

D. MUSTILLI

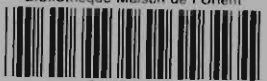
IL

MUSEO DEI GESSI

DELLA R. UNIVERSITÀ DI ROMA

URBINO - R. ISTITUTO D'ARTE DEL LIBRO

Bibliothèque Maison de l'Orient



071447

TP 145 M⁸

*Estratto dal fascicolo bimestrale 5-6, Anno 7°
della " Rassegna della Istruzione Artistica "*



IL MUSEO DEI GESSI DELLA R. UNIVERSITÀ DI ROMA

Un acuto critico dell'arte antica ha affermato che un museo ideale di sculture dovrebbe essere costruito quando fossero già pronte tutte le opere da collocare e che ogni ambiente fosse studiato per quelle da contenere. Questo era il mio augurio quando, decretata la costruzione della città Universitaria di Roma, assistevo il mio maestro, G. E. Rizzo, nello studio del progetto per l'edificio del nuovo museo dei gessi. E certamente il prof. Rizzo concepiva un museo che per spazio, decoro di ambienti e requisiti tecnici corrispondesse a quell'ordinamento ideale che le difficoltà pratiche impedirono di realizzare. Nella costruzione grandiosa della città Universitaria il museo non ebbe però - forse non poteva avere - una parte preponderante: altre più vive, più urgenti erano le necessità alle quali le autorità accademiche dovettero provvedere. Abbandonato il progetto di costruire un edificio isolato, al Museo fu destinato il pianterreno seminterrato del palazzo della Facoltà di Lettere. Naturalmente il piano terreno ripeteva la disposizione generale di quelli superiori: ne risultava un museo composto da due ali della lunghezza di circa settanta metri, riunite da un corpo centrale, aprentesi con un emiciclo di circa tredici metri di diametro; unica sorgente di luce quella delle finestre laterali. Chiamato a sostituire provvisoriamente il mio maestro, al quale erano stati affidati altri incarichi di maggiore importanza, ho potuto superare, almeno in parte, le deficienze dell'ambiente, grazie all'attiva e volenterosa cooperazione dell'architetto Gaetano Rapisardi e alle direttive di S. E. Marcello Piacentini.

La ricca collezione di calchi in gesso, fondata da E. Löwy, or sono quarant'anni ed accresciuta dai successori L. Mariani e G. E. Rizzo, fu raccolta al duplice scopo di offrire alla cattedra di archeologia un valido aiuto didattico e di raccogliere quelle opere che, per varie vicende, erano esulate dalle nostre terre in musei stranieri. Se pure non completa, anche allo stato attuale poche raccolte del genere possono vantare un numero tanto rilevante di riproduzioni di originali greci.

Il problema della collocazione di circa duecento opere di statuaria, di altrettanti rilievi, tra i quali molti fregi architettonici, non era lieve. Una collocazione che avesse soddisfatto unicamente il criterio estetico e nella quale le singole sculture avessero avuto il giusto rilievo per intrinseco valore artistico, avrebbe portato di conseguenza la necessità di vasti locali di deposito per le altre opere, e tali locali mancavano. La scelta dei vari direttori, sempre limitata oltre ai pezzi di reale valore di arte a quelli che presentassero interesse per la ricostruzione storica del cammino della scultura antica - le poche opere secondarie provengono da doni di privati - impediva di sacrificare, dimenticando il fine principale dell'insegnamento universitario, gran parte del materiale. È ben vero che oggi, i nostri studi, sotto l'influsso di nuove correnti filosofiche, tendono a diminuire sempre più la importanza delle copie di età romana, uniche testimonianze dei capolavori scomparsi della scultura greca, e che la critica cerca di sostituire un nuovo indirizzo per cui anche l'opera antica dovrebbe essere considerata solo per i suoi valori artistici, avulsi, per quanto è possibile, dal significato storico: non è il caso di discutere qui il valore di questa corrente, indubbiamente apportatrice di forza vivificante nei nostri studi, evitando ad essi il pericolo di irretirsi in un tradizionalismo meccanico, per cui lo studioso dell'arte antica finiva per considerare il capolavoro sfuggito alla distruzione del tempo e degli uomini alla stessa stregua della vera o supposta riproduzione, spesso mediocre, di un originale perduto. Ma io non so quanto i postulati, cui accenno, possano essere applicati in modo assoluto allo studio dell'arte antica, della quale tanta parte è scomparsa, e non so se proprio sia vano ed inutile lo sforzo degli archeologi di ricostruirne il cammino storico attraverso i documenti che posseggono. Solamente si può affermare che per il fine didattico, principale dell'insegnamento dell'Archeologia nell'Università, si deve dare necessario risalto al valore storico del documento superstiti; sarà merito del docente, che ne abbia la capacità,



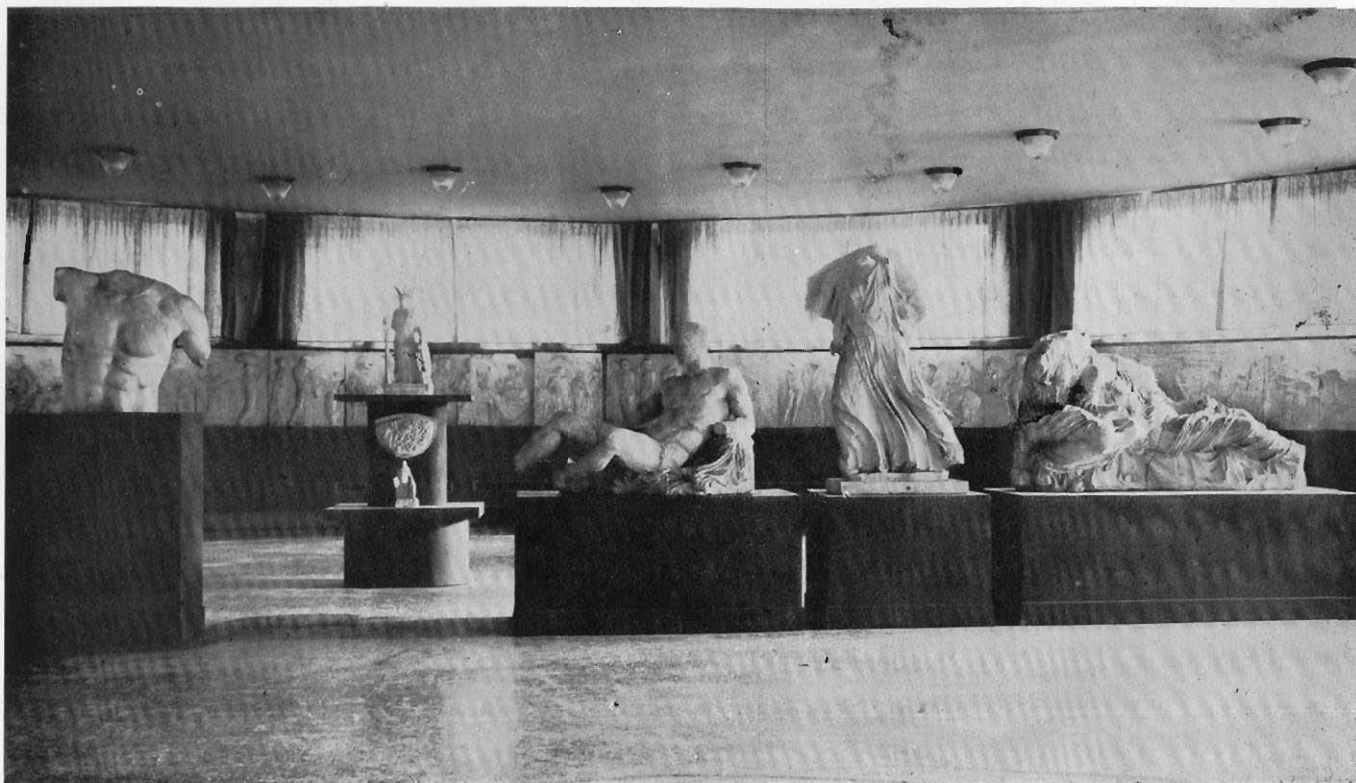
di sollevarsi alla sfera più alta, più ampia dell'indagine estetica, avvicinando gli animi degli scolari ad una immediata e diretta comprensione dell'arte antica. Questo dovevo dire per giustificare le ragioni che mi hanno indotto a seguire l'ordinamento tradizionale, disponendo le opere in successione cronologica e riempiendo le lacune nella evoluzione della scultura greca con ciò che possediamo: le copie di età romana, ombre pallide di bellezze perdute.

Con la collocazione era connesso il problema della esposizione. I calchi di gesso, che agli albori della scienza archeologica avevano destato l'interesse dei sommi studiosi - basterà ricordare il nome di G. G. Winckelmann - sono divenuti in seguito oggetto di disprezzo non solo da parte degli esteti, ma anche degli studiosi. E bisognerà riconoscere che ciò, in un certo senso, è giustificato. Non solo il gesso, mancante di trasparenza col suo tono freddo,

produce impressione spiacevole alla vista, ma il colore bianco, spesso con riflessi bluastrì, indubbiamente indurisce i contorni, altera la modellazione della scultura originale. Il rimedio non è facile poichè le cosiddette patinature « a marmo », usate finora, non sono perfezionate ed ancora più errato è il metodo adottato in taluni musei di gessi, di patinare « a bronzo » i calchi di statue, che si presumono derivate da originali antichi metallici: si ha così una doppia alterazione. Le poche statue antiche di bronzo a noi giunte potrebbero essere riprodotte per mezzo della galvanoplastica; ma il costo eccessivo vieta di adottare tale espediente con troppa abbondanza. Eppure il tono freddo del gesso può essere attenuato se infatti i calchi vengono collocati davanti ad una parete dipinta con colori dai toni caldi, ad esempio, il rosso, soprattutto il cosiddetto rosso pompeiano, il bianco diventa ancor più freddo, più opaco, anche il modellato interno delle sculture si appiat-



La corsia dell'arte greca arcaica



L'emiciclo centrale con le sculture fidiache, veduto dall'ingresso

tisce. Da ciò deriva la necessità di proiettare il gesso su di un fondo ancora più freddo, più neutro: i colori da sperimentare sono il grigio, il giallo o il verde chiaro. Dopo numerosi esperimenti fu scelta una mescolanza di questi tre colori in maniera da ottenere un tenue grigio-verde con qualche macchiolina di giallo. E perchè in basso la rifrazione dei raggi di luce fosse uniforme, senza costituire una discordanza dal colore delle pareti, fu preferito un pavimento di verde scuro.

Le lunghe gallerie, decoro dei musei costruiti dal secolo XVIII fino agli ultimi decenni del XIX, possono ancora raccogliere le sculture quando esse siano in funzione decorativa dell'ambiente: ciò per un museo di gessi era da evitare. Analogamente a quello che era già stato fatto nel vecchio edificio, le due ali laterali vennero divise da tramezzi in muratura, allo scopo duplice di formare degli ambienti adatti a riunire opere affini per indirizzo artistico e di permettere l'osservazione di ciascuna opera senza essere turbati troppo dalla visione di quelle circostanti. Occorreva però regolare l'ordinamento su alcuni caposaldi e questi furono, per una galleria, la porta dei leoni di Micene, alla quale fu contrapposta la statua dell'Apollo dominante immobile al

centro del frontone del tempio di Zeus ad Olimpia la furiosa mischia dei Lapiti e dei Centauri; per l'altra galleria al dinamico movimento del fregio di Alicarnasso con la mischia dei Greci e delle Amazzoni, fu contrapposta la lotta feroce degli Dei e dei Giganti del fregio di Pergamo. Nella collocazione dei fregi architettonici si ebbe cura di offrire allo studioso la possibilità di osservare da vicino, quando lo permettevano le condizioni di spazio.

Più difficile indubbiamente era la sistemazione dell'ambiente semicircolare al centro dell'edificio: il posto stesso imponeva che esso fosse riservato alla più alta manifestazione della scultura greca a noi pervenuta, alle sculture del Partenone.

Ma l'illuminazione, costituita da nove finestre laterali, giustificava la preoccupazione che i fasci di luce contrastanti avessero turbato la visione. Per evitare il difetto di spezzare il fregio della cella del tempio, stabilii di collocarlo sulla parete ricurva di fondo. Purtroppo se la parte ad est e quella ad ovest del fregio erano quasi completamente rappresentate, il museo possedeva, di tutto il rimanente, solo una diecina di lastre del fregio settentrionale. Collocato al centro il fregio



La corsia dell' arte greca ellenistica

orientale e quello nord sulla sinistra, sul lato opposto, di conseguenza, doveva essere collocato il fregio occidentale. Come è noto, nel fregio del Partenone la processione del popolo ateniese, partendo dall'angolo sud-ovest della cella, si snoda in direzione opposta in due file idealmente parallele, per riunirsi al centro dove è rappresentata l'assemblea degli Dei; la mancanza delle lastre del lato meridionale mi ha costretto alla disposizione alquanto arbitraria per cui i fregi occidentale ed orientale risultano giustapposti: quando il fregio potrà essere ricomposto con maggiori elementi sarà opportuno modificarne la disposizione. Rimaneva l'inconveniente derivato dal fatto che il fregio veniva a trovarsi contro la luce delle finestre, per cui il rilievo basso manca delle ombre necessarie. A ciò si è potuto riparare solo in parte avanzando leggermente la parete col costruirvi uno zoccolo con cornice aggettante ed appli-

cando alle finestre delle tende scorrevoli di color marrone. Nel centro dell'emiciclo su di un'unica linea sono collocate le sculture dei frontoni e sulle due pareti di ingresso le sei metope possedute ed i rilievi che risentono l'influenza dell'arte fidiaca. Così la sala nel suo complesso può offrire un'ampia visione della scultura contemporanea del grande maestro ateniese: a tale scopo ho eliminato le copie di età romana, facendo solo eccezione per le riproduzioni della statua che Fidia scolpì in avorio, ebano ed oro per la cella del tempio. Al centro su di una base a più piani sono i documenti superstiti: purtroppo ben poco, poichè, nè la statuette detta del Varvakeion, fredda riproduzione di epoca adrianea, nè l'informe statuette detta Lenormant valgono a darci un'idea precisa di ciò che è perduto.

Questo è il lavoro compiuto nelle sue linee generali: non m'illudo che la perfezione sia stata raggiunta:

tutt'altro. Il museo dei gessi, creato per l'insegnamento dell'Archeologia, deve disporre di molto spazio tra le varie opere per permetterne l'agevole osservazione agli studenti: e ciò si può provvedere, selezionando molte opere, con la creazione di vasti locali di deposito, sulla cui necessità ho sempre insistito. Sarebbe inoltre desiderabile permettere il facile spostamento dei calchi per le necessità dei confronti, fornendo le basi di piccole ruote scorrevoli. Ma soprattutto il Museo dovrà accogliere ed esporre nella maniera adatta tutte quelle opere antiche le quali mostrano il suggello indiscutibile del genio creatore degli artisti. In tal modo esso avrà uno scopo molto più importante di quello didattico, così potrà avvicinare all'arte antica l'anima di un pubblico più vasto ed essere di ammaestramento agli artisti. Bisogna riconoscere che questo pubblico e questi artisti restano freddi alla contemplazione dei musei di arte antica, poichè in essi troppi pezzi di solo valore archeologico usurpano il nome di opera d'arte, soffocando col loro numero la visione dei vari capolavori e da ciò

nasce la reazione che affiora qua e là contro questi musei. Ma quando dall'affermazione teorica si passi a considerare l'attuazione pratica di un museo archeologico, nel quale, quello che è degno di essere ammirato per l'arte, sia separato da quello che ha solo interesse archeologico e storico, appare subito la difficoltà di questa separazione e del giudizio. Questo invece può essere ben più facile in un museo di riproduzioni, il quale avrebbe così il carattere di guida anche per il pubblico, che più facilmente sarebbe in grado di poter scoprire ed apprezzare quello che l'antichità ci ha conservato, degno di essere ammirato per valore d'arte. E oggi che il Museo dei Gessi della R. Università di Roma è affidato alla dinamica attività dell'On. Giulio Q. Giglioli, al quale si deve l'organizzazione del Museo dell'Impero, sintesi mirabile della vita e del dominio di Roma antica, è da sperare che ben presto si possa raggiungere lo scopo di offrire agli studiosi un mezzo sicuro d'indagini, agli artisti ed agli amanti del bello una visione completa della insuperata arte del mondo classico.



L'emiciclo centrale con le sculture fidiache, veduto dal lato posteriore