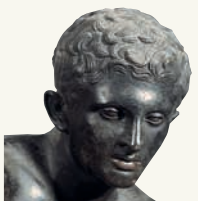
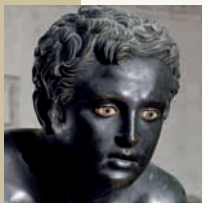




ITINERARIO 5

Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli



Piazza Museo Nazionale 19, Napoli

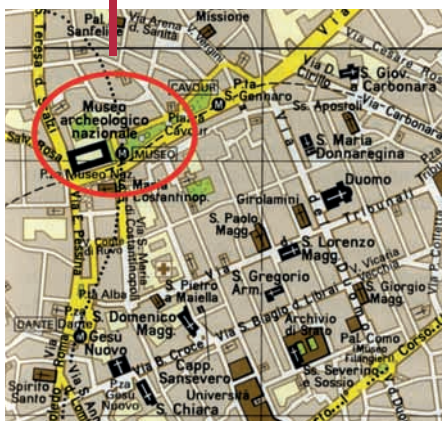
Il nucleo più antico del palazzo che attualmente ospita il Museo Archeologico Nazionale risale al 1585, anno in cui era occupato da una caserma della Regia Cavalleria. Tra il 1610 e il 1615 l'architetto Giulio Cesare Fontana (1573-?) ristrutturò radicalmente l'edificio, costruendovi l'imponente *Palazzo degli Studi*, nel quale venne poi trasferita l'università, fino ad allora ospitata nei locali del convento di San Domenico Maggiore.

Fu solo nel 1777, infatti, a seguito dell'impellente necessità di dover conservare in modo onorevole i molti reperti archeologici che continuavano ad affiorare dagli scavi condotti nei paesi vesuviani (Pompei, Ercolano, Capua), che il re di Spagna Carlo III di Borbone (1759-1788) decise di destinare l'intero Palazzo degli Studi a museo. Questa ulteriore fase di trasformazione e riadattamento portò a una nuova serie di lavori, iniziati nel 1780 dall'architetto Ferdinando Fuga (1699-1781) e condotti poi a termine dal suo allievo Pompeo Schiantarelli (1746-1805). Agli inizi del XIX secolo, infine, una volta completato definitivamente il lato orientale, si procedette anche alla ristrutturazione generale dell'intero edificio, che nel frattempo aveva assunto il nome di *Real Museo Borbonico*.

Con l'Unità d'Italia il Museo, divenuto frattanto *Nazionale*, non subì ulteriori rimaneggiamenti e riuscì a passare quasi indenne anche dall'ultimo, disastroso conflitto mondiale. In seguito al terremoto in Irpinia del 1980, però, si sono rese necessarie diverse opere di consolidamento statico e in quell'occasione è partito anche un grandioso progetto di riorganizzazione espositiva i cui lavori si stanno in parte protrando a tutt'oggi (2010), nella prospettiva di un'operazione che, una volta ultimata, dovrebbe portarlo a essere forse il massimo museo archeologico del mondo.

Il ricchissimo patrimonio di sculture (in marmo e bronzo), pitture, mosaici, ceramiche, monete, gioielli, avori e oreficerie di epoca greco-romana deriva in gran parte, oltre che dagli esiti degli scavi archeologici campani, dalla avvenuta confluenza nel museo di diverse collezioni private. Tra queste la più cospicua è senza dubbio rappresentata da quella appartenuta alla potente famiglia romana dei Farnese, i cui beni furono ereditati da re Carlo III alla morte della madre Elisabetta Farnese (1692-1766), donna di fortissima personalità e di grande ingegno.

Il ricchissimo patrimonio di sculture (in marmo e bronzo), pitture, mosaici, ceramiche, monete, gioielli, avori e oreficerie di epoca greco-romana deriva in gran parte, oltre che dagli esiti degli scavi archeologici campani, dalla avvenuta confluenza nel museo di diverse collezioni private. Tra queste la più cospicua è senza dubbio rappresentata da quella appartenuta alla potente famiglia romana dei Farnese, i cui beni furono ereditati da re Carlo III alla morte della madre Elisabetta Farnese (1692-1766), donna di fortissima personalità e di grande ingegno.



◀ Planimetria generale con la collocazione delle principali collezioni.

Piano terreno
 1. Ingresso
 2. Sculture Antica Grecia
 3. Gemme intagliate
 4. Sculture delle Terme di Caracalla
 5. Sculture da Pompei ed Ercolano

Seminterrato
 6. Epigrafi
 7. Collezione egizia
 Primo piano
 8. Sala della Meridiana
 9. Argenti, avori
 10. Armi
 11. Terrecotte
 12. Plastico di Pompei
 13. Tempio di Isis
 14. Villa dei Papiri
 15. Collezione vascolare

5.1

KRITIOS e NESIOTES I Tirannicidi

Copie romane (prima metà del II secolo d.C.) degli originali bronzei greci (ca 480-470 a.C.) Marmo, altezza 185 cm (Armodio) e 182 cm (Aristogitone)

Le due imponenti statue, che inizialmente facevano forse parte di un più complesso gruppo statuuario, furono rinvenute nel corso degli scavi di Villa Adriana > Itinerario 10], la grandiosa residenza suburbana che l'imperatore Adriano iniziò a farsi costruire presso Tivoli nel 126 d.C. Si tratta di due fra le molte copie romane che, proprio a partire dal II secolo, vennero realizzate ispirandosi agli originali bronzei attribuiti a *Kritios* e *Nesiotes*, i quali, a loro volta, riprendevano il celebre gruppo dei *Tirannicidi* (che letteralmente significa: «uccisori di tiranni»), realizzato dal maestro ateniese Antenor > Capitolo 4].

I due personaggi, infatti, rappresentano *Armodio* (Harmódios) e *Aristogitone* (Aristogéiton), che nel 514 a.C. uccisero il tiranno Ipparco, che insieme al fratello Ippia signoreggiava su Atene proseguendo nel governo dispotico del padre Pisistrato. Il violento gesto libertario infiammò moltissimo l'animo degli Ateniesi i quali, una volta riconquistata la libertà con il governo democratico di Clistene, onorarono con numerose statue la memoria dei monarchomachi che, dopo il loro gesto, erano stati immediatamente giustiziati. Il grandioso gruppo bronzeo fuso da Antenor intorno al 510 a.C. fu dunque collocato nell'agorà di Atene a simbolico monito contro ogni tirannide passata e futura. Nel corso della seconda invasione persiana del 480-479 a.C., l'opera venne trafugata dal re Serse, ma una volta sconfitti i Persiani un nuovo gruppo dei *Tirannicidi* fu commissionato a Kritios e Nesiotes, probabilmente i due migliori allievi di Antenor.

Queste due pregevoli copie romane, anche se più volte restaurate e integrate, bloccano con grandiosa potenza l'istante che precede l'azione. Armodio (a destra), il più giovane dei due, è privo di barba e avanza maestosamente di un passo, con il braccio destro levato in alto per brandire la spada che vibrerà il colpo mortale all'odiato tiranno. La gamba destra, ben piantata al suolo, regge tutto il peso di un corpo che, per assecondare l'ampio gesto dell'arto superiore, è ruotato quasi di tre quarti, in contrapposizione con la testa, ruotata dalla parte opposta. Il braccio sinistro, infine, per controbilanciare l'impeto del destro, si ritrae lungo il fianco, forse nell'atto di impugnare un'altra arma, ora perduta.

L'amico Aristogitone (a sinistra), più anziano, con folta barba e baffi, è invece bilanciato al contrario, come in uno specchio. Tutto il peso del corpo, infatti, insiste sulla gamba sinistra e il busto possente è ruotato dalla parte opposta di quello di Armodio. Egli protende maestosamente in avanti il braccio sinistro, dal quale pende una corta clamide rigidamente panneggiata,

mentre con il braccio destro, arretrato, impugna a sua volta una spada, che immaginiamo pronta a sferrare il colpo di grazia.

Posto che le due sculture, la cui reale collocazione non ci è comunque nota, fossero originariamente disposte come oggi le osserviamo, esse colpiscono per la straordinaria strategia della composizione. La perfetta simmetria dei due eroi, l'equilibrato alternarsi degli arti carichi (cioè che compiono uno sforzo) e di quelli scarichi (cioè in momentaneo riposo), l'armonioso studio dei gesti, l'omogenea trattazione delle superfici marmoree, con modellati anatomicamente potenti ma ancora legati, soprattutto nei volti, a un certo rigore arcaico, fanno di questo gruppo una delle testimonianze più vive ed emozionanti del primo sbocciare della statuaria classica. ■

5.2

Fauno danzante

Originale ellenistico della fine del II secolo a.C. Bronzo, altezza 71 cm

Il piccolo bronzo proviene da un'abitazione privata di Pompei, venuta alla luce durante alcuni scavi archeologici del 1830. Da questo ritrovamento prese il nome l'edificio stesso, uno dei più ricchi e meglio conservati dell'antica città romana, che ancora oggi è noto come *Casa del Fauno* > Itinerario 9]. La statuetta entrò immediatamente a far parte delle collezioni di antichità dell'allora Museo Borbonico, godendo subito di gran fama presso gli studiosi e gli amatori di cose d'arte, tanto da essere considerato il bronzo più importante fra quelli scoperti fino ad allora tra le rovine di Pompei.

Esso rappresenta un fauno con coda e barba che, nonostante la massiccia corporatura, incide leggero a passo di danza, con il braccio sinistro alzato e portato in avanti e quello destro simmetricamente abbassato e tirato indietro, quasi a suggerire l'immagine di una bilancia non in equilibrio. La testa dalla folta e disordinata capigliatura è rivolta in alto e leggermente ruotata verso sinistra, cioè in direzione opposta a quella del busto e in accordo con quella delle gambe.

L'altissima qualità tecnica dell'esecuzione e la resa anatomica perfettamente corrispondente al movimento a spirale che coinvolge la figura dalle punte dei piedi fino ai ciuffi dei capelli fanno ritenere che si tratti di un'opera originale importata da qualche centro artistico di cultura ellenistica, forse addirittura da Alessandria d'Egitto. Nelle botteghe scultoree della capitale

la propria esperienza di fonditore.

Monarchomachi

Dal greco *mónarchos*, monarcha, re e *màchos*, combattente. Chi per motivi ideali combatte (anche uccidendo) i sovrani assoluti.



▲ 5.1

▼ 5.2



Kritios (Crizio)

Scultore di probabile origine ateniese, nato intorno al 510 a.C. Operò nel primo trentennio del V secolo a.C. rilevando la bottega del maestro Antenor e attingendo anche al suo modo di scolpire.

Nesiotes (Nesiote)

Scultore attivo ad Atene ma di origine non ateniese, come attesta lo stesso nome che in greco significa «isolano». Nato intorno al 525 a.C. collaborò sempre con Kritios, mettendo a disposizione

▼ 5.3



alessandrina, del resto, furono prodotti numerosi bronzetti votivi di soggetto dionisiaco simile a questo. In essi il corpo era sempre percorso da una vivace tensione ascendente e contemporaneamente sottoposto a una contrapposta torsione di arti inferiori, busto e testa, secondo il modello messo a punto da Lisippo e ripreso dalla sua scuola, tendente all'abolizione di un punto di vista privilegiato e al conseguente, completo controllo dello spazio. ■

| 5.3

Hermes in riposo

I secolo a.C.

Bronzo, altezza 115 cm, larghezza 75 cm

Rinvenuto il 3 agosto del 1758 a Ercolano, nel peristilio della cosiddetta *Villa dei Papiri*, il bronzo rappresenta un piccolo Hermes che si riposa seduto su una roccia del monte Ida, la montagna cretese dove, secondo la tradizione mitologica, nacque lo stesso Zeus. Il personaggio è rappresentato

con il volto assorto, il capo leggermente ruotato verso la sua destra e reclinato in basso. L'avambraccio sinistro poggia morbidamente sulla coscia, mentre la mano destra si puntella sulla roccia del sedile generando un leggero rialzamento della spalla corrispondente e, più in generale un'inclinazione dell'intero busto verso sinistra (cioè la destra di chi osserva). I piedi, accuratissimamente modellati, sono appoggiati al suolo solo con la punta delle dita (il sinistro) e con il tallone (il destro), quasi a simboleggiare la maggior attitudine di Hermes a volare in cielo, nella sua qualità di messaggero degli dei, piuttosto che a camminare sulla terra.

La postura generale della figura, le dimensioni ridotte della testa, la magrezza del torso e la snellezza delle giunture, così come la perfetta resa stilistica di alcuni particolari (quali le ali legate ai piedi, ad esempio) rimandano a modelli di età ellenistica, a loro volta riconducibili a prototipi di Lisippo e della sua scuola (secoli IV e III a.C.), modificati però secondo il gusto locale campano.

Quest'opera, ammiratissima fin dall'antichità, fu considerata dal Winckelmann «...la più bella fra tutte le statue trovate ultimamente» e già dal 1819 entrò a far parte delle collezioni stabili del Real Museo Borbonico (poi Nazionale). ■

▼ 5.4



| 5.4

Statue di corridori

Copie romane (I secolo a.C.) da originali greci (fine del IV secolo a.C.)

Bronzo fuso con inserti in smalto (occhi), altezza 118 cm

Le due statue gemelle, di dimensioni poco inferiori al vero, provengono – come già l'*Hermes in riposo* – dal peristilio della Villa dei Papiri, presso Ercolano, dove sono state rinvenute, in ottimo stato di conservazione, il 6 luglio 1754. Esse rappresentano due giovani atleti nudi in atto di scattare alla partenza di una gara di corsa. Si tratta di fusioni in bronzo romane del I secolo a.C. derivanti da probabili modelli ellenistici della fine del IV secolo a.C., nei quali era particolarmente evidente la ricerca di una riproduzione il più fedele possibile della realtà. Essi ornavano solitamente i *ginnasi* (dal greco *gymnàzo*, fare esercizi fisici), che erano delle strutture nelle quali i giovani venivano istruiti sia alla ginnastica della mente (tramite la filosofia), sia a quella del corpo (tramite le gare di corsa e di lotta).

Entrambi i bronzi presentano la gamba sinistra, lievemente flessa, avanzata di un passo e quella destra, quasi tesa all'indietro, che dà lo slancio della partenza. In conseguenza a ciò i due corpi sono protesi in avanti, con le braccia di destra piegate a squadra e quelle di sinistra, più arretrate, in modo da imitare con grande naturalezza il tipico movimento della corsa.

Grande attenzione è stata data anche alla caratterizzazione dei volti dei due atleti, con i capelli folti e mossi, le fronti ampie e bombate, i nasi realistici, le labbra carnose e, soprattutto, gli occhi mirabilmente realizzati in pasta di vetro bianca (per la sclera), in preziosa madreperla grigia (per l'iride) e in pietra lavica nera (per la pupilla). ■

◀ ▼ Particolari del volto e di un occhio di uno dei corridori.



5.5

Afrodite di Capua

Copia romana (prima metà del II secolo d.C.) da originale greco in bronzo (fine del IV secolo a.C.)
Marmo greco, altezza 210 cm

L'imponente statua, di dimensioni molto superiori al vero, rappresenta la bellissima Afrodite, dea dell'amore e della sensualità, e deve il suo nome al fatto di essere stata rinvenuta nel 1750 fra le rovine della cavea del grandioso anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, nel Casertano.

Si tratta di una copia romana realizzata con marmo di provenienza greca entro la prima metà del II secolo, probabilmente in concomitanza con i lavori di ampliamento e abbellimento dell'anfiteatro commissionati dall'imperatore Adriano (117-138). Il modello di riferimento è da ricercare nella tipologia ellenistica dell'*Afrodite che si specchia nello scudo di Ares*, molto diffusa già dalla fine del IV secolo a.C. e conosciuta attraverso repliche in bronzo ora perdute.

La dea, in posizione stante, scarica il proprio peso sulla gamba destra, ben piantata al suolo, mentre la sinistra, lievemente flessa, poggia sull'elmo di Ares, dio della guerra e amante appassionato di Afrodite. Un *himation* meravigliosamente panneggiato copre entrambi gli arti inferiori, non senza mettere in evidenza, però, il ben tornito ginocchio sinistro.

La diversa postura delle gambe impone una lieve inclinazione del bacino e una corrispondente, opposta inclinazione delle spalle, ulteriormente evidenziata anche da una torsione del busto verso la sinistra di chi osserva. Le esili e delicate braccia, in parte reintegrate durante un restauro del 1820, sono protese in avanti, nell'atto di sorreggere lo scudo di Ares nel quale la dea sta maliziosamente rispecchiandosi. A tal fine il capo appare lievemente ruotato in basso a destra. Il volto, infine, dall'ovale perfetto, è incorniciato da un diadema che raccoglie i capelli, divisi sulla fronte e rialzati sulla nuca, in modo da lasciare scoperto il lungo e delicato collo. ■

5.6

Tazza Farnese

circa 180-160 a.C.

Cammeo in agata sardonica ■, diametro 21,7 cm
Faccia interna e faccia esterna

Il grande cammeo proviene da una raffinata bottega di Alessandria, la più attiva culturalmente tra le città dell'Egitto dei Tolomei. Il materiale, l'agata sardonica, un particolare tipo di quarzo che si presenta a strati chiari e scuri alternati, ben si presta a un tipo di incisione in cui

Agata sardonica

Dal latino *sàrda*, pietra preziosa e *ònyx*, unghia, con il significato letterale di pietra di colore carnicino. Particolare e rara varietà di quarzo microcristallino con struttura fibroso-raggiata (calcedonio) a strati chiari e scuri alternati.

figure di un determinato colore risaltano contro un fondo più scuro o più chiaro.

L'esterno della tazza presenta una testa di Medusa dai lunghi capelli che si espandono verso il bordo esterno ornato di piccoli serpenti, alcuni dei quali si allacciano sotto il mento della gorgone stessa.

All'interno della tazza, invece, è illustrata una scena mitologica che, al pari di altre simili raffigurazioni presso i Greci, costituisce una trasposizione mitica di eventi contemporanei, diventando portatrice di un messaggio politico immediatamente chiaro solo negli anni in cui la tazza venne eseguita e che oggi noi possiamo solo ipotizzare.

L'Egitto è la terra alla quale direttamente rinvia la sfinge, in basso. Essa è la rappresentazione del dio Osiride. Sulla Sfinge siede, un po' reclinata, una figura femminile dal busto visto di profilo e con i seni rotondi, tipici della scultura alessandrina. Si tratta della dea Iside, sorella e sposa di Osiride, divinità preposta alla regolamentazione delle piene del Nilo. Essa reca nella mano destra un fascio di spighe, allusione all'abbondanza dei raccolti dovuti alle piene stesse, ma che, allo stesso tempo, la rendono simile alla dea greca Demetra, signora delle messi. Al di sopra – ma in una visione spaziale dobbiamo immaginarla solo più lontana – è posta la figura di Horus-Trittolemo: la congiunzione di due divinità, l'una egizia, Horus figlio di Iside e di Osiride, l'altra greca, il mitico Trittolemo, istitutore dei misteri di Elèusi legati all'agricoltura. Il giovane, nel pieno del suo vigore, è in rapporto con la scultura di Pergamo persino nei capelli irti e scomposti che rinviano al *Galata morente* e al *Galata suicida*. Horus-Trittolemo è raffigurato mentre impugna l'aratro con la mano destra, un falchetto con la sinistra e con un sacchetto di sementi che pendono, a destra, dalla cintura che gli stringe i fianchi.

A sinistra una possente divinità maschile, un po' flaccida, seduta in trono è la personificazione del Nilo, una sorta di Zeus egizio, e reca in mano una cornucopia ricca di frutti: i doni che il grande fiume porta all'Egitto. In alto si dispiegano i venti Etesii (due figurette maschili, l'una di tre quarti, l'altra quasi frontale che, con il loro soffiare, alimentano le piene mentre a destra siedono due figure femminili, l'una di spalle, l'altra di fronte e di tre quarti. La prima stringe tra le mani una ciotola colma d'acqua, la seconda una cornucopia: sono le personificazioni della stagioni delle piene e del raccolto.

La complessa scena può essere interpretata in chiave dinastica se identifichiamo Osiride con il faraone Tolomeo V Epifane, Iside con la consorte Cleopatra I e Horus con Tolomeo VI Filometore. Essa si trasforma in un'allegoria dell'Egitto sotto Tolomeo VIII (145-116 a.C.) se identifichiamo questo faraone con Osiride e Cleopatra III con Iside confrontando i volti della Tazza con i ritratti che di quei regnanti ancora si conservano in alcuni grandi musei, e se, infine, il popolo egizio che vive dei proventi dell'agricoltura, grazie ai doni del Nilo, lo si identifica con il giovane Horus-Trittolemo. ■



▲ 5.5

▼ 5.6

