

G.A.R. VISITE GUIDATE

MUSEO ETRUSCO VILLA GIULIA

II. MUSEO

Fu istituito, Ministro Paolo Boselli, per opera di Felice Bernabei, con lo stesso decreto 7-2-1889 che istituì il Museo delle Terme.

Il primo nucleo ebbe per oggetto l'Agro Falisco.

Dopo un inizio contrastato ed incerto, il Museo si impose all'attenzione degli studiosi per l'interesse delle sue raccolte, che presentavano i prodotti delle diverse civiltà umbra, sabina, etrusca e falisca, quest'ultime due fiorite nel periodo preromano sul territorio del Lazio compreso tra la riva destra del Tevere e il mare.

Il materiale vi affluisce sempre più numeroso per effetto delle ricerche scientifiche che contrassegnarono il periodo che va dal 1916 ai nostri giorni e che ha legato i nomi dei professori Mengarelli, Stefani, Giglioli, Della Seta, Cultrera, Moretti, Aurigemma Mancini e Bartocchini ai meravigliosi cimeli provenienti dagli scavi di Vulci, Cerveteri, Veii, Falerii, Satricum, Alatri, Civitacastellana e dell'Agro Falisco.

Tra i principali acquisti e le più importanti donazioni che hanno arricchito il Museo si segnalano:

— nel 1903, per acquisto da parte dello Stato, la collezione Barberini, ricca di oggetti etruschi, di preziosi ori, argenti e bronzi venuti in luce tra il 1855 e il 1868 nell'agro dell'antica Preneste;

— nel 1912, la nota Cista di proprietà di Francesco Ficoroni, già donata al Museo Kircheriano;

— nel 1919, l'importante collezione donata da Augusto Castellani;

— nel 1964, il prezioso corredo della Tomba Bernardini, già al Museo Pigorini.

In seguito all'afflusso di tanto e così vario materiale archeologico le vecchie sale del Museo, con le scure vetrine affastellate di oggetti, apparvero ben presto non più rispondenti alle moderne esigenze espositive.

Il problema della nuova sistemazione del museo con ambienti più adatti, vetrine più luminose e con ordinamento del materiale archeologico secondo criteri più validi e scientifici venne quindi imponendosi, anche per il fatto che gli stessi studi di etruscologia erano andati contemporaneamente evolvendosi ad opera di studiosi di tutto il mondo, ai quali un materiale tanto prezioso di studio veniva pertanto sottritto o quanto meno imperfettamente mostrato.

Tale importante problema fu immediatamente affrontato dal Prof. Renato Bartocchini fin dal 1950, quando gli fu affidata la direzione della Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria meridionale.

Il progetto architettonico per il riassetto del Museo, elaborato dall'architetto Franco Musi, fu definito — in sede di massima — tutto in una volta, secondo una visione d'insieme, che, sfruttando tutte le possibilità di spazio, prevedeva una distribuzione più razionale del cospicuo materiale archeologico e un più logico ed organico percorso della visita.

La realizzazione del progetto si è effettuata per gradi, in relazione agli stanziamenti di fondi elargiti via via dal Ministero dei Lavori Pubblici e da quello della Pubblica Istruzione.

Per ogni lotto di lavori l'architetto ha elaborato — di volta in volta — un progetto esecutivo definito sulla base di un preciso e approfondito studio del materiale archeologico ed artistico destinato alla esposizione, svolto col massimo rigore e con la continua assistenza di tutto il personale scientifico, tecnico e specializzato della Soprintendenza.

Le opere di allestimento hanno anch'esse seguito uno sviluppo graduale, connesso con quelle di rinnovamento edilizio.

Il 6 aprile 1955 venne aperta, con l'intervento del Presidente della Repubblica, l'ala nord, ove è esposto tutto il materiale archeologico dell'Etruria meridionale, da Caere a Vulci, ad eccezione di quello di Veii, che avrà una collocazione a parte, e di quello di Tarquinia, tutto raccolto nel Palazzo Vitelleschi, sede di quel Museo Nazionale.

Il 20 maggio 1959 la Regina di Grecia inaugurò il rinnovato salone dell'emiciclo, che raccoglie le preziose ceramiche della collezione Castellani.

Con l'apertura dell'ala sud — 21 aprile 1960 — architettonicamente rinnovata e contenente il materiale archeologico del Latium Vetus, venne finalmente consentito di poter visitare il Museo seguendo un percorso razionalmente studiato.

I concetti museografici fondamentali che hanno condotto alla realizzazione delle nuove opere sono sostanzialmente gli stessi già adottati in precedenti, arricchiti da una maggiore specifica esperienza.

Le particolari caratteristiche qualitative e quantitative del materiale da esporre hanno infatti suggerito soluzioni differenti dalle altre già adottate, che si ritiene opportuno sottolineare.

A differenza di quanto fatto per l'ala nord, nel nuovo settore il *ballatoio* ricavato a metà altezza internamente al corpo di fabbrica, anziché essere isolato da ambo i lati è adossato ad una parete, soprattutto per ottenere una maggiore disponibilità nella dimensione trasversale delle sale ricavate. Tale maggiore capienza ha consentito l'adozione di vetrine delimitate dal progettista « a camera », ossia concepite come uno spazio autonomo inserito nello spazio architettonico dell'ambiente. Infatti il visitatore è immerso in un vano determinato spazialmente dagli stessi oggetti esposti, semplicemente diaframmati dalle lastre di cristallo di protezione. Tali lastre, anziché proporsi il solo compito di chiudere il vano contenente gli oggetti, si snodano e si modellano per conformare quello in cui si muove il visitatore.

Al concetto di vetrina « a mobile » è stato sostituito quello dell'ambiente-vetrina, ossia l'antivetrina, che tende idealmente a realizzare l'aspirazione di liberare gli oggetti dalla costruzione entro lo spazio preconstituito nella forma e nelle dimensioni delle vetrine.

Appare evidente la particolarità di tale soluzione, che ha potuto essere attuata in virtù di alcuni fondamentali presupposti: la possibilità di creare abbastanza liberamente uno spazio architettonico di forma e grandezza adatte a tale soluzione, la necessità di esporre una grande quantità di materiale in ambienti di inadeguata ampiezza e la possibilità infine di distribuire il materiale suddetto, data la sua varia natura, ad altezze diverse senza comprometterne la buona visibilità.

In contrapposto alla soluzione adottata nel ballatoio, al piano inferiore, non esistendo i presupposti di cui sopra, ne sono state adottate altre che, seppure con particolari caratteristiche tecniche ed estetiche (quali ad es. l'uso dei pilastri di sostegno del ballatoio come sostegno delle vetrine stesse) rientrano ancora nel concetto di « vetrine a mobile ».

Tra gli altri esempi di validi criteri espositivi torna opportuno citare l'elegante, pratico e chiaro metodo adottato per le terrecotte architettoniche dei templi di Falerii, in cui si è cercato, pur nella esiguità di spazio e nella incompletezza degli elementi superstiti, di dare ai vari frammenti la collocazione ad essi appropriata, affinché l'osservatore possa il più possibile comprendere la funzione tecnica ed artistica di ciascuno di essi sull'ossatura architettonica del tempio, notoriamente costruita in legno, qui rimpiazzato dal ferro.

In conclusione si può affermare che tutti i criteri e le soluzioni adottate, dal primo abbozzo di progetto fino all'odierna totale ultimazione delle opere, sono sempre stati suggeriti, studiati e perfezionati al fine di meglio conciliare le fondamentali esigenze della migliore museografia con l'utilizzazione dell'immobile esistente, in gran parte vincolato da rilevanti caratteristiche storiche e artistiche, assolutamente intoccabili.

VILLA GIULIA

Il Museo di Villa Giulia è ospitato nella residenza che papa Giulio III si fece costruire a partire dal 1551, dopo la sua elezione a pontefice. La villa è un insigne monumento dell'arte rinascimentale alla quale hanno lavorato alcuni tra i più conosciuti architetti, pittori e scultori del 1500, quali il Vasari, l'Ammannati ed il Vignola, per ricordare solo i più grandi. Il corpo principale del palazzo ospita il Museo; vale però la pena di visitare anche il Ninfeo e i giardini. Attraverso il primo cortile, arriverete al "Ninfeo", costruito ad un livello più basso della villa ("luogo dedicato alle ninfe", il termine indica tipiche costruzioni dell'antichità di varia forma che ospitano una fontana, colonnati e nicchie adorne di statue). L'acqua di questa fontana è la famosa acqua Vergine che il Papa fece portare a Roma ed è la stessa che sgorga dalla fontana di Trevi; fu chiamata "Vergine" a ricordo di una fanciulla che, secondo una leggenda, la indicò ai soldati romani assetati dopo una battaglia. Il Papa amava questa sua villa ed era solito recarvisi in barca, partendo da Castel S. Angelo e percorrendo il Tevere fino ad un porticciolo ubicato in vicinanza dell'odierno ponte Risorgimento. I vastissimi giardini iniziavano dalla fontana che ancora oggi si può vedere sulla Via Flaminia, all'altezza di via del Museo di Villa Giulia: erano molto curati, ricchi di piante, fiori, fontane e giochi d'acqua, boschetti e pergolati.