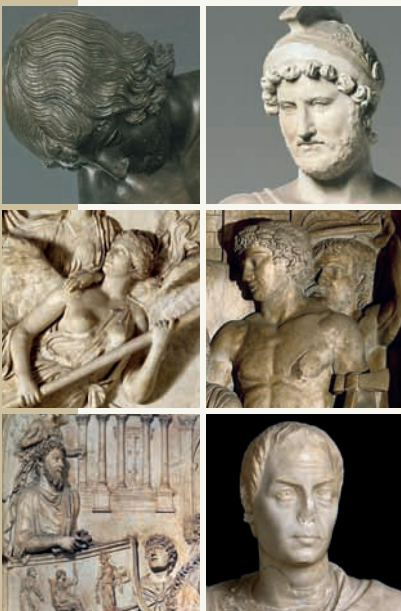


ITINERARIO

11

I Musei Capitolini



Piazza del Campidoglio, 1
Via Ostiense, 106
(ex Centrale Elettrica
Montemartini) - Roma

I Musei Capitolini rappresentano il più importante polo museale di Roma e occupano attualmente vari spazi del complesso del Campidoglio, oltre alla ex *Centrale Elettrica Montemartini*. Essi, infatti, sono formati dal *Palazzo dei Conservatori* [1] (con la recente costruzione dell'Esedra di Marco Aurelio in quello che un tempo costituiva il cosiddetto «Giardino Romano» del palazzo), dal *Palazzo Nuovo* [2], dalla galleria sotterranea [3] (destinata a *Galleria Lapidaria*) che li congiunge e che li mette in diretta comunicazione con il *Tabularium* [4], e dal *Palazzo Clementino Caffarelli* [1]. Il complesso occupa il luogo più rappresentativo della storia romana, dal momento che sul Campidoglio sorgevano l'*Arx* (la fortezza) e il tempio dedicato alla Triade Capitolina, le cui fondazioni sono recentemente riemerse sotto Palazzo Caffarelli.

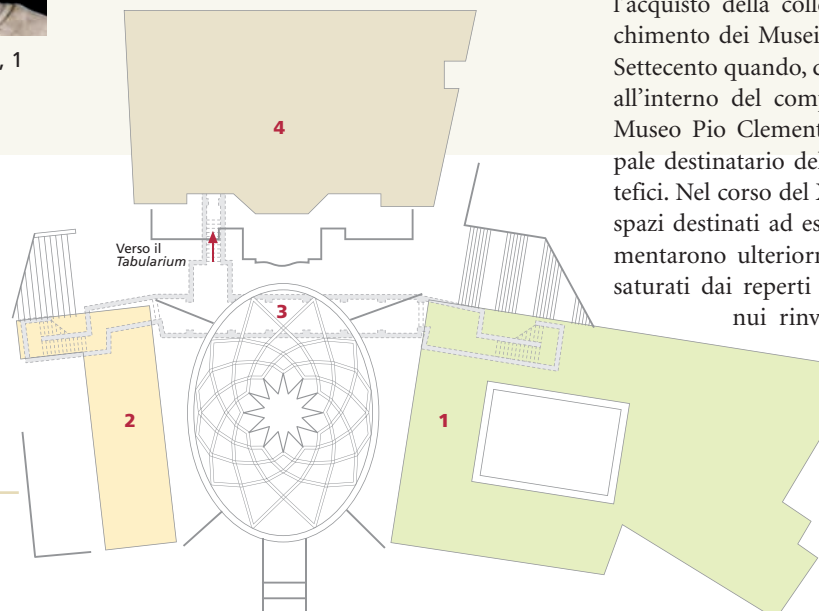
Il Palazzo Nuovo venne progettato *ex novo* da Michelangelo nel 1538 nell'esiguo spazio tra la sella del Campidoglio e la chiesa dell'*Ara Coeli*, gemello della facciata porticata del Palazzo dei Conservatori che gli sta di fronte. I due edifici, pur simmetrici,

divergono dall'asse di simmetria aprendosi verso il Palazzo Senatorio, edificato sull'antico *Tabularium*. I due edifici, il Palazzo dei Conservatori e quello Senatorio, ricevettero una nuova facciata da Michelangelo (il secondo venne dotato anche di un imponente scalone monumentale) che, in tal modo, riuscì a realizzare un omogeneo complesso attorno al fulcro della piazza, costituito dal monumento equestre di Marco Aurelio.

Già destinato a residenza dei Senatori e a luogo di detenzione, nel suo nucleo originario il Palazzo Senatorio risale al XII secolo e fu ampliato tra il 1299 e il 1303 e ancora nel 1348. Invece, il Palazzo dei Conservatori, residenza degli Amministratori della città, cioè dei magistrati eletti annualmente per presiedere agli incarichi cittadini, e sede degli uffici delle varie corporazioni, venne edificato nel Quattrocento.

Le collezioni dei Musei Capitolini si fondano sulla donazione di bronzi antichi alla città da parte di papa Sisto IV (1471) e si arricchirono nel corso degli anni di sculture antiche e, nel 1733, aumentarono con l'acquisto della collezione Albani. L'arricchimento dei Musei si arrestò alla fine del Settecento quando, dopo la sua costruzione all'interno del complesso del Vaticano, il Museo Pio Clementino divenne il principale destinatario della generosità dei pontefici. Nel corso del XIX secolo, tuttavia, gli spazi destinati ad esposizione museale aumentarono ulteriormente e furono presto saturati dai reperti provenienti dai continui rinvenimenti archeologici.

Nel frattempo la logica espositiva è molto cambiata rispetto all'originario ordinamento settecentesco e oggi le opere sono esposte secondo seri criteri scientifici.



► Pianta dei Musei Capitolini.

1. Palazzo dei Conservatori e Palazzo Clementino Caffarelli
2. Palazzo Nuovo
3. Galleria sotterranea
4. Palazzo Senatorio e *Tabularium*

11.1

Spinario

I secolo a.C. Bronzo, altezza, 73 cm
Palazzo dei Conservatori

Il piccolo, celeberrimo bronzo del Palazzo dei Conservatori, fonte di ispirazione nel corso dei secoli, in particolare per la scultura rinascimentale, è una copia di un'opera ellenistica dell'inizio del I secolo a.C., realizzata prima dell'inizio dell'era cristiana in età augustea. Esso raffigura un adolescente seduto su una roccia intento a togliersi una spina da un piede, da cui il nome con cui è noto di *Spinario*.

Le differenze tra il corpo e la testa, di stile più arcaico, con il volto ideale incorniciato dai capelli che ricadono lateralmente e poco confacente a chi prova dolore, suggeriscono che il bronzo capitolino possa essere stato ispirato da due varianti dello stesso soggetto.

La scultura esprime profondamente la cultura ellenistica, con l'appropriarsi dello spazio circostante che è penetrato dall'irraggiarsi delle parti del corpo in espansione, corpo che, allo stesso tempo, si concentra su se stesso. Il busto, infatti, si inclina e la testa ruota, mentre il piede sinistro viene portato sul ginocchio destro e sul piede stesso convergono ambedue le mani. Il centro della composizione, che si apprezza completamente solo se vista di fronte, pur essendo stata la scultura realizzata per essere significativa da qualunque posizione la si guardi, è costituito proprio dal punto di convergenza di braccia e sguardo, cioè nel piede mantenuto ruotato in modo da poterlo liberare dalla spina. ■

11.2

a. Statua di Adriano in toga

Circa 117-138. Marmo, altezza 225 cm
Palazzo Nuovo, Atrio

b. Statua di Adriano come Marte

Circa 117-138. Marmo, altezza 211,5 cm
Palazzo Nuovo, Salone

Due ritratti dell'imperatore Adriano a figura intera conservati in Palazzo Nuovo ci mostrano le reali fattezze dell'imperatore, successore di Traiano e amante della cultura greca, note attraverso una moltitudine di statue intere e di busti disseminati in tutte le province dell'imperio romano.

Il volto è pieno e i capelli e la barba ricciuti circondano un naso dritto, degli occhi non grandi, ma indagatori, e una bocca piccola. La statua che lo raffigura con il capo velato, nell'apprestarsi a celebrare un sacrificio, è l'unica che lo ritrae con la toga, il tipico abito romano (le braccia sono di restauro). La severità del volto ben si accorda con l'atto che egli si accinge a compiere.

Nel secondo ritratto Adriano si mostra in totale nudità e come Marte, il dio della guerra.

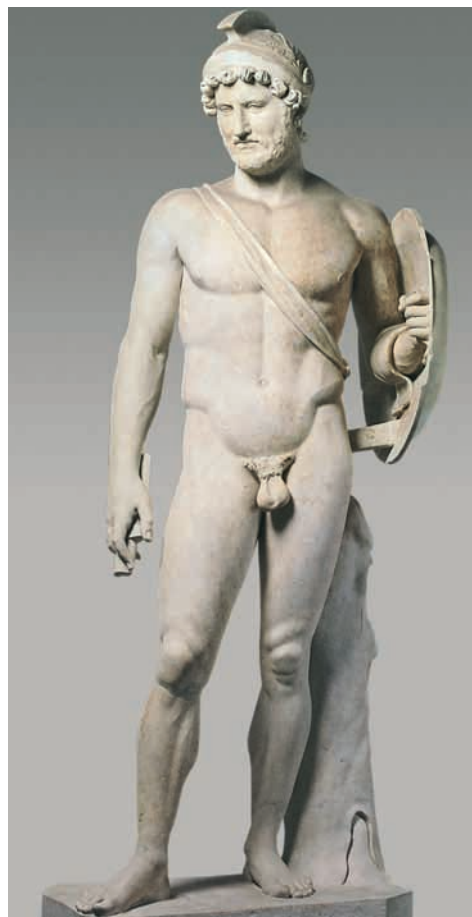


▲ 11.1



▼ 11.2a

▼ 11.2b



Armato di spada (andata perduta) e di scudo, con l'elmo sulla testa, l'imperatore è in posizione di riposo. La statua, infatti, poggia sulla gamba sinistra, mentre la destra, scarica, è portata in avanti. Il braccio sinistro è piegato, il destro è disteso lungo il fianco. La testa è piegata in basso e ruotata verso sinistra. Una posa, questa, che rinvia alla statuaria greca d'età classica, alla quale rimandano anche la nudità e gli attributi tradizionali di Ares.

Adriano, figurando come Marte, intende

presentarsi ai Romani sia come loro protettore e conservatore dell'impero ereditato da Traiano, sia secondo un'iconografia cara alla tradizione, dal momento che Marte era ritenuto il padre di Romolo, il fondatore di Roma. ■

Conservatori

Sin dalla metà del Trecento il governo del Comune di Roma era affidato a un senatore (uno straniero) affiancato da tre conservatori.



11.3

Adriano assiste all'apoteosi di Sabina

Marmo, 295x252 cm
Palazzo dei Conservatori, Scalone

Già parte di un monumento dedicato ad Adriano e reimpiegato nel cosiddetto arco di Portogallo nel tardo IV secolo d.C., il rilievo fu asportato dopo che, nel 1662, sotto papa Alessandro VII Chigi, l'arco venne distrutto per ampliare l'attuale via del Corso. La scultura fu portata in Campidoglio nel 1664 assieme a un'altra, ugualmente di età adrianea e proveniente dallo stesso monumento distrutto.

Eseguito dopo la morte dell'imperatrice Sabina (136 d.C.) o, addirittura, dopo la scomparsa del consorte, l'imperatore Adriano (138 d.C.), il rilievo si presenta molto restaurato (XVI-XVII secolo) ed è stato rilavorato in antico per ade-

guarlo ad un altro imperatore. In esso è raffigurata la divinizzazione (*apoteòsi*) di Sabina dopo la morte.

Infatti ella viene portata in cielo sul dorso della personificazione di *Aeternitas* (Eternità), sollevandosi dalla pira funebre da cui si levano alte fiamme. Era tradizione della cerimonia di divinizzazione, infatti, che nel momento in cui per il fuoco la catasta di legname crollava su se stessa, dalle vicinanze del rogo funebre si facesse alzare in volo un'aquila che simboleggiava l'assunzione del personaggio imperiale fra gli dei. Nel rilievo l'aquila è sostituita da *Aeternitas*.

Rappresentata come una figura femminile alata che tiene nelle mani una lunga fiaccola accesa, questa ha la coscia e il seno destri scoperti, effetto dell'aria che, nella salita, le scosta i lembi della veste. Essa guarda l'imperatrice che, semidistesa, si tiene con la mano destra il velo svolazzante, mentre fissa lo sguardo in alto, verso la meta divina.

Assiste alla cerimonia la personificazione di Campo Marzio, il luogo della cremazione, raffigurato (a sinistra) come un giovane visto da dietro, con il dorso scoperto e la testa volta a destra. La cerimonia è presenziata dall'imperatore Adriano seduto (a destra), visto di tre quarti e rivolto a sinistra. La sua testa è circondata da una corona e, mentre con la mano sinistra trattiene contro il ventre la lunga tunica che indossa, solleva la destra in segno di preghiera. Lo accompagna un dignitario di corte.

La composizione si basa sulle diagonali parallele date dal corpo di *Aeternitas* e dalla fiaccola nonché dalla congiungente il braccio di Campo Marzio, la mano destra di Adriano e la testa del dignitario che sta in posizione eretta. Un'ampia fascia vuota di personaggi è posta a separare l'evento eccezionale dalla realtà terrena. ■



11.4

Marco Aurelio sacrifica a Giove Capitolino

176 d.C. Marmo, 350x236 cm
Palazzo dei Conservatori, Scalone

Proveniente, al pari di altri due rilievi dello stesso museo romano, da un arco trionfale dedicato a Marco Aurelio nel 176, il rilievo con Marco Aurelio che sacrifica a Giove Capitolino mostra l'imperatore di fronte a un tripode nella cui brace sta versando dei granelli d'incenso. L'imperatore-filosofo, con il capo velato e rivolto a destra, è accompagnato da membri della corte, dalla personificazione del Senato Romano (il personaggio barbuto in primo piano a sinistra), da un flamine dal copricapo sormontato dal chiodo acuminato (alla sua sinistra), da un *camillo* (nome che identifica i giovani assistenti ai sacrifici), da un musicista, dal *victimarius* con l'ascia (di restauro, che sostituisce il coltello originario) e

da un ulteriore assistente. Il toro, la vittima sacrificale, compare tra il camillo e il musicista. La scena si svolge davanti al Tempio di Giove Capitolino che vediamo a sinistra con sole quattro colonne sul fronte, benché ne avesse sei. Il frontone è ornato dal rilievo con il padre degli dei affiancato da Giunone e Minerva, mentre l'acroterio sommitale è costituito da una quadriga. Di fianco un portico su pilastri architravati contro un muro in *opus quadratum* è sormontato da scene di caccia. L'intera composizione, con credibili e identificabili soggetti architettonici, è divisa in due parti: in quella inferiore stanno tutti i personaggi su più piani e in forte chiaroscuro, mentre nella metà superiore campeggiano le sole luminose e geometriche architetture, secondo un'equilibrata commistione di luci e di ombre. Anche la netta divisione in due fasce orizzontali si armonizza con le linee rette dei personaggi stanti, delle colonne e dei pilastri. Alla verticalità si associano anche il vertice del frontone triangolare e i cacciatori, pur se lievemente inclinati verso destra, richiamando, in tal modo, l'inclinazione degli spioventi stessi del frontone. ■

Tibia

Dal latino *tibis*, flauto. Antico strumento a fiato con canna lunga e sottile.

Tibicine

Presso l'antica Roma suonatore (o suonatrice) di *tibia*.

11.5

Trionfo di Marco Aurelio

176 d.C. Marmo, 350x238 cm
Palazzo dei Conservatori, Scalone

Nella scena di trionfo, Marco Aurelio è su una quadriga che si appresta ad attraversare un arco, annunciato dal suono di una **tibia** entro cui soffia un **tibicine** dalle guance gonfie per lo sforzo. La Vittoria alata, che si libra sopra di lui, gli porge la corona dei vincitori (ora non più esistente).

Il carro dell'imperatore è ornato con motivi che alludono al dominio di Roma sui mari e sulla terra nonché – in basso – da due Vittorie alate che sostengono un clipeo. Quattro cavalli in forte aggetto (ma le zampe a tutt'oggi sono di restauro) sono sovrapposti e scalati in profondità per suggerire il senso dei volumi e delle distanze.

Anche in questo caso, come nel precedente rilievo dell'imperatore che sacrifica a Giove, una parte della lastra – il terzo superiore – è

costituito da due architetture: la Porta Trionfale (qui raffigurata con il motivo stilistico dell'arco che taglia l'architrave a fasce della trabeazione) e il tempio tetrastilo della *Fortuna Rêdux* (cioè della «Fortuna che riaccompagna»).

In origine il tempio si presentava privo della porzione inferiore perché di fianco a Marco Aurelio, sul carro, c'era il figlio Commodo. Il completamento del tempio fu effettuato per cancellare le tracce della scalpellatura della figura di Commodo dopo la sua *damnatio memoriae* (cioè «condanna della memoria», la cancellazione di ogni traccia dell'essere esistiti che veniva decretata dal Senato per quei regnanti o governanti la cui condotta era stata crudele e riprovevole).

Il rapporto chiaroscurale fra le parti è tale da definire il massimo di intensità dell'ombra in corrispondenza delle pieghe delle vesti dei personaggi e nel gruppo dei cavalli disposti su più piani (in posizione ripetitiva, lontana dalla varietà mostrata dai cavalli presenti nel fregio dell'arco di Tito). Il massimo di luminosità è dato, invece, dalle architetture poco rilevate dal fondo. ■



11.6

a. Statua di magistrato anziano

Fine IV secolo d.C. Marmo, altezza 236 cm
Ex Centrale Montemartini

b. Statua di magistrato giovane

Fine IV secolo d.C. Marmo, altezza 188 cm
Ex Centrale Montemartini

Le due statue, risalenti verosimilmente all'età di Teodosio il Grande e del figlio Onorio, raffigurano due magistrati nell'atto di lasciar andare la mappa (il lembo di stoffa ripiegata che tengono con la mano destra) in modo da dare inizio ai giochi del circo. L'uno già anziano (e di maggiori dimensioni) [a], l'altro poco più che adolescente [b], vestono allo stesso modo l'abito che li caratterizza come magistrati. Due tuniche, l'una più lunga e con le maniche, l'altra più corta e con le maniche che si concludono sugli avambracci, sono indossate l'una sull'altra. Un terzo strato, molto elaborato, è costituito dalla toga che, dopo aver fatto più giri attorno alle loro persone e aver definito una porzione tesa, in corrispondenza del petto e della spalla sinistra, ricade pesantemente dalla spalla destra; infine, con un'ampia curva di pieghe, si raccoglie attorno al braccio sinistro. Sono proprio gli abiti a conferire, con il loro panneggiare, la necessaria vivacità chiaroscurale che sembra dare sostegno statico ai due personaggi, la cui stabilità è, comunque, assicurata dal blocco marmoreo che li puntella in corrispondenza della gamba destra.

Entrambi poggiano sulla gamba destra tesa, mentre portano lateralmente la sinistra; il braccio destro è sollevato, il sinistro è piegato. Il loro volto, pur stereotipato come usava già dai tempi di Costantino, gode, tuttavia, di una qualche caratterizzazione, memore della



▲ 11.6a



▲ 11.6b

tradizionale ritrattistica romana. Gli occhi sono fissi, il che contribuisce a isolare i personaggi e a definirne il ruolo che, nella società romana del tardo impero, li poneva in una posizione sociale elevata. Il più anziano ha rughe conseguenti alle sopracciglia sollevate, è stempiato e la testa, volta leggermente a destra, è allungata. Il giovane, invece, appare velato da una leggera malinconia e ha fattezze regolari, testa inclinata, labbra piccole, carnose e socchiusi e il volto incorniciato da un'aureola di capelli gonfi. ■

