficie sembrano emergere dalla planimetria.

In corrispondenza del perimetro del tavolo, una grande struttura rettangolare galleggia nel vuoto per esporre un acquarello di un cielo romano sul quale sono disegnati i prospetti degli edifici rappresentati nella planimetria sottostante.

È come se, partendo da un grande modello tridimensionale in scala 1:100 di questa porzione di città, avessimo sollevato gli edifici da terra e da questo gesto fossero emersi i reperti archeologici. L'allestimento ha lo scopo di raccontare ai visitatori ciò che è avvenuto nella realtà: eseguendo gli scavi per la costruzione delle fondamenta dell'edificio di piazza Venezia vennero alla luce i reperti archeologici appartenenti a un'*insula*, un condominio fabbricato in età adrianea e costituito da *domus* al pianterreno e da piccoli appartamenti ai piani superiori, che si trovava esattamente nello stesso luogo dove oggi sorge il Palazzo delle Assicurazioni Generali. I reperti esposti in questa sala abbracciano un arco cronologico che va dal II al V secolo d.C. e rispecchiano la vita dell'isolato a partire dalla costruzione dell'*insula* fino al momento del suo abbandono.

Il tavolo ospita una selezione di reperti che sono specchio dell'eterogeneità delle categorie dei manufatti ritrovati nello sterro. Infatti, insieme a reperti

provenienti da contesti residenziali, quali ritratti, stuette, ceramica, capitelli e colonne, sono stati rinvenuti frammenti di manufatti appartenenti alla sfera funeraria, confluiti qui probabilmente nella fase di trasformazione dell'area, allorché vennero impiantate nel XIII secolo delle calcaree a piazza Madonna di Loreto e furono costruite, tra il XIV e il XV secolo, delle dimore signorili in piazza Venezia.

Al centro del tavolo, come in uno scavo, la planimetria moderna diventa planimetria storica evidenziando la pianta dell'*insula* insieme agli altri edifici antichi di quella zona: la Basilica Ulpia, le Biblioteche con al centro la Colonna Traiana, il Foro di Traiano insieme alla via Lata, nome con il quale la via Flaminia si presentava nel tratto urbano.

Per rendere ancor più tangibile questo racconto urbanistico e archeologico, la lunga sezione verticale sospesa sopra il tavolo è stata esposta anche sulla parete di fondo della sala.

**Nella sala sono esposti
i reperti rinvenuti durante
lo scavo delle fondamenta
del palazzo che ospita il Museo.**

A fianco, da sinistra: epigrafe onoraria per l'imperatore Caracalla in marmo bianco con lettere incise e rubricate, in parte scalpellata per un successivo riutilizzo (213 d.C. circa), e capitello corinzio in marmo bianco di età imperiale con evidenti tracce di riuso in funzione religiosa (II secolo d.C.), entrambi provenienti dagli scavi del 1902-1904.

In basso: dettaglio della planimetria stampata sulla superficie del tavolo della Sala A sulla quale è esposto un frammento di capitello ionico (Scavi Assicurazioni Generali 1902-1904).

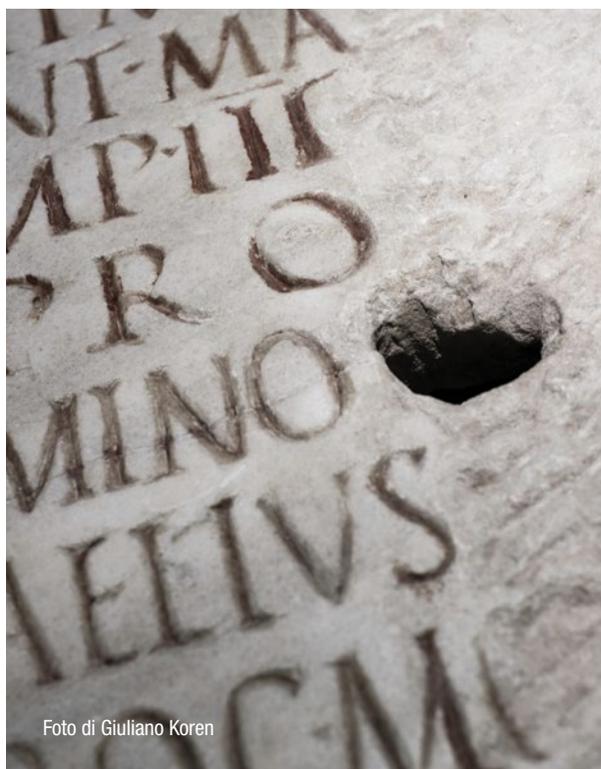


Foto di Giuliano Koren

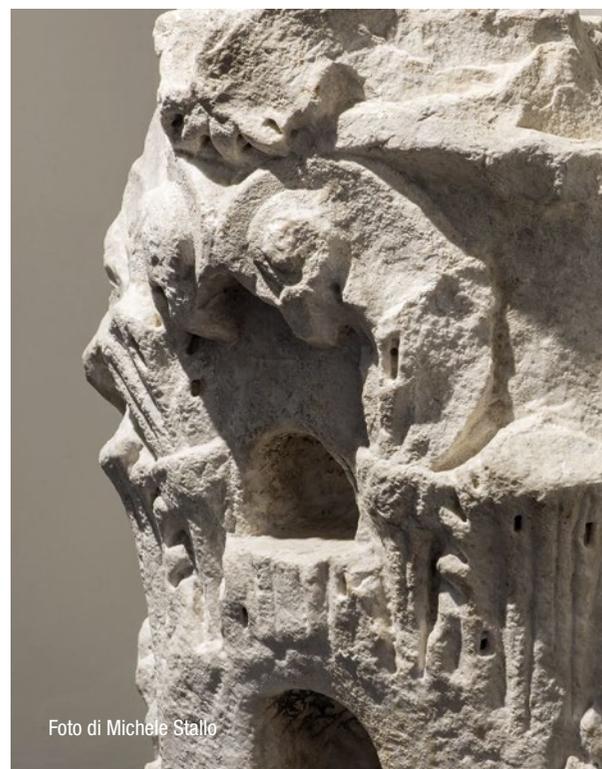


Foto di Michele Stallo

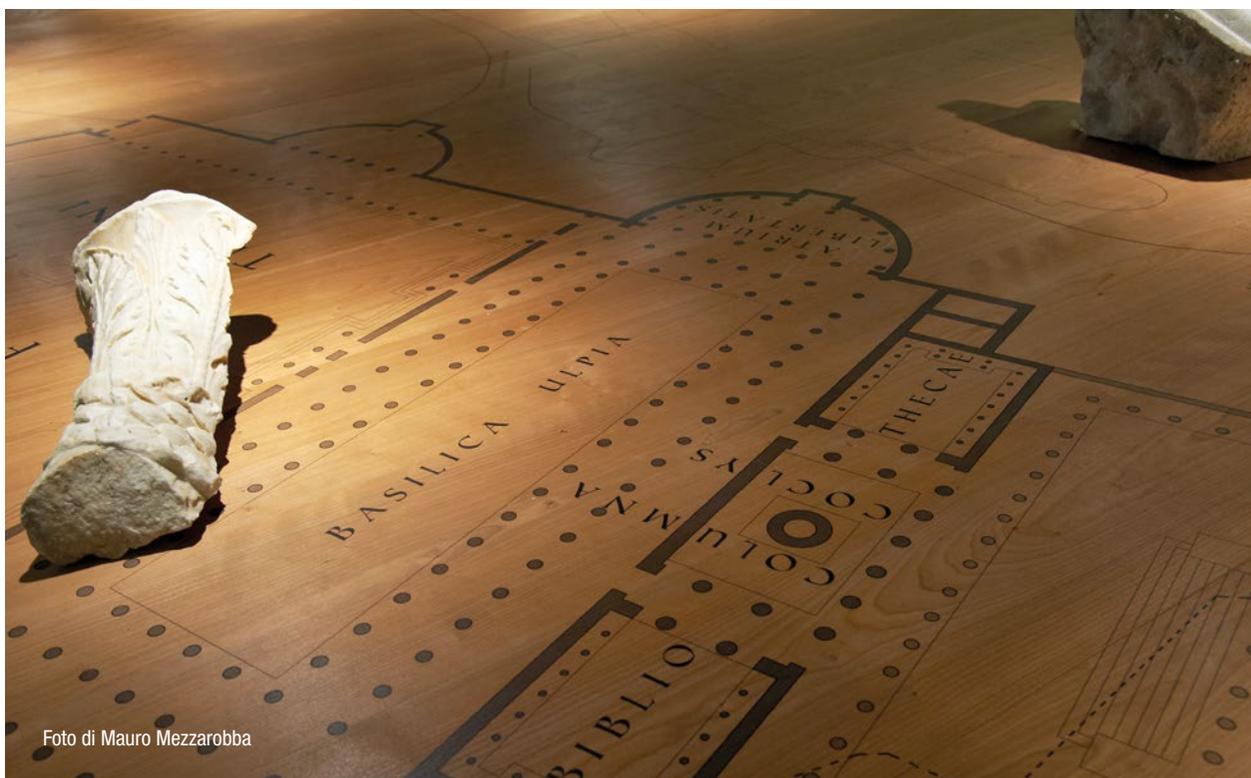


Foto di Mauro Mezzarobba



Foto di Michele Stallo



Ritratto femminile in marmo bianco con acconciatura ispirata a quelle in voga negli anni 160-180 d.C.; la superficie del volto è stata scalpellata per un intervento di trasformazione del viso. In secondo piano, frammento di piccola statua femminile in marmo bianco. Si tratta di una scultura decorativa ispirata ai capolavori della statuaria greca del V secolo a.C. (Scavi Assicurazioni Generali 1902-1904).

Così come avviene nella planimetria stampata sul grande tavolo, anche la sezione verticale “scava” idealmente nel suo passato: sotto di lei sono raffigurate in ordine cronologico quattro sezioni analoghe della stessa zona, dove si vedono gli edifici dell'Ottocento, poi quelli del periodo rinascimentale, fino a una ipotesi di ricostruzione del periodo medievale, per arrivare infine agli edifici antichi del II secolo d.C. con la ricostruzione del prospetto dell'*insula* al centro della sezione. In tal modo i disegni stampati sul tavolo e sulla struttura sospesa dialogano con quelli delle sezioni verticali esposti sulla parete di fondo, rendendo evidenti agli occhi dei visitatori le radici del presente del luogo che li ospita: il cuore di Roma, dove la stratificazione millenaria è reale e visibile ovunque.

In tutte le ricostruzioni esposte nella sala, un solo elemento verticale rimane sempre al suo posto, dall'antichità fino ai giorni nostri: la Colonna Traiana, punto di riferimento stabile nel panorama di quella zona e polo di attrazione del percorso espositivo del Museo.

**È come se avessimo
sollevato gli edifici da terra
e da questo gesto fossero emersi
i reperti archeologici.**

VEDI ANCHE

LA RAPPRESENTAZIONE DELLA CITTÀ
CAP. 3.2, PAG. 108

La sezione verticale
“scava” idealmente
nel passato con
cinque disegni
ricostruttivi dell’area
che ci riportano
dai giorni nostri
all’età antica.

Disegni dei prospetti degli edifici
che si affacciano oggi su piazza
Venezia e su via del Corso
e di quelli che nelle varie epoche
storiche si sono affacciati nello
stesso tratto di città.

Rilievi e disegni di Giovanni Zevolino
e Giovanna Masciadri.

XXI secolo



XIX secolo



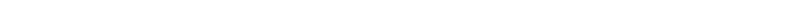
XVI secolo



IX secolo



Il secolo d.C.



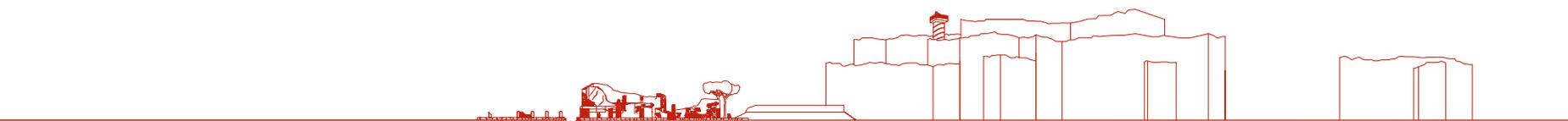
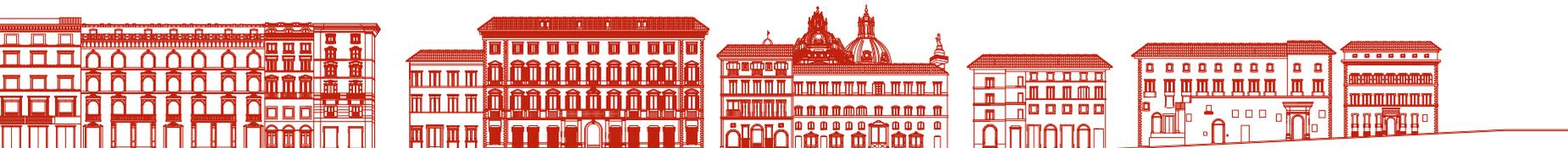
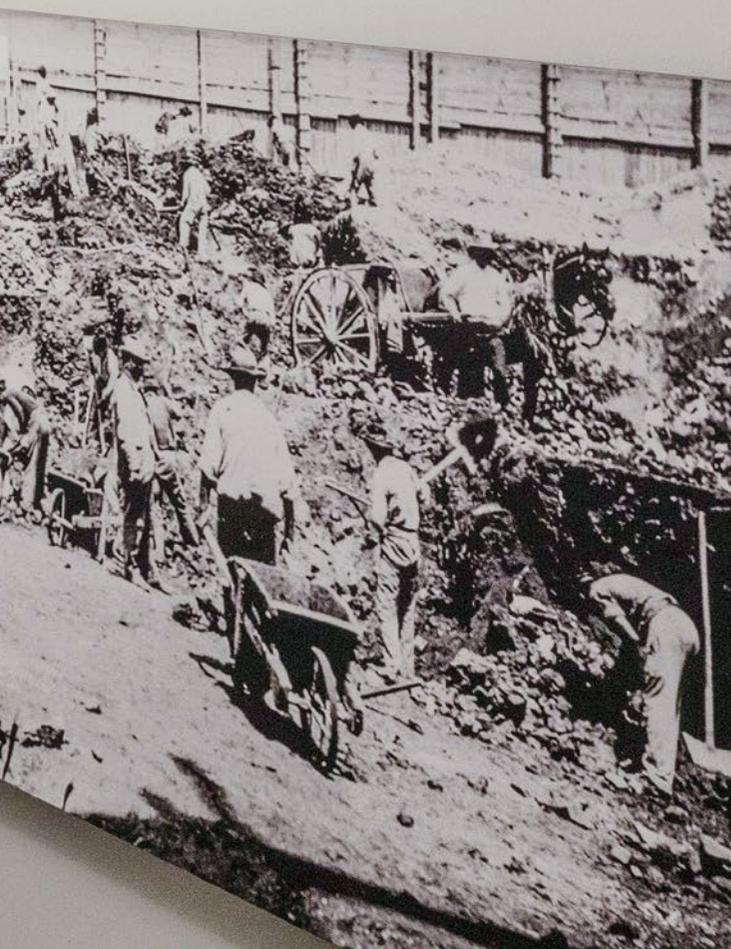




Foto di Pierfrancesco Giordano

... essere alle egualanze, non
 ... non ha bisogno, per essere
 ... in contatto, cioè a di fare
 ... ma non soltanto con le sue
 ... improntate a quella forma spici-
 ... e, di parte e semplice che
 ... che gli sta di fronte, di in or-
 ... con la sua altezza e con la sua
 ... che non si occupano con
 ... come si fa in S. Maria del Regno
 ... alle presento.

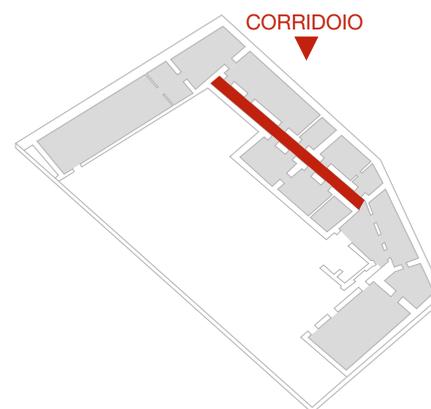


CORRIDOIO

La storia di piazza Venezia

Il gioco di relazioni tra la città odierna e le “altre città” che nel corso del tempo si sono sovrapposte, rimodellando di volta in volta la zona di piazza Venezia, parte dalla sala A e si sviluppa nel lungo corridoio centrale che conduce il visitatore verso il lato sud del palazzo.

In questo spazio rettilineo l’evoluzione millenaria della città e la breve storia del Palazzo delle Generali dialogano in un gioco di rimandi fatto di parallelismi e intersezioni.



Sulla parete di sinistra, le sezioni che riproducono i prospetti dei palazzi, esposte nella prima sala in ordine cronologico e verticale, si sviluppano idealmente in senso orizzontale e vengono sostituite dalle immagini della zona di piazza Venezia provenienti da diversi archivi romani.

Affiancando le riproduzioni dei documenti storici che hanno immortalato la piazza e la città nel corso dei secoli, è stato possibile sviluppare un racconto inedito scandito da una linea del tempo riprodotta nella parte bassa della stessa parete. Il percorso cronologico inizia con una foto del Palazzo delle Generali scattata nel 2012, anno di inaugurazione del Museo, e poi prosegue affiancando il visitatore nel cammino che lo conduce gradualmente alle origini dell'articolata storia urbanistica vissuta dalla piazza. Dalla foto iniziale del palazzo si passa alle testimonianze fotografiche delle demolizioni avvenute tra Ottocento e Novecento

e poi si procede di secolo in secolo con le riproduzioni delle stampe delle varie epoche fino alla conclusione del corridoio dove sono esposte le fotografie di alcuni frammenti della *Forma Urbis* marmorea incisa nel marmo tra il 203 e il 211 dopo Cristo.

Due plastici, incastonati nelle nicchie della lunga parete, offrono una ricostruzione tridimensionale che permette di cogliere a colpo d'occhio come sono cambiate le volumetrie della piazza prima e dopo l'intervento disegnato dall'architetto Sacconi per la costruzione del monumento dedicato a Vittorio Emanuele II.

La visione bidimensionale, offerta da una rara foto aerea dell'Ottocento (v. pag. 25) ed esposta sul muro della stessa parete, rende tangibile agli occhi del visitatore lo sventramento operato all'inizio del secolo successivo per dare spazio all'imponente monumento dedicato al re galantuomo e all'Italia da poco unificata.

In basso: riproduzione grafica della "linea del tempo" allestita sulla parete sinistra del corridoio del Museo Radici del Presente.



Palazzo delle Generali
2012

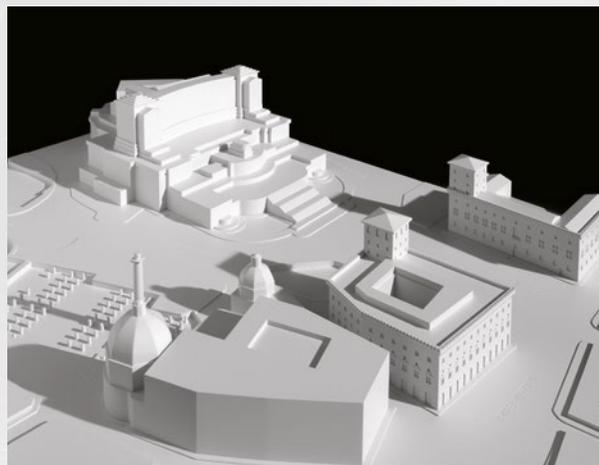
Demolizioni
del Palazzo della Catena,
angolo via Nazionale
1903

Progetto
di sistemazione
di piazza Venezia
e delle sue
adiacenze
1897

Piazza Venezia
con il Palazzo
e il Palazzetto
di Venezia e
Palazzo Torlonia
1839
Luigi Rossini

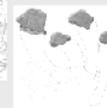
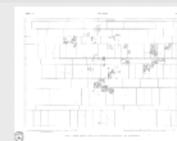
Prospetto
geometrico
delle fabbriche
di Roma
1835
Alessandro
Moschetti

Piazza Venezia
con il Palazzo
Venezia sulla
destra e
Palazzo Torlonia
sulla sinistra
(acquaforte)
1786
Giuseppe Vasi



Plastico che ricostruisce la zona di piazza Venezia nell'Ottocento (a sinistra) e dopo la costruzione del monumento dedicato a Vittorio Emanuele II e del Palazzo delle Assicurazioni Generali (a destra).

Plastici realizzati da Enrico Bergonzoni.



L'area centrale di Roma con piazza Venezia e il Palazzo Venezia
1748
Giovanni Battista Nolli

Particolare dell'area di piazza San Marco (piazza Venezia) e dell'Aracoeli
1676
Giovanni Battista Falda

Lato posteriore del Palazzo Venezia
1593
Antonio Tempesta

Piazza Venezia con il Palazzo e le abitazioni antistanti
1551
Leonardo Bufalini

Pianta di Roma del XIV secolo
1320
Fra' Paolino da Venezia

Pianta di Roma VIII secolo dal cosiddetto "Anonimo di Einsiedeln" (ricostruzione di Christian Huelsen del 1907)

Carta archeologica di Roma antica, area Foro di Traiano e Campidoglio
Rodolfo Lanciani, 1893-1901

Forma Urbis marmorea, frammenti lastre con la Basilica Ulpia (area Foro di Traiano)
203-211 d.C.



La storia del Palazzo delle Assicurazioni Generali, dalla sua progettazione fino alla realizzazione, è raccontata sulla parete di destra del corridoio tramite la riproduzione in grande formato dei disegni del progetto esecutivo, delle fotografie del cantiere e di alcuni documenti manoscritti.

Durante i quattro anni trascorsi dall'inizio della demolizione di Palazzo Torlonia (1902) alla fine della costruzione del nuovo edificio (1906), a intervalli regolari di tempo furono scattate più di cento fotografie, ognuna delle quali riporta sul retro un'annotazione manoscritta che certifica la data dello scatto, il punto di vista e il soggetto inquadrato: è stato uno dei primi cantieri italiani documentati con l'accurato utilizzo di riprese fotografiche. Anche per questo motivo le immagini esposte su questa parete del corridoio rappresentano un documento storico particolarmente interessante; esse appaiono come un approfondimento spaziale e temporale della storia millenaria raccontata sulla parete opposta: le due sequenze parallele di documenti d'archivio, riprodotti in grande formato e inediti in questa conformazione, instaurano un dialogo ricco di informazioni che conduce il visitatore del Museo alla scoperta di questa parte di Roma.

A sinistra: "Dalla loggia dell'ufficio. Situazione del cantiere verso angolo Bonaparte. 9 novembre 1903".

SGIS, serie A, b. 88, fasc. A 555, s.fasc. 7, foto n. 28.
Su concessione del MiBAC - ACS n. provv. 1418/2016.

A destra: "Caldaie dell'asfalto e relativi operai che lavorano per la copertura generale del palazzo. 23 dicembre 1904".

SGIS, serie A, b. 88, fasc. A 555, s.fasc. 7, foto n. 95.
Su concessione del MiBAC - ACS n. provv. 1418/2016.

... uno dei primi cantieri italiani documentati con l'accurato utilizzo di riprese fotografiche.

VEDI ANCHE

IL PALAZZO, I REPERTI, LA CITTÀ
CAP. 1.2, PAG. 20

GLI SCAVI DI GIUSEPPE GATTI IN PIAZZA VENEZIA
CAP. 3.3, PAG. 116





Foto di Lorenzo Pesce

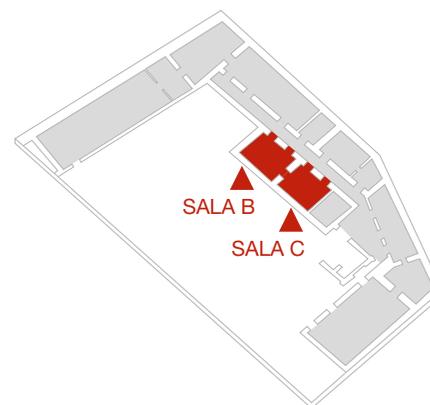


SALE B-C

Dimore urbane e residenze di lusso

Le antiche dimore urbane rappresentavano luoghi di esibizione di prestigio, spazi promiscui dove alla vita intima e privata si associavano funzioni di rappresentanza pubblica. L'allestimento delle sale B e C, che ospitano i reperti provenienti da antichi contesti domestici, è stato pensato per rappresentare le due dimensioni della casa, quella pubblica e quella privata.

La sala B ripristina al centro il fulcro della casa romana: l'atrio in cui spesso trovava posto un larario. Il racconto dell'ara, rinvenuta durante gli scavi per la costruzione del Palazzo delle Generali, è delegato



alla riproduzione di un affresco proveniente dalla villa 6 di Moregine, nel territorio di Pompei, che raffigura una scena di culto privato rivolto a onorare i Lari e il Genio familiare. Le funzioni, il rito, le offerte che venivano deposte sull'ara, collocata al centro della sala, si materializzano agli occhi del visitatore attraverso le immagini dipinte.

Gli arredi scultorei e gli oggetti legati alla vita quotidiana, sistemati per aree tematiche nella sala e spesso associati a iconografie che raffigurano la loro destinazione d'uso, diventano testimonianza parlante delle consuetudini di vita domestica degli antichi romani. Così il ritratto maschile, collocato sull'asse dell'ingresso della sala, attira fin dall'inizio lo sguardo del visitatore richiamando l'attenzione su di sé alla stregua dei ritratti sistemati in bella mostra nello studio del proprietario (*tablinum*) e visibili dall'esterno della casa.

La sala C è interamente dedicata al *viridarium*, il giardino della casa romana, che qui è rappresentato da numerosi reperti di marmo quali elementi d'arredo a scopo decorativo: erme, *pinakes*, fontane e puteali. L'allestimento della sala si ispira a quello degli antichi giardini romani che conosciamo attraverso il rinveni-

Oggetti legati alla quotidianità diventano testimonianza parlante della vita domestica degli antichi romani.

ARA MARMOREA

Scavi Assicurazioni Generali 1902-1904

Ara in marmo proconnesio databile nella piena età imperiale (III secolo d.C.). Su ogni lato è raffigurata una divinità: Iside-Fortuna con la mezzaluna sul capo velato, la cornucopia e il timone (foto in basso); Ercole con la pelle di leone e la clava; il Genio con la cornucopia, in procinto di compiere una libagione presso un altare (foto a destra); infine Mercurio con il caduceo nella mano destra. Destinata alla devozione privata, forse in ambito domestico, testimonia la propensione della religiosità romana all'integrazione di culti di diversa origine.

Foto di Giuliano Koren





Foto di Giuliano Koren



Foto di Mauro Mezzarobba
Disegno reperto di Cinzia Morlando

RILIEVO VOTIVO

Collezione Palazzo Poli

Il rilievo votivo in marmo bianco è un originale greco della prima età ellenistica (IV secolo a.C.), originariamente esposto in un santuario. È probabile che sia stato trasportato a Roma per essere utilizzato in ambito privato come prezioso arredo da giardino. L'opera raffigura una ninfa e un personaggio maschile seduti su una roccia, l'una di fronte all'altro, secondo uno schema chiastico. La donna, con il capo coperto e avvolta in un manto pieghettato, ha il braccio sinistro appoggiato su un vaso (*stamnos*) da cui sgorga un rivolo d'acqua; mentre l'uomo, barbato e con una corona vegetale sul capo, rivolge la schiena allo spettatore puntellandosi con il braccio sinistro su un bastone. La scena presumibilmente rimanda a un episodio del mito legato al culto delle acque.

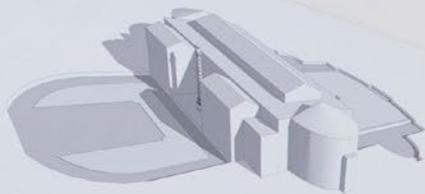


mento di *domus* che hanno restituito *in situ* gli oggetti che decoravano i loro giardini. Tra queste spicca la Casa degli Amorini Dorati a Pompei, di cui è esposta nella sala la foto del *viridarium*, che lo ritrae al momento della scoperta.

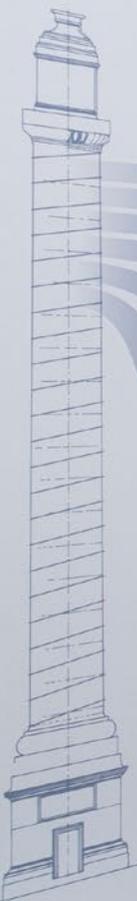
L'arredo scultoreo del giardino attesta, inoltre, la grande attenzione che gli antichi abitanti della casa prestavano agli aspetti religiosi connessi alla natura e alle divinità intimamente legate ad essa, in particolare a Dioniso e al suo corteo raffigurati su erme, maschere e *oscilla* (tondi marmorei pendenti). Così questi elementi rivestivano anche la funzione di evocare ideali di vita bucolica e felice a chi si intratteneva in questi spazi per passeggiare, studiare, conversare e ricevere ospiti. A volte il tema del giardino era trasferito negli affreschi che decoravano le stanze private della casa: qui al giardino era conferito l'aspetto di un luogo esotico e lontano come quello del *paradeisos* persiano a cui si ispira l'affresco proveniente dalla Casa del Bracciale d'Oro a Pompei (v. pag. 39). La foto di questo affresco è un elemento cardine dell'allestimento della sala poiché evoca la dimensione immaginaria e selvatica del giardino a cui anche i reperti esposti, come le immagini dipinte, s'ispirano.

VEDI ANCHE

COSTRUIRE PERCORSI DI CONOSCENZA
CAP. 1.4, PAG. 36



La Colonna Traiana racconta gli episodi della guerra dacica e dalla nostra finestra sono visibili le scene finali della campagna militare condotta dall'imperatore Traiano.



Traiano, grande generale romano di origine iberica, nominato imperatore nel 98 d.C., avviò nel 101 d.C. le operazioni militari nella Dacia. I romani, già evviate dall'imperatore Domiziano.

La guerra fu combattuta in due campagne militari, con la seconda (105-106 d.C.) la Dacia fu definitivamente sconfitta e ridotta a Provincia romana.

La Colonna Traiana era circondata da due edifici che ospitavano la biblioteca greca e quella latina.

È molto probabile che alle terrazze di copertura della nuova libreria della Basilica Ulpia e dei nuclei delle due biblioteche fosse possibile accedere a una visuale più elevata sulla Colonna, che doveva fornire il lettura del lungo il suo fusto.

Oggi la Colonna è visibile solo dal basso e le immagini scolpite nella parte superiore sono praticamente invisibili.

Contro alle ricostruzioni che è collegata ai nuclei sotterranei per più alta della Colonna da un punto di vista prospettivo.

Ingrandendo le immagini con il mouse si visualizza il monumento e si può vedere il rivale che nell'immagine era possibile avere dai piedi degli edifici che circondavano la Colonna Traiana.

LA CADUTA DELLA ROMA FORTEZZA DACICA

IL SACERDOTE DI TRICHALO



Al centro, davanti al gruppo di statue, si affacciava una popolazione biondata di corno. Nella stanza i Romani sferzavano gli ultimi sopravvissuti e appressavano il sacrificio a favore di un nuovo imperatore.

IL TESORO DEI DACI



I cavalieri romani erano per raggiungere Decebal. L'esercito dei Daci, ingrandito ai piedi di un fiume, si accingeva a tagliare la gola tra lo agguato dei soldati romani accorsi alla via stratta, tra i cavalieri, corpe il secondo libro. Claudio Massimo che lo raggiunge per ottenere la sua testa da portare come trofeo all'imperatore.

LA TRAVERSATA DI UN Fiume



Sulla sinistra le truppe romane sfilano davanti al disonore dell'imperatore Traiano che è floga per l'ultimo successo militare ottenuto sul fiume dei tralci il nuovo re dei Daci, Debal, di guerra da inviare a Roma. Sulla destra, Debal, il re dei Daci, riceve un ultimo disonore alle truppe romane parificando la fuga.

LA FUGA E IL SUICIDIO DEI DACI



I Romani hanno espugnato la città i Daci, sottomessi, reagiscono in modi differenti: a sinistra alcuni si suicidano, altri cercano di fuggire verso la foresta rappresentata dal grande albero. Sulla destra un gruppo di legionari circonda l'imperatore Traiano davanti al quale si inginocchiano i Daci sconfitti per chiedere clemenza.

L'ASSEDIO DELLA CAPITALE DACICA



Le truppe romane assediano una città fortificata dei Daci, probabilmente la capitale Sarmizegetusa, durante la seconda guerra dacica. L'evento si svolge sul confine della città muraria. I Romani tentano invano di aprire un varco nelle mura per entrare in città. Così un gruppo di legionari comincia ad abbattere alberi per costruire macchine da guerra utili per l'ultimo assedio.

Ora premi un tasto, e ascolta la storia...



Dalla finestra della sala F si scorgono gli ultimi registri della Colonna Traiana. Un'ottica a lunga focale, situata nell'intradosso della finestra e comandata dai visitatori tramite un *joystick*, permette di inquadrare le immagini scolpite sul fusto della Colonna per osservarle nei grandi schermi incastonati nel piano del tavolo. Tramite lo zoom è possibile ingrandire i dettagli delle singole scene che altrimenti non sarebbero visibili a occhio nudo.

SALE D-E-F

Edifici pubblici e spazi sacri

Al termine del lungo corridoio centrale si attraversa l'ambiente della sala D. Questo piccolo spazio di raccordo con le sale del percorso espositivo dedicate ai contesti pubblici è stato destinato a illustrare l'articolato fenomeno del riutilizzo dei materiali antichi. La crisi e il conseguente crollo dell'impero romano lasciarono in eredità un'enorme quantità di monumenti e opere, che progressivamente persero il loro significato e la loro funzione a causa del cambiamento culturale che segnò la fine del mondo antico. Un campione di reperti con tracce di interventi di rilavorazione, mirati al riadattamento

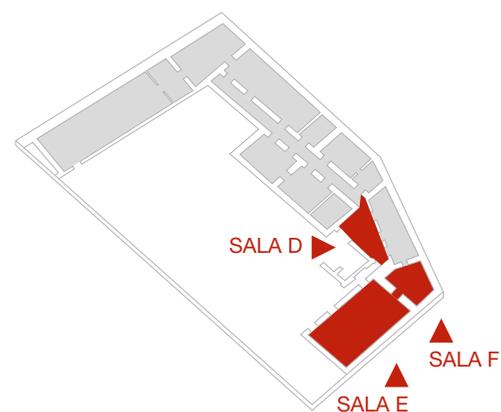




Foto di Lorenzo Pesce



per un uso o uno scopo diversi da quello originario, è stato selezionato per esemplificare alcuni dei principali aspetti della pratica del reimpiego.

L'allestimento delle sale E-F è stato immaginato per illustrare in modo esplicativo le principali soluzioni architettoniche adottate in ambito pubblico, la varietà dell'ornamentazione urbana, nonché il ruolo e il significato delle rappresentazioni ufficiali.

Le attività degli antichi romani al di fuori dell'ambito domestico si svolgevano in aree urbane molto spesso caratterizzate dalla presenza di imponenti strutture monumentali. Gli edifici del Foro, i colonnati dei templi, la mole delle terme e degli anfiteatri segnavano il panorama della città e costituivano lo scenario entro cui avevano luogo i più importanti avvenimenti della vita religiosa e civile.

Nell'ampia sala E lo sguardo del visitatore si muove attraverso un articolato percorso che conduce verso la parete di fondo, dove è ospitata una nicchia incorniciata da due colonne, rievocante l'ubicazione della statua di culto all'interno di santuari e luoghi sacri. Le immagini di divinità, il ritratto femminile imperiale (pag. 126), l'altare e le lastre iscritte, come pure gli elementi architettonici ben rappresentano la straordinaria ricchezza decorativa degli edifici monumentali e degli spazi destinati alla fruizione dei cittadini, in gran parte frutto di una costante opera di munificenza in

chiave propagandistica da parte delle élite al potere. Qui, a metà del percorso di visita, gli studenti incontrano anche la prima installazione del Museo dedicata alle attività didattiche. In una sorta di teatro in miniatura che disegna un suo spazio in mezzo ai reperti archeologici, i ragazzi vengono coinvolti in un'esperienza ludica basata su attività manuali e costruttive. All'interno di questo spazio-laboratorio gli studenti si confrontano con i contenuti che in precedenza hanno incontrato nelle sale della *domus* e del *viridarium*: dopo aver appreso come erano strutturati tali ambienti, vengono infatti invitati a costruire in pochi minuti, seguendo un procedimento simile a quello dei puzzle, un plastico tridimensionale di una *domus* romana che diviene allo stesso tempo la scenografia di un breve video proiettato nel retroscena.

La sala E rievoca lo scenario delle aree pubbliche, sacre e civili, e ospita, inoltre, uno spazio-laboratorio per l'attività didattica.



Foto di Giuliano Koren

In alto: il plastico della *domus* ricostruito dagli studenti al centro della scena del piccolo teatro in miniatura, sullo sfondo un'immagine della videoproiezione.

A destra: la costruzione del plastico della domus.

Il racconto audiovisivo spiega come si svolgeva la vita spirituale all'interno delle abitazioni degli antichi romani e si conclude con la messa in scena di un passaggio tratto dall'*Aulularia* di Plauto, la commedia teatrale che narra dell'avarizia di un anziano padrone di casa che aveva nascosto il suo tesoro in prossimità di un altare domestico affidandolo alle cure dello spirito protettore della casa; ed è proprio l'unico altare in marmo esposto al Museo Radici del Presente che diventa l'interprete principale del breve racconto: in queste forme di interazione diretta tra i reperti archeologici e gli studenti si esprime l'identità didattica del Museo.

Il raccolto ambiente della sala F risulta complementare al racconto sui contesti pubblici, fungendo allo stesso tempo da punto di snodo dell'intero percorso espositivo. Al suo interno sono conservati alcuni notevoli frammenti di rilievi storici celebrativi, tra i quali si segnala la lastra con la raffigurazione della fuga di Enea da Troia (v. pag. 33), episodio del mito legato alla fondazione di Roma. La diffusione delle immagini costituiva un formidabile mezzo di comunicazione, così la possibilità di far emergere figure e oggetti dallo sfondo bidimensionale di una lastra consentiva di ricoprire i monumenti di rappresentazioni in grado di offrire una narrazione visiva di eventi dal forte valore politico e religioso. A tal proposito l'opportunità



Foto di Lorenzo Pesce



Foto di Lorenzo Pesce

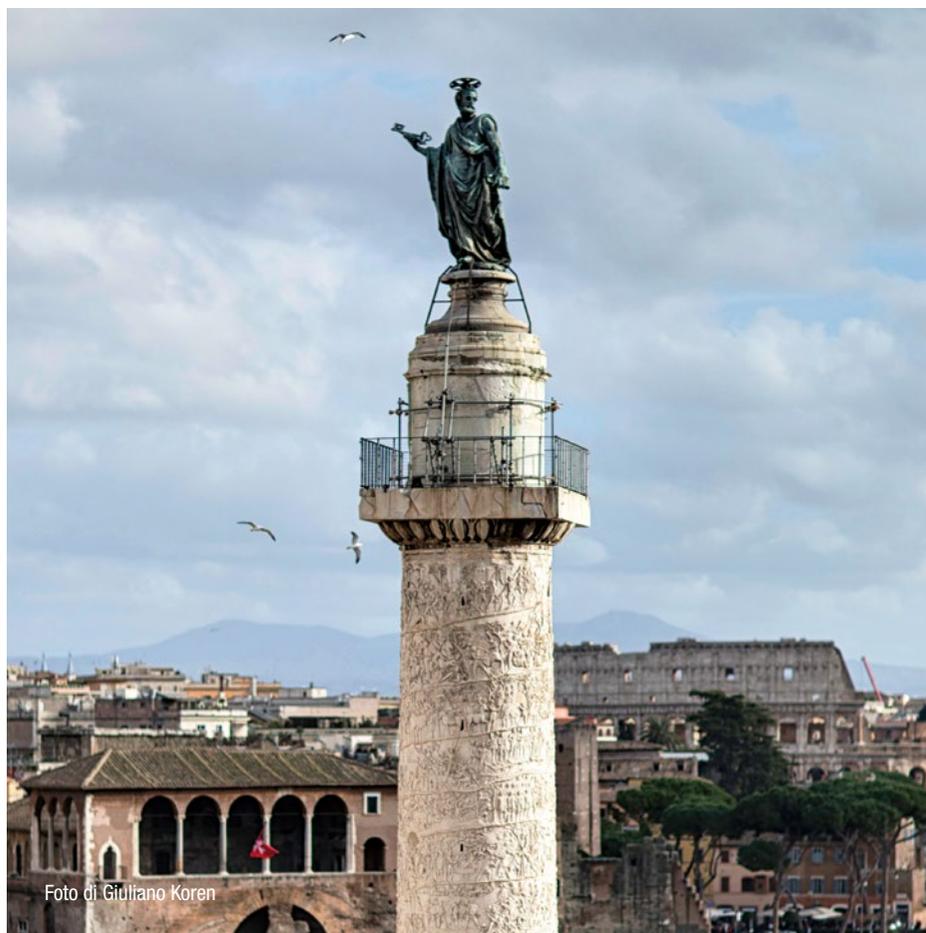


Foto di Giuliano Koren

La Colonna Traiana è senza dubbio uno dei monumenti più celebri di Roma antica. Il fusto della colonna è interamente scolpito; il bassorilievo si sviluppa per circa 200 metri e racconta gli episodi delle due campagne militari condotte da Traiano contro i Daci tra il 101 e il 106 d.C.

nel territorio dell'attuale Romania. Come in un papiro avvolto a spirale lungo tutto il fusto della colonna, si susseguono le scene di assedi, battaglie e trasferimenti di truppe militari. Dalla finestra della sala F si vedono alcune delle scene più significative di questo racconto.

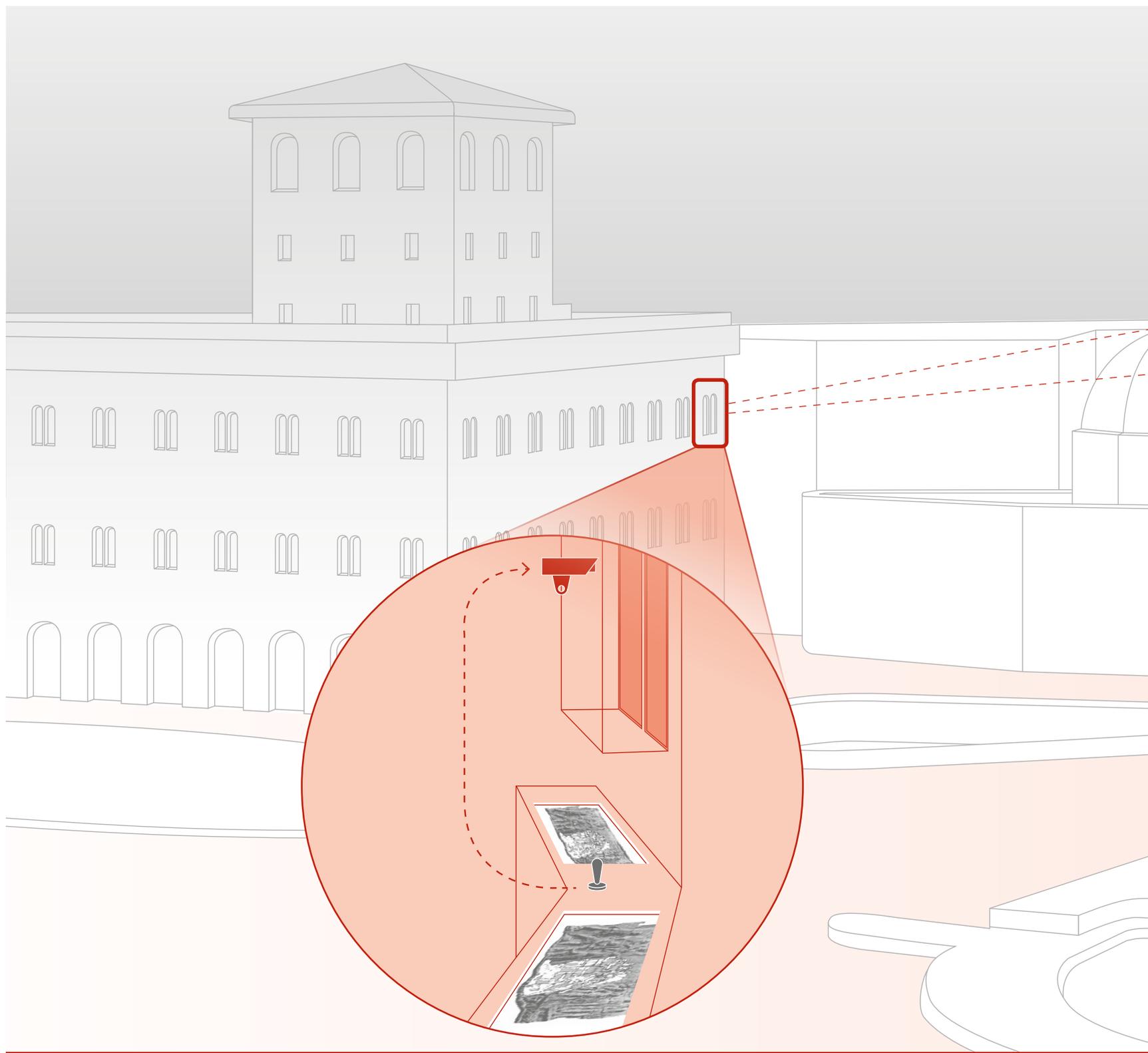
di poter accedere a una visione privilegiata di alcuni registri della Colonna Traiana, attraverso l'utilizzo di uno strumento ottico ad alta definizione, propone un elemento di grande attrattiva per il visitatore, che si ritrova quasi immerso nelle scene più concitate delle spedizioni daciche di Traiano, anche grazie al supporto dei contributi audio.

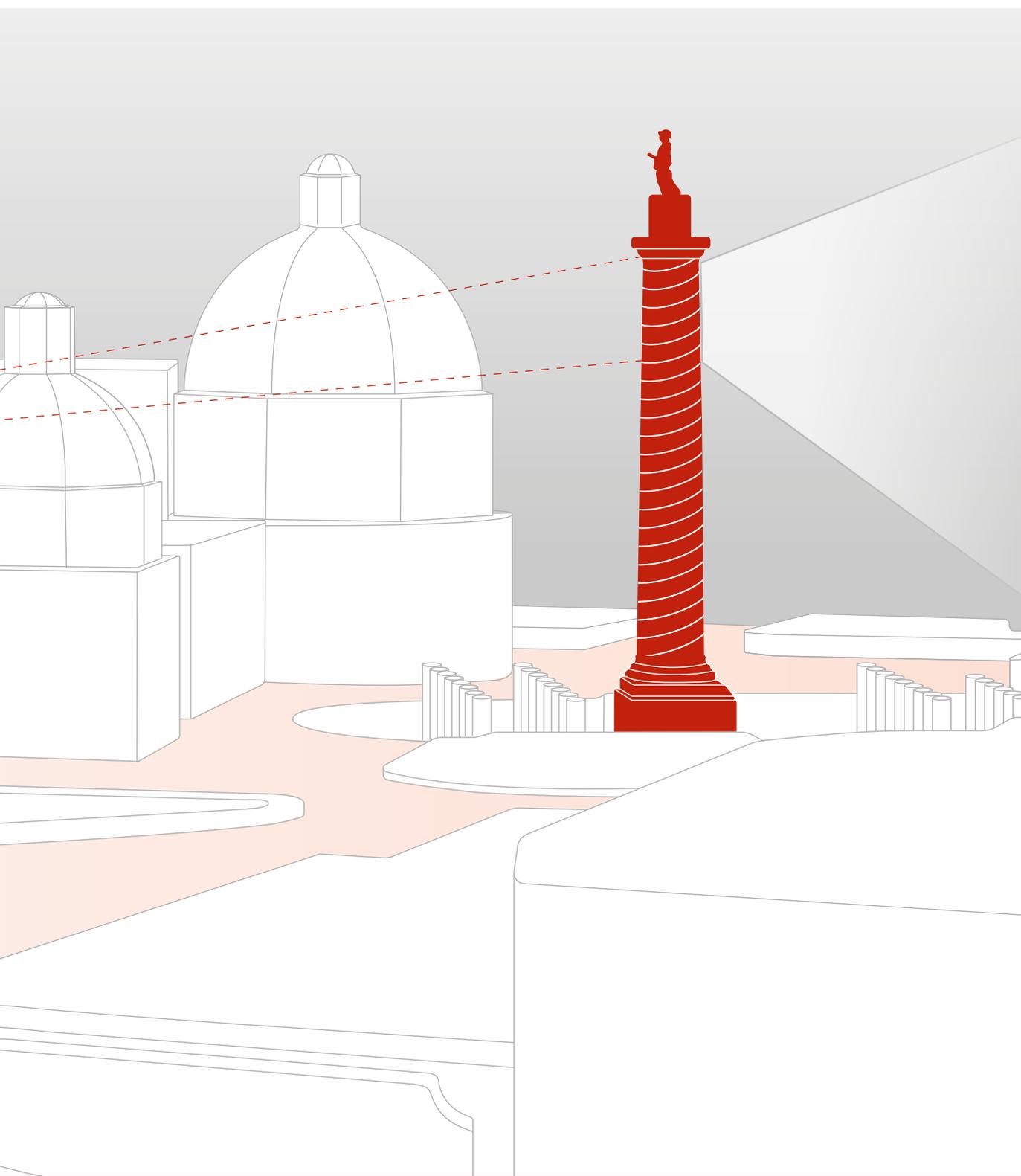
La Colonna si scorge poco lontano da una finestra della sala F, all'interno della quale con l'ausilio della tecnologia viene fatto entrare, per così dire, uno dei monumenti simbolo della città in una sorta di ideale dialogo con i reperti esposti, tra i quali significativamente compare un ritratto dello stesso Traiano. Del resto l'edificio che ospita il Museo si erge nel cuore della Roma antica, proprio in un'area adiacente ai Fori Imperiali, la cui presenza al di là delle mura del palazzo offre inevitabilmente suggestivi rimandi con gli spazi interni dedicati ai contesti pubblici, magnificamente rappresentati oltre le finestre delle due sale.

VEDI ANCHE

I RITRATTI IMPERIALI
CAP. 3.4, PAG. 124

IL GIOCO NELL'ANTICA ROMA
CAP. 3.5, PAG. 130





- ◀ la caduta dell'ultima fortezza dacica
- ◀ il suicidio di Decebalo
- ◀ il saccheggio del tesoro dei Daci
- ◀ sottomissione a Traiano di un gruppo di Daci
- ◀ la fuga e il suicidio dei Daci
- ◀ l'assedio della capitale dacica

Le sei scene scolpite sulla Colonna Traiana, inquadrare dall'obbiettivo e visibili negli schermi incastonati nel piano del tavolo (vedi pagg. 76-77), vengono descritte ai visitatori tramite brevi racconti sonori diffusi nella sala durante l'utilizzo dell'installazione. Attraverso questa narrazione il monumento antico e le campagne daciche condotte da Traiano diventano parte integrante del percorso espositivo e delle attività didattiche degli studenti.



Foto di Lorenzo Pesce

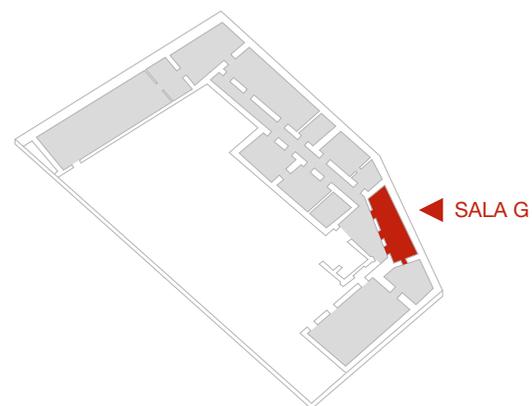


SALA G

La tomba come specchio della vita

La sala apre l'ampia sezione dedicata al mondo funebre. Essa, come un viaggio di iniziazione, introduce al racconto sui costumi funerari e sui rituali di seppellimento.

Fanno parte della collezione archeologica delle Generali due sarcofagi che, per quanto modificati da diverse forme di riutilizzo, sono giunti integri fino a noi. Uno di essi è collocato al centro di questa sala che, a sua volta, si presenta come un grande sarcofago: tutte le sue pareti, fino all'altezza di un metro e mezzo da terra, sono rivestite con lo stesso materiale che ricopre il pavimento del museo.





Numerosi frammenti marmorei di altri sarcofagi sono esposti lungo le pareti, essi entrano così in relazione con il sarcofago integro posto al centro della sala mostrando le figure che abitualmente venivano scolpite sulle pareti di questi importanti manufatti del mondo funerario antico.

Si tratta di frammenti che raffigurano immagini scolpite nel marmo, tratte perlopiù dal repertorio mitologico. Esse offrivano l'opportunità di perpetrare l'esistenza dei defunti attraverso episodi che rimandavano alle virtù o che preludevano all'attesa di mondi felici. I miti presenti nella collezione sono quelli legati alle vicende di Admeto e Alceste e di Eracle, al *thiasos* marino e a quello bacchico, dove Dioniso è divinità metamorfica che rappresenta il passaggio da una condizione a un'altra. Le scene bucoliche che ritraggono pastori e cacciatori alludono all'idillio della vita di campagna. Anche il tema del convivio di filosofi, attestato da alcuni frammenti di sarcofagi, vuole essere un'esaltazione di un ideale di vita dedicata alla riflessione e alla ricerca della pace interiore.

**Come un viaggio di iniziazione
la sala G introduce al racconto
sui costumi funerari
e sui rituali di seppellimento.**

A sinistra: urna cineraria in marmo bianco della prima età imperiale a forma di vaso decorato da strigilature (Scavi Assicurazioni Generali 1902-1904).

A destra, in alto: frammento di sarcofago del III secolo d.C. con teste di leone in marmo bianco. La testa di leone faceva parte della decorazione di un sarcofago a *lenòs* (tinozza) ed era collocata sull'estremità laterale (Collezione Merolli-FATA).

A destra, in basso: sarcofago in marmo bianco della piena età imperiale, privo del coperchio. La fronte è decorata da un motivo a scanalature ondulate (strigilature), delimitato in alto e in basso da cornici e da colonnine scanalate sormontate da piccoli capitelli compositi poste negli angoli. Al centro la tabella destinata a ospitare l'iscrizione in memoria del defunto (Collezione Palazzo Poli).



Foto di Mauro Mezzarobba



Foto di Giuliano Koren

G01



Foto di Lorenzo Pesce



SALE H-I-L

Segno e ricordo

Le sale H-I-L raccolgono ed espongono esclusivamente quei manufatti funerari che furono concepiti per lasciare testimonianza del passaggio della vita umana. La convinzione di poter rinascere dopo la morte attraverso la memoria si appellava al ricorso di un sistema di segni: i ritratti collocati nei sepolcri o scolpiti a rilievo sui sarcofagi, gli oggetti raffigurati sui monumenti funerari che alludono alla vita del defunto, le iscrizioni incise sulla pietra che delegano il ricordo alla parola dei viventi.

La sala H espone i ritratti collocati nei sepolcri e le raffigurazioni più o meno veritiere del defunto, scolpite a rilievo sui sarcofagi e sui monumenti funerari.

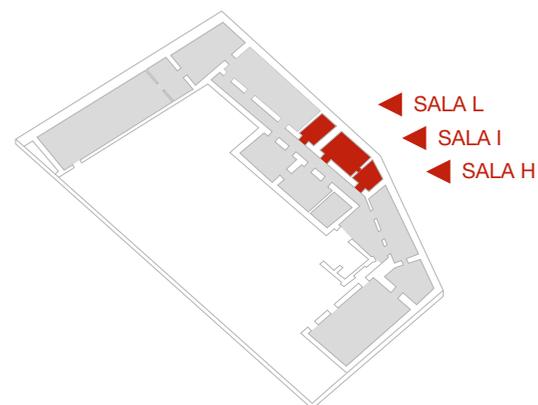




Foto di Giuliano Koren

I ritratti, insieme alle iscrizioni funerarie e ai corredi nelle tombe, testimoniano come i vivi fossero soliti ricostruire l'identità delle persone scomparse affinché il loro ricordo venisse condiviso e rinnovato quotidianamente da tutti. Essi raccontano della condizione sociale dei defunti, dei legami affettivi, delle credenze religiose e degli ideali di vita. La ricostruzione dell'identità, attraverso il ricorso a un sistema di segni visibili, era indispensabile per rendere vivo nella memoria chi non lo era più.

La sala I (foto a sinistra) è stata curata dal filosofo Carlo Sini. I quattro reperti esposti al centro della sala rappresentano alcune tipologie ricorrenti dell'arte funeraria antica. Sini, facendo riferimento a quelle tipologie e ad altri manufatti archeologici esistenti, ha realizzato dei disegni colorati ad acquarello e ha trascritto a mano una serie di citazioni, ha poi riunito il tutto all'interno di quattro "foglio-mondo"¹.

Ciascun "foglio-mondo" è stato successivamente stampato su un pannello rettangolare con delle aperture che ricordano delle porte. I quattro pannelli sono esposti su una delle pareti della sala, in tal modo, i reperti, i disegni e le citazioni innescano un gioco di relazioni che conduce il visitatore all'interno di un percorso labirintico senza fine: varcando idealmente le "soglie", per andare oltre la singola "parete", e quindi oltre il singolo "foglio-mondo", si accede a nuovi e

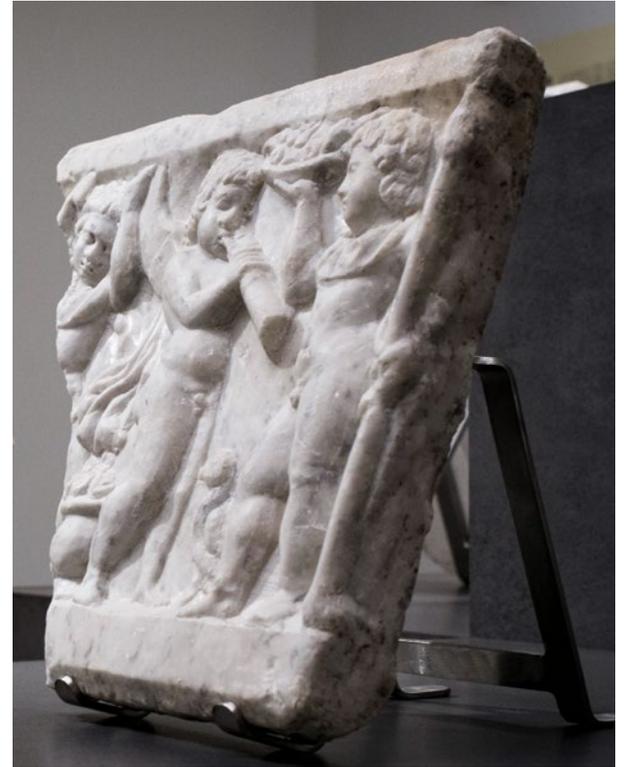
NOTE

1. L'espressione "foglio-mondo" è mutuata da Charles Sanders Peirce, filosofo americano fondatore del pragmatismo, per il quale "anche la più semplice delle inferenze ha dentro di sé una filosofia dell'universo".

In alto a sinistra: epigrafe funeraria (I-II secolo d.C.). La lastra iscritta in marmo bianco riporta la dedica della moglie Vettia per il defunto marito Marco Pupio Sabino, veterano dell'esercito romano. Al pari di tutti i reperti evidenziati nelle foto di questa pagina e delle due successive, proviene dalla collezione Merolli-FATA.



In alto a destra: frammento in marmo bianco appartenente all'alzata di un sarcofago, decorato da un corteo di eroti stagionali, raffigurati con ghirlande, cestini di frutta e di fiori (fine del III secolo d.C.).



In basso a sinistra: frammento in marmo bianco appartenente alla fronte di un sarcofago, sul quale è raffigurato un busto-ritratto maschile poggiato su una basetta (seconda metà del III secolo d.C.).



In basso a destra: rilievo funerario in marmo bianco con scena di bottega di un fornaio, mestiere esercitato dal defunto (I-II secolo d.C.).



In questa pagina: foto di Giuliano Kören



Foto di Giuliano Koren

In alto: frammento dell'alzata di un sarcofago in marmo bianco con una maschera teatrale nell'angolo superiore destro (fine III - inizi IV secolo d.C.). Nel pannello centrale è raffigurata una scena di banchetto.

In basso: frammento di rilievo funerario in marmo bianco con due teste ritratto maschili; è probabile che il rilievo fosse completato con altri membri dello stesso nucleo familiare (seconda metà del I secolo d.C.). In secondo piano, un frammento di alzata di sarcofago (fine III - inizi IV secolo d.C.) e un frammento di sarcofago (III secolo d.C.).

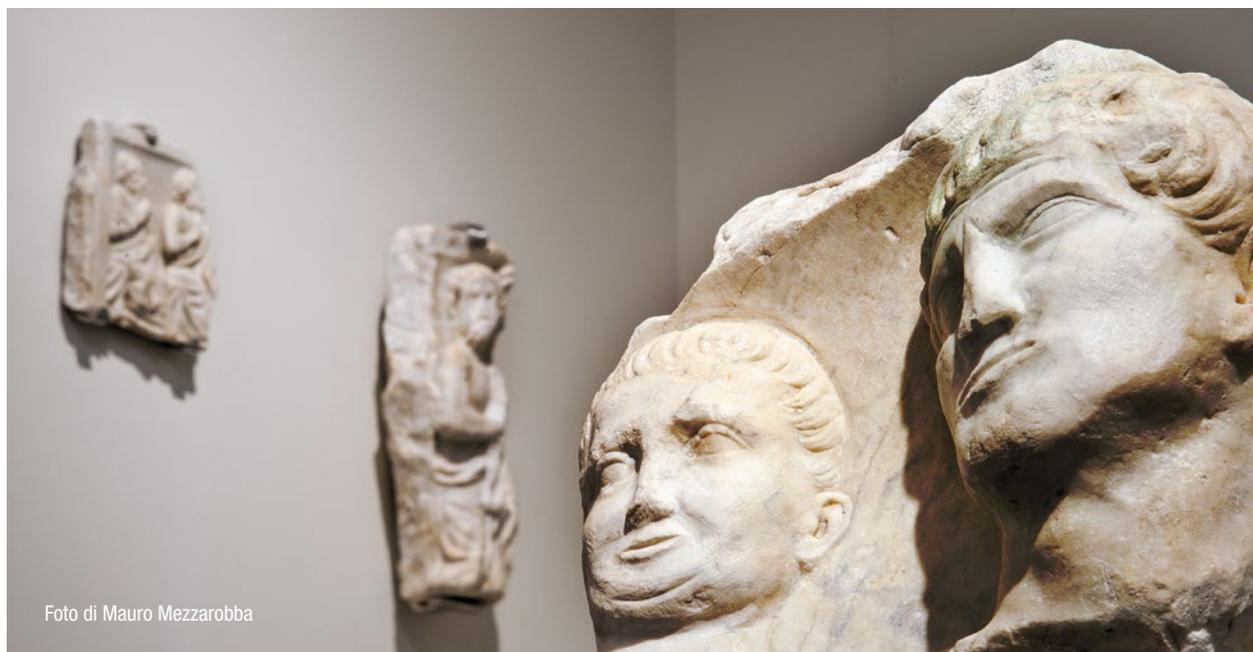


Foto di Mauro Mezzarobba

A destra: frammento dell'alzata di sarcofago in marmo proconnesio decorato da una maschera e dalla figura di un erote stagionale che regge un falcetto (seconda metà del III secolo d.C.).

sorprendenti punti di vista sulle radici del nostro linguaggio simbolico.

In continuità con la sala I, la sala L è interamente dedicata al tema della ciclicità della vita. La possibilità di rinascere attraverso la memoria prelude inevitabilmente alla necessità della morte. Questa consapevolezza era propria del mondo antico e si concretizzava nella selezione di determinati repertori iconografici per gli oggetti connessi alle sepolture. In questa sala, sono stati raccolti i frammenti di sarcofagi con raffigurazione di geni stagionali e funerari, ma anche quelli con le figure del corteo bacchico e marino, questi ultimi benauguranti una vita felice nell'aldilà. I geni funerari connotati dalla fiaccola rappresentano l'anima del defunto, che si spegne e si dilegua ma per la quale rimane viva la speranza del ritorno eterno. Il motivo della consolazione e del ritorno alla vita è affidato ai geni stagionali, ognuno dei quali è connotato da un simbolo attinto dalla natura, che contraddistingue ciascuna stagione. Raffigurati perlopiù insieme, spesso avvinghiati a rigogliose ghirlande, rappresentano la vita nel suo movimento inarrestabile.



Foto di Giuliano Koren

L'identità e la memoria dei defunti erano affidate ai ritratti e alle immagini scolpite sui sepolcri.

VEDI ANCHE

IL PASSATO COME MEMORIA DEL FUTURO
PAG. 08



Foto di Lorenzo Pesce

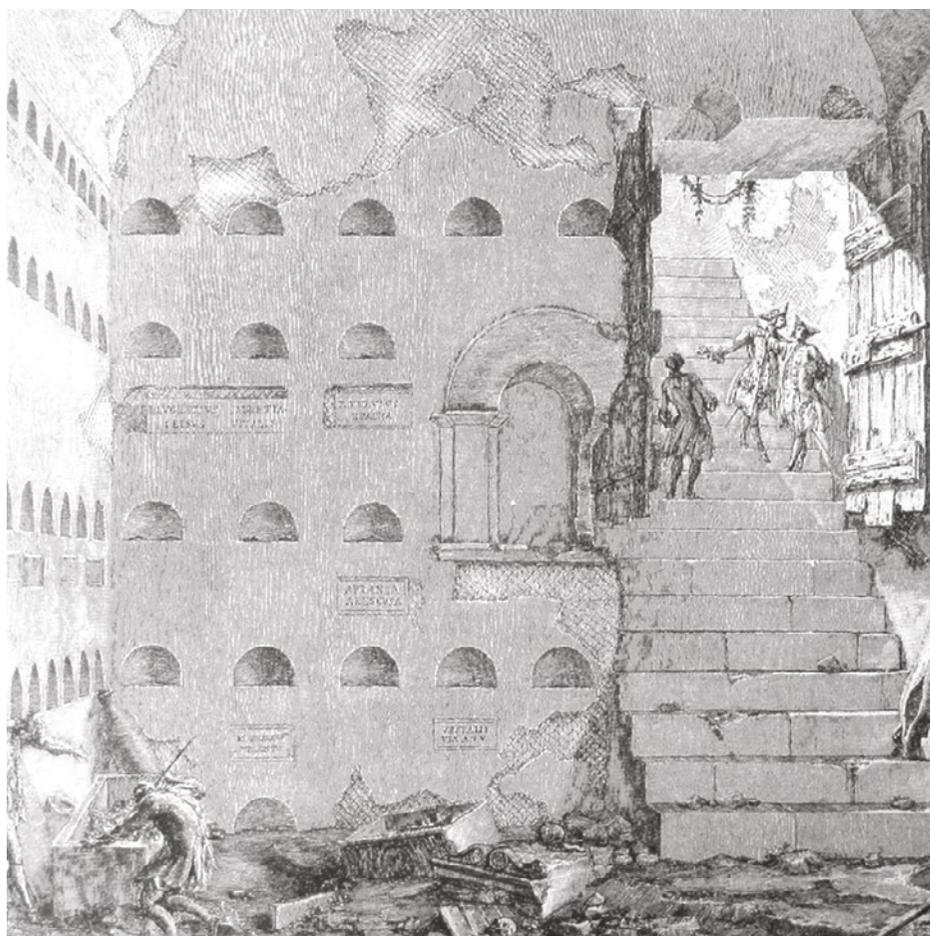


SALA M

Parole nella pietra

La sala ospita la sezione epigrafica del museo: qui sono raccolte tabelle e lastre iscritte, steli, frammenti di sarcofagi con iscrizione e altari funerari iscritti. Gli antichi romani ricorrevano alle epigrafi per segnalare le loro sepolture, ma anche agli epitaffi che ricordavano i nomi, i mestieri e le informazioni riguardanti il defunto. Le iscrizioni funerarie sono testimonianze importanti, perché rappresentano uno specchio della composizione dell'antico tessuto sociale romano. Esse, inoltre, attestano la volontà di lasciare una traccia della propria esistenza, delegata alla scrittura e a una materia durevole come la pietra.





In alto: stampa raffigurante un'antica camera sepolcrale.

G.B. Piranesi,
Le antichità romane, 1756.

A destra: esposizione di epigrafi funerarie nella sala M.

È l'ultima sala del percorso espositivo ed è stata allestita in forma di scenografia abitabile. Lungo i 12 metri della parete di sinistra, i visitatori scoprono una serie di semicerchi disegnati con la luce, tutti della stessa dimensione ed equidistanti tra loro, che alludono alla forma dei loculi nei colombari. La chiave di lettura per comprendere l'allestimento è offerta dalla riproduzione di una stampa del Piranesi che raffigura un'antica camera funeraria. Al di sotto di alcuni semicerchi luminosi sono affisse le tabelle di marmo iscritte, esattamente come accadeva nei colombari, dove le tabelle segnalavano la presenza delle ceneri dei defunti contenute nelle urne riposte all'interno dei loculi. L'ampio spazio della sala è dominato da quattro grandi contenitori a forma di parallelepipedo riempiti di

La riproduzione della stampa del Piranesi raffigurante un'antica camera funeraria è la chiave di lettura dell'allestimento.

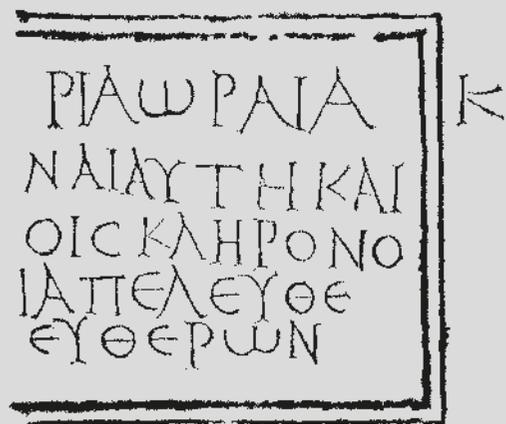


Foto di Giuliano Koren

LASTRA ISCRITTA

Collezione Palazzo Poli

Lastra in marmo bianco mutila sul lato sinistro, con iscrizione funeraria in lingua greca disposta su cinque righe. Il testo ricorda una donna di nome [Vale]ria Horea vissuta nel II-III secolo d.C., che fece costruire il sepolcro per sé, i suoi discendenti e i suoi liberti. La dedica costituisce una vivida testimonianza della composizione multi-etnica e multiculturale della popolazione romana nella piena età imperiale.



sabbia grigia, dove sono esposte le steli e le lastre iscritte. Esse, come le tabelle, riportano i nomi e i titoli del defunto e sono riferibili ai principali gruppi sociali dell'antica comunità romana: le *gentes*, i liberti, i servi e gli stranieri. Contrariamente a quanto accadeva negli antichi cimiteri, ma per un approccio di tipo didattico alla scrittura e alla cultura antica, le epigrafi sono state divise in base al gruppo sociale di appartenenza del defunto e così esposte nei rispettivi contenitori. Spesso sulle lastre si affiancano alle iscrizioni immagini scolpite a rilievo che rappresentano i ritratti dei defunti oppure gli strumenti e i simboli connotanti i mestieri e i ruoli ricoperti in vita. Per questo motivo, accanto a ciascun parallelepipedo, sono state allestite immagini selezionate dall'antico repertorio iconografico, che rievocano l'identità di ciascun gruppo sociale. In un rapporto di continuità tra il presente e il passato, attraverso il linguaggio verbale e quello visivo, vengono raccontate al visitatore storie di uomini vissuti numerosi secoli fa.

Le lastre iscritte riportano i nomi e i titoli del defunto e forniscono importanti informazioni sulla composizione sociale dell'antica comunità romana.

2.3 | Il punto di vista degli insegnanti

Educare e lasciarsi educare

Insegno da quindici anni nei licei di Roma e sempre più spesso incontro studenti (italiani) che non hanno mai visto il Colosseo o San Pietro. Per instaurare un dialogo educativo con loro a partire dalle mie materie di insegnamento (latino e geostoria), considero imprescindibile un'esperienza diretta e partecipata del reale, di fronte alle sfide del mondo contemporaneo che patisce una profonda crisi di identità storica, culturale e morale. Sono convinta che non ci sia libro di testo, lezione frontale o supporto multimediale che faccia sentire un bambino o un adolescente “degnò di scoprire il mondo” quanto un piccolo brandello di realtà, da poter osservare, toccare e incontrare da vicino. Il Museo Radici del Presente è, a mio avviso, uno dei pochi tentativi a me noti che realizzi compiutamente questa esigenza. Ne sono venuta a conoscenza meno di un anno fa attraverso il sito internet, corredato di una ricca selezione di materiali didattici e di esperienze progettuali molto significative, e ho partecipato a una visita per docenti: mi hanno conquistato subito l'efficacia dell'allestimento e l'accuratezza con cui ogni reperto, anche il frammento più piccolo, ha trovato sapientemente collocazione in un contesto che, senza ricorrere alle didascalie, gli restituisce la sua forza “parlante”.

In autunno le classi seconde del liceo hanno assistito a una lezione sui giochi e i passatempi degli antichi, seguita da una visita didattica. Accompagnando i miei studenti e osservandoli in azione, ho potuto apprezzare un altro aspetto dell'allestimento, che non avevo colto in veste di visitatore adulto assuefatto a “guardare, ma non toccare”: nelle sale non ci sono teche e barriere protettive! Ho riscoperto così, innanzitutto per me, che la bellezza educa al rispetto più dei divieti, e che un essere umano conosce e impara incessantemente con tutte le facoltà sensoriali di cui è dotato. A distanza di alcuni mesi posso documentare che il valore aggiunto della visita al Museo consiste nella consapevolezza di sé e nella curiosità dimostrate da ogni studente nel mettersi in gioco: è molto difficile quantificare questi esiti in termini di voto o di profitto, ma sono l'unico motivo, al fondo, per cui valga la pena correre il rischio di educare e lasciarsi educare.

Cinzia Capano
docente di lettere
Liceo Scientifico Statale “Nomentano”
Roma

**“La storia,
quella letta sui libri,
stavolta si è
materializzata
davanti agli alunni,
a un passo dal poter
essere toccata
con mano”.**



Foto di Giuliano Koren

Le antichità a portata di mano

Le antichità a portata di mano: questa è la sensazione prevalente che ho percepito nei commenti e negli sguardi dei miei studenti quando siamo andati a visitare il museo archeologico “Radici del presente”. Finalmente statue, iscrizioni e ricostruzioni senza barriere, senza vetri che sembrano dirti che quelle cose poi non sono così “tue”, che qualcun altro più importante e più proprietario di te-studente ha toccato e ha posizionato dentro un confine che tu non puoi oltrepassare. Eppure sono le “tue” radici, il “tuo” passato, perché non poterlo vedere direttamente? Perché mai qualcosa che è “tuo” deve essere separato da te? La percezione che hanno avuto i miei ragazzi è stata prevalentemente quella che stavolta qualcuno si è fidato di loro, che qualcuno non ha voluto separarli dai “loro” reperti, che poi non si sono azzardati a toccare e che hanno osservato senza essere influenzati dalle didascalie che circondano il manufatto e condizionano il loro approccio, impedendogli di esercitare quell’intuito, quella fantasia e quella curiosità che sono alla base della conoscenza.

Ho ritrovato molto del mio modo di insegnare in questo museo. Ponendogli di fronte una poesia di Leopardi, non gli fornisco inizialmente nulla se non il testo, proprio come il reperto nudo e crudo del Museo

Radici del Presente. Poi li invito a fare ipotesi, supposizioni, a intuire il significato dell’opera e a cogliere, come se fossero dei detective, degli indizi che ci parlano dell’autore, ancora sconosciuto. Solo dopo averli ascoltati gli parlo di lui, gli do i materiali e allora si rendono conto di quanto siano stati capaci di avvicinarsi alla realtà.

Nel museo hanno vissuto la stessa esperienza: la cartellina che andava riempiendosi sala dopo sala nelle mani degli alunni e che conteneva le “soluzioni” di questo giocare a intuire, con l’ausilio sapiente delle competenti guide, solo alla fine è stata letta, con soddisfazione dei ragazzi che per una volta erano stati protagonisti del loro sapere. La storia, quella letta sui libri, stavolta si è materializzata davanti a loro, a un passo dal poter essere toccata con mano. La materializzazione di un concetto, in una contemporaneità in cui tutto per i giovani è virtuale e immateriale, è capace di stupire e di meravigliare.

Gabriele Campioni
docente di lettere
Scuola Secondaria “Caduti di Nassiriyah”
Vasanello (VT)

2.4 | Visite guidate al Museo: nuovi orizzonti

Il Museo Radici del Presente è aperto a tutti e visitabile gratuitamente su prenotazione. I gruppi sono guidati all'interno del Museo per vivere una esperienza particolare nel cuore di Roma. Numerose iniziative speciali vengono attuate con lo specifico obiettivo di coinvolgere fortemente gli studenti. Nel corso degli anni il Museo è diventato uno spazio di produzione e diffusione culturale, ma soprattutto luogo di inclusione. La prima esperienza, di grande successo, è stata quella delle "Mattinate FAI per le scuole" del 2015, quando la visita al Museo è stata inserita nel circuito previsto per i ragazzi di Roma e, per questa occasione, sono stati predisposti appositi percorsi guidati.

Vanno segnalate anche le lezioni tematiche svoltesi nel 2016 e nel 2017, tenute dal gruppo di archeologi dell'Università "Federico II" di Napoli che ha studiato e progettato il percorso didattico del Museo. Partendo dallo studio dei reperti, le lezioni, differenziate in base all'età degli studenti, hanno arricchito l'esperienza della visita guidata, spiegando la storia e la cultura della civiltà romana.

A sottolineare il successo delle iniziative sono stati gli stessi giovani visitatori che, attraverso la compilazione di un questionario, hanno evidenziato un convinto gradimento per l'impostazione innovativa del Museo. Sempre per le scuole, è nato il progetto di visite teatra-

lizzate, con la partecipazione di attori professionisti che intervengono sulla scena alternandosi alla guida. Questa modalità di visita – curata da autori teatrali con la supervisione dell'archeologa Maria Rispoli per la stesura dei testi – prevede quattro scene in cui gli attori in costumi d'epoca interagiscono con gli studenti. Inoltre, nell'ottica di rendere il Museo accessibile a una più ampia platea di visitatori e in particolare alle persone con disabilità, sono stati avviati due specifici progetti altamente inclusivi autorizzati dalla Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma.

La prima iniziativa coinvolge i non vedenti e unisce percorsi tattili tematici in cui alcuni selezionati reperti archeologici sono a disposizione senza l'utilizzo di guanti e la creazione di disegni tattili che entreranno a far parte in modo permanente dell'allestimento del Museo.

Il secondo progetto riguarda i non udenti e viene realizzato tramite la collaborazione con interpreti della lingua dei segni, consulenti dell'Ente Nazionale Sordi, e la formazione di guide museali non udenti che daranno la possibilità al Museo di aprirsi a nuovi orizzonti di inclusione e partecipazione attiva.

Per scoprire di più sul Museo
e per prenotare la visita:
www.radicidelpresente.it
info@radicidelpresente.it



In alto: l'immagine realizzata per promuovere le lezioni tematiche.

In basso: i due scatti illustrano, rispettivamente, una scena della visita teatralizzata e un reperto selezionato per il percorso tattile.

In questa pagina: foto di Monica Micci



3.1 | La ricerca prosegue

**Alcuni dei reperti
esposti al Museo
hanno offerto
significativi spunti
per nuovi studi
più approfonditi.**

La terza sezione di questo volume approfondisce alcuni dei contenuti offerti dal percorso espositivo del Museo Radici del Presente. Si tratta di temi ai quali è stata dedicata particolare attenzione durante le fasi di progettazione e realizzazione dell'allestimento.

Alcuni dei reperti selezionati per il percorso di visita, infatti, hanno offerto lo spunto per sviluppare nuovi studi più approfonditi che hanno portato a conclusioni inedite. In particolare, il lavoro di ricerca sviluppato per Radici del Presente ha offerto anche l'occasione per avviare una raccolta sistematica dell'originale documentazione di scavo curata dall'archeologo Giuseppe Gatti negli anni in cui fu costruito il Palazzo delle Assicurazioni Generali.

Un'attenta selezione delle fonti documentali originali ha permesso, inoltre, di rappresentare in modo immediato e intuitivo i momenti più significativi dello sviluppo urbanistico della zona di piazza Venezia, compreso il percorso storico che ha condotto alla costruzione dell'edificio che oggi ospita il Museo.

I risultati delle nuove ricerche, gli studi e gli approfondimenti che ne sono scaturiti sono stati presentati pubblicamente in occasione del convegno "Archeologia urbana e collezionismo di marmi antichi: l'esperienza del Museo Radici del Presente nel palazzo delle Assicurazioni Generali a piazza Venezia", che si è tenuto il 3 ottobre 2014 a Roma.

3.2 | La rappresentazione della città

Federico Rausa e Pietro Storti

Docente di archeologia classica, curatore scientifico del Museo

Architetto, progettista percorso espositivo e attività didattiche del Museo

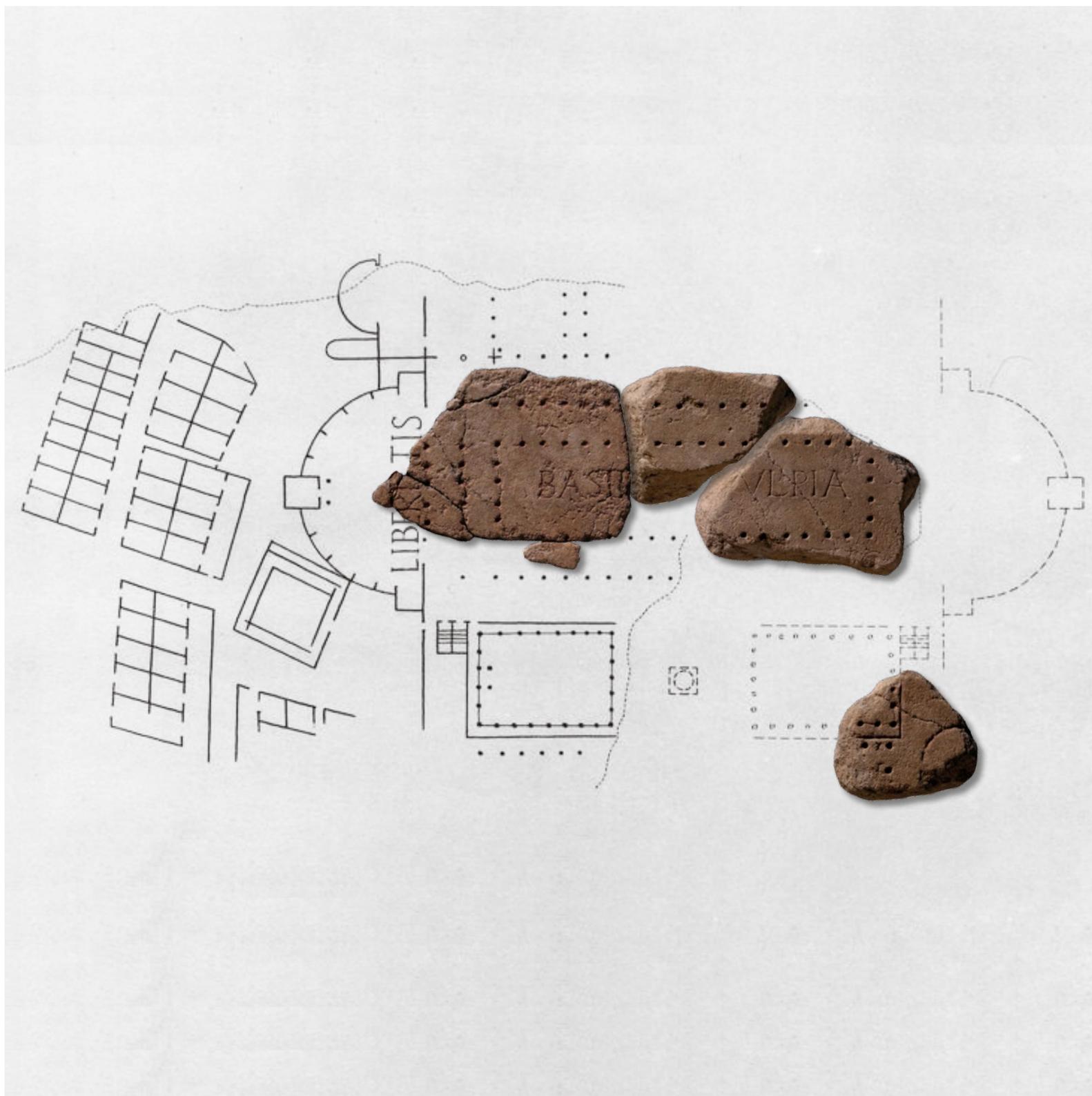
Un valore aggiunto del Museo: l'accurato lavoro di ricerca negli archivi e nelle biblioteche romane ha permesso di esporre sulla parete sinistra del corridoio la lunga e complessa vicenda delle trasformazioni del sito e delle modalità di rappresentare la città attraverso la cartografia storica, le vedute a stampa e le testimonianze archeologiche; sul lato destro, la documentazione grafica e fotografica del periodo più vicino a noi completa questo viaggio nel tempo.

L'attenzione che, da millenni, l'area di piazza Venezia attrae su di sé ne ha fatto oggetto di infinite forme di rappresentazione.

Le città si trasformano sempre, ogni epoca modifica il loro articolato disegno fatto di strade, piazze, edifici e monumenti. Nella maggioranza dei casi gli interventi edilizi e urbanistici sono frutto di operazioni immobiliari che nascono da necessità molto terrene ed essenziali, tali modifiche passano per lo più inosservate: sono documentate dal catasto, se ne accorgono i cittadini direttamente coinvolti e diventano così, silenziosamente, parte della città. Altre volte, come nel caso della zona di piazza Venezia a Roma, ogni singolo cambiamento assume un valore simbolico fuori dal comune. L'attenzione che quella parte di Roma attrae su di sé da alcuni millenni fa sì che ogni opera, ogni intervento, ogni modifica sia frutto di un lavoro complesso, articolato e dispendioso che coinvolge i progettisti più importanti delle varie epoche, i quali vengono sottoposti a severi controlli e alle più svariate critiche. Si esprime anche così l'identità di un luogo che ha dato forma ad alcuni dei capitoli più importanti della nostra storia monumentale. Contesti così significativi diventano oggetto di infinite forme di rappresentazione che costantemente amplificano e rafforzano il loro ruolo di protagonisti; la scena urbana che comprende i Fori, la Colonna Traiana, il colle del Campidoglio e l'attuale piazza Venezia è stata nel corso dei secoli scolpita, disegnata, dipinta, incisa, descritta e, più di recente, fotografata, filmata

“Demolizione del palazzo della Catena angolo via Nazionale (pellicola). 13 maggio 1903”.

SGIS, serie A, b. 88, fasc. A 555, s.fasc. 7, foto n. 2.
Su concessione del MiBAC - ACS
n. provv. 1418/2016.



Pianta marmorea di Roma antica (*Forma Urbis* marmorea), frammenti delle lastre con la Basilica Ulpia (Antiquarium Comunale, Roma) inseriti all'intero della ricostruzione del settore del Foro di Traiano.

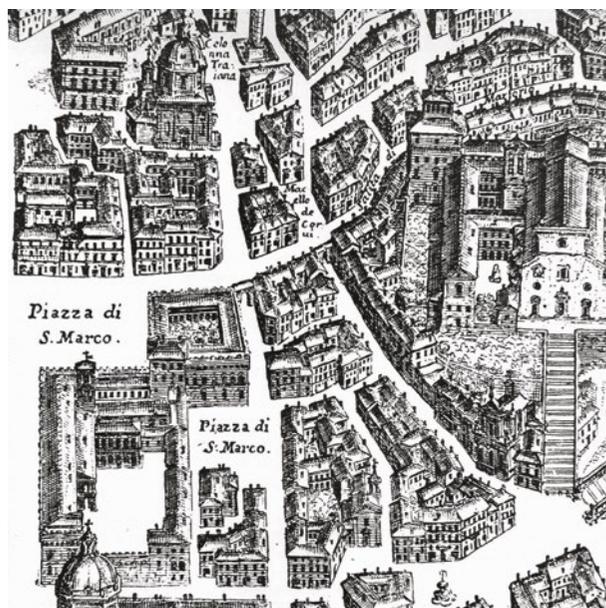
ed elaborata in modo sempre più assiduo e costante. Mettendo in mostra alcune delle principali raffigurazioni di questa zona centrale di Roma sulle due pareti del corridoio del Museo, abbiamo voluto aggiungere un piccolo tassello a questo racconto infinito. Esse descrivono ai visitatori l'evoluzione architettonica e urbanistica che si è protratta nei secoli e contemporaneamente mostrano come si sono sviluppate le varie forme di rappresentazione della città: dalle riproduzioni di alcuni frammenti della *Forma Urbis* marmorea, gigantesca pianta di Roma scolpita su 150 lastre tra il 203 e il 211 d.C., si giunge fino agli inizi del Novecento, quando la fotografia ha fatto il suo ingresso sulla scena del racconto visivo della città moderna.

Un accurato lavoro di ricerca negli archivi e nelle biblioteche romane ha permesso di esporre sulla parete del lato sinistro la lunga e complessa vicenda delle trasformazioni del sito e delle modalità di rappresentare la città attraverso la cartografia storica, le vedute a stampa e le testimonianze archeologiche. Ripercorrendo a ritroso la linea del tempo, la rassegna delle immagini esposte su questo lato del corridoio documenta gli sviluppi urbanistici e architettonici ed evidenzia la ricorrente relazione con il complesso monumentale del grandioso Foro Traiano attraverso un nesso mai del tutto spezzato nel corso dei secoli. La serie prende avvio con alcune fotografie e piante

relative ai progetti del Piano Regolatore del 1931 per la risistemazione di piazza Venezia, radicalmente modificata dalla costruzione del Vittoriano. Il Palazzo delle Assicurazioni Generali, sorto dopo la demolizione del precedente Palazzo Bolognetti/Torlonia e di altri fabbricati confinanti, vi compare come un elemento ormai pienamente integrato nel tessuto monumentale della città. Prima di tale epocale intervento, forse quello di maggiore impatto nella storia di Roma capitale, la piazza San Marco, nome assunto dalla fine del XV secolo, si presentava come uno spazio, definito dai quattrocenteschi Palazzo e Palazzetto Venezia e dal cinquecentesco Palazzo Bolognetti (poi Torlonia nel 1807). Per chi entrava in città la piazza rappresentava la naturale conclusione della via del Corso, il tratto urbano dell'antica via Flaminia. Questo assetto urbanistico è fedelmente documentato da una serie di immagini di vedute e piante della città di Vasi, Nolli, Falda, Tempesta e Bufalini, che dall'Ottocento risalgono fino alla metà del Cinquecento.

Più sfuggente appare la situazione di questa parte della città nel Medioevo, quando i ruderi antichi vi dominavano ancora incontrastati. Le riproduzioni delle immagini di Roma scelte per illustrare la città meta dei pellegrinaggi devozionali – la pianta del cd. Anonimo di Einsiedeln e quella eseguita da Fra' Paolino da Venezia nel 1320 – mostrano una città immaginaria

Dalle riproduzioni di alcuni frammenti della *Forma Urbis* marmorea, scolpita tra il 203 e il 211 d.C., si giunge fino agli inizi del Novecento.



Particolare dell'area di piazza San Marco (oggi piazza Venezia), acquaforte, G.B. Falda, 1676.

A.P. Frutaz, *Le piante di Roma*, III, Roma 1962, tav. 359.

piuttosto che reale nella quale, all'interno del perimetro murario circolare, emergenze fisiche e monumentali sono disseminate in forma simbolica come segni rievocativi della grandezza passata e presente.

La sequenza di immagini trova la sua naturale conclusione nella riproduzione dei quattro frammenti superstiti della *Forma Urbis* contenenti la rappresentazione in scala 1:240 della basilica Ulpia. Eccezionale testimonianza dell'elevato livello della scienza del rilievo topografico raggiunto dai romani e delle capacità di traduzione in scala, essi permettono al visitatore di entrare nella dimensione della città imperiale, metropoli del mondo antico all'apogeo della sua potenza. Il lato destro del corridoio espone una documentazione grafica e fotografica del periodo più vicino a noi: si tratta di disegni, lettere e soprattutto fotografie che furono realizzate tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, prima e durante la costruzione del Palazzo delle Generali. Questi materiali, gentilmente concessi dall'Archivio Centrale dello Stato, mostrano alcuni momenti fondamentali del percorso che ha condotto alla forma attuale della piazza e del palazzo. Nella prima parte del corridoio sono esposti i disegni realizzati da Giuseppe Sacconi, l'architetto che vinse il concorso internazionale per la realizzazione del monumento dedicato a Vittorio Emanuele II e la conseguente riconfigurazione di piazza Venezia.

Pianta di Roma nell'ottavo secolo d.C. dal cosiddetto "Anonimo di Einsiedeln", cromolitografia, ricostruzione di Christian Huelsen del 1907.

Archivio Storico Capitolino.

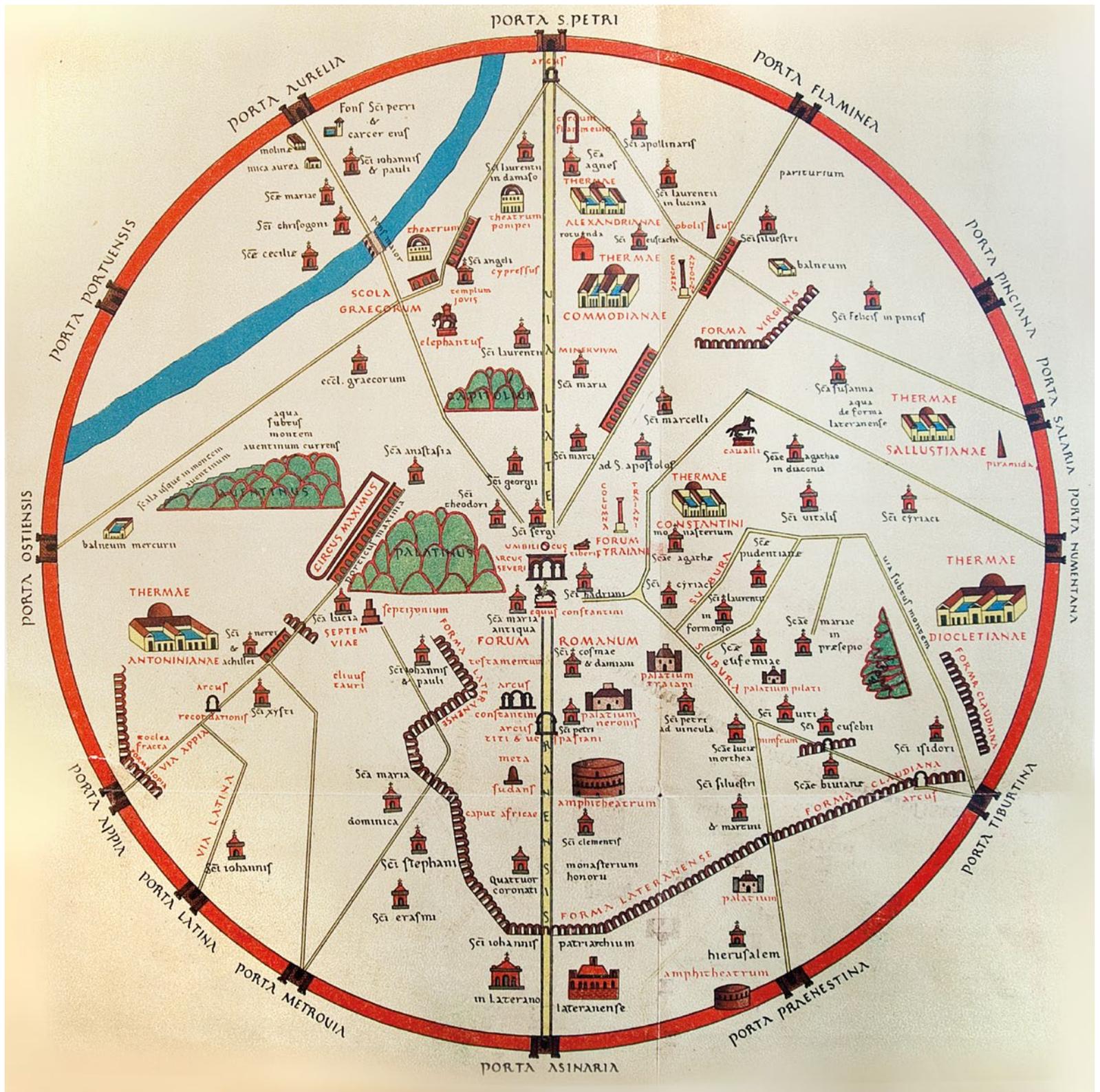




Foto di Mauro Mezzarobba

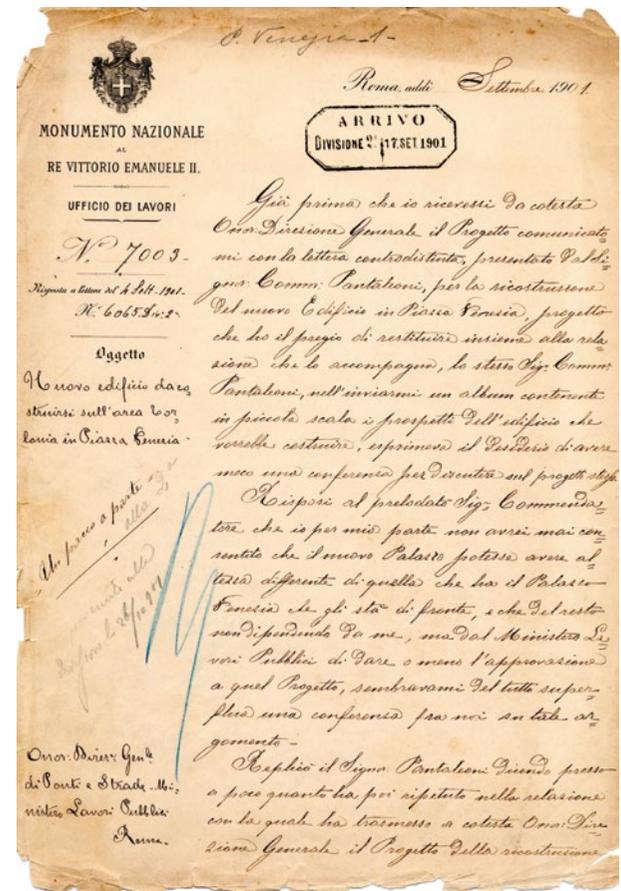
A sinistra: esposizione dei disegni e delle lettere dell'architetto Giuseppe Sacconi nel corridoio del Museo.

A destra: lettera di Giuseppe Sacconi al Ministero dei lavori pubblici, con la quale respinge il nuovo progetto. Roma 16 settembre 1901.

ACS – Ministero dei lavori pubblici, Dir. gen. Edilizia e porti, Div. V, Monumento a Vittorio Emanuele II, Palazzo del Parlamento, sistemazioni urbanistiche diverse (1871-1928), b. 74, fasc. 240.

I disegni sono affiancati da alcuni brani tratti dalle numerose lettere scritte a mano da Sacconi durante la lunga fase di approvazione del progetto. La corrispondenza tra l'architetto e il Ministero dei lavori pubblici testimonia sia l'affascinante dialettica propria di quell'epoca sia la tenacia che fu necessaria per superare le varie tappe dell'iter progettuale. Questi materiali riprodotti in grande formato, insieme ai disegni e alle numerose foto del cantiere edilizio, evidenziano in modo tangibile come sia radicalmente cambiato, nell'arco di poco più di un secolo, il nostro modo di esprimerci, progettare e costruire.

Disegni, lettere e fotografie mostrano alcuni momenti del percorso storico che ha condotto alla forma attuale della piazza e del palazzo.



VEDI ANCHE

IL PALAZZO, I REPERTI, LA CITTÀ
CAP. 1.2, PAG. 20

CORRIDOIO – LA STORIA DI PIAZZA VENEZIA
CAP. 2.2, PAG. 64

3.3

Gli scavi di Giuseppe Gatti in piazza Venezia

Maria Rispoli

Archeologa specialista in antichità classiche, curatrice percorso espositivo reperti del Museo

La realizzazione del Museo Radici del Presente, che espone i reperti provenienti dagli scavi effettuati da Giuseppe Gatti negli anni 1902-1904 in piazza Venezia, ha dato inizio alla raccolta sistematica dell'originale documentazione di scavo.

Il recupero di alcuni documenti inediti ha consentito di approfondire la conoscenza delle antiche strutture emerse e di individuare le diverse fasi di occupazione dell'area tra il I secolo a.C. e il V d.C.

“Forse non accadrà
più che a Roma
vi sia una zona
da esplorare
vasta quanto quella
ora sgombrata
da fabbricati”.

Giuseppe Gatti

A sinistra: “Dalla loggetta
al pianterreno. Vista
dell’armatura centrale
del palazzo e demolizione
del Palazzo della Catena.
22 agosto 1903”.

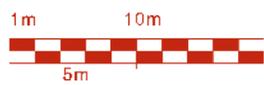
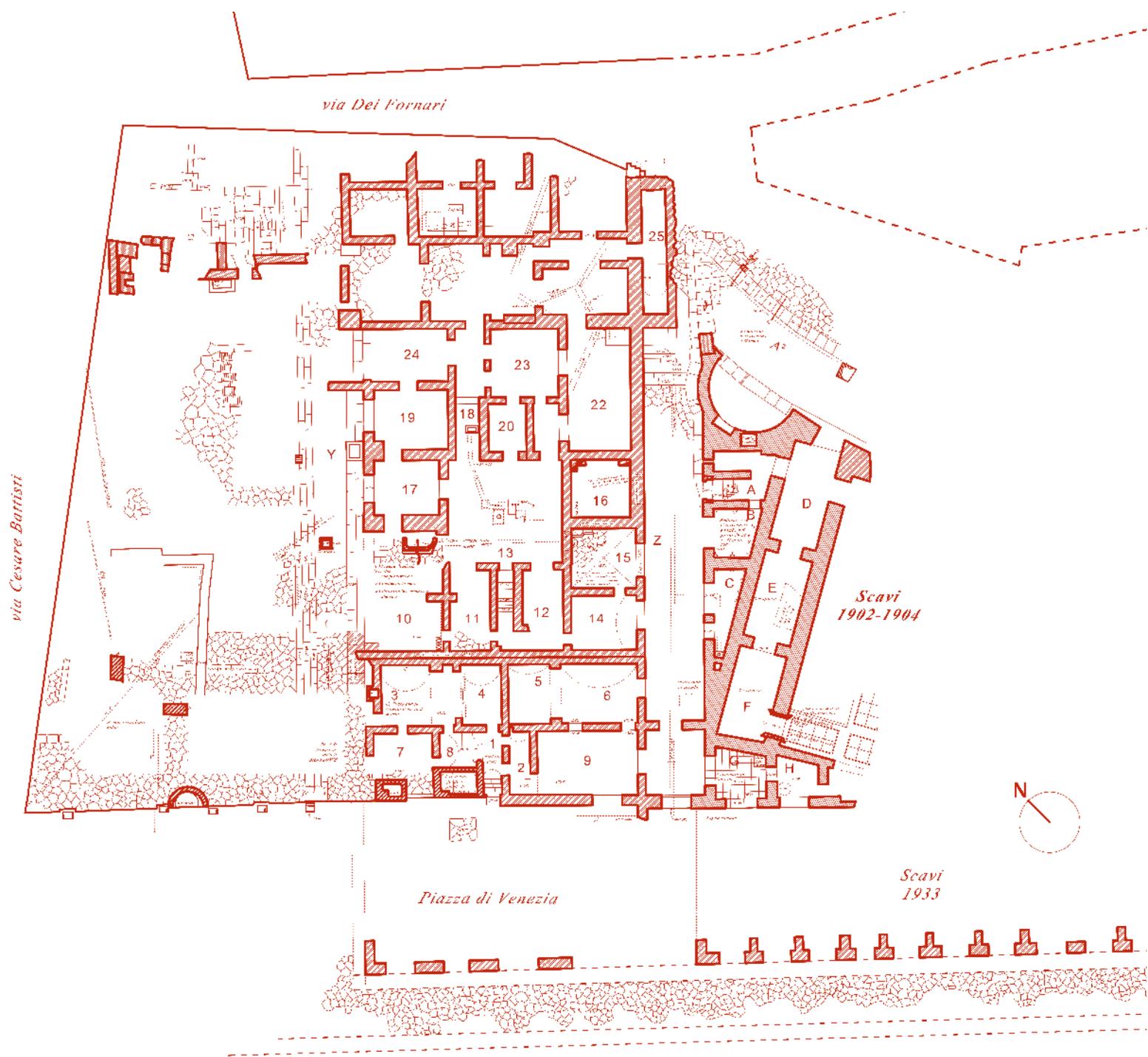
SGIS, serie A, b. 88, fasc. A 555,
s.fasc. 7, foto n. 17.
Su concessione del MiBAC - ACS n.
provv. 1418/2016.

Per la realizzazione del Museo Radici del Presente è stato avviato un lavoro di ricerca sugli scavi archeologici che furono condotti tra il 1902 e il 1904 nell’area in cui fu costruito il Palazzo delle Assicurazioni Generali. Di questo scavo non si conservava una documentazione sufficiente che consentisse un’analisi delle fasi di occupazione dell’area posta nel cuore della città antica e moderna. Tuttavia, il recente rinvenimento di tutta la documentazione archeologica, conservata nell’Archivio Centrale dello Stato e nell’Archivio di Documentazione Archeologica di Roma e prodotta da Giuseppe Gatti, l’illustre archeologo che condusse gli scavi (v. box a pag. 122), ha permesso di chiarire funzioni e cronologia delle strutture di età romana emerse durante lo scavo¹.

I primi dati sulle indagini archeologiche furono pubblicati nel 1934 da Guglielmo Gatti, archeologo come suo nonno, che interpretò le strutture rinvenute come pertinenti a un’*insula* e a un edificio pubblico che si trovava a ridosso del grande complesso monumentale del Foro di Traiano (fig. 1). In realtà, le tracce archeologiche si riferiscono a cinque periodi cronologici principali che si collocano tra il I secolo a.C. e i primi decenni del VI d.C. La costruzione dell’*insula* in età adrianea, nella prima metà del II secolo d.C., fu preceduta dalla sistemazione di una grande e importante area pubblica pavimentata con basoli di selce

NOTE

1. Lo studio sugli scavi di G. Gatti e l’inedita documentazione archivistica e archeologica sono stati già pubblicati dalla scrivente nel *Römische Mitteilungen*, rivista scientifica dell’Istituto Archeologico Germanico. Rispoli, RM 122, 2016, pp. 123-179.



A sinistra: riproduzione digitale della pianta delle strutture scavate da Giuseppe Gatti negli anni 1902-1904.

In aggiunta, la strada parallela alla via Flaminia e l'edificio con *tabernae* scoperto nel 1932 (fig. 1).

Disegno dello Studio L. A. Partners s.a.s., Milano.

e suddivisa in due piazze mediante cippi disposti, a intervalli regolari di m 4,15, sul fronte di piazza Venezia e sulla strada Y. Essi circoscrivevano la piazza esposta a nord, sul fronte di via Cesare Battisti.

Lo spazio tra i cippi in travertino, alti m 1,90 e molto simili per dimensione e per forma a quelli che circondavano il Colosseo, era chiuso da cancellate che venivano aperte soltanto in determinate occasioni per consentire il passaggio da una piazza all'altra. Questa connessione ha fatto supporre una relazione di tipo funzionale tra le due aree, destinate allo svolgimento di attività diverse ma complementari.

L'intera area pavimentata a basoli si presentava come uno spazio definito, dal punto di vista urbanistico, da due assi stradali che correvano in senso est-ovest.

È probabile che la strada Z, la più importante per dimensioni, in ascesa da ovest verso est, partisse già dalle pendici del Quirinale per incrociare in modo perpendicolare la via Flaminia, corrispondente all'attuale via del Corso. Tale progetto di pianificazione urbanistica precedette la costruzione del Foro di Traiano ed è databile alla seconda metà del I secolo d.C. (periodo 2). Questo assetto urbanistico fu presto alterato quando il ruolo di raccordo urbano tra le aree poste a differenti



Foto di Giuliano Koren

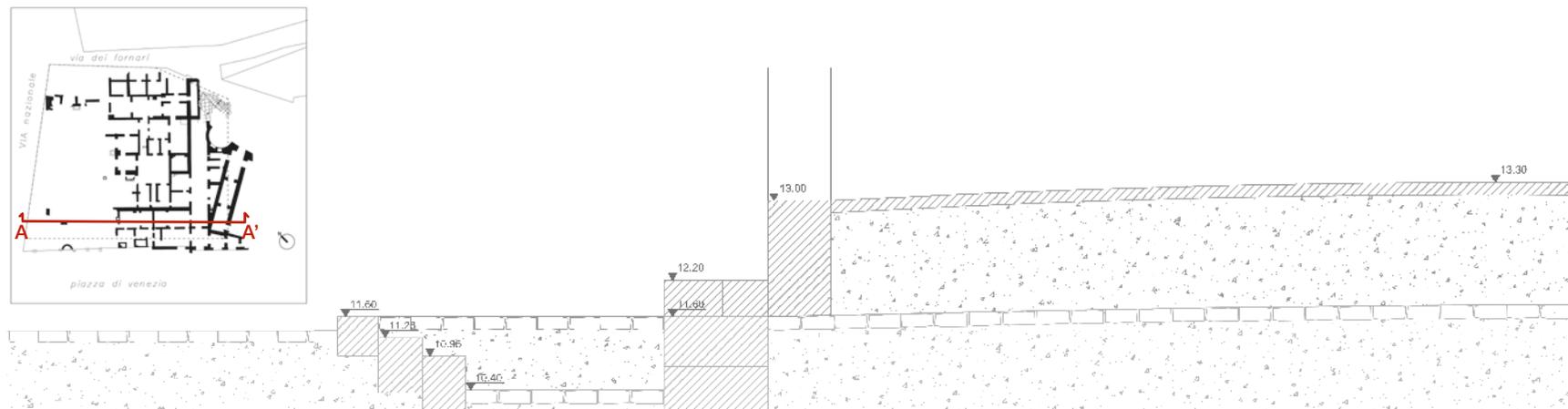
A destra: dettaglio della planimetria stampata sulla superficie del tavolo della sala A, in primo piano la pianta dell'*insula*.

quote fu svolto dal Foro di Traiano.

In età adrianea, l'area fu investita da un importante progetto edilizio che prevede la costruzione di un'*insula* e di un *Auditorium*, un edificio connesso ad attività culturali, nel quale è stato riconosciuto l'*Athenaeum* fondato da Adriano nel 135 d.C. (periodo 3). Esso è stato rinvenuto nella piazza della Madonna di Loreto durante gli scavi per la metro C, condotti dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma. Le strutture dell'*insula* ricoprono la piazza basolata, escludendo la piazza sul lato nord che fu mantenuta in uso. Furono così alzati i piani di calpestio di circa m 1,5 (fig. 2). L'*insula* era una tipologia edilizia residenziale, un caseggiato composto da numerose unità abitative e commerciali, generalmente appartenenti dapprima a un solo proprietario e poi divise in più unità di proprietà, trasmesse per eredità e affittabili. All'interno dell'*insula* delle Generali è possibile distin-

guere differenti edifici residenziali e almeno due unità di proprietà, come già gli scopritori misero in evidenza: una *domus* sul fronte di piazza Venezia e, alle sue spalle, un edificio residenziale caratterizzato da una pianta a corte centrale sulla quale gravitavano alcuni ambienti. Sul lato di via dei Fornari è possibile che le strutture disegnassero un terzo edificio concepito come un'unità abitativa autonoma e poi annesso all'edificio con corte. Quest'ultima residenza confinava con le *domus* dell'età medio e tardo imperiale ritrovate dalla Provincia di Roma sotto Palazzo Valentini. Sul fronte di piazza Venezia, la *domus* occupava una posizione strategica perché si apriva a ovest su un battuto stradale parallelo alla via Flaminia.

Lo studio della planimetria ha consentito di trovare alcuni confronti nelle case ostiensi di età adrianea, caratterizzate da una separazione degli ambienti di rappresentanza al piano inferiore da quelli notturni e



Sezione AA'



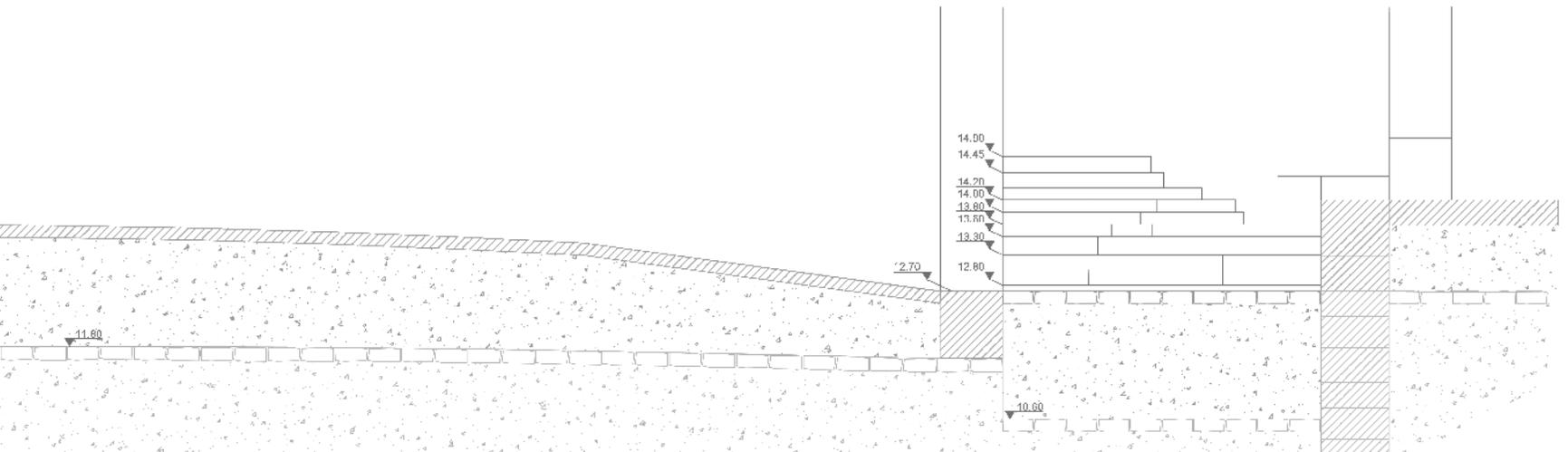
di servizio che si trovavano al piano superiore. Queste abitazioni vengono genericamente ritenute di medio lusso. L'edificio centrale era costituito da una *domus* al pianterreno e da appartamenti dislocati ai piani superiori, accessibili da un vano scala che si apriva nel cortile. L'*insula* era separata dall'*Auditorium* soltanto dalla strada Z che in età adrianea fu innalzata di circa m 2 e fu fornita di una scala per consentire il collegamento di quest'area con il Foro di Traiano. Infatti, l'area di piazza Venezia, allora come oggi, si trovava in una depressione naturale con una differenza altimetrica che variava da m 4 a m 5 circa rispetto al cortile della Colonna Traiana. Sulla strada Z si apriva anche l'ingresso secondario dell'*Auditorium*, riconoscibile nell'ambiente A. Gli ambienti A-C, che furono trovati già da Giuseppe Gatti insieme agli ambienti D-F, fanno parte dell'*Auditorium* ed è probabile che fossero stati progettati come elemento di raccordo tra l'*insula* e

l'edificio pubblico. Essi, infatti, ospitavano una latrina e probabilmente delle *tabernae* utilizzate dai fruitori di tutto il complesso.

Dallo scavo provengono alcuni reperti, anfore e dolii, che sembrano costituire un indizio della continuità di vita dell'*insula* fino al V secolo d.C. (periodi 4 e 5). Poi, analogamente alle *domus* sotto il Palazzo Valentini, anche le antiche abitazioni sotto il Palazzo delle Generali furono abbandonate e obliterate con materiali di riporto tra la fine del V secolo d.C. e i primi anni del VI.

Sezione stratigrafica ricostruttiva nord-sud. Periodi 2 e 3. Scala 1:150 (fig. 2).

Ideazione di M. Rispoli.
Disegno dello Studio L. A. Partners s.a.s., Milano.



VEDI ANCHE

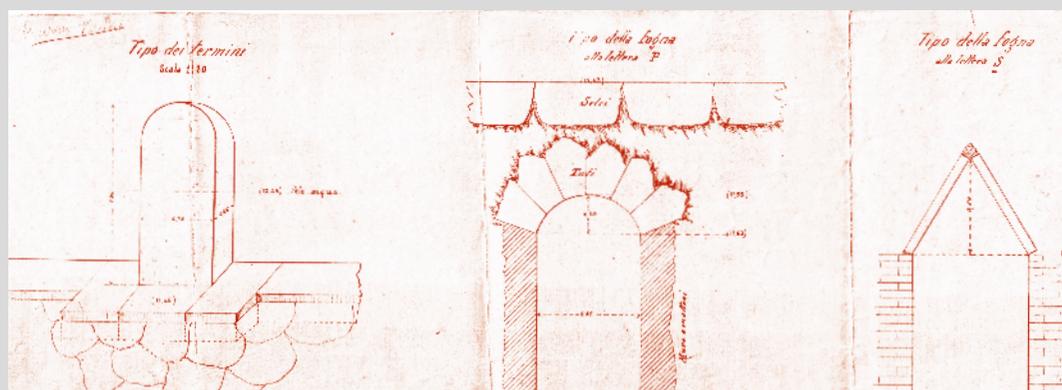
TRE UOMINI E UN PALAZZO
CAP. 1.1, PAG. 12

SALA A – IL PRIMO NUCLEO DELLA COLLEZIONE
CAP. 2.2, PAG. 56

UN ESEMPIO DI ARCHEOLOGIA URBANA AGLI INIZI DEL NOVECENTO

Il progetto di sistemazione di piazza Venezia per la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele II vide il coinvolgimento di un illustre archeologo, Giuseppe Gatti. Allora non era assodato come oggi che si effettuassero delle indagini archeologiche preventive, non essendo previste da alcuna disposizione legislativa. Così Giuseppe Gatti, direttore dell'Ufficio Scavi e Scoperte di Antichità in Roma e nel suburbio, colse questo progetto come un'irripetibile occasione per scavare il sottosuolo in prossimità del Foro di Traiano. Nel 1902 l'archeologo scrisse una lettera in cui chiedeva alla Direzione Generale di Antichità e Belle Arti l'opportunità di eseguire delle indagini nell'area adiacente al monumento a Vittorio Emanuele II prima che fossero ricostruite "altre fabbriche, strade, giardini". Egli riteneva che "l'area in piazza Venezia non era altro che la grande strada senza monumenti che dal foro Traiano metteva al grande ingresso del Campo Marte". Giuseppe Gatti curò personalmente la direzione di questo scavo e produsse una ricca documentazione che è venuta alla luce nella sua completezza recentemente. Dunque, oltre al rilievo planimetrico delle strutture scoperte, sono stati recuperati la relazione di scavo e ulteriori disegni, in particolare sezioni e prospetti delle numerose evidenze archeologiche. A questi documenti, si aggiungono i taccuini personali dell'archeologo e i giornali di scavo. Senza dubbio questo scavo rappresenta uno straordinario esempio di archeologia urbana degli inizi del Novecento, nel quale sembra riconoscersi una certa attualità per le

dinamiche di svolgimento dei due cantieri che andarono di pari passo a causa dei ritmi incalzanti dettati dall'intero progetto di realizzazione della piazza. Gli scavi archeologici iniziarono il 14 agosto 1902 con la demolizione del palazzo Torlonia e terminarono il 15 marzo 1904; non fu effettuato uno scavo di tipo estensivo, ma si procedette per grandi trincee partendo dal fronte di piazza Venezia e avanzando in senso antiorario fino ad arrivare sul fronte di via Nazionale, l'attuale via Cesare Battisti. Dopo aver effettuato i rilievi delle strutture antiche, emerse nella trincea di esplorazione, si consegnava l'area indagata al cantiere edilizio. La contemporaneità dei due cantieri è testimoniata da alcune foto, conservate presso l'Archivio Centrale dello Stato, che documentano le fasi di demolizione dei palazzi che occupavano la piazza e la costruzione del nuovo palazzo.





“Demolizioni Palazzo Catena e casamenti adiacenti sulla via dei Fornari, vista della colonna antica ivi trovata. 2 aprile 1903”.

SGIS, serie A, b. 88, fasc. A 555, s.fasc. 7, foto n. 1. Su concessione del MiBAC - ACS n. provv. 1418/2016.

“Sezioni di ritrovamenti archeologici in piazza Venezia”.

I disegni sono stati prodotti durante lo scavo condotto da Giuseppe Gatti e conservati presso l'Archivio di Documentazione Archeologica di Roma.

Maria Rispoli
Römische Mitteilungen 122
2016, p. 132, fig. 8.

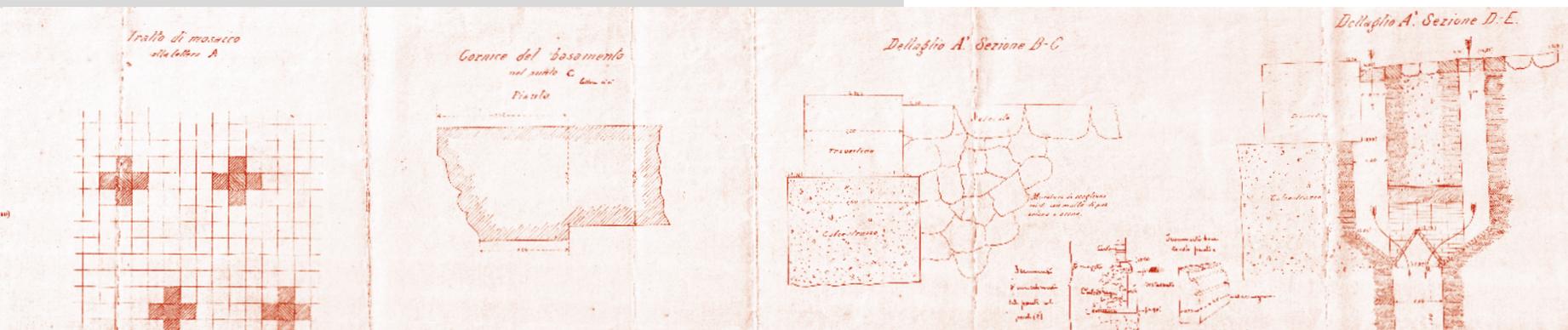
Effettuati i rilievi delle strutture antiche emerse dagli scavi, si consegnava l'area indagata al cantiere edilizio.

BIBLIOGRAFIA

P. Baldassarri, *Indagini archeologiche a Palazzo Valentini. Domus di età imperiale ai margini del Foro Traiano, Rendiconti. Atti della Pontificia accademia romana di archeologia*, 81, 2008-2009, pp. 343-384.

R. Egidi, *L'area di piazza Venezia. Nuovi dati topografici*, Bollettino d'Arte vol. speciale 2010, pp.93-130.

M. Rispoli, *Gli scavi di Giuseppe Gatti per la costruzione del Palazzo delle Assicurazioni Generali in piazza Venezia a Roma*, *Römische Mitteilungen*, 122, 2016, pp. 123-179 (con bibliografia precedente).



3.4

I ritratti imperiali

Giuseppe Scarpati

Funzionario archeologo del MiBAC, studioso di scultura e ritrattistica di età romana

Tre dei ritratti romani in marmo che arricchiscono il Museo riproducono le fattezze di personaggi di rango imperiale: una donna con elaborata acconciatura e diadema è probabilmente Domizia Longina, moglie di Domiziano; in un frammento di altorilievo si riconosce un'immagine di Traiano alla fine del suo principato e, infine, un busto approntato in epoca moderna, forse con l'intento di raffigurare Nerone, conserva un antico ritratto di Gallieno.

**Sono presenti
interessanti ritratti
di personaggi
imperiali,
precedentemente
poco noti o del
tutto inediti.**



Tra le antichità conservate nel Palazzo Generali sono presenti alcuni interessanti ritratti romani di personaggi imperiali, precedentemente poco noti o del tutto inediti, la cui provenienza risulta scarsamente documentata.

Nella sala E, dedicata ai contesti pubblici, spicca un'imponente testa femminile, pertinente a una statua di grande formato raffigurante una principessa della dinastia flavia. Una donna dall'aspetto austero e matronale sfoggia una pettinatura formata da un alto *toupet* di riccioli che si staglia sulla fronte, sovrastato da un diadema semilunato. Tra i membri femminili della casata flavia, due sono quelli per cui la critica più recente ha messo in luce caratteristiche accostabili al nostro ritratto: Giulia (ca. 63 - ca. 89 d.C.), l'unica figlia dell'imperatore Tito, e Domizia Longina (51/55 - 126/130 d.C.), la moglie di Domiziano, figlia del celebre generale Domizio Corbulone. Entrambe le principesse ricevettero il titolo di Augusta ed ebbero il privilegio di portare fin da vive il diadema nelle immagini monetali.

Mentre le raffigurazioni di Giulia – la cui breve esistenza fu negativamente indirizzata dal rapporto col dispotico zio Domiziano – sembrano essere fortemente condizionate da uno stereotipo di giovanile bellezza idealizzata, nei ritratti attribuiti a Domizia i caratteri fisionomici dell'imperatrice risultano piuttosto individualizzati.



Foto di Mauro Mezzarobba

In alto: testa femminile in marmo bianco di dimensioni superiori al naturale, raffigura una principessa della dinastia flavia, probabilmente Domizia Longina, moglie dell'imperatore Domiziano. La donna è ritratta in veste di Augusta tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C., sfoggia un tipo di pettinatura in voga tra le dame aristocratiche di epoca flavio-traiana (Collezione Palazzo Poli).

In basso: ritratto frammentario in marmo bianco di dimensioni inferiori al vero, raffigura Traiano. In origine apparteneva a un rilievo di soggetto storico-celebrativo, probabilmente destinato a un importante monumento ufficiale. L'imperatore è qui rappresentato nella fase finale del suo principato, sviluppatosi dal 98 al 117 d.C. (Collezione Merolli-FATA).



Foto di Giuliano Koren

In base all'impostazione generale e ai possibili confronti l'esemplare esposto in Museo va preferibilmente riferito proprio a Domizia Longina, in una versione creata durante il regno del marito (81-96 d.C.), a seguito del conseguimento del titolo di Augusta.

Il secondo ritratto imperiale, inserito nella sala F con vista sulla Colonna Traiana, consiste in un frammento appartenente in origine a un grande rilievo di soggetto storico collocato verosimilmente su un monumento pubblico di Roma antica.

Si riconosce senza difficoltà la nota immagine di Traiano, regnante nel periodo 98-117 d.C., raffigurato già avanti negli anni. La capigliatura si richiama allo schema di impianto classicistico tipico delle rappresentazioni più tarde dell'imperatore, con lunghe ciocche aderenti al cranio nascenti da un vortice centrale alla sommità del capo. In questo caso non sfuggono le notevoli variazioni apportate nella disposizione dei capelli, riscontrabili anche in una celebre testa da Ostia, unanimemente ritenuta un capolavoro della ritrattistica dei primi decenni del II secolo d.C. La recente scoperta di una nuova replica a Roma, alle pendici del Palatino, sebbene non completamente coincidente, suffraga l'ipotesi che questa raffigurazione di Traiano possa derivare da un modello autonomo, convenzionalmente definito "della bella testa di Ostia".

Se il ritratto ostiense è senz'altro postumo, diverse



Foto di Lorenzo Pesce



Foto di Giuliano Koren

Busto moderno in marmo grigio che sorregge una testa antica raffigurante probabilmente l'imperatore Gallieno (253-268 d.C.). L'opera si presenta come il risultato di un intervento di restauro effettuato tra il XVIII e il XIX secolo, che ha in parte alterato i lineamenti del volto dell'effigiato (Collezione Merolli-FATA).

**... una testa antica, sottoposta
a interventi moderni mirati
ad assimilare il personaggio
alle sembianze di Nerone.**

sono le opinioni circa la data di creazione del prototipo, che andrebbe collocata dopo la divinizzazione di Traiano oppure, secondo una diversa interpretazione, nell'ultima fase di vita dell'imperatore, in base al confronto con uno dei rilievi dell'arco di Benevento dedicato nel 114 d.C. Nel frammento delle Generali si percepisce un indirizzo realistico che mette in risalto l'aspetto sfiorito dovuto all'età avanzata, consentendo di proporre una datazione a cavallo tra gli anni finali del regno di Traiano e quelli iniziali dell'epoca del successore Adriano.

Il busto in marmo grigio di fattura moderna proveniente dalla collezione Merolli, presente nell'ambiente del Museo dedicato al riuso (sala D), conserva una testa antica, sottoposta a pesanti interventi reintegrativi risalenti al XVIII o XIX secolo, che sembrerebbero mirati ad assimilare il personaggio alle sembianze di Nerone. A dispetto delle alterazioni dovute alle integrazioni moderne, sono tuttavia riconoscibili i tratti di un uomo di età adulta con collo massiccio coperto da una corta barba riccioluta, con labbra sottili e grandi occhi espressivi segnati di iride e pupilla. La capigliatura è formata da una massa compatta di capelli in cui sono state ricavate lunghe ciocche ondulate.

Le caratteristiche rilevate trovano riscontro in un gruppo di ritratti in cui la critica ha di norma riconosciuto l'immagine di Gallieno, che regnò a partire dal 253 d.C.

in associazione con il padre Valeriano e, dopo la morte di questi, come unico imperatore fino al 268 d.C. I ritratti di Gallieno possono essere suddivisi in due versioni principali: una prima in cui l'imperatore viene raffigurato con sembianze giovanili, capigliatura e barba corte e con alcuni elementi peculiari della fisionomia, secondo un modello creato verosimilmente in occasione dell'ascesa al trono; nel secondo tipo i lineamenti si fanno più maturi, i capelli diventano lunghi e mossi, lo sguardo verso l'alto conferisce un'espressione ispirata. Sarebbe questa l'immagine diffusa a partire dal 260 d.C., quando Gallieno rimase unico sovrano dell'impero.

Un esiguo numero di repliche presenta caratteristiche fisionomiche e stilistiche che le differenziano dal gruppo principale del secondo tipo, restituendoci forse l'aspetto di Gallieno negli anni finali della sua vita. Vi rientra pure un esemplare proveniente dalla collezione Ludovisi, ora esposto a Palazzo Altemps, che di fatto costituisce il miglior confronto con la testa delle Generali – particolarmente somigliante soprattutto nella visione di profilo – dal quale si discosta solo in pochi particolari nei punti interessati dagli interventi di restauro.

BIBLIOGRAFIA

Sui ritratti femminili di età flavia:

G. Daltrop, U. Hausmann, M. Wegner, *Die Flavier: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia*, Berlin 1966;

E. D'Ambra, *Mode and Model in the Flavian Female Portrait*, in "American Journal of Archaeology" 117, 2013, pp. 511-525.

Sui ritratti di Traiano:

H. W. Gross, *Bildnisse Trajans*, Berlin 1940;

R. Dubbini, *Un nuovo ritratto di Traiano proveniente dalla Sacra Via*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma" 106, 2005, pp. 137-146.

Sui ritratti di Gallieno:

K. Fittschen, *Das Bildnis des Kaisers Gallien aus Milreu. Zum Problem des Bildnistypologie*, in "Madrider Mitteilungen" 34, 1993, pp. 210-227;

E. Calandra, *Il ritratto di Gallieno come palinsesto*, in G. Cajani, D. Lanza, *L'antico degli antichi*, Palermo 2001, pp. 169-181;

A. Di Croce, *Il cosiddetto Gallieno Ludovisi ritrovato*, in "Bollettino d'Arte" 129, 2004, pp. 89-94.

VEDI ANCHE

SALE D-E-F – EDIFICI PUBBLICI E SPAZI SACRI
CAP. 2.2, PAG. 76

3.5

Il gioco nell'antica Roma

Valentina Pirozzi

Archeologa specialista in antichità classiche, in particolare pompeiane ed ercolanesi

I romani amavano dedicarsi ai giochi da tavola, praticati nei luoghi chiusi ma anche per strada, presso le basiliche, i templi e gli anfiteatri. Lo schema di gioco era inciso sulle basi di appoggio note come *tabulae lusoriae* oppure direttamente sulla viva pietra di pavimenti e gradini di monumenti e luoghi pubblici. Durante lo scavo per la costruzione del Palazzo Generali furono ritrovate almeno sei *tabulae*, due delle quali (databili al IV o V secolo d.C.) sono state conservate e sono oggi esposte al Museo.





A Roma sono state rinvenute molte *tabulae* per il gioco delle fossette a testimonianza della sua diffusione.

Durante lo scavo per la costruzione del Palazzo delle Assicurazioni Generali sono state rinvenute nel settore nord-orientale strutture che facevano parte di un ingresso monumentale, largo circa due metri e fiancheggiato da due gradini¹. Sulle lastre pavimentali di rivestimento e sui due gradini, tutti di reimpiego, erano incisi graffiti, *tabulae lusoriae*, acclamazioni a protagonisti di pubblici spettacoli e combattimento².

In *Notizie Scavi* si riporta del ritrovamento di almeno sei *tabulae lusoriae*, destinate a giochi diversi. Di queste *tabulae* se ne conservano soltanto due, esposte al Museo Radici del Presente nella sala D.

La prima *tabula lusoria* fu incisa su un grosso blocco di marmo bianco con venature grigie. Presenta quattro fossette e un solco di forma rettangolare preceduto dall'incisione di una palmetta, una delle più comuni acclamazioni di vittoria. È ancora ben visibile il quadro di gioco inciso in rosso con i segni delle stazioni di computo e, al centro, la riga di chiusura del quadro stesso. Non ci sono fonti che parlino di questo gioco in particolare, ma si può supporre che consistesse nel far cadere una biglia o una noce in tutte le fossette, secondo una successione stabilita, fino ad arrivare all'ultima fossetta, posta al di là della riga. A ogni buca si presume corrispondesse un certo punteggio.

Il gioco delle fossette doveva essere molto diffuso,

NOTE

1. Nel giornale di scavo del 4 febbraio 1904 si legge quanto segue: "nell'angolo del fabbricato di fronte al palazzo della Prefettura, a metri 7 sotto il livello stradale, si è scoperto un ingresso con lastre marmoree e due gradinate e sopra di queste vi sono delle iscrizioni, graffiti, *tabulae lusoriae*...".

2. Ancora, nella relazione stilata dal Gatti si legge: "dalla linea del nuovo edificio e fra il sopraccitato rudere e la gradinata già menzionata si rinvenne una parte di pavimento formato da lastre di marmo bianco e a due piani la parte centrale rimbalza di 0,17 metri, in modo che l'insieme è sembrato essere un androne

con gradini laterali. Le lastre formanti il pavimento sono in parte squadrate e in parte informi, però dalla faccia superiore di dette lastre si riscontrano dei graffiti rappresentanti figure, palmette...".

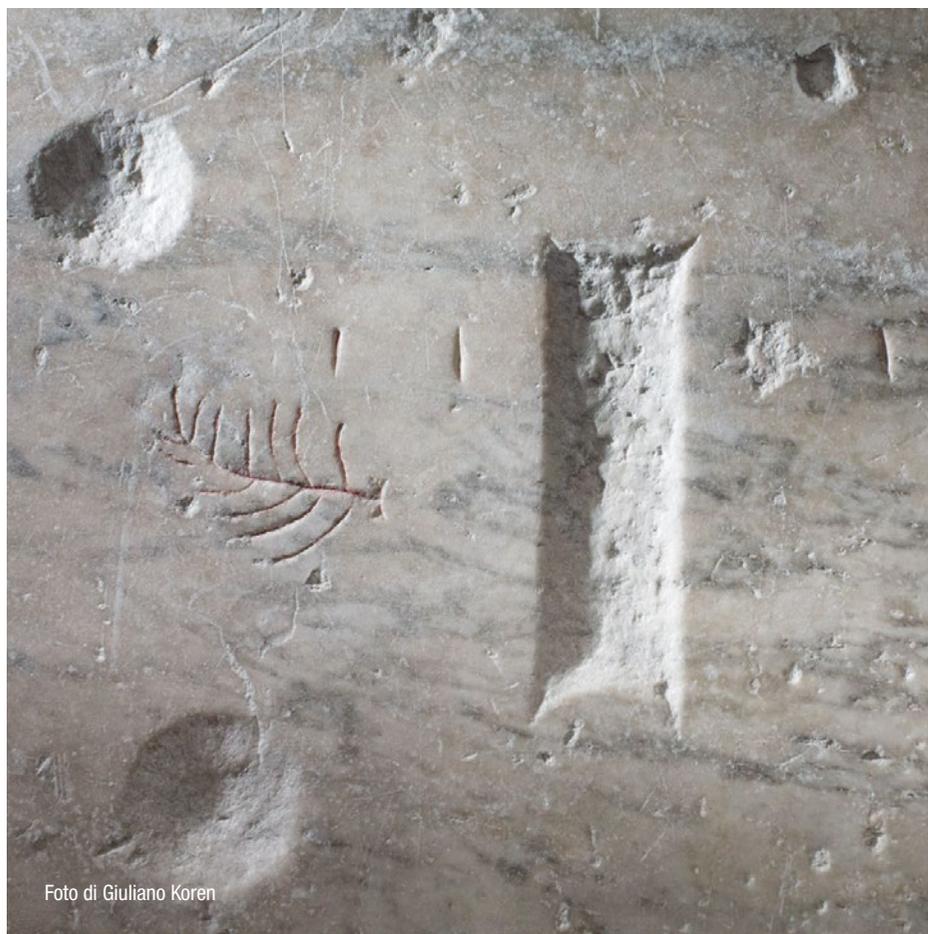


Foto di Giuliano Koren

a giudicare dall'elevato numero di *tabulae* di questo tipo rinvenute e dai luoghi in cui sono state ritrovate. Si tratta quasi sempre di luoghi pubblici, come l'area dei Fori a Roma, delle Terme di Traiano e del Pantheon. La seconda *tabula lusoria* è una grossa tavola da gioco in marmo bardiglio grigio venato, ricomposta da due frammenti. Presenta l'incisione delle linee di fede per la scrittura a fitta maglia parallela su tutta la superficie: sedici righe parallele dipinte di rosso e divise in quattro gruppi, su cui si vedono incisi cifre e simboli diversi, alcuni di incerta interpretazione, come palme stilizzate, *genitalia*, *pyrgi* per il lancio dei dadi, i dadi stessi e un 8 posto in orizzontale (che sta a indicare il numero mille, espressione di gran fortuna), piccole foglie a forma di cuore, grandi S rovesciate e ruote, ancora in riferimento alla fortuna.

Soltanto la seconda riga dall'alto e le due righe inferiori erano composte da lettere. In alto si legge: *Bri*. In basso, nelle ultime righe: *Levatataras... Roma*. La prima è di incerta interpretazione, mentre per la scritta *Levatataras* si può ipotizzare che essa avesse lo stesso significato di altre espressioni simili incise sulle *tabulae lusoriae* epigrafiche destinate al *ludus duodecim scriptorum*, sulle quali si legge spesso la formula *Leva te, Levate, Lebate, Leba tev, Lavari*, da interpretarsi come un *recede*, ossia "sollevati, ritirati dal gioco".

La palmetta incisa sulla *tabula lusoria* richiama uno dei più noti simboli di vittoria.

A sinistra: *tabula lusoria* con cavità scavate in un grosso blocco di marmo, un gradino reimpiegato, e quadrante di gioco inciso in rosso.

La *tabula* era destinata a un intrattenimento chiamato *tropa* o “gioco delle fossette”. Il giocatore doveva far cadere biglie, noci o astragali in tutte le fossette, secondo una successione stabilita (Scavi Assicurazioni Generali 1902-1904).

A destra: *tabula lusoria* incisa su grossa lastra in bardiglio grigio, ricomposta da due frammenti. La *tabula* presenta sedici righe parallele incise in rosso, tra le quali si vedono lettere, cifre, simboli ed elementi allegorici, di chiaro riferimento alla fortuna.

Il tema del gioco, che doveva consistere nello spostamento di pedine da parte dei partecipanti, era collocato al centro, in corrispondenza della palma (Scavi Assicurazioni Generali 1902-1904).

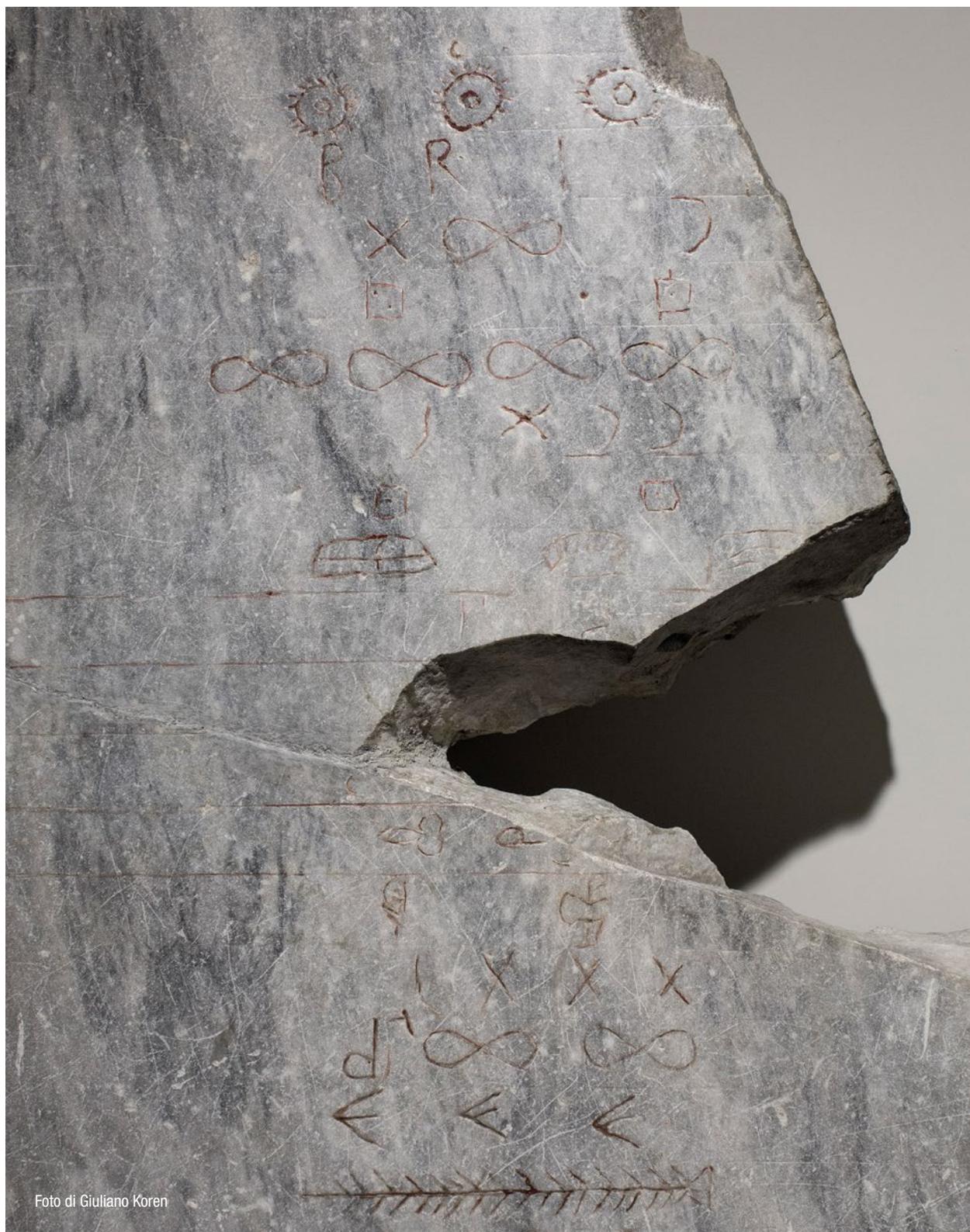


Foto di Giuliano Koren



UN AZZARDO PROIBITO

Uno dei passatempi più diffusi in epoca romana era il gioco d'azzardo, che prevedeva l'uso di pedine, dadi e puntate in denaro. Per impedirne la diffusione, già in età repubblicana venne promulgata la *lex Alearia*, il primo dei numerosi provvedimenti legislativi dello Stato romano contro questo genere di pratica. La *lex Alearia* vietava tutti i giochi con dadi, monete e astragali, eccetto a pranzo e durante i giorni di festa dei *Saturnalia*.

Nonostante queste disposizioni, i romani aggiravano le leggi praticando il gioco d'azzardo nelle case private, nelle *cauponae* e nelle *tabernae lusoriae*, vere e proprie case da gioco.

Immagine tratta da M. Borriello, *La Caupona di Salvius* (VI, 14,35-36) in A. d'Ambrosio, P.G. Guzzo e M. Mastroberoberto (a cura di), *Storie da un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Archeologico Nazionale 20 marzo - 31 agosto 2003). Electa, 2003, pp. 268-273.

BIBLIOGRAFIA

L. Bruzza, *Della interpretazione del monogramma PF nei contornati e nelle iscrizioni*, Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica 49, pp. 58-72, 1877.

M. Fittà, *Giochi e giocattoli nell'antichità*, Leonardo Arte, 1997.

H. Lamer, «Lusoria tabula», *Realencyklopädie des classischen Altertums*, t.13, *Lokroi-Lysimachides*, P. August et G. Wissowa éd., Stuttgart, A. Druckenmueller, 1927.

E. Salza Prina Ricotti, *Giochi e giocattoli*, Roma, 1996.

V. S. M. Scrinari, M. L. Casanova e altri, *Il Palazzo delle Generali a Piazza Venezia*, Editalia, Roma, 1993.

Non è ancora possibile dire con esattezza per quale gioco fossero utilizzate le *tabulae* di questo tipo. La presenza del *pyrgus* e dei dadi farebbe pensare a un gioco misto, nel quale si faceva ricorso all'uso di dadi e di pedine; doveva trattarsi di un gioco d'azzardo. Si conoscono pochissime *tabulae* simili, tutte caratterizzate da linee parallele di numero variabile intramezzate da cifre.

I dati paleografici che si ricavano dalla *tabula lusoria* in bardiglio – la cui iscrizione rivela alcuni caratteri tipici dell'epigrafia tarda, come la A con la traversa mediana spezzata di Roma dell'ultima riga, la L con tratto di base obliquo e la M con aste laterali leggermente divaricate – suggeriscono un orizzonte cronologico almeno di IV secolo d.C., il che sarebbe coerente con quanto affermato dal Gatti, che data le strutture a un'epoca non anteriore al V secolo d.C.; altro elemento cronologico di rilievo è il monogramma PE, presente in un piccolo frammento di *tabula* rinvenuto durante la costruzione del Palazzo Generali, che ricorre frequentemente sulle pedine da gioco, *tabulae lusoriae*, lucerne, iscrizioni e contornati in epoca tardoantica a partire dalla prima metà del IV secolo d.C., nel V secolo e ancora nel VI, in particolare a Roma, in ambito cristiano ma non solo.

VEDI ANCHE

COSTRUIRE PERCORSI DI CONOSCENZA
CAP. 1.4, PAG. 36

SALE D-E-F – EDIFICI PUBBLICI E SPAZI SACRI
CAP. 2.2, PAG. 76

3.6

Gli ultimi pugili dell'antichità

Francesco Pio Ferreri

Archeologo specialista in antichità classiche, studioso di sport in età greca e romana

Tra il IV e il V secolo d.C., nonostante il veto opposto dalla Chiesa ufficiale alle antiche pratiche agonistiche e ludiche di tradizione pagana, la popolarità del pugilato è ancora alta a Roma. Lo confermano alcune lastre marmoree dell'epoca con incisioni di tema atletico, la cui natura estemporanea e spontanea testimonia l'evidente entusiasmo degli spettatori per questa disciplina sportiva.



**Figure delineate
con pochi tratti
essenziali
e fissate perlopiù
nella posa della
vittoria,
con una piccola
palma stilizzata
nella mano destra.**

La raccolta di antichità del Museo Radici del Presente comprende un nucleo di lastre marmoree che recano incise figure di pugili accompagnate da iscrizioni in latino. I reperti, esposti nella sala A, provengono da una sorta di corridoio lastricato affiancato da due gradini, rimesso in luce nel febbraio del 1904 durante gli sterri per le fondazioni del Palazzo Generali, all'angolo tra la via Nazionale (oggi via Cesare Battisti) e la via dei Fornari, a una profondità di sette metri dal piano stradale. Tale corridoio doveva collegare in antico l'*insula* sottostante il palazzo con il settore di terme e *domus* tardoromane attestate sotto il vicino Palazzo Valentini, ed era rivestito da elementi marmorei di reimpiego di diverse tipologie e dimensioni: i resoconti di scavo menzionano, oltre alle lastre con pugili, anche i marmi incisi con tavole da gioco (*tabulae lusoriae*) e l'epigrafe commemorativa del gladiatore Maximus, annoverata dagli studiosi tra le ultime testimonianze sulla gladiatura romana.

Sulle lastre con incisioni di tema atletico ricorrono schematiche figure di pugili delineate con pochi tratti essenziali nelle partizioni anatomiche e fissate perlopiù nella posa della vittoria, con una piccola palma stilizzata impugnata nella mano destra, secondo uno schema iconografico ripreso da mosaici, rilievi e medaglioni di età imperiale con rappresentazioni di atleti o aurighi vincitori.

L'identificazione come pugili è assicurata dalla presenza di corregge intrecciate intorno ai polsi e alle mani, corrispondenti agli antichi guanti da pugilato (*caesti*). Un'attenta revisione dei materiali, in occasione della recente esposizione museale, ha consentito di verificare sulla superficie delle lastre la presenza di caratteri iscritti, parzialmente offuscati dall'usura del marmo o dalla scarsa incisività dei solchi, che una volta ricomposti ci restituiscono l'identità onomastica degli atleti raffigurati. Si tratta di nomi latini (*Repostus, Pretorinus, Leopardus*), in parte di origine greca (*Marturius, Teudulus*), largamente attestati in un orizzonte cronologico di tarda età romana (IV-V secolo d.C.), coerente con la datazione generalmente attribuita al contesto di rinvenimento. Questa cronologia conferma la vitalità degli agoni atletici in un momento avanzato della tarda antichità, già testimoniata a Roma, negli ultimi decenni del IV secolo, dalle perdute iscrizioni di San Pietro in Vincoli relative all'erezione di statue in onore di pugili e lottatori all'interno della *Curia Athletarum*, sede dell'associazione internazionale degli atleti. Un dato interessante, ricavabile dalla rilettura delle incisioni in esame, è la ricorrenza di nomi particolarmente diffusi in ambito cristiano (*Leopardus, Marturius, Teudulus*) in associazione con atleti, a riprova della fortuna di cui una disciplina cruenta come il pugilato poteva ancora godere in seno all'Impero

LA RICOSTRUZIONE GRAFICA DELLE LASTRE

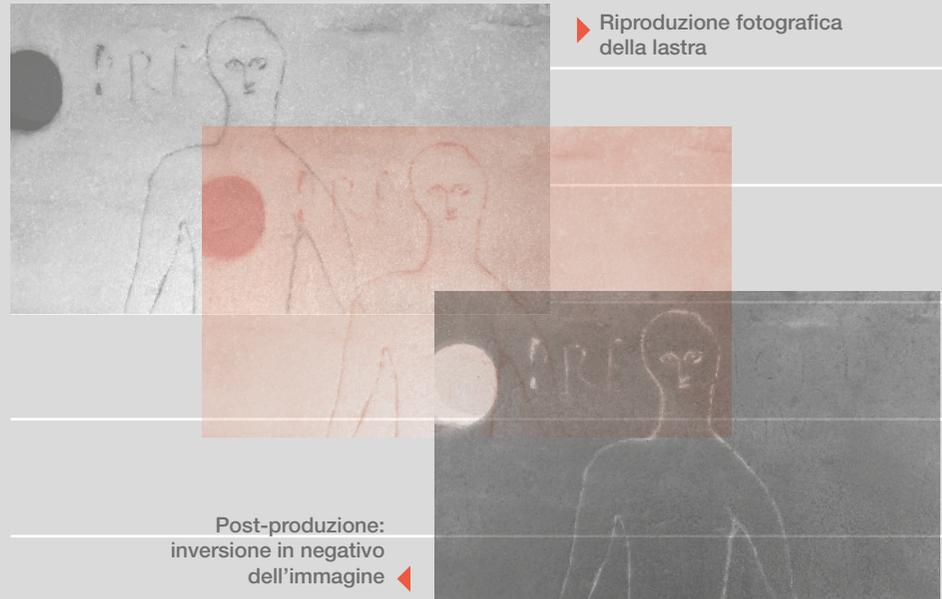
Il riesame delle lastre marmoree con graffiti di tema atletico è stato condotto con l'intento principale di restituire una precisa identità onomastica ai pugili raffigurati. Nelle precedenti edizioni dei reperti (Gatti 1904, Scrinari 1993), i nomi iscritti sulla superficie dei marmi si traducevano perlopiù in gruppi sillabici di ostica lettura e senza confronti nell'onomastica di età romana. In antico i solchi incisi sulle lastre erano evidenziati da una colorazione in rosso (rubricatura) che l'usura del tempo ha in parte cancellato.

La revisione autoptica dei materiali è stata accompagnata da un'aggiornata documentazione fotografica, con riprese ravvicinate della superficie da varie angolazioni e con diverse modalità di illuminazione, per esaltare gli effetti di luce e ombra in grado di rendere più evidenti le tracce evanescenti delle incisioni.

Parallelamente agli interventi svolti in fase di post-produzione sui contrasti e sull'inversione in negativo delle immagini, l'archeologa Marzia Del Villano ha eseguito il rilievo grafico delle lastre con la tecnica del "contat-

to”, applicando e fissando al di sopra della superficie marmorea una pellicola di plastica trasparente su cui ricalcare manualmente le epigrafi e le figure graffite. I rilievi così ricavati in scala 1:1 sono stati scansiti e vettorializzati per ottenere una ricostruzione grafica chiara e attendibile dei reperti e delle relative incisioni. Il successivo confronto con la documentazione epigrafica nota di età romana ha consentito di ricostruire i nomi degli atleti, riconducibili, per caratteristiche grafiche e ricorrenza cronologica, alla tarda età imperiale.

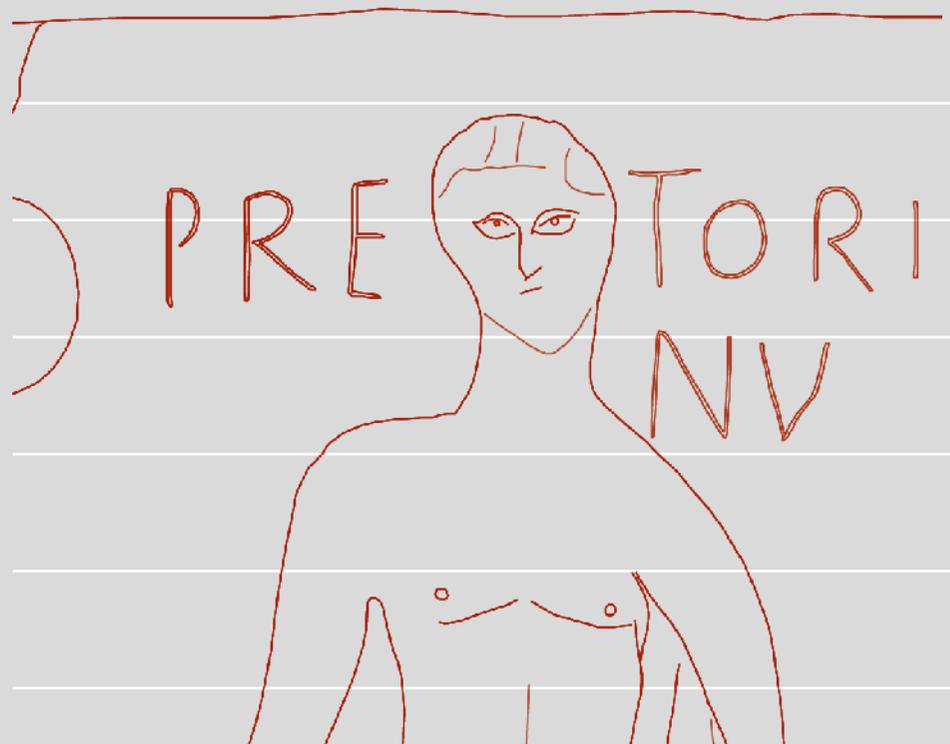
Particolare della lastra con raffigurazione del pugile Pretorinus: dalla riproduzione fotografica al rilievo grafico (autrice Marzia Del Villano).



► Riproduzione fotografica della lastra

Post-produzione: inversione in negativo dell'immagine ◀

▲ Rilievo grafico eseguito “a contatto”



In Grecia e a Roma

A questo periodo risale l'affresco proveniente dal sito minoico di Akrotiri, nell'isola greca di Santorini, raffigurante due giovani pugili in combattimento muniti di guantoni.

Il pugilato viene inserito nel programma degli antichi giochi olimpici; il primo campione, Onomasto da Smirne, fissa anche le prime regole della disciplina.

Il poeta latino Virgilio compone l'*Eneide*; nel quinto canto del poema è descritta la sfida tra i pugili Darete ed Entello.

1625 A.C. CIRCA

VIII-VII
SECOLO A.C.

688 A.C.

490-473 A.C.

29-19 A.C.

I poemi omerici tramandano la più antica testimonianza letteraria di incontri di pugilato, nell'ambito dei giochi funebri in onore di Patroclo (*Iliade*, libro 23, vv. 651-699) e dello scontro tra Ulisse e il mendicante Iro (*Odissea*, libro 18, vv. 88-100).

616 A.C.

Viene introdotto a Olimpia il pugilato dei giovani (*paidés*).

Si colloca in questi anni la plurionorata carriera dell'atleta Theogenes di Taso, che totalizza 1.300 vittorie nel pugilato.

Particolare dell'incisione raffigurante il pugile Repostus.

Con la caduta dell'Impero romano d'Occidente la pratica sportiva del pugilato si avvia verso un drastico declino che durerà circa tredici secoli fino alla nascita della moderna boxe in Inghilterra.

393 D.C.

È l'anno in cui, secondo la tradizione, l'imperatore romano Teodosio I vieta i giochi olimpici, considerati pagani.

476 D.C.

cristianizzato, nonostante il veto opposto dalla Chiesa ufficiale alle antiche pratiche agonistiche e ludiche di tradizione pagana. Un utile termine di confronto è fornito dalle iscrizioni sepolcrali di aurighi cristiani provenienti dalle chiese e dai cimiteri di Roma, come l'epitaffio dell'*elefantarius* Olimpio, dalle catacombe di Commodilla, o quello dell'auriga Eutimio sepolto nella basilica di San Paolo fuori le mura nell'anno 439.

In conclusione, la datazione delle incisioni con pugili al IV-V secolo, oltre a confermare la sopravvivenza di una tradizione atletica tardoantica, sembra documentare anche un parziale scollamento tra i toni censori della predicazione cristiana, che stigmatizzava la "vanità" delle competizioni sportive, e la realtà ludico-agonale del tempo. Significativa è la vicinanza dell'area di rinvenimento dei reperti all'antico quartiere del Campo Marzio, in cui si concentravano i maggiori edifici destinati all'intrattenimento spettacolare, dal circo Flaminio ai teatri di Pompeo e Balbo, allo stadio e all'*odeion* di Domiziano. L'eco degli ultimi spettacoli ospitati in questi monumenti potrebbe, infatti, aver ispirato gli anonimi avventori che fissarono nei nostri graffiti il ricordo dei loro *performers* preferiti. Il carattere eccezionale delle lastre della collezione Generali risiede, appunto, nella natura estemporanea e spontanea delle incisioni; e non sembra casuale la provenienza dallo stesso contesto di graffiti gladiatorii e *tabulae lusoriae*, a testimoniare "di prima mano" il favore ancora accordato al mondo dei giochi dal popolo della Roma tardoimperiale.

VEDI ANCHE

NEL PRESENTE LE RADICI DI UN GRANDE PASSATO
CAP. 1.3, PAG. 28

SALA A – IL PRIMO NUCLEO DELLA COLLEZIONE
CAP. 2.2, PAG. 56

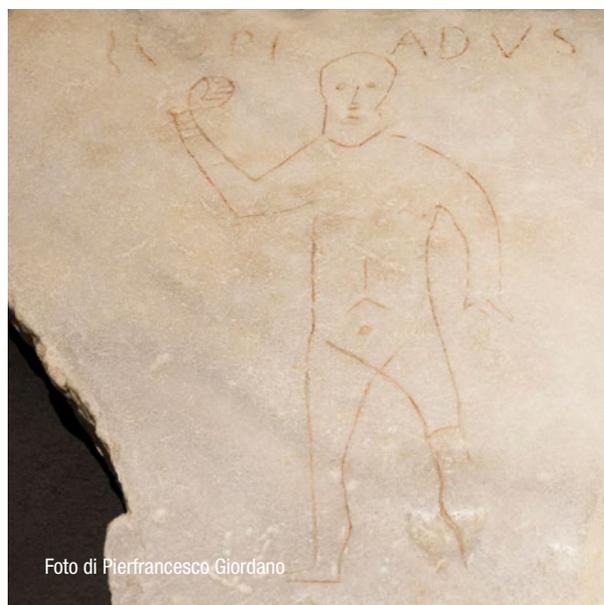


Foto di Pierfrancesco Giordano



Foto di Pierfrancesco Giordano

Nel 2016 le lastre con le figure di pugili sono state prestate dalle Generali per l'esposizione allestita a Rio de Janeiro in occasione dei giochi olimpici.

BIBLIOGRAFIA

Sulle lastre con pugili del Museo Radici del Presente:

G. Gatti, *Notizie di recenti trovamenti di antichità in Roma e nel suburbio*, Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 32 (1904), pp. 341-346;

V. S. M. Scrinari, *La collezione archeologica delle Assicurazioni Generali, in Il Palazzo delle Generali a Piazza Venezia*, Roma 1993, pp. 277-278.

Sul pugilato in età classica:

R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica*, Firenze 1972, pp. 225-267;

M. B. Poliakoff, *Combat Sports in the Ancient World. Competition, Violence and Culture*, New Haven 1987, pp. 68-88;

F. Rausa, *Μύρμηξ = ἰμῶς ὀξύς. Una proposta sull'origine del nome*, Nikephoros 13 (2000), pp. 153-161.

Sull'atletica nella tarda antichità:

S. Remijsen, *The End of Greek Athletics in Late Antiquity*, Cambridge 2015.

A sinistra, in alto: lastra con rappresentazione incisa dei pugili Leopardus e Marturius.

A sinistra, in basso: lastra con raffigurazione dei pugili Repostus e Pretorius.

A destra: lastra con raffigurazione del pugile Teudulus.



Foto di Michele Stallo

Autori



Andrea Carandini

Professore emerito di archeologia e storia dell'arte greca e romana presso l'Università La Sapienza di Roma, è autore di scoperte archeologiche molto importanti sul Palatino. Nel 2009 è stato nominato presidente del Consiglio superiore dei beni culturali. È presidente del FAI e autore di numerose pubblicazioni, ultima delle quali *Io, Agrippina* (Laterza).



Carlo Sini

Filosofo, già professore di filosofia teoretica presso l'Università degli Studi di Milano dove è stato preside di facoltà. Accademico dei Lincei e membro di diverse istituzioni culturali italiane e internazionali, ha ricevuto dallo Stato italiano il Premio della Presidenza del Consiglio e da quello austriaco la Croce d'onore di prima classe per la scienza e l'arte. Ha pubblicato oltre 40 titoli, alcuni dei quali tradotti in numerose lingue, e tenuto corsi e conferenze negli Stati Uniti e in diversi altri paesi americani ed europei. Ha curato la sala I del Museo Radici del Presente.



Roberto Rosasco

Entrato alle Generali nel 1985, si dedica principalmente alla comunicazione editoriale. In tale ambito ha coordinato la rivista *Il Bollettino* per oltre vent'anni, ricoprendo anche l'incarico di direttore responsabile dal 2007 al 2014, e ha curato vari libri su temi culturali e sulla storia della Compagnia; per i saggi *Il tempo del Leone* (pubblicato nel 2015 con prefazione di Paolo Rumiz) e *Artisti per le Generali* (2018) ha scritto personalmente i testi. Assieme ai colleghi dell'Archivio Storico e ad altri esperti ha realizzato l'opera in due volumi *Generali nella Storia*, edita da Marsilio nel 2016.



Pietro Storti

Laureato in architettura e socio fondatore della società Trivioquadrivio di Milano, si occupa di progetti di responsabilità sociale d'impresa in ambito culturale. Dal 2006 per Generali ha progettato allestimenti espositivi e percorsi didattici in collaborazione con diverse università italiane. Attualmente partecipa a un progetto di ricerca in partenariato con l'Università di Reggio Calabria per la valorizzazione del patrimonio culturale ereditato dalle attività produttive. Ha ideato e coordinato il progetto espositivo del Museo Radici del Presente e le relative attività didattiche.



Federico Rausa

Professore di archeologia classica presso l'Università di Napoli "Federico II". Ha collaborato con varie soprintendenze archeologiche italiane come consulente scientifico per lo studio e l'allestimento museale di sculture antiche ed è stato *visiting professor* presso l'Università di Heidelberg. I suoi interessi di ricerca riguardano la scultura greca e romana, lo sport nella Grecia antica, la fortuna e la ricezione dell'antico in età moderna, temi sui quali ha pubblicato vari saggi e contributi in Italia e all'estero. È responsabile della curatela scientifica del Museo Radici del Presente.



Maria Rispoli

Archeologa, ha compiuto gli studi all'Università di Napoli "Federico II" e collabora con la Soprintendenza Archeologica di Napoli e della Campania in attività di ricerca e di scavo. Ha partecipato alla progettazione di numerose mostre e alla valorizzazione dei Bronzi di Riace. È autrice di contributi scientifici nati dalle ricerche archivistiche e dallo studio dei risultati degli scavi condotti personalmente. Ha curato il percorso espositivo dei reperti del Museo Radici del Presente, di cui attualmente è consulente archeologo e coordina le attività di ricerca e di valorizzazione.



Giuseppe Scarpati

Funzionario archeologo del MiBAC presso il Parco Archeologico di Pompei, ha compiuto gli studi all'Università di Napoli "Federico II" dove ha a lungo collaborato con il Dipartimento di Studi Umanistici. I suoi principali interessi di ricerca comprendono il fenomeno del collezionismo di antichità in età moderna e la produzione scultorea di epoca romana, con particolare riguardo alla ritrattistica tardorepubblicana e imperiale. Ha contribuito all'allestimento del Museo Radici del Presente e partecipa alle attività didattiche promosse da Generali in questo contesto.



Valentina Pirozzi

Archeologa e docente di lettere presso la scuola secondaria di primo grado. Si è specializzata in archeologia presso l'Università di Napoli "Federico II", dedicandosi allo studio delle antichità pompeiane ed ercolanesi. Ha collaborato a progetti di ricerca e pubblicazioni scientifiche per la Soprintendenza Archeologica di Pompei, la Direzione Regionale per i Beni Culturali della Campania, l'Università di Salerno. Ha contribuito all'allestimento del Museo Radici del Presente e partecipa alle attività didattiche promosse da Generali in questo contesto.



Francesco Pio Ferreri

Docente di lettere nelle scuole secondarie di secondo grado, si è specializzato in archeologia presso l'Università di Napoli "Federico II", dove ha conseguito anche il dottorato in scienze archeologiche con una tesi sull'arredo scultoreo degli edifici ginnasiali nella Grecia ellenistica e romana. Si occupa prevalentemente di iconografia greca e romana, di agonismo in età classica e di antichità campane. Ha collaborato al progetto didattico nazionale "Radici del Presente", promosso da Assicurazioni Generali per favorire la conoscenza del patrimonio archeologico italiano.

Ringraziamenti

Si ringraziano le soprintendenze, gli archivi e i musei che hanno concesso i diritti di riproduzione e di pubblicazione delle loro opere:

- Archivio Centrale dello Stato
- Archivio di Documentazione Archeologica della Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma
- Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali
- Parco Archeologico di Pompei
- Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Preziosa è stata anche la collaborazione dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma e dell'Università "Federico II" di Napoli.

Ringraziamo inoltre Luca de Mata e Stefania Glori per le foto dell'Archivio della Fondazione Marco Besso di Roma e le figlie di Dyalma Stultus – Marina, Nada e Selma – per l'autorizzazione a pubblicare l'acquarello che ritrae il Palazzo delle Generali.

Infine, il nostro ringraziamento va a tutti coloro che hanno collaborato alla creazione del Museo Radici del Presente. Insieme ai principali artefici della progettazione e della curatela – i cui ruoli sono indicati nelle biografie degli autori dei testi di questo volume (pagine 144-145) – vogliamo citare di seguito gli altri componenti del gruppo interdisciplinare che hanno dato un contributo fondamentale alla realizzazione dell'allestimento.

- Progetto esecutivo: Silvia Fortunati
- Progetto grafico: Stefano Cardini, Alessandra Botto
- Installazioni interattive multimediali: Carlo Roccaro, Franco Bordin
- Acquarello e disegni a mano libera: Aldo Ghirardello
- Disegni archeologici: Vincenza Morlando
- Modelli architettonici: Enrico Bergonzoni
- Rilievi e disegni architettonici: Giovanni Zevolino, Giovanna Masciadri
- Progetto illuminotecnico: Giorgio Brambilla
- Fotografie: Mauro Mezzarobba
- Video: Maurizio D'Adamo e Fulvio Burolo
- Progettazione suono: Matteo Milani
- Direzione lavori: Augusto Massacesi
- Allestimenti tecnici: Lucio Belfiore
- Restauro reperti: Roberto Della Porta

© 2018 Assicurazioni Generali S.p.A.
Tutti i diritti riservati

Direzione
Emma Ursich
(Assicurazioni Generali)

Progetto grafico
Hangar Design Group

Affiancamento ai curatori
Maria Chiara Buffoni
(Trivioquadrivio)

Traduzione inglese
Sophie Henderson

Stampa
Trevisostampa, Fontane di Villorba (TV)

Finito di stampare
Dicembre 2018

Certificazioni di tutela ambientale



Questa pubblicazione non è in vendita.
Copie possono essere richieste a
communications.publishing@generali.com

**Per scoprire di più sul Museo
e per prenotare la visita:**
www.radicidelpresente.it
info@radicidelpresente.it

In copertina: foto di Giuliano Koren

