

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
in cotutela con Université Paris Cité

**DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE STORICHE E
ARCHEOLOGICHE. MEMORIA, CIVILTÀ E PATRIMONIO**

Ciclo 35

Settore Concorsuale: 10/A – SCIENZE ARCHEOLOGICHE

Settore Scientifico Disciplinare: L-ANT/07 – ARCHEOLOGIA CLASSICA

**LE COLLEZIONI DI CALCHI DI ARTE ANTICA IN FRANCIA E IN
ITALIA (1870-1980): UNA STORIA DELL'ARCHEOLOGIA E DEL SUO
INSEGNAMENTO**

Presentata da: Irene Avola

Coordinatore Dottorato

Andrea Augenti

Supervisori

Giuseppe Lepore

Jean-Pierre Guilhembet

Esame finale anno 2023

Titolo: Le collezioni di calchi di arte antica in Francia e in Italia (1870-1980): una storia dell'archeologia e del suo insegnamento

Riassunto: Studiare la storia delle collezioni di calchi di arte antica, in Francia e in Italia, significa ripercorrere una parte della storia dell'archeologia di questi due paesi. Una storia di oggetti, di attori (professori universitari e conservatori che hanno creato e/o alimentato le gipsoteche), ma anche dei progressi della scienza archeologica nello studio delle sculture greco-romane. Il punto di partenza sarà la constatazione in base alla quale la creazione delle collezioni di calchi di arte antica, a cavallo del XIX e del XX secolo, non è altro che un «transfert culturale». Infatti, attraverso l'introduzione della gipsoteca (componente del gabinetto archeologico), la Francia e l'Italia non fanno che adottare e adattare il modello tedesco di insegnamento dell'archeologia, o meglio, dell'«archeologia dell'arte». Pertanto il calco di arte antica può considerarsi un «oggetto culturale» poiché svolge il ruolo di strumento didattico, a vocazione scientifica, proprio della «cultura universitaria» tedesca. Questo transfert segna la nascita dell'archeologia come scienza e s'inserisce nel quadro più ampio di una modifica dell'insegnamento superiore e di una (ri)costruzione della nazione. Inoltre, il processo di consolidamento dello Stato-nazione si fonda su un altro meccanismo culturale generato dalla mondializzazione-globalizzazione, ovvero l'«invenzione della tradizione». Degli esempi sono dati da miti, come quello «della Grecia bianca» e «della Romanità» che, alimentati, loro malgrado, dai calchi dall'antico, mostrano i limiti di questi strumenti didattico-scientifici. Limiti che giustificherebbero il loro declino cominciato dopo la seconda guerra mondiale. Simboli infatti di un'archeologia intesa esclusivamente come storia dell'arte antica, strumenti appartenenti a un metodo di studio e di ricerca ormai superato, i calchi d'arte antica sono stati relegati nei magazzini universitari o hanno persino subito atti vandalici che, soprattutto negli anni Sessanta del XX secolo, assumevano un significato di contestazione politica e, più ampiamente, culturale. La scomparsa dell'uso didattico e scientifico di queste collezioni di calchi è stata la prima causa di una perdita d'interesse per la loro conservazione e valorizzazione. Tuttavia, a partire dagli anni 1980 queste collezioni sono state 'riscoperte' dagli studiosi, come attestano i primi convegni. Oggi, le collezioni di calchi di arte antica sono oggetto, in Francia e Italia, di un rinnovato interesse che, però, non si è tradotto in una ripresa della loro funzione didattica e scientifica, ma in una trasformazione dei loro usi.

Parole chiave: calchi di arte greco-romana, riproduzioni in gesso, gipsoteche, strumento pedagogico a vocazione scientifica, plastica greco-romana, scultura antica, storia dell'archeologia, transfert culturale, invenzione della tradizione, identità nazionali.

Titre : Les collections de moulages d'art antique en France et en Italie (années 1870-années 1980) : histoire de l'archéologie et de son enseignement

Résumé : Se pencher sur l'histoire des collections des moulages d'art antique, en France et en Italie, signifie retracer un pan de l'histoire de l'archéologie de ces deux pays. Une histoire d'objets, d'acteurs (les professeurs d'université et conservateurs qui ont créé et/ou alimenté les gypsothèques), mais également des progrès de la science archéologique dans l'étude des sculptures gréco-romaines. Le constat de départ est que la création de collections de moulages d'art antique, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, n'est autre qu'un « transfert culturel ». En effet, par l'introduction de la gypsothèque (élément du cabinet archéologique), la France et l'Italie ne font qu'adopter et adapter le modèle allemand d'enseignement de l'archéologie ou, mieux, de l'« archéologie de l'art ». Par conséquent, l'on considère le moulage au même titre qu'un « objet culturel », au sens où il joue le rôle d'instrument didactique, à vocation scientifique, appartenant à la « culture universitaire » allemande. Cet emprunt témoigne de

l'émergence de l'archéologie en tant que science et il s'insère dans le cadre plus vaste d'une modification de l'enseignement supérieur et d'une (re)construction de la nation. Cependant, le processus de consolidation de l'État-nation se fonde sur un autre mécanisme culturel engendré par la mondialisation-globalisation, à savoir l'« invention de la tradition ». Tels sont les cas notamment du « mythe de la Grèce blanche » ou de celui de la « Romanité » dont les moulages d'antiques deviennent les vecteurs et qui constituent en même temps leurs limites, qui ont été à l'origine même de leur déclin, commencé après la seconde guerre mondiale. En effet, symboles d'une archéologie interprétée exclusivement comme histoire de l'art antique, instruments propres d'une méthode d'étude et de recherche désormais dépassée, les moulages d'art antique ont été relégués dans les caves des universités, voire fait l'objet de vandalisme, ce qui, notamment dans les années 1960, prenait une signification de contestation politique et, plus largement, culturelle. La disparition de l'usage didactique et scientifique de ces collections de moulages a été la cause première de la perte d'intérêt pour leur conservation et leur mise en valeur. Cependant, à partir des années 1980, ces collections ont été « redécouvertes » par les chercheurs, comme l'attestent les premiers colloques qui leur ont été consacrés. Aujourd'hui, les collections de moulages d'antiques en France et en Italie connaissent un regain d'intérêt, qui ne s'est cependant pas traduit par une reprise de leur fonction didactique et scientifique, mais plutôt par une transformation de leurs usages.

Mots clefs : moulages d'œuvres d'art gréco-romain, tirages en plâtre, gypsothèques, instrument pédagogique à vocation scientifique, plastique gréco-romaine, sculpture antique, histoire de l'archéologie, transfert culturel, invention de la tradition, identités nationales.

Title: Plaster casts collections of ancient art in France and in Italy (1870-1980): a history of archaeology and of its teaching

Abstract: Focusing on the history of plaster cast collections of ancient art, in France and Italy, means retracing a part of the history of archaeology in these two countries. A history of objects, of actors (university professors and conservators who created and/or enriched the cast galleries), as well of the progress of archaeological science in the study of Greek-Roman sculpture. The starting point will be the observation that the creation of plaster cast collections of ancient art, at the turn of the 19th and 20th centuries, is nothing more than a "cultural transfer". In fact, through the introduction of the cast gallery (a component of the archaeological cabinet), France and Italy are merely adopting and adapting the German model of teaching of the archaeology, or rather, the "archaeology of art". Therefore, the cast of ancient art can be considered a "cultural object" in the sense that it plays the role of a teaching tool, with a scientific vocation, peculiar to German "university culture". This transfer marks the birth of archaeology as a science, it is aligned to a specific change in higher education and it allows a nation (re)building. Moreover, the consolidating nation process is based on another cultural mechanism generated by globalization, i.e. the "inventing tradition". Examples are given by myths, such as that of "white Greece" and "Romanity," which supported indirectly by casts from the ancient, show the limits of these didactic-scientific tools. Limits that would justify their decline that began after World War II. As symbols in fact of an archaeology understood exclusively as history of ancient art, as tools belonging to an outdated method of study and research, casts of ancient art were relegated to university storerooms or even suffered vandalism that, especially in the 1960s, took on the meaning of political and cultural contestation. The disappearance of the educational and scientific use of these cast collections was the first cause of a loss of interest in their preservation and enhancement. However, since the 1980s these collections have been 'rediscovered' by scholars, as the first conferences attest. Today, collections of ancient art casts are the subject,

in France and Italy, of renewed interest, which, however, has not resulted in a revival of their educational and scientific function, but in a transformation of their uses.

Keywords: plaster casts of Greek-Roman art, plaster cast gallery, pedagogical and scientific tool, Greek-Roman plastic, ancient sculpture, history of archaeology, cultural transfer, inventing traditions, national identities.

Ringraziamenti

Vorrei innanzitutto ringraziare i membri della commissione per aver accettato di farne parte, certa che le loro osservazioni e i loro suggerimenti consentiranno di percorrere nuovi sentieri e di rendere più agevoli quelli già intrapresi nella presa in esame del legame che si instaura tra le collezioni di calchi di arte antica e l'archeologia.

Durante gli anni del dottorato, ho beneficiato dell'attenta supervisione, a Bologna, del Prof. Giuseppe Lepore, e a Parigi, della Prof.ssa Laurence Gillot, e del Prof. Jean-Pierre Guilhembet, i quali riflettono l'interdisciplinarietà del mio progetto di tesi, all'incrocio tra archeologia e storia dell'arte greca e romana, Heritage Studies e storia. Grazie ai loro saggi consigli e ai loro interrogativi che – alla maniera di Socrate – mi hanno posto, sono riuscita ad avanzare al meglio nel mio percorso di studio e ricerca.

Vorrei ringraziare l'École doctorale 624, il laboratorio ANHIMA e l'Università di Bologna per aver accolto e accompagnato il progetto di tesi e in particolare i direttori o coordinatori, rispettivamente il Prof. Patrick Farges, la Prof.ssa Cecilia d'Ercole e il Prof. Andrea Augenti. Ricordo in particolare il Prof. Muccioli, ex-coordinatore del corso di Scienze storiche e archeologiche quando, a proposito dell'argomento scelto per la mia tesi, mi ha parlato con entusiasmo delle collezioni di calchi dall'antico di Roma. A Bologna ringrazio inoltre la Prof.ssa Maria Teresa Guaitoli sotto la cui guida ho terminato il mio corso di laurea magistrale a doppio titolo, e che nell'ambito del progetto di tesi in divenire ha ricordato l'importanza di evocare l'uso del calco in gesso fatto da Fiorelli. Ringrazio anche gli uffici amministrativi delle due università, e in particolare Sarah Rahmani.

Nel corso di questi anni ho beneficiato del sostegno di ANHIMA e delle eccezionali condizioni di lavoro offerte dall'École française de Rome, con l'assegnazione di tre borse. Un'altra istituzione di ricerca francese all'estero è stata rilevante nel mio percorso di ricerca, quale l'École française d'Athènes. Infatti in occasione di un seminario organizzato da quest'ultima a Delfi ho potuto incontrare J.-L. Martinez e Philippe Jockey, e Hélène Aurigny e Rachel Nouet, grazie ai quali ho potuto approfondire un capitolo importante della storia della plastica greca, e inoltre, conoscere meglio gli orientamenti attuali e i progressi della ricerca, tra cui quelli relativi alla policromia.

Negli archivi ho ricevuto un'accoglienza calorosa e consigli validi da Raffaella Bucolo (Archivio del Museo dell'Arte Classica), dalla dott.ssa Valeria Capobianco (Archivio del Deutsches Archäologisches Institut di Roma), dalla dott.ssa Carla Onesti (Archivio Storico

della Sapienza), dalla dott.ssa Marta Rubino (Archivio Storico Ateneo Palermo), da Soline Morinière e Corinne Jouys Barbelin, entrambe agli Archivi del Musée de Saint-Germain-en-Laye, oltreché dal personale dell'Archivio centrale dello Stato italiano, degli Archivi nazionali francesi e degli Archivi capitolini.

Ringrazio il prof. Domenico Palombi grazie al quale ho potuto comprendere l'importanza di studiare come i diversi paesi europei (e non) decisero di farsi rappresentare in occasione della Mostra archeologica del 1911 attraverso una scelta precisa nell'invio di calchi e plastici a Roma. È per questo motivo che ho considerato interessante approfondire gli oggetti che componevano la sezione VII, *Galliae Tres*, della Mostra archeologica. Discutendone a questo proposito con Adrián Almoguera-Fernandez, ex-membro de l'EFR, e con Claudia Cecamore del Museo della Civiltà romana, ho deciso di incrociare gli archivi romani con quelli del Musée de Saint-Germain-en-Laye, che conservano dei documenti attestanti l'invio di questi oggetti.

Vorrei inoltre ringraziare Arianna Esposito che ho incontrato a Roma, con la quale ho condiviso – in occasione della giornata di studi sui calchi da lei organizzata insieme a Sophie Montel a Dijon – delle riflessioni sui punti di convergenza tra le collezioni universitarie francesi e italiane di gessi, la quale sarà oggetto di prossima pubblicazione.

Sia in Francia che in Italia, ho avuto modo di avere altre discussioni proficue con molti studiosi, che mi hanno permesso di approfondire e arricchire il mio lavoro, oltreché inviti a partecipare ad attività scientifiche, o pubblicazioni; e con il rischio di dimenticare qualcuno, citerò puramente in ordine alfabetico: Marcello Barbanera, Sarah Betite, Claudia Cecamore, Mariateresa Curcio, Élisabeth Le Breton, Natacha Lubtchansky, Christian Mazet, Madalina Vartejanu-Joubert; gli organizzatori del convegno di Roma “Roma dal primo al secondo dopoguerra (1918-1948)”, in particolare Tommaso di Carpegna Falconieri, Catherine Brice, Carlo Maria Travaglini e Fernando Salsano; e infine, gli editori di *Sociétés plurielles*.

I miei ringraziamenti vanno anche all'équipe “vecchia” e “nuova” della rivista *Encyclo* grazie alla quale ho imparato molto sulla pubblicazione scientifica e su tutto il lavoro che si nasconde dietro le quinte: Alexandre Audard, Kévin Blary, Esin Ekizoglu, Amandine Gabriac, Thibaut Heyer, Paraskevi Michailidou, Romain Millot, Inès Medjkoune, Chloé Tardivel, Natalia Yatsenko, Sarah Yvon.

Ringrazio anche gli altri dottorandi, o già dottori di ricerca, che ho incontrato in questi anni e anche quelli con cui ho condiviso l'esperienza farnesiana.

E infine un grazie ai miei amici, ma soprattutto ai miei genitori, a mia sorella Iole.

Lista delle principali abbreviazioni bibliografiche:

Annales du Midi = Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France meridionale

AESC = Annales. Économie, société, civilisations

AHSS = Annales. Histoire, Sciences Sociales

ArchClass = Archeologia classica

ASNP = Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia

ASUI = Annali di Storia delle università italiane

BAntFr = Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France

BA = Bollettino d'arte

BCAR = Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma

BCH = Bulletin de correspondance hellénique

BNum = Bollettino di numismatica

CRAI = Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'Académie.

DBI = Dizionario biografico degli italiani

DHA = Dialogues d'histoire ancienne

DialA = Dialoghi di Archeologia

EAA = Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale

GazBA = Gazette des beaux-arts

JRS = The Journal of Roman Studies

JS = Journal des savants

MEFRA = Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité

MEFRIM = Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines

MediterrAnt = Mediterraneo antico: economia, società, cultura.

Mètis = Mètis: anthropologie des mondes grecs anciens: histoire, philologie, archéologie

MMAI = Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot

MonAL = Monumenti antichi pubblicati per cura dell'Accademia Nazionale dei Lincei

NSA = Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità.

Ostraka = Ostraka: rivista di antichità

Pallas = Pallas: revue d'études antiques

QS = Quaderni di Storia

QuadALibya = Quaderni di archeologia della Libya

RA = Revue archéologique

RFIC = Rivista di filologia e di istruzione classica

RIE = Revue internationale de l'enseignement

RSL = Revue Sciences / Lettres

StudRom = Studi romani: rivista trimestrale dell'Istituto Nazionale di Studi Romani.

StudStor = Studi storici: rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci.

Lista delle principali abbreviazioni archivistiche:

ACS, MPI, DG, AABBA: Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti.

ACS, MPI, DG IS: Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Istruzione Superiore.

ACS, MPI, DG PI: Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Pubblica Istruzione.

ADAI = Archivio del Deutsches Archäologisches Institut

AMAC = Archivio Museo dell'Arte Classica

AMCB = Archivio municipale della città di Bologna

AMOM = Archives de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée

Archives 057 = Archives Maxime Collignon (1883-1917)

ASSO = Archivio Storico per la Sicilia Orientale

ASS = Archivio storico dello Stato

BCABo = Archivio della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna

Indice

Ringraziamenti	7
Lista delle principali abbreviazioni bibliografiche:.....	10
Lista delle principali abbreviazioni archivistiche:	11
Indice.....	13
Introduzione	16
Parte prima	30
Archeologi italiani e francesi a scuola dai tedeschi: convergenze e divergenze	30
Capitolo 1: Le gipsoteche universitarie in Italia: un transfert culturale tedesco? (1870-1915)	34
1.1 Gli archeologi italiani «a scuola dai tedeschi».....	35
1.2 La costruzione della nazione italiana, il rinnovamento dell'archeologia e il modello tedesco.....	38
1.3 Un rimedio per la «scienza delle Antichità» in Italia (secondo Conestabile).....	41
1.4 Un modello di archeologia italiano: Giuseppe Fiorelli tra Scuola archeologica (1866) e calchi di 'non-statue' (1863).....	45
1.5 Salinas, fondatore della gipsoteca archeologica di Palermo (1872)	53
1.6 Brizio, neo-archeologo dell'Italia unita e la gipsoteca di Bologna (1877)	75
1.7 Ghirardini, fondatore della gipsoteca delle Università di Pisa (1887) e di Padova (1906)	102
1.8 Löwy, un professore austriaco per la gipsoteca dell'Università La Sapienza di Roma (1889-1915).....	105
1.9 Rizzo, fondatore dell'Istituto di archeologia nelle Università di Torino (1908) e Napoli (1916).....	121
Conclusione: la realizzazione più teorica, che pratica del transfert culturale tedesco con un'eccezione.....	130
Capitolo 2: Le gipsoteche archeologiche universitarie in Francia (1876-1925): un «contre- modèle»?.....	133
2.1 La necessità in Francia di un «contre-modèle».....	135
2.2 Modello tedesco e «contre-modèle» francese nel contributo di Albert Dumont	136
2.3 La ricostruzione della Francia attraverso lo sviluppo dell'archeologia	147
2.4 Castets, Lechat e Joubin e il Museo dei calchi della Facoltà di lettere di Montpellier	151
2.5 Collignon uno dei pionieri dell'insegnamento dell'archeologia e i musei dei calchi a Bordeaux e Parigi.....	165
2.6 Il contributo di Holleaux e Lechat al museo universitario di calchi di Lione, il più grande di questo tipo in Francia (1893-1925).....	182

2.7 Adolf Michaelis e la gipsoteca dell'università di Strasburgo (1872): lo sviluppo esemplare di un vero e proprio esempio di modello tedesco	205
Conclusione: un «contre-modèle»	210
Conclusioni della prima parte: da un modello tedesco a uno europeo	212
Parte seconda Usi del calco dall'antico: da strumento didattico-scientifico a «oggetto patrimoniale».....	215
Capitolo 3: Il calco dall'antico e l'«invenzione della tradizione»	216
3.1 Il mito della romanità: da elemento di rafforzamento dell'identità nazionale a deriva ideologica (dalla Mostra archeologica del 1911 alla Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938).....	220
3.2 Il mito della Grecia bianca con i suoi corollari: il primato della forma e il principio dell'arte ideale.....	282
Conclusione: una visione dell'arte antica, deformata dal prisma moderno?	298
Capitolo 4: Le collezioni di calchi dall'antico tra declino e trasformazioni nel XX secolo	299
4.1 Le gipsoteche, strumento didattico, a vocazione scientifica, nelle università italiane (1907-1984).....	300
4.2 Le gipsoteche a supporto dell'archeologia nelle università francesi (1918-1987) ...	347
Conclusione.....	367
Conclusioni della seconda parte: le gipsoteche archeologiche, uno strumento strumentalizzato	370
Conclusione generale	375
Allegati	381
Allegato A:	381
Documenti d'archivio	381
Allegato B:.....	522
Note di presentazione delle opere.....	522
Sintesi in lingua francese.....	603
Bibliografia tematica	619
Bibliografia citata e di riferimento:	623
Indice	658

Introduzione

«Dix ans après le colloque parisien de 1987, quelques mois après le colloque de Montpellier sur les moulages [...], il a paru intéressant de s'attacher particulièrement à discerner les jalons d'une histoire des moulages. Cette connaissance des moulages est une forme d'appropriation de l'histoire de l'archéologie»¹. Così definiscono il legame che intercorre tra le collezioni di calchi di arte antica e l'archeologia Henri Lavagne e François Queyrel nell'introduzione al volume che riunisce gli atti del convegno internazionale sul medesimo argomento tenutosi a Parigi nel 1997.

Tale sarà l'oggetto della nostra tesi di dottorato, coinciderà dunque con il rapporto tra le collezioni di calchi delle testimonianze artistiche dell'Antichità greca, greco-romana² e romana, e l'archeologia.

Calco e archeologia: *status quaestionis*

La nostra analisi delle collezioni archeologiche di calchi di arte antica sarà condotta da un punto di vista storico-sociologico e in una prospettiva comparativa, esaminando due contesti geografici vicini, ma differenti in un certo qual modo storicamente e politicamente, rispettivamente quello francese e italiano.

In via preliminare si rivela utile, oltretutto necessario, fare delle precisazioni sul significato che attribuiamo alle parole «calco di arte antica» e «archeologia».

Il termine «calco» può intendersi:

- Come tecnologia generale: esso indica dunque la tecnica di riproduzione meccanica che permette di riprodurre all'identico delle forme a tutt'orlo o in rilievo, in uno o più esemplari, facendo ricorso a una matrice o forma o stampo;
- Come applicazione: presa d'impronta sull'opera antica o su una sua copia;
- Come risultato (calco, gesso, riproduzione, copia): per estensione, è dunque utilizzato per indicare il prodotto finito, risultato della tecnica del calco.

La parola calco sarà dunque utilizzata attribuendole questo terzo significato e talvolta sarà sostituita dai suoi sinonimi.

¹ Lavagne, Queyrel 2000, p. 10.

² Si parla di arte greco-romana poiché la maggior parte degli originali greci è conosciuta attraverso le copie romane. Sui problemi sollevate da quest'ultime e sull'invenzione della memoria dell'arte greca, cfr. Huet, Wyler 2005.

Per quanto riguarda l'archeologia, si fa qui riferimento all'«archeologia moderna», o per meglio dire, all'«archeologia scientifica», ovvero a quella disciplina che, ponendosi a metà strada tra, da un lato, le scienze umane e sociali³, e dall'altro, le scienze esatte e naturali, si occupa di ricostruire la storia degli uomini e delle civiltà del passato – ma non solo, si pensi infatti all'archeologia industriale o a quella contemporanea – e delle loro relazioni, ma anche di quelle instaurate con l'ambiente circostante, a partire dall'analisi e dall'interpretazione delle tracce materiali (siano esse monumenti od oggetti) e dei loro contesti di rinvenimento⁴. Questa definizione generale può essere adottata per illustrare le numerose archeologie esistenti, tuttavia qui si porrà l'attenzione esclusivamente sull'archeologia greca e romana, anche detta, soprattutto in Italia, classica. L'intervallo cronologico delle tracce materiali preso in considerazione dall'archeologia classica va dalle origini della cultura figurativa greca (IX-VIII sec. a. C.) fino alla fine del mondo romano, che viene fatta corrispondere convenzionalmente con la caduta dell'Impero romano d'Occidente (476 d. C.)⁵.

Dei periodi greco e romano non si analizzeranno le tracce materiali, nello specifico le testimonianze artistiche originali, quanto piuttosto le loro riproduzioni, ovvero i calchi, realizzati, nella maggior parte dei casi, in gesso. L'oggetto della nostra ricerca di dottorato saranno dunque i calchi di arte greca e romana⁶, e il loro uso in archeologia, da interpretarsi quest'ultima al contempo come insegnamento e scienza; e di conseguenza, il suo metodo e i suoi progressi scientifici.

I calchi dall'antico e la storia delle loro collezioni cominciarono a essere oggetto – e lo sono ancora oggi – di un rinnovato interesse da parte degli studiosi a partire dagli anni Ottanta del Novecento. Un primo convegno internazionale fu organizzato a Parigi nell'aprile 1987 sul calco⁷. Quest'ultimo fu considerato in quell'occasione sotto molteplici aspetti, ovvero inteso come materiale, come tecnica, come oggetto giuridico, ma soprattutto come strumento

³ Sull'archeologia intesa come scienza sociale, cfr. Boissinot 2017.

⁴ Per una definizione dell'archeologia, cfr. Manacorda 2019, pp. 3-7.

⁵ Per la fine della civiltà classica e il conseguente inizio della civiltà bizantina sono proposte diverse date, tra cui anche il 526 d. C. che coincide con la morte di Teodorico, re dei Goti e amante dell'arte romana.

⁶ Limitandoci all'arte antica, è utile ricordare che esistono inoltre calchi di opere delle civiltà mesopotamica, assira, egiziana, minoico-micenea, etrusca o cristiana.

⁷ Sul primo convegno sui calchi, cfr. Besques 1987. Diverse furono le istituzioni coinvolte nella sua organizzazione, quali il ministère de la Culture (in particolare la direction des Musées de France, la direction du Patrimoine, la caisse nationale des Monuments historiques et des Sites), il Ministère des Affaires étrangères (nello specifico la direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques), l'International Council of Museums (ICOM), l'International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), l'International Committee for Museums and Collections of Archaeology and History (ICMAH), l'International Committee for Museology (ICOFOM) e le società rispettivamente Rhône-Poulenc e Plâtres Lafarges. Un altro aspetto importante è il fatto che il convegno rese indispensabile la creazione, il 2 luglio 1986, di un'Association pour le colloque international sur le moulage, con sede nel Musée des Monuments français.

didattico, oltretutto come sostituto, copia da adoperare in assenza dell'originale perduto, disperso in diverse sedi di conservazione o degradatosi. Si possono in particolare ricordare le comunicazioni presentate da Gérard Siebert e Roland Etienne che misero l'accento su due collezioni di calchi appartenenti al contesto universitario, quelle di Strasburgo e di Lione. Volgendo lo sguardo all'Italia, negli stessi anni furono condotti degli studi a livello locale: a Bologna, Giuseppe Sassatelli e Anna Maria Brizzolara approfondirono rispettivamente la figura di Edoardo Brizio, fondatore della gipsoteca archeologica dell'Università di Bologna e la storia di quest'ultima⁸; a Roma, fu pubblicato il catalogo del Museo dei Gessi della Sapienza da Maria Luisa Morricone⁹, sostituito da quello del Museo dell'Arte classica ad opera di Marcello Barbanera¹⁰. Nel 1990 e nel 1999 uscirono i cataloghi rispettivamente della gipsoteca archeologica del Museo civico archeologico di Bologna¹¹ e di quella di arte antica dell'Università di Pisa¹². Nello stesso periodo, in Francia, una giornata di studi sui modelli e calchi fu voluta nel 1994 dal direttore del Musée des moulages de l'Université Lumière Lyon 2¹³ e due convegni, di cui uno internazionale, si tennero a Montpellier¹⁴ e a Parigi¹⁵. Gli anni 2010 si caratterizzano per una moltiplicazione delle attività scientifiche riguardanti i calchi. Per quanto riguarda l'Italia, a un livello locale, si può ricordare la pubblicazione da parte di Simone Rambaldi del catalogo della gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli studi di Palermo¹⁶. In Francia, si può menzionare, a un livello regionale (Bourgogne – Franche-Comté), il programma di ricerca avviato dal 2014 sotto la direzione di Arianna Esposito e Sophie Montel con l'obiettivo di studiare le collezioni di calchi dall'antico conservate nel Musée Buffon di Montbard, nell'École de dessin et peinture a Besançon e nell'École de dessin di Dijon¹⁷. Inoltre, la creazione nelle università francesi delle collezioni di calchi di arte è presentata come un fenomeno nazionale nella tesi di dottorato, attualmente inedita di Soline Morinière¹⁸. Infine, dal 2022 è stato avviato un programma quinquennale sulle copie didattiche (tra cui i calchi) sotto la direzione di Natacha Lubtchansky (Université François-Rabelais de Tours) e Annick Fenet (CNRS). Il programma condotto in partenariato con l'École française de

⁸ Sassatelli 1984; Brizzolara 1984.

⁹ Morricone 1981.

¹⁰ Barbanera 1995b.

¹¹ Brizzolara, Mandrioli Bizzarri

¹² Donati 1999.

¹³ Mossière 1995a.

¹⁴ Llinas 1999.

¹⁵ Lavagne, Queyrel 2000.

¹⁶ Rambaldi 2017.

¹⁷ Esposito *et al.* 2021; Esposito, Montel, 2021, soprattutto pp. 94-98.

¹⁸ Morinière 2018; Id. 2023 [di prossima pubblicazione, annunciata per 2024 sotto il titolo *Foires artistiques. Genèse des collections de tirages en plâtre dans les universités françaises (1876-1914)*].

Rome intende ripercorrere la storia dell'insegnamento superiore tra il 1795 e il 1945 attraverso i diversi supporti didattici¹⁹. Un altro programma collettivo «Patrimoines universitaires en réseaux: gypsothèques d'art et collections archéologiques» è in corso sotto il patrocinio dell'École française d'Athènes e la direzione di Hélène Wurmser (Université Lumière-Lyon 2), con l'obiettivo di reportoriare la varietà del patrimonio universitario francese costituitosi come supporto dell'insegnamento dell'archeologia e della storia dell'arte²⁰.

L'utilità del metodo comparativo alla storiografia di due archeologie nazionali

Privilegiando l'asse di ricerca relativo alla storia delle collezioni di calchi di arte antica a supporto dell'archeologia, il nostro obiettivo sarà quello di studiare le scelte e i criteri che sono all'origine di queste collezioni italiane e francesi, gli aspetti museografici e l'evoluzione nel tempo del loro ruolo.

Il metodo adottato sarà comparativo perché le collezioni esaminate sono localizzate in due paesi europei: nel contesto italiano, la gipsoteca di Palermo (1872), di Bologna (1877), di Roma (1892), con qualche accenno anche alle gipsoteche di Pisa (1887), di Padova (1906), di Torino (1908) e di Napoli (1916); nel contesto francese, le collezioni di calchi di arte antica di Strasburgo (1872)²¹, di Montpellier (1889-1890), di Parigi (1891-1896) e di Lione (1893-1899). Si tratta nella maggior parte dei casi di gipsoteche o musei universitari, a eccezione di Roma che presenta oltre a un museo universitario, uno «nazionale»²² (il Museo della Civiltà Romana fondato nel 1957, il cui primo nucleo della collezione risale alla Mostra archeologica del 1911)

¹⁹ Per una descrizione del programma di ricerca, cfr. il sito dell'École française de Rome: URL: <https://www.efrome.it/la-recherche/programmes/detail-programme/copiesdidactiques> o il sito Copies didactiques su Hypothèses: <https://copiesdidact.hypotheses.org>.

²⁰ Per una descrizione del programma di ricerca, cfr. il sito dell'École française d'Athènes: URL: <https://www.efa.gr/section-categorie/patrimoines-universitaires-en-reseaux/>.

²¹ È opportuno ricordare che l'Università di Strasburgo era nel 1874 tedesca. Era infatti passata sotto il controllo dell'Impero tedesco a seguito della sconfitta della Francia nella guerra del 1870-1871 e della conseguente firma del Trattato di Francoforte. La gipsoteca archeologica di Strasburgo viene dunque presa in considerazione, da un lato, perché la sua creazione va vista nell'ottica di una rifondazione dell'università secondo il modello tedesco, e dall'altro, perché in quanto tale rappresentò un termine di confronto per le gipsoteche universitarie francesi che cominciarono a costituirsi qualche anno più tardi. La più antica collezione di calchi a essere inaugurata in Francia non fu dunque quella di Strasburgo che si trovava in Germania, ma sarebbe quella della Facoltà di Lettere di Bordeaux (16 gennaio 1886), già studiata da S. Morinière (Cfr. soprattutto Morinière 2016).

²² Con l'aggettivo «nazionale» non ci si riferisce all'effettiva proprietà della collezione di calchi e plastici del Museo della Civiltà Romana, la quale fu sin dalla sua creazione di proprietà del comune di Roma, quanto piuttosto alle ragioni che portarono alla formazione dei diversi nuclei della collezione (non solo la Mostra archeologica del 1911, ma anche il Museo dell'Impero Romano e la Mostra Augustea della Romanità). A questo proposito, cfr. cap. 3, paragrafo 3.1.

e Parigi che oggi possiede una gipsoteca nazionale²³, appartenente al Museo del Louvre e ospitata nella Petite Écurie del castello di Versailles. Queste collezioni di calchi a supporto dell'archeologia prese in esame sono state selezionate non solo per la facilità di accesso alla documentazione, ma anche per la loro cronologia. Se infatti si considerano gli anni dei primi acquisti di calchi, e non le date di inaugurazione delle collezioni, tra le più antiche ci sarebbero nel contesto italiano, Palermo e Bologna, e in quello francese, Parigi (da porre accanto a quella dell'Università di Bordeaux)²⁴. Si noterà come queste presentino delle dimensioni contenute (le prime due, non superando il centinaio di calchi, la terza, circa trecento calchi) rispetto alle successive, quali in particolare, da un lato, il Museo dei Gessi di Roma, e dall'altro, i musei dei calchi di Montpellier e Lione. Per queste tre si può infatti parlare – come si vedrà – di «transfert culturale» pienamente compiuto, se non addirittura per i due casi francesi di «contre-modèle».

La scelta del metodo comparativo proprio delle scienze sociali può innanzitutto giustificarsi con il fatto che interessarsi alla storia dei calchi di arte antica significa – come si è visto – ripercorrere la storia dell'archeologia e quest'ultima rientra al contempo nelle scienze umane e in quelle sociali. Per quanto riguarda gli obiettivi di un tale metodo, si potrebbe affermare che essi corrispondono a quelli messi in evidenza da Cécile Vigour nello studio della diffusione di un'innovazione: «appréhender autrement, décrire, modéliser et expliquer»²⁵. Nel nostro caso, ovvero lo studio della diffusione di una nuova pratica rappresentata dal calco dall'antico in campo archeologico, si tratta in primo luogo di comprendere perché questo strumento didattico, a vocazione scientifica, utilizzato inizialmente in Germania sia stato adottato in Italia e in Francia. Ciò conduce a un'analisi critica dei fondamenti dell'archeologia (riflessione epistemologica), pertanto alla presa in esame dei fattori propri a questa disciplina che fanno sì che un modello nazionale (tedesco) diventi internazionale (italiano e francese), ai quali però si aggiungono dei fattori esterni, quali quelli politici, economici e culturali. In secondo luogo, la comparazione permette, da un lato, di descrivere le modalità dell'adozione in Italia e in Francia del modello della scienza archeologica tedesca, e dall'altro, di porre l'attenzione sulle figure di archeologi-conservatori che hanno introdotto questa nuova pratica e in quanto tali possono esser definiti pionieri. A questo proposito si possono citare i nomi, per quanto riguarda l'Italia, di Antonino Salinas, Edoardo Brizio, Gherardo Ghirardini, Emanuel

²³ Risultato dell'unione negli anni '70 del XX secolo di tre diverse collezioni provenienti rispettivamente dal Museo del Louvre, dall'École nationale des Beux-Arts e dell'Institut d'art et d'archéologie di Parigi.

²⁴ Se si conosce la data del primo ordine per la Facoltà di Lettere di Bordeaux (11 gennaio 1877), non è possibile stabilirla con certezza per Parigi in mancanza di documenti d'archivio relativo a un acquisto di calchi per il periodo d'insegnamento di Perrot. A questo proposito, cfr. Morinière 2016, p. 4.

²⁵ Vigour 2005, p. 97.

Löwy, e per la Francia, di Georges Perrot, Maxime Collignon, Ferdinand Castets (il quale si distingue dagli altri per essere un professore di lingua e letteratura straniera), Maurice Holleaux e Henri Lechat. La terza e la quarta tappa del metodo comparativo, ovvero la modellizzazione e la spiegazione consentono di individuare delle tipologie, ad esempio distinguere tra gipsoteca e museo di calchi, ma anche sottolineare i punti di convergenza e divergenza tra l'Italia e la Francia.

Ma perché dunque confrontare i contesti italiano e francese? Tornando per un attimo al primo obiettivo, «*appréhender autrement*», si può esplicitare dicendo che non è altro che prendere coscienza di sé rispetto all'«Altro» che, nel caso specifico, si traduce nel fatto che la storia delle collezioni di calchi di arte antica in Italia e in Francia, costituisce il punto di partenza per una storiografia dell'archeologia, o per meglio dire, di due archeologie nazionali. Si vedrà come la loro storia, pur svolgendosi parallelamente, si definisca rispetto all'«Altro», ovvero a partire dal confronto con una terza archeologia che è quella tedesca. A questo proposito, si potrebbe citare una celebre frase di Umberto Eco: «Avere un nemico è importante non solo per definire la nostra identità, ma anche per procurarci un ostacolo rispetto al quale misurare il nostro sistema di valori e mostrare, nell'affrontarlo, il valore nostro. Pertanto, quando il nemico non ci sia, occorre costruirlo»²⁶. Si cercherà dunque di mettere in relazione l'archeologia con l'identità nazionale; ciò necessiterà – come si vedrà – il ricorso ai concetti di «*transfert culturale*» e «*invenzione della tradizione*».

Tra *transfert culturale* e *invenzione della tradizione*

Definire l'adozione, da parte delle università francesi e italiane, della gipsoteca archeologica come un *transfert culturale* dalla Germania testimonia innanzitutto del percorso dell'archeologia come scienza in divenire. In un secondo tempo consente di inserire questo processo in un contesto più ampio caratterizzato sia in Francia che in Italia, da un lato, da un rinnovamento dell'insegnamento superiore, e dall'altro, da una (ri)costruzione dello Stato-nazione. Si rammenta infatti che la (ri)costruzione dello Stato-nazione si basa, come sottolinea François Chaubet, su due meccanismi culturali generati dalla mondializzazione-globalizzazione, tra cui il primo è proprio il *transfert culturale*²⁷. Quest'ultimo può essere definito semplicemente come la presa in prestito, da parte di uno Stato, di un elemento culturale appartenente a un altro. Il processo di costruzione nazionale e la

²⁶ Eco 2014, p. 13.

²⁷ Chaubet 2018, p. 106.

mondializzazione-globalizzazione potrebbero sembrare, all'apparenza, contrapposti, il transfert culturale ne dimostra invece il contrario. A questo proposito scrive infatti Michel Espagne: «Les transferts culturels, même s'ils peuvent concerner les relations entre deux tribus amérindiennes, sont plus particulièrement liés à l'autoperception des groupes comme nation»²⁸. Si parla infatti di «cosmopolitismo del nazionale»²⁹ per esplicitare non solo il fatto che questi due processi si realizzino contemporaneamente, ma anche in maniera interdipendente, ovvero il meccanismo dei transferts culturali si fa più efficace proprio nel momento in cui si costituiscono gli Stati-nazione europei³⁰, antenati delle nostre società contemporanee. Se si osserva l'archeologia alla fine del XIX secolo, si può notare come essa viva una tensione tra apertura cosmopolita e ripiegamento nazionalista, ovvero da un lato, deve acquisire un metodo, o per meglio dire, un carattere scientifico, e dall'altro, costituisce una delle vie da percorrere per costruire o rafforzare l'identità nazionale. Ciò è valido non solo per l'archeologia, ma lo è altrettanto per l'insegnamento superiore, il quale rappresenta un terreno di sfida per l'affermazione nazionale tra il 1860 e il 1940³¹.

Tornando al transfert culturale, si tratta di un concetto sviluppato nel corso degli anni Ottanta del XX secolo da Michel Espagne e Michael Werner nei loro studi condotti sulla storia intellettuale del XIX secolo in Francia e in Germania, e in particolare sugli scambi culturali avvenuti tra questi due paesi nel campo della filosofia e della letteratura. Anche se la teoria dei transferts culturali si adatta meglio a queste due scienze, in realtà la sua applicazione – come sottolineano del resto i due studiosi – può essere estesa ad altre scienze umane e sociali³².

Tuttavia, la ricostruzione dello Stato-nazione si fonda su un altro meccanismo culturale causato dalla mondializzazione-globalizzazione, ovvero l'invenzione della tradizione. Ciò permette di spiegare alcuni miti alimentati, loro malgrado, dai calchi dall'antico, quali il «mito della Grecia bianca»³³ e quello della «Romanità»³⁴. Per quanto riguarda il mito della Grecia bianca, alla cui diffusione contribuiscono i calchi, nonostante abbia le sue origini nel mondo romano, è stato poi confortato dalle scelte degli artisti dal XV sec. Infatti se è utile riconoscere, da un lato, il fatto che la gipsoteca archeologica tedesca abbia fatto da modello per le università francesi e italiane, dall'altro, occorre sottolineare che essa era a sua volta un transfert dal campo artistico dove il calco svolgeva già un ruolo didattico. Si ricorda infatti che i calchi di arte antica

²⁸ Espagne 1999, p. 1.

²⁹ Chaubet 2018, p. 106.

³⁰ Espagne 1999, p. 2.

³¹ Charle 1996, p. 87.

³² Espagne, Werner 1988, p. 8.

³³ Liverani 2004; Jockey 2015.

³⁴ Canfora 1976.

erano collezionati come strumenti didattici negli atelier degli artisti del Rinascimento italiano o del Grand Siècle francese.

I limiti del calco dall'antico sono stati all'origine del suo stesso declino cominciato dopo la seconda guerra mondiale. In effetti, simbolo di un'archeologia intesa esclusivamente come storia dell'arte antica, strumento proprio di un metodo di studio e di ricerca ormai superati, è stato relegato nei magazzini delle università, o ancora, è stato oggetto di atti vandalici (statue vestite, distrutte, ma anche colorate o ricoperte di graffiti) che soprattutto negli anni '60 del XX assumevano un significato di contestazione politica e più ampiamente culturale. La scomparsa dell'uso didattico e scientifico delle collezioni di calchi (alle quali si aggiungono dei problemi di ordine puramente pratico, come la mancanza di risorse finanziarie o di spazi adeguati) è stato la causa principale di una perdita di interesse per la loro conservazione e valorizzazione.

Le fonti: tra bibliografia, «archivi scientifici» e cataloghi

Le informazioni sulla creazione e la costituzione in Italia e in Francia delle collezioni di calchi di arte antica a supporto dell'archeologia si ricavano non solo dalla bibliografia esistente, ma anche dai documenti d'archivio. Quest'ultimi sono infatti necessari poiché costituiscono le fonti dirette per ottenere delle informazioni sulle gipsoteche archeologiche, sui professori universitari e i conservatori che le hanno create e arricchite, e sulle istituzioni universitarie e museali, con l'obiettivo di ripercorrere una storia dell'archeologia. Essendo quest'ultima una disciplina scientifica, si parla dunque di «archivi scientifici» o «archivi delle scienze»³⁵, di archivi che permettono di tracciare l'evoluzione dell'archeologia, ovvero di metterne in evidenza i cambiamenti nei suoi temi di didattica e di ricerca, ma anche il contributo di un individuo (professore o conservatore) nei progressi compiuti. Di questi archivi si possono distinguere diverse tipologie: nazionali, dipartimentali (per la Francia), comunali, delle istituzioni di ricerca e dei musei.

Percorrendo il cammino tracciato da M. Espagne³⁶, è utile ricordare che gli elementi culturali (quale che sia la loro natura, materiale o immateriale) sono veicolati da individui, che possono esser definiti genericamente «vettori», «mediatori», o anche attori del transfert culturale, se tale s'intende l'adozione della gipsoteca archeologica tedesca. Questo spiega le ragioni per le quali nella consultazione degli archivi – in Italia, di quelli dell'Archivio centrale

³⁵ Sull'importanza degli archivi come fonti per una storia delle scienze, cfr. Charmasson 2006.

³⁶ Espagne 1999, soprattutto p. 27.

dello Stato, dell'Archivio storico della Sapienza, dell'Archivio storico dell'Università di Palermo, degli archivi del Deutsches Archäologische Institut (corrispondenza dei direttori dell'Istituto, fondo III Nachlässe), e in Francia, degli Archivi nazionali, e di quelli di Maxime Collignon conservati nella Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – è stata privilegiata la consultazione dei dossier relativi ai professori universitari e archeologi. Questi dossier permettono di comprendere meglio le figure degli archeologi che introdussero in Italia e in Francia delle collezioni di calchi di arte antica al fine di utilizzarle come strumento didattico, a vocazione scientifica, in campo archeologico, accanto a disegni, tavole, fotografie od originali antichi.

Il secondo asse considerato nella consultazione degli archivi è costituito dalla formazione di queste collezioni di calchi di arte antica attraverso i documenti relativi alle domande di acquisto, di fondi, di doni, ecc. Si possono citare per l'Italia, i fascicoli relativi rispettivamente alla collezione dei gessi per la Scuola archeologica di Bologna e al Museo dei Gessi di Roma, entrambi conservati all'Archivio centrale dello Stato; e per la Francia, le informazioni che si ricavano sul Musée des moulages dell'Università di Lione negli archivi dipartimentali del Rhône.

Il terzo asse è rappresentato dalla corrispondenza privata. A tal proposito, si può citare il fondo Giglioli conservato negli archivi del Deutsches Archäologische Institut. Si tratta di lettere inviate da Löwy a Giglioli tra gli anni 1907-1912 e 1921-1927 che costituiscono una testimonianza dell'esistenza di un legame di amicizia, oltretutto di collaborazione scientifica tra il professore austriaco che dovette abbandonare forzatamente la cattedra di archeologia della Sapienza a seguito dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1915 e l'allievo, il quale sarà un rappresentante dell'archeologia fascista. Un altro esempio è il Fondo speciale Brizio conservato nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna e contenente lettere scambiate dal professore con gli archeologi suoi contemporanei, italiani (Salinas, Fiorelli, Löwy, Mariani e Ducati), francesi (S. Reinach) e tedeschi (Brunn e Conze).

Insieme ai documenti d'archivio, si rivela fondamentale la consultazione dei cataloghi, in particolare di quelli che risalgono – ma non disponibili per tutte le gipsoteche – al periodo di

creazione delle collezioni archeologiche di calchi³⁷, o del periodo contemporaneo³⁸, caratterizzato da un nuovo interesse per queste collezioni.

Oltre ai documenti d'archivio e ai cataloghi, ugualmente importanti sono le pubblicazioni scientifiche dei professori di archeologia e conservatori, nelle quali si può trovare un'eco dell'importanza assegnata alle opere d'arte e architettura del periodo greco, greco-romano e romano.

Un percorso di ricerca

Il nostro interesse per le collezioni di calchi di arte antica è nato nel 2015 in occasione di una visita al Museo civico archeologico di Bologna prevista nell'ambito del corso di Archeologia e storia dell'arte greca tenuto dalla prof.ssa Anna Maria Brizzolara. Ciò che ci aveva maggiormente colpito era non solo il loro ruolo di strumento didattico-scientifico, ma soprattutto il fatto che favorissero la collaborazione scientifica tra i professori universitari, così come la diffusione delle conoscenze archeologiche, non solo a livello nazionale, ma anche internazionale. Quest'argomento è stato scelto due anni più tardi, nel dicembre 2017, iscrivendoci al corso di dottorato in Architecture & patrimoine presso l'ex Université Paris Diderot-Paris 7, oggi Université Paris Cité, in co-tutela con l'Università di Bologna. Si è pertanto potuto beneficiare di una co-direzione italo-francese e di tre allocazioni scientifiche presso l'École française de Rome. Quest'ultime si sono rivelate particolarmente proficue: sono stati consultati diversi archivi (Archivio centrale dello Stato, Archivio capitolino, Archivio del Museo dell'Arte classica³⁹ e l'Archivio del Deutsches Archäologische Institut); si è potuto frequentare il Museo dell'Arte classica della Sapienza; sono state visitate le mostre «Une Antiquité moderne» e «*Civis, civitas, civilitas*. Roma antica modello di città», le quali organizzate rispettivamente a Villa Medici e ai Mercati di Traiano-Museo dei Fori imperiali esponevano, la prima, ottantasette calchi provenienti dal Museo del Louvre e dall'Académie de France a Roma, istituzioni organizzatrici della mostra, la seconda, sei sculture e cinquantotto

³⁷ Per la collezione di calchi della Mostra archeologica del 1911: Giglioli, Lanciani 1911. Per la collezione di calchi della Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938: Giglioli 1938; Id. 1968. Per il Museo dei calchi della Facoltà di lettere di Montpellier: Joubin 1904. Per il Museo dei calchi della Facoltà di lettere di Lyon, oggi dell'Université Lumière Lyon 2: Lechat 1903; Id. 1911; Id. 1923.

³⁸ Per la gipsoteca dell'Università di Palermo: Rambaldi 2017. Per la gipsoteca del Museo civico di Bologna (fino al 1882 anche museo universitario): Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990. Per la collezione del Museo dei Gessi della Sapienza di Roma, oggi Museo dell'Arte classica: Morricone 1981; Barbanera 1995. Per la gipsoteca dell'università di Pisa: Donati 1999. Per il Musée des moulages dell'Université Paul Valéry di Montpellier (UPVM): Llinas *et al.* 1991; Plana Mallart *et al.* 2015.

³⁹ Quest'archivio, consultato tra il febbraio e il marzo 2020, era in corso di riorganizzazione, progetto condotto dalla dott.ssa Raffaella Bucolo e sotto la guida del prof. Marcello Barbanera, direttore del Museo.

plastici appartenenti al Museo della Civiltà Romana; si è infine approfittato dell'osservazione degli originali delle opere antiche conservate nei musei della capitale. Ai soggiorni romani, si sono aggiunti quelli bolognesi dedicati oltre alla visita alla gipsoteca del Museo civico archeologico, alla consultazione dell'Archivio della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio; e quelli a Palermo, i quali hanno consentito di visionare i documenti dell'Archivio storico dell'Università e di visitare la gipsoteca del Dipartimento di Architettura dell'Università.

Per quanto riguarda la Francia, oltre alla consultazione degli Archivi nazionali, degli Archivi di Maxime Collignon conservati nella biblioteca dell'INHA e a quelli dipartimentali del Rhône, sono state visitate la gipsoteca del Museo del Louvre, ospitata nella Petite Écurie di Versailles, e il Musée des moulages dell'Université Lumière Lyon 2. Non è stato dunque possibile visitare tutte le gipsoteche prese in esame nella presente tesi di dottorato, così come consultare tutti gli archivi che conservano dei documenti loro relativi per ragioni soprattutto di tempo, legate anche alle limitazioni imposte dalla crisi sanitaria tra il marzo 2020 e il 2022. Oltre alle visite delle gipsoteche e dei musei, oltreché alla consultazione degli archivi, fondamentali sono state la partecipazione a convegni e seminari, quali le giornate di studi sui calchi organizzate a Dijon e Besançon nel dicembre 2021 e 2022, il convegno internazionale su «Roma dal primo al secondo dopoguerra (1918-1948)» del dicembre 2022, e il seminario dottorale sulle sculture in pietra di Delfi dell'aprile 2023. Gli scambi scientifici hanno dunque rivestito una parte importante del nostro percorso dottorale.

Per uno schema dei capitoli

Nella prima parte, dedicata alle convergenze e divergenze nell'adozione, da parte dell'Italia e della Francia, del modello tedesco d'insegnamento dell'archeologia, i primi due capitoli saranno pertanto dedicati a ripercorrere la creazione delle gipsoteche a supporto dell'insegnamento archeologico nelle università italiane e francesi. Tra le più antiche, in Italia, possiamo citare quelle fondate dai professori delle università di Palermo e di Bologna, rispettivamente nel 1872 e nel 1877. Segue la creazione nel 1887 di una gipsoteca all'Università di Pisa. Nel 1891 la fondazione del Museo dei gessi alla Sapienza di Roma. Agli inizi del Novecento si collocano invece le gipsoteche dell'Università di Padova (1906) e quelle facenti parte degli Istituti di archeologia di Torino (1908) e Napoli (1916). Per quanto riguarda la Francia, possiamo ricordare il Museo dei calchi della Facoltà di Lettere di Montpellier istituito nel 1890, il Musée de l'Art ancien alla Sorbonne di Parigi che si costituisce tra il 1891 e il 1896, il Museo di calchi della Facoltà di Lettere di Lione inaugurato nel 1899, ma il cui nucleo della

collezione risale al 1888 e infine la gipsoteca dell'Università di Strasburgo che, fondata nel 1872, costituisce un vero e proprio esempio di modello tedesco (oggi in territorio francese). La prospettiva sarà posta sui professori universitari che presero l'iniziativa di creare queste collezioni di calchi di arte antica. Ci si concentrerà dunque sulla loro attività d'insegnamento e di ricerca archeologica a partire dalle loro biografie, le quali possono rivelarsi utili poiché, come sottolineava Ève Gran-Aymerich, «en dégagant l'apport spécifique de chacun, fournissent les linéaments d'une histoire de la science et contribuent à la reconstitution d'un milieu intellectuel et social»⁴⁰. L'obiettivo infatti sarà proprio quello di comprendere come l'archeologia moderna o scientifica, nello specifico greca e romana, si sia costruita, rispettivamente in Italia e in Francia, a partire dalla «référence culturelle [archeologica] allemande»⁴¹.

Per farlo bisognerà mettere l'accento non solo sulla formazione dei professori universitari italiani, francesi, oltreché tedeschi, ma anche sui rapporti che intrecciano tra loro, e soprattutto restituire il contesto sociale e politico nel quale conducevano le loro attività di ricerca e d'insegnamento e del quale subivano direttamente o indirettamente un'influenza. La contestualizzazione permette infatti di giustificare le differenze esistenti nell'adozione del modello tedesco d'insegnamento dell'archeologia. Si vedrà infatti come l'Italia, paese di recente unificazione, si ponga rispetto al modello tedesco in una posizione subordinata definendosi «allieva della Scuola tedesca»⁴² di cui ne esalta infatti la superiorità⁴³. Ciononostante non riuscirà mai ad eguagliare il modello tedesco come dimostrano le dimensioni modeste delle gipsoteche delle università italiane, a eccezione del Museo dell'Arte classica della Sapienza che si potrebbe definire – al pari della gipsoteca dell'Università di Strasburgo, dalla quale però si differenzia per il numero maggiormente elevato di calchi – il vero e proprio modello tedesco in territorio italiano. Per quanto riguarda la Francia, questo paese riesce a eguagliare il modello tedesco se non con i musei dei calchi delle università di Lione e di Montpellier. Sviluppa dunque quello che potremmo definire – privando il termine di ogni connotazione negativa – un «contre-modèle», ovvero un modello francese di archeologia, in contrapposizione a quello tedesco; il che è ulteriormente testimoniato dalla fondazione dell'École française de Rome (marzo 1873).

All'apertura della seconda parte dedicata ai diversi usi che sono stati fatti del calco di arte antica, il terzo capitolo si lega ai precedenti perché fa ricorso al secondo dei meccanismi

⁴⁰ Gran-Aymerich 2007, p. 11.

⁴¹ L'espressione è tratta dal titolo dell'articolo di Espagne, Werner 1987.

⁴² Definizione mutuata dalla famosa frase di Arnaldo Momigliano «a scuola dai tedeschi» (cfr. Momigliano 1950, p. 87).

⁴³ Cfr. *infra*, cap. 1, in particolare ciò che scrivono a tal proposito Salinas o Brizio.

culturali che, causati dalla mondializzazione-globalizzazione, costituiscono le basi per la costruzione dello Stato-nazione. Si tratta dunque dell'«invenzione della tradizione» che permette di spiegare certi miti alimentati, loro malgrado, dai calchi di arte antica, quali appunto il «mito della Grecia bianca» o quello «della Romanità». In questo capitolo saranno presi in considerazione non solo le collezioni di calchi di arte antica a supporto dell'insegnamento archeologico, ma anche quelle che si ritrovano in contesto museale, in particolare quella della Mostra archeologica del 1911, confluita poi nel Museo dell'Impero Romano del 1927 e arricchitasi ulteriormente con la Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938. Si fa riferimento a questa collezione di calchi e plastici – oggi conservata nel Museo della Civiltà Romana e il cui interesse si lega al fatto che si tratti di riproduzioni di opere d'arte e architettura esclusivamente romane – non solo perché risponde a un fine didattico (sebbene il pubblico sia più ampio, non limitato ai soli studenti) e scientifico⁴⁴, ma anche per il rapporto tra identità e scienza che è all'origine non solo della sua creazione, ma anche dei suoi ulteriori sviluppi.

Il quarto capitolo infine intende delineare il seguito della storia delle collezioni di calchi di arte antica, ovvero i periodi successivi a quella che è normalmente considerata la loro età dell'oro, coincidente con l'intervallo cronologico che va dagli anni 1870 agli anni '10-'20 del Novecento. Per quanto riguarda gli anni 1870, in Italia, si ricordano il 1872 e il 1877, ai quali si fanno risalire sulla base dei documenti d'archivio le creazioni delle gipsoteche delle università di Palermo e Bologna; in Francia, il 1876 corrisponde all'anno di creazione della cattedra di archeologia alla Sorbonne di Parigi e dell'istituzione di un corso di antichità greche e latine a Bordeaux, Lione e Toulouse; in generale gli anni 1870-1871 coincidono con la guerra franco-tedesca che ebbe delle ripercussioni non solo in Francia e in Germania, ma anche in Italia. Ci si limiti infatti a ricordare che la sconfitta della Francia vi provocò, da un punto di vista politico, la caduta del Secondo impero, la Comune di Parigi e l'avvento di un governo repubblicano, oltre alla perdita dell'Alsazia e della Lorena; da un punto di vista culturale, la nascita della cosiddetta «question allemande»⁴⁵, ovvero un problema di coscienza collettiva che portò a ripensare diversi campi scientifici, tra cui quello archeologico e a riformare di conseguenza il sistema universitario. Per quanto riguarda l'Italia, il paese poté annettere la città di Roma, sede pontificale, e spostarvi la propria capitale approfittando proprio dell'assenza delle truppe francesi impegnate a combattere una coalizione di stati tedeschi, sotto la guida

⁴⁴ Cfr. *infra*, cap. 3, in particolare le argomentazioni di Lanciani per l'organizzazione della Mostra del 1911 o quelle di Giglioli per la creazione del Museo dell'Impero Romano.

⁴⁵ Cfr. Digeon 1959.

della Prussia di Otto von Bismarck. Il che spiega del resto la differenza nelle date di creazione tra le gipsoteche delle università di Palermo, Bologna, Pisa e quella di Roma.

A questo periodo di fioritura delle gipsoteche seguirono dei periodi di sviluppo, di trasferimenti e di crisi. Se da un lato, il calco di arte antica continua a essere utilizzato come strumento didattico, a vocazione scientifica, nelle università; dall'altro lato, queste collezioni cominciano ad essere trasferite in spazi angusti, e inoltre, sono danneggiate dai bombardamenti della seconda guerra mondiale (all'origine della perdita di circa venti calchi della gipsoteca dell'Università di Palermo che era già di dimensioni minime in quanto non contava che circa sessanta calchi), o più tardi, dalle manifestazioni studentesche del 1968. Le tracce degli atti di "vandalismo" condotti dagli studenti dell'Institut d'art et d'archéologie de Paris sono ancora visibili su alcuni calchi conservati nella gipsoteca del museo del Louvre, con sede a Versailles.

Parte prima

Archeologi italiani e francesi a scuola dai tedeschi: convergenze e divergenze

Se si studia la storia del legame esistente tra il calco di arte antica e l'archeologia, si può affermare che essa ebbe inizio in Francia e in Italia nell'ultimo quarto del XIX secolo quando, seguendo l'esempio della Germania, questi due paesi introdussero i calchi di arte antica come strumento didattico, a vocazione scientifica, nel campo di studi dell'archeologia o, più esattamente, dell'«archeologia dell'arte» (*Kunstarchäologie*), ovvero dell'archeologia intesa quasi esclusivamente (almeno ai suoi inizi) come storia dell'arte antica⁴⁶. In quel periodo, infatti, l'archeologia, avviandosi verso lo statuto di scienza e acquistando analogamente un carattere internazionale, se non addirittura cosmopolita, faceva il suo ingresso nelle università francesi e italiane: dapprima ricavandosi uno spazio all'interno di altre discipline storiche, quali la filologia, la storia o le più generali scienze dell'Antichità, in seguito diventando oggetto di un corso od ottenendo una cattedra a essa esclusiva. L'archeologia necessitava pertanto di metodi e strumenti di studio, oltreché di ricerca, moderni, tra cui appunto i calchi di arte antica.

Fu così che a supporto dell'insegnamento dell'archeologia tra gli anni Settanta del XIX secolo e i primi del Novecento si costituirono, nelle università francesi e italiane, delle collezioni di calchi di arte antica, dette anche «gipsoteche», parola composta dal nome greco del materiale (*γύψος*, *gypsos* che significa appunto gesso) in cui, come si è visto, sono realizzati la maggior parte dei calchi, e «teca» (dal greco *θήκη*, latino *theca*), che indica genericamente un deposito.

Al termine gipsoteche è necessario aggiungere l'aggettivo «archeologiche» per distinguerle da quelle collezioni costituite come mezzo per la produzione artistica o come strumento per l'apprendimento delle arti e del disegno. La gipsoteca – qui oggetto di studio – deve essere intesa come una componente del gabinetto archeologico che, proprio del modello d'insegnamento tedesco dell'archeologia, comprendeva del resto una biblioteca, una

⁴⁶ Resta comunque una componente importante come dimostra il titolo del volume *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte* pubblicato nel 1976 da Ranuccio Bianchi Bandinelli o ancora il nome degli insegnamenti dispensati nelle università italiane, quali «Archeologia e storia dell'arte greca», «Archeologia e storia dell'arte romana».

fototeca, e talvolta degli originali antichi. Il gabinetto archeologico era pertanto considerato nell'Ottocento alla stessa stregua di un laboratorio di scienze naturali dove il professore di archeologia trovava tutto il materiale necessario per insegnare ai suoi studenti e per condurre delle ricerche sulla storia dell'arte antica, non solo effettuando ricostruzioni a partire da calchi in gesso di parti provenienti da diverse opere antiche, ma anche classificazioni tipologiche tramite confronti stilistici.

A seconda del numero raggiunto di copie la gipsoteca poteva occupare una o più sale adibite esclusivamente ad essa – talvolta situate anche in edifici esterni all'università – e ciò permette di parlare di veri e propri «musei di gessi» o «musei d'insegnamento»⁴⁷.

Si può dunque affermare che la gipsoteca intesa come strumento dell'apparato d'insegnamento universitario dell'archeologia sia di derivazione tedesca poiché le più antiche attestazioni sono da collocarsi proprio in Germania. La più antica collezione di calchi usata a supporto dell'insegnamento archeologico, sebbene non ancora autonomo in quanto legato a quello filologico, è quella dell'università di Göttingen. Questa collezione cominciò a formarsi a partire dal 1767 nei locali della biblioteca grazie agli sforzi del professore di eloquenza, Christian Gottlob Heyne⁴⁸, il quale teneva anche dei corsi sulle antichità. Tuttavia il primo museo dei gessi è quello dell'università di Bonn da datarsi al 1819⁴⁹, anno della sua inaugurazione da parte di Friedrich Gottlieb Welcker⁵⁰. Questo museo, come sottolineava Marcello Barbanera, attribuiva una certa importanza all'estetica poiché sulla base delle teorie di Winckelmann presentava i tipi ideali della scultura antica, così come le precedenti collezioni artistiche di calchi in gesso. Al contempo però adottava un secondo criterio, quello storico: il fine che perseguiva era dunque quello di fornire uno strumento di conoscenza della storia della scultura antica. Pertanto il museo di Bonn fece da modello nel processo di diffusione di gipsoteche a supporto dell'insegnamento archeologico non solo a livello nazionale, ma anche internazionale⁵¹. In Germania delle gipsoteche si costituirono poi a Tubinga (1836), Leipzig (1840), Jena (1846), Heidelberg (1848), Erlangen (1857), Monaco (1869), Strasburgo (1874), ecc. La loro direzione spettò agli archeologi più importanti e professori d'università,

⁴⁷ Vitry 1898, p. 529.

⁴⁸ Sulla figura di Christian Gottlob Heyne (1729-1812), filologo e archeologo tedesco, cfr. Turchi 1933.

⁴⁹ La prima pubblicazione del catalogo del museo ad opera di Welcker risale al 1827.

⁵⁰ Sulla figura di Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868), filologo e archeologo tedesco, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 1237-1238.

⁵¹ Barbanera 2000b, pp. 59-61.

quali – limitandoci a ricordare qualche nome – Adolf Furtwängler⁵², Georg Treu⁵³ o Adolf Michaelis⁵⁴.

L'introduzione, nelle università francesi e italiane, di queste collezioni a supporto dell'insegnamento dell'archeologia può dunque essere definita come un «transfert culturale» dalla Germania. Presupposto a tale affermazione è considerare il calco di un'opera di arte antica come un «oggetto culturale». Nella Germania del XIX secolo lo si può definire tale per due motivi: in primo luogo, esso riproduceva degli esempi della «cultura artistica greca», che potrebbero esser definiti come dei modelli importati di un'arte «straniera»; in secondo luogo, il calco dall'antico apparteneva alla «cultura universitaria» di questo paese nel quale svolgeva la funzione di strumento didattico, a vocazione scientifica. Questi due aspetti sono indissolubilmente legati. La Germania infatti non possedendo che pochi originali antichi introdusse nelle università delle riproduzioni di opere d'arte e architettura, principalmente greca e greco-romana, con l'obiettivo di consentire e approfondire lo studio e l'insegnamento dell'archeologia.

Se è dunque utile riconoscere, da un lato, il fatto che la gipsoteca archeologica tedesca abbia fatto da modello per quelle costituite nelle università italiane e francesi, dall'altro, occorre sottolineare che essa era a sua volta un transfert dal campo artistico dove il calco svolgeva già un ruolo didattico. A tal proposito è utile ricordare che fu proprio l'Italia ad avviare la pratica di collezionare dei calchi dall'antico negli atelier degli artisti rinascimentali, ma sarebbe stata poi la Francia a sviluppare il gusto per l'antico nella cultura europea dal XVI al XVIII secolo attribuendo al calco il ruolo di mezzo di trasmissione dei canoni del bello.

Il nostro obiettivo sarà dunque quello di esaminare l'introduzione della gipsoteca archeologica tedesca in Italia e in Francia alla luce di questa teoria; il che implica un'indagine storico-sociologica dei «vettori» – termine che deriva dal latino *vector, vectoris* «conducente, portatore» ed è qui usato nel suo significato letterale – di questo transfert culturale, ovvero del trasferimento dell'oggetto culturale in questione (il calco di arte antica) da un contesto all'altro. I vettori, o si potrebbe anche dire attori o «mediatori» di questo transfert, sono, in questo caso, da identificare nei professori universitari che prendendo a modello l'insegnamento archeologico tedesco decidono di adottarne i metodi in Italia e in Francia, ma nello stesso tempo lo fanno adattandoli, dunque trasformandoli, in relazione al sistema universitario dei due paesi.

⁵² Sulla figura di Adolf Furtwängler (1853-1907), archeologo tedesco, cfr. Sichtermann 1960a; Gran-Aymerich 2007, pp. 810-811.

⁵³ Sulla figura di Georg Treu (1843-1921), archeologo nato in Russia e naturalizzato tedesco, cfr. Cuq 1921.

⁵⁴ Sulla figura di Adolf Michaelis (1835-1910), archeologo tedesco, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 988-989.

Pertanto questa prima parte si interrogherà non solo sugli attori che introdussero in Italia e in Francia la pratica del calco di arte antica a supporto dell'archeologia, ma anche sul contesto politico e culturale, sulle ragioni e le modalità dell'adozione di questo modello «straniero». A tal proposito, si rivelano inoltre importanti le opere antiche scelte per le riproduzioni in gesso: quali sono? A che periodo dell'arte antica risalgono? È la scultura greca a predominare su quella romana?

Capitolo 1: Le gipsoteche universitarie in Italia: un transfert culturale tedesco? (1870-1915)

Prendendo in considerazione l'Italia⁵⁵, fu proprio seguendo l'esempio della Germania – dove del resto si era formato – che Antonino Salinas⁵⁶, professore di archeologia nell'Università di Palermo, presentò nel 1872 una richiesta al Rettore con l'obiettivo di costituire un gabinetto archeologico necessario al suo insegnamento. Nel 1877 Edoardo Brizio⁵⁷, professore di archeologia all'Università di Bologna e 'allievo' di Heinrich Brunn⁵⁸ che aveva conosciuto frequentando l'Istituto Archeologico Germanico di Roma, diede vita a una gipsoteca, la quale, così come quella dell'università palermitana, trovò collocazione in un museo, e non nei locali universitari⁵⁹. Gherardo Ghirardini⁶⁰, che aveva seguito le lezioni del Brizio, fondò anche lui una gipsoteca all'Università di Pisa a partire dal 1887⁶¹. Inoltre non si può non ricordare la creazione qualche anno dopo (1892) del Museo dei Gessi alla Sapienza di Roma da parte del professore austriaco, Emanuel Löwy⁶². Più recente (1906) la costituzione di una gipsoteca ad opera del Ghirardini all'Università di Padova. Successive sono le gipsoteche che costituivano una delle componenti degli Istituti di archeologia fondati da un allievo del Salinas, Giulio Emanuele Rizzo⁶³, rispettivamente nel 1908 all'Università di Torino e nel 1916 in quella di Napoli.

⁵⁵ La scelta di dedicare il primo capitolo alla presa in esame del contesto italiano è dovuta al fatto come si vedrà che non solo Antonino Salinas fu il primo in Italia a voler costituire un gabinetto archeologico comprensivo di una gipsoteca per il suo insegnamento, ma è in anticipo anche rispetto alla Francia, dove una cattedra di archeologia non sarà creata che nel 1876.

⁵⁶ Sulla figura di Antonino Salinas (1841-1914), archeologo e numismatico italiano, cfr. Orsi 1915; Barbanera 1998, soprattutto pp. 16-19; Vistoli 2017a.

⁵⁷ Sulla figura di Edoardo Brizio (1846-1907), archeologo italiano, cfr. Ghirardini 1910; Laurenzi 1956-1957; Sassatelli 1984; Cravero, Dore 2007; Gran-Aymerich 2007, pp. 641-643; ACS, MPI; Proff. univ., II vers., I serie, b. 20, fasc. Brizio; BCABo, FS Brizio.

⁵⁸ Sulla figura di Heinrich Brunn (1822-1894) cfr. Wegner 1959; Gran-Aymerich 2007, pp. 647-648.

⁵⁹ Sia Palermo che a Bologna la gipsoteca a supporto dell'insegnamento dell'archeologia fu ospitata in un museo archeologico con la differenza che nella prima città si trattava di un museo nazionale (fu tale infatti fino al 1977 quando divenne regionale), mentre nella seconda di un museo civico.

⁶⁰ Sulla figura di Gherardo Ghirardini (1854-1920), archeologo italiano, cfr. Grenier 1920; Reinach 1920; Sassatelli 1984b; Barbanera 1998, soprattutto pp. 63-64, p. 212, nota 65; Della Fina 2000; ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 69, fasc. Ghirardini.

⁶¹ Il 1887 registrata infatti l'entrata dei primi dodici calchi in gesso. A questo proposito cfr. Donati 1999, p. 85.

⁶² Sulla figura di Emanuel Löwy (1857-1938), archeologo austriaco e storico dell'arte classica, cfr. Paribeni 1961a; Donato 1993; Gran-Aymerich 2007, pp. 950-952; Picozzi 2013; Weissl 2015; Augenti 2019; ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Löwy; ASS 529.

⁶³ Sulla figura di Giulio Emanuele Rizzo (1865-1950), archeologo e storico dell'arte classico italiano, cfr. Barbanera 1996; Barbanera 1998, soprattutto pp. 112-114; Dubbini 2008; Vistoli 2016; ACS, MPI, Proff. univ., II vers. II serie, b. 132, fasc. Rizzo; ASS.

Questo primo capitolo si pone dunque l'obiettivo di comprendere l'adozione del modello tedesco d'insegnamento dell'archeologia attraverso l'introduzione di una gipsoteca nelle università soprattutto di Palermo, Bologna e Roma, e accennando inoltre a quelle di Pisa, Padova, Torino e Napoli. L'attenzione sarà posta in particolar modo sull'attività dei loro fondatori a partire dalle loro biografie, le quali possono rivelarsi utili poiché ci permettono di comprendere quali elementi sociali, politici – e potremmo dire anche economici – influenzarono le loro scelte metodologiche, e modellarono la loro concezione dell'archeologia. Infatti ciascuno di questi professori introdusse, tra gli anni Settanta dell'Ottocento e gli anni Dieci del Novecento, una gipsoteca a supporto dell'insegnamento archeologico nella propria università. Ciò si spiega con il fatto che l'archeologia italiana nel suo percorso per divenire scienza necessitasse di strumenti, quali le collezioni di calchi in gesso, parallelamente all'adozione di un metodo e all'acquisizione di un carattere transnazionale e cosmopolita.

Tuttavia è opportuno ricordare che questo processo si intreccia con il contesto storico caratterizzato da un'Italia appena unificata che adotta delle riforme che investono l'insegnamento archeologico, così come il settore del patrimonio artistico e architettonico, e persegue questo fine cedendo al contempo al nazionalismo dilagante in quel periodo in Europa. Ciò che è pertanto interessante notare è questa tensione che caratterizza l'archeologia italiana all'indomani dell'Unità e sino al secondo dopoguerra (sebbene questo capitolo giunga sino ai primi del Novecento) tra apertura internazionale e ripiegamento nazionalista. Questo contrasto – che potremmo definire quasi paradossale – trova una testimonianza pratica proprio nell'introduzione nelle università italiane delle gipsoteche a supporto dell'insegnamento dell'archeologia. Si tratta infatti di un «transfert culturale» dalla Germania che contribuisce all'imporsi dell'archeologia come scienza, la quale a sua volta costituisce uno dei campi che la nascente nazione italiana intende, in primo luogo, riconoscere come elemento di definizione della propria identità, e in secondo luogo, impiegare come mezzo di affermazione con l'obiettivo di entrare in concorrenza con le altre nazioni europee.

1.1 Gli archeologi italiani «a scuola dai tedeschi»⁶⁴

Il 'carattere straniero' del modello di insegnamento archeologico tedesco e più generalmente delle «scienze delle Antichità» (*Altertumswissenschaft*) poneva tuttavia dei

⁶⁴ Momigliano 1950, p. 87.

problemi alla sua affermazione in Italia, così come ogni transfert culturale incontra delle difficoltà nel suo passaggio alla nuova area culturale. La soluzione che fu adottata può essere riassunta dalla celebre frase di Arnaldo Momigliano: «Riconosciuta la necessità di andare a scuola dai tedeschi, ci si andò sul serio»⁶⁵. In pratica, dei professori tedeschi⁶⁶ furono chiamati per insegnare nelle università italiane: Adolf Holm⁶⁷ et Karl Julius Beloch⁶⁸ per la cattedra di storia antica, il primo all'Università di Palermo (1876-1884), il secondo a La Sapienza di Roma (1879-1917 e 1924-1929) ed Emanuel Löwy per la cattedra di archeologia e storia dell'arte antica, sempre a Roma (1890-1915). Come si vedrà più avanti nel paragrafo dedicato a questo professore austriaco⁶⁹, il suo insegnamento di archeologia dell'arte a Roma fu preceduto dai corsi bisettimanali tenuti da Wolfgang Helbig⁷⁰ all'Istituto di Corrispondenza Archeologica⁷¹.

Seguendo il cammino tracciato da Michel Espagne, è utile ricordare che gli elementi culturali – quale che sia la loro natura, materiale o immateriale – sono veicolati da individui, o da gruppi, che oltrepassando la frontiera territoriale fanno da «véhicules sociologiques des transferts culturels»⁷². In effetti, la soluzione messa in atto dalle università italiane, cioè introdurre il metodo tedesco di insegnamento della storia antica e dell'archeologia attraverso la presenza fisica di professori tedeschi, non presenta nulla di nuovo. Questo ci ricorda quanto sia stato fondamentale il ruolo degli educatori e artisti greci nel processo di ellenizzazione di Roma a partire dagli ultimi tre decenni del III secolo a. C.

Peraltro, come afferma Espagne, occorre sottolineare che: «tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage. [...] Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser»⁷³. I professori tedeschi si trovarono quindi costretti a modificare dall'interno il metodo di insegnamento universitario italiano, cercando di rispettare la sua cultura, ma talvolta affrontandola⁷⁴. Per esempio, nell'introduzione all'Università La Sapienza del

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Sarebbe meglio dire di lingua tedesca poiché il paese natale di Löwy era l'Austria-Ungheria (o Impero austro-ungarico).

⁶⁷ Sulla figura di Adolf Holm (1830-1900), storico tedesco dell'antichità, cfr. Barbanera 1998, p. 214, nota 100.

⁶⁸ Sulla figura di Karl Julius Beloch (1854-1929), storico tedesco dell'antichità, naturalizzato italiano, cfr. De Sanctis 1962; Momigliano 1966; Gran-Aymerich 2007, pp. 588-589.

⁶⁹ Cfr. paragrafo 1.8.

⁷⁰ Sulla figura di Wolfgang Helbig (1839-1915), archeologo tedesco, cfr. Blanck 2004a; Gran-Aymerich 2007, pp. 861-862; Voci 2007.

⁷¹ Dal 1874 Istituto Archeologico Germanico. Per una storia dell'Istituto cfr. Michaelis 1879.

⁷² Espagne 1999, p. 27.

⁷³ Espagne 2013, p. 1.

⁷⁴ Momigliano 1950, p. 88.

gabinetto archeologico (comprensivo anche di una gipsoteca), elemento facente parte della tradizione della scuola tedesca, Löwy dovette a più riprese giustificare il suo progetto e fare i conti con delle resistenze. Del resto, anche i professori italiani dovettero adattare al contesto italiano le caratteristiche della gipsoteca archeologica tedesca, come il Salinas che si accontentò di creare una raccolta di gessi dall'antico, non solo ridotta numericamente (contava infatti circa sessanta pezzi), ma anche letteralmente, ovvero nella scala di realizzazione dei calchi. O ancora, il Brizio all'Università di Bologna non dispose i gessi adottando sistematicamente l'ordine storico, proprio del modello tedesco, ma a esso preferì un criterio didattico esemplificato dall'accostamento dell'Apoxyomenos di Lisippo al Doriforo policleteo⁷⁵.

Un transfert culturale è sicuramente facilitato dall'intervento di attori che provengono dal mondo al quale appartiene il modello importato che, nel caso della gipsoteca archeologica, corrispondevano ai professori universitari tedeschi. Occorre inoltre osservare che in mancanza di essi a mediare il modello tedesco in Italia, ma anche in Francia, siano stati dei professori che si erano formati o avevano soggiornato in Germania, come il Salinas – e come si vedrà più avanti nel caso di Maxime Collignon⁷⁶ – o ancora, dei professori che avevano avuto un contatto diretto con il metodo tedesco d'insegnamento dell'archeologia, si veda ad esempio il Brizio, il Ghirardini o il Rizzo che frequentarono, come il Salinas, l'Istituto di Corrispondenza Archeologica tedesco a Roma; o ancora un contatto indiretto, come sarà il caso di Pierre Paris, considerato il fondatore della gipsoteca dell'Università di Bordeaux (sebbene sia stato Collignon a introdurre per primo dei calchi in gesso).

Una digressione sull'Istituto di Corrispondenza archeologica di Roma nonostante la sua notorietà può rivelarsi comunque utile. L'Istituto era stato voluto soprattutto dal Gerhard⁷⁷ ed era stato fondato il 21 aprile del 1829 – il giorno scelto non poteva essere più evocativo – con lo statuto di associazione privata a carattere internazionale. Inizialmente a carattere privato, si trasformò in un istituto dipendente dapprima nel 1871 dallo Stato prussiano e in seguito nel 1874 dal Secondo Reich (*Kaiserreich*)⁷⁸.

Pur essendo l'istituto divenuto tedesco, le lingue di comunicazione e pubblicazione dell'attività scientifica utilizzate continuarono a essere l'italiano, il francese e il latino. Tuttavia

⁷⁵ Brizzolara 1984, p. 466.

⁷⁶ Sulla figura di Maxime Collignon (1849-1917), archeologo e storico dell'arte francese, cfr. Charle 1985, pp. 44-46; Gran-Aymerich 2007, pp. 715-717; Jockey 2010.

⁷⁷ Sulla figura di F. W. Eduard Gerhard (1795-1867), archeologo tedesco, cfr. Sichtermann 1960b; Barbanera 1998, p. 198, nota 89; Gran-Aymerich 2007, pp. 824-826.

⁷⁸ AA. VV. 1983, p. 30.

questa pratica cominciò a fare l'oggetto di critica a partire dal 1885⁷⁹, come testimonia la pubblicazione dell'articolo *Das Deutsche Archäologische Institut* da parte di Wilhelm Ihne, storico antico. Quest'ultimo vi sottolineava che la pratica di utilizzare diverse lingue, a danno di quella tedesca, era dovuto al carattere internazionale dell'Istituto, ma anche al debito nei confronti del paese che lo ospitava. Facendo appello a un intervento del governo, Ihne affermava che un'omogeneità linguistica avrebbe contribuito all'unità nazionale. La risposta delle autorità tedesche non disattese le sue aspettative: il cancelliere Bismarck stabilì che il tedesco e il latino dovevano essere utilizzate come lingue di redazione delle pubblicazioni e che tutte le conferenze dovevano aprirsi e chiudersi in tedesco; nel caso in cui ciò non fosse stato rispettato il supporto finanziario pubblico sarebbe venuto meno. Questo intervento regolatore da parte della politica sul piano linguistico provocò le dimissioni di Theodor Mommsen⁸⁰ e di Wilhelm Henzen⁸¹, i quali si opponevano a una violazione della libertà accademica, ma non al nazionalismo in sé. Per Mommsen, come attesta una sua lettera inviata il 30 marzo 1885 a Henzen, l'intervento dall'alto da parte di Bismarck esemplificava il suo disprezzo per il parlamento tedesco (*Reichstag*) e qualsiasi altra istituzione liberale. In un'ottica nazionalista-liberale tale atto era più affine al «centralismo francese» che alla natura germanica. La 'germanicità' affondava infatti le sue radici nell'Antichità, precisamente nella rivolta contro i Romani e continuava a sopravvivere nel federalismo tedesco, il quale si opponeva alle idee centralistiche ed egualitarie proprie della Rivoluzione francese del 1789⁸².

Occorre inoltre ricordare che in quel periodo l'Istituto di Corrispondenza archeologica venne denominato Imperiale Istituto Archeologico Germanico.

1.2 La costruzione della nazione italiana, il rinnovamento dell'archeologia e il modello tedesco

L'introduzione della gipsoteca in Italia faceva parte di un più vasto progetto di rinnovamento dell'archeologia. A sua volta, questo rinnovamento doveva realizzarsi non soltanto affinché l'archeologia potesse liberarsi del suo aspetto antiquario e diventare così una

⁷⁹ Sul dibattito linguistico nel quale si manifestò la tensione tra il carattere internazionale dell'Istituto di Corrispondenza archeologica e le ambizioni politiche del governo tedesco cfr. Jansen 2008, soprattutto pp. 153-154.

⁸⁰ Sulla figura di Theodor Mommsen (1817-1903), giurista, filologo, storico ed epigrafista tedesco, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 994-996.

⁸¹ Sulla figura di Wilhelm Henzen (1846-1887), filologo ed epigrafista tedesco, cfr. Blanck 2004b; Gran-Aymerich 2007, pp. 862-863.

⁸² Jansen 2008, p. 154.

scienza, ma anche per contribuire alla costruzione della nazione. A questo proposito si possono ricordare le parole che nel 1866 Domenico Berti⁸³, ministro della pubblica istruzione, indirizzò al re Vittorio Emanuele II in favore del progetto di creazione di una scuola archeologica a Pompei; egli giustificava la necessità di un rinnovamento dell'archeologia sostenendo che soprattutto in questo campo l'Italia poteva competere con le altre nazioni, dal momento che questo paese poteva esser definito il luogo di nascita dell'archeologia avendo assistito sulle sue terre allo sviluppo di tre civiltà:

Se v'ha studi ove comporti supremamente all'Italia di non mostrarsi da meno delle altre nazioni civili, l'un d'essi è certamente l'Archeologia, nata, si può dire, in casa nostra, donde mossero tre civiltà, le quali vi accumularono infinite quantità di monumenti e di opere insigni, parte esistenti all'aperto o raccolte ne' musei e parte coperte ancora dalla terra, aspettanti che la scienza e la pubblica prosperità le restituiscano alla luce⁸⁴.

È opportuno infatti ricordare che l'unificazione d'Italia si era conclusa nel 1861 e dieci anni dopo, a seguito della sconfitta della Francia nella guerra contro la Prussia di Bismarck, gli italiani poterono entrare a Roma e spostare in questa città la sede del nuovo Regno. L'Italia e la Germania portarono così a termine i loro processi di unificazione più o meno contemporaneamente dal punto di vista cronologico. In virtù di questa contemporaneità cronologica, Benedetto Croce sottolineava che il giudizio comune accostava la formazione del regno d'Italia a quello dell'Impero tedesco, ma la visione storica «discernendo il proprio e caratteristico dei due avvenimenti, mena a differenziarli come due distinte forme o epoche ideali, l'una che si chiude, l'altra che si apre»⁸⁵. A suo dire, se ci fu una qualche affinità tra i due avvenimenti, quest'ultima:

andò sommersa nel processo che effettivamente si svolse dal '62 al '70 e che, diversamente dall'italiano, non fu né un movimento di libertà né d'indipendenza dallo straniero, e nemmeno di compatta unificazione nazionale, giacché, per contrario, consisté nel discacciare dall'unione degli stati tedeschi lo stato che per lunga e veneranda tradizione storica aveva rappresentato innanzi al mondo l'intera nazione germanica, e raggruppare gli altri sotto uno di essi di più recente origine e importanza, che costituì l'impero tedesco. Fu dunque, propriamente, la formazione di una potenza o, che è il medesimo, il potenziamento di potenze sparse o debolmente connesse mercé una saldatura unitaria, e la capacità acquistata a questo modo di esercitare un'efficacia o una preponderanza politica in Europa nella forma di un grande stato posto al centro di questa⁸⁶.

⁸³ D. Berti fu ministro della Pubblica Istruzione nel terzo ministero La Marmora (31 dicembre 1865-20 giugno 1866) e nuovamente nel secondo ministero Ricasoli (20 giugno 1866-17 febbraio 1867): Nitti 1967.

⁸⁴ Cit. in Barbanera 1998, p. 22 e Id. 2001b, p. 494.

⁸⁵ Croce 1964, p. 255.

⁸⁶ Ivi, pp. 255-256.

La fine della guerra franco-prussiana permise alla Germania dal punto di vista politico di concludere la formazione del Reich sotto l'egida prussiana e di acquisire pertanto un ruolo di primo piano in Europa avendo concluso il suo processo di unificazione e dal punto di vista culturale di fungere da modello per il suo sistema d'insegnamento e di ricerca. Questo influsso che esercitava sin dal 1830 in diversi ambiti, soprattutto in quello degli studi classici italiani⁸⁷, o meglio, degli studi sul mondo antico, tra cui si inserisce l'archeologia greco-romana (qui oggetto di riflessione), divenne significativo dopo gli anni Settanta dell'Ottocento. L'insegnamento tedesco soprattutto quello universitario non costituiva più oggetto di ammirazione per la visione umanistica humboldtiana, fondata sull'unità delle scienze, ma per la sua adozione di un metodo sperimentale e la sua conseguente specializzazione e professionalizzazione⁸⁸. Come sottolinea Polenghi, si sostituiva dunque al dotto fichtiano e hegeliano, capace di restituire un'interpretazione teoretica unitaria dei diversi aspetti della realtà storica, scientifica e politica, lo specialista di una sola disciplina.

A proposito dell'influenza culturale esercitata dalla Germania, Croce parlava infatti di un «germanesimo» che si diffuse non solo a livello universitario, ma anche scolastico, il quale «non aveva più nulla o quasi della Germania classica, che a ragione si considera la patria ideale del moderno filosofare, ma rispecchiava la Germania di dopo il '48, filologica, tecnica, scientificistica [*sic*], rinnegatrice della propria tradizione speculativa; onde poté solamente apportare un positivismo meno inerudito, quale il neokantismo, una «filologia» (come fu argutamente detto) posta al luogo di una «filosofia»⁸⁹. Croce continuava affermando che il positivismo cercò di rimediare agli errori causati dall'idealismo, osservando tuttavia che di esso sopravvivevano alcuni motivi che «diminuiti e impalliditi, ma efficaci anche in questa diminuzione, e, tra molte stravaganze, asserivano pure cose ragionevoli»⁹⁰.

Se le osservazioni di Croce valgono soprattutto per gli studi storici, politici, morali e filologici, si possono applicare, in un certo qual modo, alle scienze dell'Antichità, tra cui l'archeologia greco-romana, dal momento che le collezioni di calchi in gesso a uso di questa disciplina rivelano una doppia natura ideologica e positivista. La natura positivista si traduce sotto due aspetti: il primo si manifesta, citando le parole di Carandini a proposito del Museo dell'Arte classica de La Sapienza di Roma, tramite la sua «aura darwiniana [...], dove l'evoluzione delle specie artistiche greche, dalle origini in Creta alla fine individuata nella

⁸⁷ Cfr. Momigliano 1987b, pp. 79-82.

⁸⁸ Polenghi 1993, p. 154.

⁸⁹ Croce 1966, p. 143.

⁹⁰ Ivi, p. 155.

Roma di Augusto, vengono analizzate per scuole e artisti, entro una rigorosa sequenza cronologica»⁹¹. Ciò si riferisce al fatto che la gipsoteca intendeva fornire delle riproduzioni bidimensionali e tridimensionali dell'arte scultorea antica, soprattutto greca, disponendole secondo un ordine cronologico. Il secondo aspetto positivista della gipsoteca è il suo far parte di un gabinetto scientifico e quindi il suo essere *laboratorium* dove i professori potevano effettuare ricostruzioni degli originali antichi e pertanto condurre studi sulla scultura antica. Questo duplice aspetto positivista delle gipsoteche universitarie giustifica da un lato lo scopo didattico e dall'altro quello scientifico dei calchi in gesso. In questa prospettiva le collezioni archeologiche di calchi costituiscono un esempio degli strumenti adottati dall'università tedesca che si prefiggeva come obiettivi la specializzazione e la professionalizzazione dei suoi studenti.

Per quanto riguarda invece il carattere idealista della gipsoteca archeologica, anch'esso può declinarsi sotto due aspetti. Il primo è il fatto che dell'arte greca vengano scelti i cosiddetti capolavori, espressione del 'bello' sulla base delle teorie di Winckelmann e ci siano inoltre 'esemplari' di arte egiziana o cretese, la cui presenza si giustifica in funzione della volontà di illustrare il progresso dell'arte antica, in base al quale quest'ultima avrebbe vissuto un'età dell'oro nel V sec. a. C. e un declino già a partire del periodo ellenistico, ma soprattutto in quello romano. Il secondo aspetto è riunire in una sola sede tutte le opere che si trovano nei vari musei (obiettivo che è perseguito dalle operazioni che hanno preceduto la fondazione dell'attuale *Museo della civiltà romana*, quali la *Mostra archeologica* del 1911 e la *Mostra Augustea della Romanità* del 1937-1938, organizzate rispettivamente da Rodolfo Lanciani⁹² e Giulio Quirino Giglioli⁹³) creando per l'appunto un 'museo ideale' (seppur nei casi appena citati si limitasse alle testimonianze artistiche e architettoniche di età romana).

1.3 Un rimedio per la «scienza delle Antichità» in Italia (secondo Conestabile)

Numerosi intellettuali erano convinti del fatto che il rinnovamento dell'archeologia italiana non potesse realizzarsi che con l'adozione del modello tedesco d'insegnamento universitario. A questo proposito si può citare, a titolo di esempio (tra i più conosciuti), l'articolo redatto nel 1873 da Giancarlo Conestabile⁹⁴ con lo scopo di fornire un quadro

⁹¹ Barbanera 1993, p. XI.

⁹² Sulla figura di Rodolfo Lanciani (1847-1929), archeologo italiano, cfr. Barbanera 1998, pp. 86-90; Palombi 2004, pp. 353-360; Id. 2006; Gran-Aymerich 2007, p. 919.

⁹³ Sulla figura di Giulio Quirino Giglioli (1886-1957), archeologo italiano, cfr. Barbanera 2000a, pp. 707-711.

⁹⁴ Sulla figura di Giovanni Carlo Conestabile della Staffa (1824-1877), etruscologo, cfr. Volpi 1982.

dell'insegnamento della «scienza delle Antichità» nell'Italia a lui contemporanea. Questo archeologo e conservatore di Perugia vi sottolineava il ritardo accumulato nel suo paese dall'insegnamento archeologico che, secondo lui, doveva essere inteso, sull'esempio della Germania (*Handbuch der Archäologie der Kunst* di Müller⁹⁵) e della Francia (le *Cours d'archéologie* tenuto da Désiré Raoul-Rochette⁹⁶ tra il 1824 e il 1854 nella *Bibliothèque royale*⁹⁷), come relativo soprattutto all'arte e alle sue diverse forme (architettura, scultura, pittura, glittica, ecc.).

Tuttavia, occorre ricordare che, come sottolinea Salvatore Settis, il *Handbuch* (1830) di Müller nonostante si fosse imposto in Europa come modello, o meglio come sistema di studio dell'arte antica, costituiva pur sempre «un 'sistema' [...] costruito quasi senza autopsie; e che, è evidente, vale (o pretende di valere) indipendentemente da ogni autopsia.»⁹⁸ Il Settis giustifica l'assenza di base autoptica, affermando che per il Müller fosse necessario «definire il metodo, prima di passare allo studio dei materiali. Non, dunque, 'sistema contro autopsia', ma 'sistema prima dell'autopsia'; che vuol dire necessariamente: il sistema, costruito sulle fonti letterarie, fornisce la griglia entro cui disporre le osservazioni autoptiche, e ancora: il sistema è possibile (o forse: è meglio) farlo a Göttingen, l'autopsia naturalmente a Roma (e ad Atene)»⁹⁹. Il *Handbuch* di Müller era pertanto il frutto di un lavoro effettuato principalmente sulle informazioni che si potevano trarre sull'arte antica dalle fonti letterarie (*literarischen Altertum*), alle quali aggiungere in secondo luogo la documentazione archeologica. Metodo che lo stesso Momigliano giustifica scrivendo a proposito del Müller:

He was, however, justified from his own point of view in preferring the literary evidence to the monuments in the reconstructions of ancient myths, though he recognized that the monuments preserved versions of myths not represented by the literary tradition. The archaeological evidence he knew belonged to centuries in which, according to his premises, the Greeks were less capable of producing authentic myths. He also instinctively mistrusted interpretations of myths derived from pure archaeological evidence and unsupported by literary texts¹⁰⁰.

Per diverso tempo il Müller si era infatti consacrato allo studio della scultura antica senza far ricorso all'autopsia, come illustra il caso riportato da Settis relativo al saggio sull'Apollo di Kanachos che il Müller pubblicò nel 1820 dopo aver visto i calchi parziali arrivati a Berlino,

⁹⁵ Sulla figura di Karl Ottfried Müller (1797-1840), filologo tedesco, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 1009-1010.

⁹⁶ A questo proposito, cfr. Fenet, Lubtchansky, 2015, pp. 363-380. Sulla figura di Désiré Raoul Rochette (1783-1854), archeologo francese, cfr. Perrot 1906; Gran-Aymerich 2007, pp. 1089-1092.

⁹⁷ Antenata dell'odierna *Bibliothèque nationale de France*.

⁹⁸ Settis 1984, p. 1080.

⁹⁹ Ivi, p. 1082.

¹⁰⁰ Momigliano 1984, p. 275.

ma non gli originali, i quali, pur essendo già conservati a Monaco, vedrà solo dieci anni più tardi.

Il secondo esempio che Conestabile prendeva in considerazione nel suo articolo era il corso di archeologia tenuto da Raoul-Rochette alla Bibliothèque royale. In primo luogo, va sottolineato il fatto che non si trattava di un insegnamento universitario. Quello che ci può interessare qui è l'uso che Raoul-Rochette, conservatore del Cabinet des antiques et médailles de la Bibliothèque royale, faceva di questa collezione: un supporto illustrativo o meglio dimostrativo delle sue lezioni. C'era quindi un ricorso all'autopsia che era comunque limitato a ciò che era presente nel gabinetto, ma che dimostra il fatto che si trattasse di un tipo d'insegnamento che attribuiva una certa importanza al «regard posé sur l'objet», all'osservazione dell'oggetto archeologico nella sua tridimensionalità e non ai «musées de papiers», cioè alle raffigurazioni bidimensionali e 'libresche'¹⁰¹. Désiré Raoul-Rochette fu il primo a occupare la cattedra di archeologia della Bibliothèque royale, sebbene un corso fosse già stato istituito nel 1796 sulla base di una legge promulgata l'anno precedente: «Le rôle, sinon de musée, du moins de lieu d'exposition est souligné pour la Bibliothèque par une loi du 20 prairial an III – 8 juin 1795, qui décida d'exposer les antiquités de la Bibliothèque pour que le public puisse en jouir ; des cours publics sur ces collections étaient prévus dont Millin fut chargé le premier [...]»¹⁰² Si trattava pertanto di un'istituzione che, come sottolinea Therrien, non si limitava ad avere un ruolo passivo, cioè a essere luogo di conservazione di oggetti antichi o sala di lettura, ma ne aveva anche uno attivo essendo al contempo «lieu de recherche, d'exposition et d'enseignement»¹⁰³. Si può notare una caratteristica comune alle gipsoteche universitarie che consisteva nel fatto che le figure del conservatore e del professore non fossero distinte, ma complementari e si riunissero in una sola persona (il che, del resto, è valido nella maggior parte dei casi ancor oggi¹⁰⁴): «L'enseignement suit et complète l'exposition des collections et les fonctions des conservateurs et celles de professeur sont cumulées»¹⁰⁵. Al di là di questi elementi condivisi, cioè una collezione usata come supporto dell'insegnamento archeologico e la complementarità delle figure del conservatore e del professore, vi sono delle differenze

¹⁰¹ Lubtchansky 2015, p. 366.

¹⁰² Balaye 1988, p. 385: cit. in Therrien 1998, p. 38.

¹⁰³ Ivi, p. 37.

¹⁰⁴ Per citare qualche esempio in Italia, la gipsoteca del Dipartimento di Culture e Società dell'Università degli studi di Palermo, la Gipsoteca di Arte antica dell'Università di Pisa, il Museo di Scienze archeologiche e d'arte dell'università degli studi di Padova, il Museo dell'Arte classica della Sapienza di Roma; e, in Francia, il Musée Adolf Michaelis dell'Université de Strasbourg, la collezione di calchi dell'Université de Bordeaux e il Musée de moulages dell'Université Paul Valéry a Montpellier.

¹⁰⁵ Therrien 1998, p. 39.

fondamentali tra il Cabinet des antiques et des médailles de la Bibliothèque royale e le gipsoteche universitarie costitutesi negli ultimi trent'anni del XIX secolo. Innanzitutto nel caso del Cabinet des antiques et médailles si trattava di una collezione, da un lato, composta da originali, non da riproduzioni, e dall'altro, di proprietà del re, non era quindi un istituto di insegnamento e di ricerca pubblico, o più generalmente, appartenente alla nazione; in secondo luogo, la collezione non si era costituita *a posteriori*, cioè a supporto dell'insegnamento archeologico, come sarà nella gipsoteca universitaria, ma *a priori*. Era pertanto la sua costituzione a favorire la ricerca scientifica e la sua divulgazione tramite dei corsi pubblici, non era la scienza archeologica a necessitare di una collezione di oggetti antichi per poter esistere e progredire. A sostegno di questo, Therrien cita le stesse parole di Millin:

Jamais les temps ne furent plus favorables pour ranimer le goût de la science des monuments antiques, que ceux où la victoire a porté le nom français jusques dans les lieux soumis autrefois à la domination de ces Grecs, nos maîtres en tous les genres ; que le temps où les conquêtes [du] jeune vainqueur de l'Italie nous mettent en possession des chefs-d'œuvre de l'art antique.¹⁰⁶

Tornando all'articolo di Conestabile, la sua presa di coscienza riguardante la «scienza delle Antichità» nutriva tuttavia un sentimento nazionalista. In effetti, a suo dire, era sufficiente volgere lo sguardo al di là delle Alpi per notare l'importanza che era data all'archeologia, la quale costituiva: «un elemento indispensabile al possesso di una compiuta e forte istruzione classica nel giovine, necessario a tener alto il livello della cultura intellettuale della nazione»¹⁰⁷; o ancora, egli sosteneva la necessità di modificare l'insegnamento universitario dell'archeologia seguendo le regole tedesche «allo scopo di non rimanere troppo lungo tempo discepoli delle altre nazioni, alle quali avremmo in passato l'onore di esser maestri»¹⁰⁸. Nonostante egli facesse riferimento a due paesi d'Oltralpe, la Francia e la Germania; era tuttavia quest'ultima a offrire un modello da seguire, probabilmente a ragione del suo carattere sistematico.

Il rimedio che l'archeologo perugino prescriveva quindi all'Italia era di introdurre nelle università piccole collezioni di calchi, riproducenti personaggi, eventi, strumenti, opere d'arte e iscrizioni dell'Antichità. Questi calchi dovevano essere utilizzati come strumenti scientifici e didattici allo stesso titolo dei laboratori di scienze naturali: «noi potremo avere anche dai Musei

¹⁰⁶ Millin, *Discours prononcé par le citoyen Millin, professeur d'antiquités à la Bibliothèque nationale, à l'ouverture de son cours, le 4 frimaire de l'an VII* [sabato 24 novembre 1798], s. l. n. d., p. 1: cit. in Therrien 1998, p. 41.

¹⁰⁷ Conestabile 1873, p. 543.

¹⁰⁸ Ivi, p. 551.

epigrafico-archeologici quei risultati, quei benefizi, che gli studi di altro genere, come la zoologia, l'anatomia comparata, la mineralogia, la fisica, la chimica, ecc., sanno cavare dalle collezioni scientifiche ad essi attenenti»¹⁰⁹. Ma oltre a queste collezioni, egli affermava la necessità di istituire un corso riservato esclusivamente all'insegnamento dell'archeologia, cioè dell'arte greca, romana, etrusca e italica. L'archeologia era stata infatti l'oggetto fino a quel momento di un insegnamento che aveva luogo durante il quarto anno universitario nell'ambito di un corso generale di lettere e che affrontava l'arte, la numismatica, l'epigrafia, la civiltà, ecc., antiche, secondo il gusto personale del professore responsabile del seminario. Inoltre Conestabile era convinto dell'«utilità dell'associazione degli studi archeologici ai corsi classici, in dose avveduta e discreta, anche nelle scuole secondarie»¹¹⁰.

1.4 Un modello di archeologia italiano: Giuseppe Fiorelli tra Scuola archeologica (1866) e calchi di 'non-statue' (1863)

Dall'esempio tedesco...

Se Conestabile pur sottolineando l'importanza di riformare l'insegnamento secondario e universitario metteva l'accento sul secondo, Giuseppe Fiorelli¹¹¹, dal canto suo e qualche anno prima, notava che l'archeologia italiana necessitasse dell'adozione del modello tedesco, ma fosse nell'incapacità di farlo. Incapacità dovuta al divario tra i due paesi nell'insegnamento non solo universitario, ma anche ginnasiale:



Figura 1
© Senato della Repubblica

In Germania come sai, oltre le Antichità greche e romane che si dettano nei ginnasii, vi sono corsi speciali. Vi è chi spiega l'epigrafia, come illustrazione del diritto romano, e questo fa il Mommsen; il Jahn ha fatto ripetute volte un corso sui vasi dipinti; il Rittschl spiega Plauto da molti anni, ed illustra il testo con disquisizioni archeologiche; solo il Brunn si occupa della Storia dell'arte, ed è in ciò seguito dall'Overbeck e da qualche altro di minor fama. In Germania manca perfino un libro di testo per lo studio dell'archeologia; ed il Jahn si propone di riparare a questa mancanza e promette da più tempo un libro, che risponda ai bisogni attuali della scienza. Come avviene

¹⁰⁹ Ivi, p. 545.

¹¹⁰ Ivi, p. 544.

¹¹¹ Sulla figura di Giuseppe Fiorelli (1823-1896), archeologo italiano, cfr. Barnabei, Delpino 1991, pp. 139-157; De Angelis 1993; Kannes 1997; Pirson 1999; Gran-Aymerich 2007, pp. 793-794; Barbanera 2015, pp. 60-61; Carafa 2021, pp. 51-54.

intanto, che la Germania pullula di archeologi e che ogni anno vi si pubblicano opere stupende? Il segreto sta in un'ottima preparazione ginnasiale. Si studia assai bene il greco, il latino, la storia antica, la geografia antica, la mitologia, le Antichità greche e romane, si passa all'Università per udire un professore di filologia o di diritto antico, e in qualche università anche la storia dell'arte. Il giovane poi si mette a studiare, secondo la sua inclinazione, quelle opere speciali che trattano di una particolare disciplina, chi con Eckhel alla mano, Sestini, Borghesi, Cavedoni, Friedländer, e col confronto dei monumenti serbati nei Musei, studia la numismatica. Chi prendendo a base delle sue lucubrazioni il Preller e il Gerhard, lavora sulle Antichità figurate; chi altrimenti e con autori diversi si mette in grado di conoscere lo stato degli studi epigrafici; chi finalmente, e sono il maggior numero, leggendo l'immensa serie di espositori de' classici, si prepara ai lavori di filologia e di critica.¹¹²

In tal modo si esprimeva Fiorelli in una lettera-memoria inviata a Villari, dalla quale emergeva il fatto che solo un'adeguata preparazione ginnasiale potesse fare da terreno fertile per lo sviluppo del carattere poliedrico e prolifico della scienza delle antichità tedesca (*Altertumswissenschaft*). La questione da cui traeva origine la lettera di Fiorelli era la scelta di un professore che lo affiancasse nella Scuola di Pompei per la parte teorica dell'insegnamento dell'archeologia. Tuttavia, egli sottolineava come un solo uomo non sarebbe bastato a compendiare in sé e sostituire i numerosi professori tedeschi «i quali hanno fatto argomento di tutta la loro vita lo studio di una sola parte dell'archeologia», scienza che, a suo dire, «si impara con gli occhi e non con l'udito»¹¹³. La Scuola archeologica di Pompei¹¹⁴, che il Fiorelli aveva fondato nel 1866, grazie soprattutto all'appoggio del ministro della pubblica istruzione, Domenico Berti, si poneva proprio questo come obiettivo (esplicitato dalle parole dello stesso Ministro, tratte ancora una volta dalla lettera scritta al re in favore del progetto pompeiano):

Quivi dimorando fermamente per alcun tempo i giovani archeologi, avrebbero agio di studiare non solo ogni genere di monumenti, sì per la scienza propriamente detta e sì per l'arte, come chi studia la storia in su le carte degli antichi, ma potrebbero eziandio considerare tutte le vicende e i modi delli scoprimenti. Onde per un lato darebbero perfezione veramente compiuta agli studi, fatti altrove, e per l'altro imparerebbero quelle norme razionali che negli scavamenti abbisognano, chi voglia condurli a dovere; le quali pur troppo non sono note a molti, tanto che per ovviare al frequente pericolo di vedere la buona volontà guidata dall'imperizia, questo Ministero ebbe a compilare certe regole di buona pratica e pregare i signori Prefetti a divulgarle. Si aggiunga che tale Scuola ravviverebbe gli studi archeologici, i quali per le difficoltà loro e le nobili abnegazioni che richiedono restano quasi solitari fra le mura delle università¹¹⁵.

La creazione della Scuola pompeiana ci mostra come all'indomani dell'Unità d'Italia l'archeologia stesse tentando di acquisire una sua autonomia dando il suo contributo, pur

¹¹² Lettera datata 10-11-1869 con sede Perugia: cit. in Barbanera 1998, p. 30.

¹¹³ Cit. in Ivi, p. 31.

¹¹⁴ Istituita con R. D. n. 2957 del 13 giugno 1866: ACS, MPI, DGABA, I vers., b. 167, f. 343, sf. 1. cit. in Barbanera 1998, p. 199, nota 109.

¹¹⁵ Cit. in Ivi, pp. 23-24.

rimanendo ausiliaria tra le scienze, alla ricostruzione del mondo antico. Lo stesso Fiorelli così commentava: «L'Italia restituentesi a unità e dignità di nazione, ricca di monumenti superbi... aveva bisogno di un'archeologia nostrale viva ed operosa» poiché fino a quel momento aveva visto dei «cultori vecchi e giovani dell'antico, ma operanti isolatamente, disgregati gli uni dagli altri, dediti a ricerche eclettiche: v'era insomma, smembrata e sparsa qua e là la dottrina delle antichità, non v'era una scienza italiana dei monumenti»¹¹⁶.

...allo sviluppo di un'archeologia 'italiana'

Attraverso l'opera del Fiorelli si andava costituendo, del resto, un modello di archeologia parallelo a quello tedesco, con il quale condivideva la doppia natura, teorica e pratica. Sulla base del confronto con le scienze naturali, Fiorelli affermava che: «Se da un lato bisogna possedere i principii che oggi costituiscono il capitale scientifico dell'Archeologia, dall'altro non è meno indispensabile di formarsi l'abito ad operare, paragonare, giudicare, appunto come fanno i cultori delle altre scienze le quali hanno i fatti umani o naturali per oggetto»¹¹⁷. Nella visione che Fiorelli aveva dell'archeologia era soprattutto lo scavo, e non il gabinetto archeologico (comprensivo di una gipsoteca), a rappresentare il corrispettivo del laboratorio scientifico.

Lo scavo era un'attività attraverso la quale gli studenti avrebbero appreso la τέκνηο meglio il *savoir-faire* con l'obiettivo di portare alla luce, pur con un'azione distruttiva, il più possibile di ciò che restava dell'antico. Si trattava, come la definisce Momigliano, di una «unconventional archaeology which developed in Italy in the second part of the nineteenth century. The method with which Giuseppe Fiorelli studied Pompeii [...] may be liked or disliked, but it brought the past near to the visitors and had scientific consequences. [...] Italian archaeology began to have a style of its own»¹¹⁸.

Lo scavo per strati orizzontali e «topografico»¹¹⁹

A Fiorelli vengono infatti attribuite alcune innovazioni, per esempio l'introduzione dello scavo che procede dall'alto in basso, la cui portata va però ridimensionata dal momento che egli non fece che adottare sistematicamente questo metodo, già utilizzato dai suoi predecessori

¹¹⁶ Cit. in Sassatelli 1984, p. 381.

¹¹⁷ Cit. in Barbanera 1998, p. 25.

¹¹⁸ Momigliano 1987b, p. 84-85.

¹¹⁹ Carafa 2021, p. 54.

e impiegato negli scavi a lui contemporanei condotti nel Mediterraneo¹²⁰. Nonostante Adolf Michaelis¹²¹ abbia riconosciuto al metodo di scavo di Fiorelli dei caratteri che poi saranno propri dell'archeologia stratigrafica, tale affermazione è stata rivista e ritenuta non condivisibile negli anni '90 del XX sec.¹²². Il procedere dall'alto verso il basso non sarebbe infatti sufficiente per parlare di scavo stratigrafico in germe. Quest'ultimo era peraltro reso impossibile dalla particolarità del contesto pompeiano, il quale presenta un suolo antico unitario visibile nel lastricato e nella pavimentazione delle case. L'eruzione del 79 d. C. ha quindi sigillato la terra che presenta sì molteplici strati relativi alle differenti fasi di tale fenomeno, ma non tracce d'uso di diversi periodi storici. Il metodo di scavo adottato da Fiorelli va quindi definito «scavo dell'attenzione»¹²³: si procedeva dall'alto verso il basso con un nuovo scopo, non più coincidente con la ricerca e il conseguente recupero di singoli oggetti d'arte o monumenti, piuttosto nel tentativo di restituire una visione della città pompeiana sotto molteplici aspetti. Aspetti sia aulici che umili al fine di rispondere a un duplice interesse, storico-artistico e per la cultura materiale.

In un discorso che fu pronunciato il 14 ottobre 1911 in occasione dei primi cinquant'anni della nuova Italia e che tracciava un quadro dell'archeologia attraverso le personalità che l'avevano caratterizzata fino a quel momento, Gherardo Ghirardini attribuiva a Fiorelli il merito di aver riconosciuto che «il fine essenzialissimo di uno scavo a Pompei doveva essere scoprire Pompei; fermare e chiarire l'iconografia, l'organismo edilizio, l'evoluzione cronologica, artistica e storica di quella città che una tremenda catastrofe aveva providamente preservato alla scienza»¹²⁴. Concentrando così l'attenzione sui monumenti attraverso un'indagine sistematica – il Ghirardini lo definiva infatti il «precursore dell'investigazione metodica dei monumenti»¹²⁵ – si forniva del materiale di studio ad altri studiosi, ad esempio August Mau¹²⁶ che sulla base dei dati raccolti da Fiorelli fissò gli stili della pittura murale pompeiana.

¹²⁰ De Angelis 1993, p. 14.

¹²¹ Sulla figura di Adolf Michaelis (1835-1910), archeologo tedesco, cfr. Mingazzini 1934; Siebert 1996; Gran-Aymerich 2007, pp. 988-989.

¹²² Cfr. De Angelis 1993, pp. 14-15; Barbanera 1998, p. 31; Carafa 2021, p. 54.

¹²³ Barbanera 1998, p. 31.

¹²⁴ Ghirardini 1912, p. 5.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Archeologo tedesco (1840-1909). Si dedicò allo studio delle antichità pompeiane ed è ricordato in particolare per aver classificato quattro stili della pittura parietale. Inoltre contribuì insieme a W. Henzen al mantenimento di buoni rapporti scientifici tra studiosi tedeschi e italiani.

Calchi di 'non-statue'

Una delle vere novità dell'archeologia fiorelliana inoltre riguarda il gesso, il materiale con cui sono realizzate le riproduzioni di statue greche, greco-romane e romane che fungevano da strumento didattico-scientifico in ambito archeologico e che fanno qui oggetto di riflessione. Tuttavia, i calchi del Fiorelli non erano tratti da statue antiche, ma dalle cavità createsi nel suolo in seguito alla decomposizione dei corpi di esseri umani o animali o dei materiali organici¹²⁷.

Il Fiorelli, già direttore degli scavi pompeiani dal 1860, prima come Ispettore, poi (a partire dal 1863) come Soprintendente¹²⁸, diede l'ordine di versare, il 3 febbraio del 1863, del gesso liquido in una cavità rinvenuta nel vicolo scavato tra le *insulae* VII 9 e VII 14. Questa data corrisponde all'uso del gesso per la realizzazione del primo calco completo dell'impronta di un corpo umano, che ne immortalava così la morte avvenuta nel corso dell'eruzione del Vesuvio del 79 d. C. Nello stesso luogo di rinvenimento di questo primo corpo, ne furono individuati altri tre, di cui furono eseguiti i calchi e il vicolo è da allora conosciuto come «vicolo degli Scheletri». A questi primi quattro calchi ne seguirono altri ancora raggiungendo il numero di 19 nel 1908. In seguito, negli scavi condotti da Vittorio Spinazzola¹²⁹ si continuò ad adottare questa tecnica, ma si optò per la scelta di lasciare i calchi nel contesto di rinvenimento, con una protezione che impedisse il deterioramento di un materiale già di per sé fragile¹³⁰.

Il metodo usato dal Fiorelli per la realizzazione dei calchi consisteva nel versare una miscela di gesso e acqua nella cavità creatasi a seguito della decomposizione di corpi umani o animali e di materiali organici. Riempita totalmente la cavità e asciugatosi il gesso, si procedeva nello scavo e si otteneva un'impronta di gesso solidificata, detta calco. Quest'ultimo permetteva di restituire, nel caso di individui, le loro forme, dimensioni e soprattutto le movenze dei loro ultimi istanti di vita. Talvolta il calco poteva includere delle ossa che non si erano decomposte o ancora degli oggetti in metallo che le vittime pompeiane portavano con sé; così come poteva presentare sulla sua superficie la trama dei tessuti, l'unica cosa che restava degli abiti indossati.

La Scuola Archeologica pompeiana, più pratica che teorica

La Scuola Archeologica di Pompei, pur nella sua breve esistenza (dal 1866 fino al 1875, anno in cui fu sostituita dalla Scuola archeologica Italiana), fece l'oggetto di un dibattito

¹²⁷ Sui calchi in gesso del Fiorelli cfr. Dwyer 2010.

¹²⁸ De Angelis 1993, p. 8.

¹²⁹ Sulla figura di Vittorio Spinazzola (1863-1943), archeologo italiano, cfr. Scotto di Freca 2012.

¹³⁰ Pucci 2015, p. 239.

scientifico a ragione del carattere positivista dell'archeologia che vi si insegnava. Un insegnamento fondato sull'apprendimento della tecnica di scavo e sullo studio del monumento, e contrapposto, pertanto, a un'archeologia filologica (idealista)¹³¹. Oltre alla relazione di Ruggiero Bonghi¹³², allora titolare della cattedra di storia antica all'Università di Milano, e da lui scritta dopo esser stato incaricato di eseguire un'ispezione, furono chiesti ad altre personalità scientifiche di rilievo dei pareri sulla Scuola archeologica di Pompei. Mommsen affermava che la scuola pompeiana non avrebbe potuto sostituirsi alla «vera scuola dell'archeologo» – da individuarsi in «la filologia, cioè l'università» – ma si sarebbe limitata a 'produrre' «una specie di uomini pratici, *archéologues de routines*, che forse giudicheranno saviamente delle chiavi e de' musivi antichi, ma che non sono mai stati mossi intimamente dalla grande storia e dalla grande arte e poesia de' nostri maggiori»¹³³. Anche Richard Schöne¹³⁴ sottolineava l'importanza di una preparazione filologica, da affiancare a quella pratica. Quest'ultima non doveva limitarsi all'attività di scavo, ma doveva comprendere lo studio diretto della pittura a Napoli o Pompei; della scultura a Roma, in particolare con visite alla Collezione Albani o ai Musei Vaticani e assistendo alle lezioni di storia dell'arte di Helbig, e a quelle di epigrafia tenute da Henzen. Dello stesso parere era Conestabile¹³⁵, il quale era stato proposto da Mommsen come il più adatto a fornire un insegnamento teorico dell'archeologia alle nuove generazioni frequentanti tale scuola.

Un'archeologia liberale e cosmopolita

Sebbene la Scuola archeologica di Pompei sia da considerarsi «come l'esempio di un'archeologia positivista che in Italia ha sempre stentato ad attecchire»¹³⁶ e alla quale si preferì un'archeologia che intraprese il sentiero dell'idealismo adottando il modello tedesco, questo non esclude una collaborazione tra Fiorelli e gli studiosi tedeschi. Con quest'ultimi «intrattenne per tutta la vita un rapporto vivo e stimolante [...]: egli conosceva personalmente numerosi suoi rappresentanti, e di alcuni di loro era anche amico»¹³⁷. In questo rapporto vivo e stimolante

¹³¹ L'archeologia era detta filologica non perché si basasse sulla filologia (l'utilizzo delle fonti letterarie), ma perché intendeva applicare i metodi filologici, teorizzati in particolare da Friedrich August Wolf, trasferendoli dall'ambito letterario a quello archeologico, cioè all'interpretazione dei manufatti artistici. A questo proposito cfr. Barbanera 2001a, p. 4.

¹³² Sulla figura di Ruggiero Bonghi (1826-1895), storico e filologo italiano, oltreché uomo politico, cfr. Scoppola 1971.

¹³³ Lettera datata 20 settembre 1869 a Berlino: cit. in Barbanera 1998, p. 28.

¹³⁴ Archeologo e filologo classico tedesco (1840-1922).

¹³⁵ Lettera datata 10 novembre 1869 a Perugia: cit. in Barbanera 1998, p. 29.

¹³⁶ Ivi, p. 21.

¹³⁷ Pirson 1999, p. 25.

Fiorelli non si limitava a rilasciare licenze di scavo o di esportazione di reperti archeologici, ma passava spesso il testimone ai colleghi tedeschi, lasciando loro la pubblicazione di materiali inediti (come nel caso della catalogazione delle opere del Museo Nazionale dove lasciò a Hermann von Rhoden¹³⁸ le terracotte, a Helbig le pitture pompeiane e a Heinrich Heydemann¹³⁹ i vasi figurati per occuparsi delle monete, delle armi, della raccolta pornografica e delle epigrafi; o ancora, rinunciò alla redazione di un catalogo completo di quest'ultime rinvenute da lui a Pompei rimandando al IV volume del CIL). Secondo Francesco De Angelis, questo *modus operandi* non deve essere interpretato negativamente, alla stregua di «una vergognosa sottomissione dell'Italia di Fiorelli di fronte ai germanici Mommsen e Löwy»¹⁴⁰, semmai è rivelatore della scelta fatta dall'archeologo napoletano. In un contesto di rinnovamento dell'archeologia italiana, o meglio, del suo divenire scienza autonoma, Fiorelli comprese che non si poteva dar priorità agli studi, piuttosto era necessaria l'introduzione dei principi di sistematicità e organicità nel 'fare archeologia' (che fosse attività di scavo o ancora di catalogazione). Anna Maria Voci, facendo ricorso alle parole di Thomas Mann, definisce la visione fiorelliana dell'archeologia in tal modo:

oltre a esser "risorgimentale", è per così dire, anche liberale e cosmopolita, perché non si fa oscurare da un senso esagerato e geloso di fiera nazionale, ma è al contrario rischiarata ancora dagli ultimi, fiocchi bagliori dei "tempi, quando un unico pathos abbracciava patria e umanità", ed è animata pertanto da un sentimento privo di sfumature o inflessioni nazionalistiche¹⁴¹

Pertanto quest'archeologia italiana non solo riportava sistematicamente alla luce le tracce del passato, ma le studiava facendo appello alla collaborazione internazionale.

Questa digressione sull'azione di Fiorelli, che comprende la creazione della scuola archeologica, o ancora, la 'restituzione materiale', tramite il ricorso al gesso, delle vittime dell'eruzione del Vesuvio del 79 d. C. può sembrare non trovare il suo posto nell'ambito di una riflessione sulla relazione tra i calchi di statue antiche e l'archeologia. Tuttavia essa si giustifica con il fatto che la breve vita della Scuola archeologica pompeiana sia rivelatrice dei problemi che la nascente archeologia italiana doveva affrontare. Un'archeologia che cominciava a muovere i primi passi come «scienza moderna» e che diventava capace di dar una forma materiale e tridimensionale alle vittime di un'antica catastrofe, riempiendo di gesso le cavità create dai loro corpi. Tuttavia Eugene Dwyer sottolinea che: «with the beginning of historical

¹³⁸ Archeologo tedesco (1852-1916).

¹³⁹ Archeologo e filologo tedesco (1842-1889).

¹⁴⁰ De Angelis 1993, 12.

¹⁴¹ Voci 2007, p. 27.

archaeology began Pompeii's fall from grace. Fiorelli's casts came at the precise moment of Pompeii's transition from ideal to reality»¹⁴². Questo ritorno al reale si concretizzava proprio grazie ai calchi di Fiorelli che non erano altro che «skeletons clothed in plaster, auto-icons with the “presence” or “inherence” of real human beings»¹⁴³. L'aderenza alla realtà di questi calchi in gesso contribuì a modificare non solo l'immagine pubblica di Pompei, che da città ideale diventava il sito di un disastro naturale, ma anche il fine dell'archeologia, non più esclusivamente quello di collezionare e classificare gli artefatti, ma più in generale di offrire una ricostruzione materiale della storia antica.

Occorre peraltro aggiungere che non si può non citare Fiorelli poiché l'unico allievo della sua Scuola archeologica fu Edoardo Brizio¹⁴⁴, uno dei pionieri dell'archeologia dell'Italia unita, tra i cui meriti va ricordato l'aver dato vita a una gipsoteca nel Museo universitario di Bologna, quest'ultimo concepito già dal 1810 a supporto dell'insegnamento dell'archeologia. Inoltre il Fiorelli appartiene agli studiosi di antichità che pur avendo avuto una formazione antiquaria, diedero il loro contributo alla nascita dell'archeologia in Italia come scienza autonoma. Oltre al Fiorelli, tra questi studiosi si possono citare Ariodante Fabretti¹⁴⁵ che, professore di archeologia all'Università di Torino, indirizzò il Brizio verso gli studi archeologici; Giancarlo Conestabile della Staffa che – come si è visto precedentemente – tracciò un quadro degli studi di antichità in Italia nella seconda metà dell'Ottocento¹⁴⁶ e che insieme a Brizio era tra i candidati al concorso per la cattedra di archeologia a Bologna; infine Antonino Salinas, il quale pur partecipando al processo d'istituzione dell'archeologia, ebbe un ruolo marginale perché avendo ottenuto, nel 1865, la cattedra di archeologia di Palermo, il suo raggio d'azione si limitò all'isola. Al contempo la sua posizione nei confronti dell'antiquaria fu ambigua, rimanendo a essa legato pur muovendole delle critiche.

¹⁴² Dwyer 2013, p. VII.

¹⁴³ Ivi, p. VIII.

¹⁴⁴ Sul rapporto tra Fiorelli e Brizio cfr. ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-1; Barnabei, Delpino 1991, pp. 154-155.

¹⁴⁵ Sulla figura di Ariodante Fabretti (1816-1894) cfr. Vercellone 1993; Gran-Aymerich 2007, pp. 783-784.

¹⁴⁶ Cfr. *supra*, paragrafo 1.3.

1.5 Salinas, fondatore della gipsoteca archeologica di Palermo (1872)

Tra antiquaria e modello tedesco

Fu nel contesto familiare che Antonino Salinas ricevette una prima formazione antiquaria. La madre e lo zio omonimo possedevano infatti un gabinetto costituito da oggetti antichi e *naturalia*. Fu così che Salinas sviluppò un interesse per la numismatica – probabilmente trasmessogli dalla madre che si diceva fosse una grande esperta di monete siceliote¹⁴⁷ – interesse che si manifestò nelle sue prime pubblicazioni scientifiche e che mantenne vivo per tutta la vita, tanto da esser ricordato alla sua morte dal collega Paolo Orsi¹⁴⁸ «come archeologo», ma anche «come numismatico principe»¹⁴⁹. Lo stesso Salinas riconosceva alla madre il merito della sua formazione: «devo alla mia buona genitrice la mia riuscita, perché avea imparato fanciullo a trastullarmi con le opere d'arte e con le monete, sulle sue ginocchia, pria che sapessi dei libri scritti dai dotti»¹⁵⁰. Ciò che qui può esser utile ricordare a proposito del Salinas numismatico¹⁵¹ è il fatto che con l'obiettivo di pubblicare un catalogo della monetazione delle antiche città siciliane¹⁵², il suo metodo si fondava sulla visione degli originali conservati nei musei non solo della Sicilia e dell'Italia, ma anche d'Europa di cui realizzava dei calchi che conservava in scatolette di legno a scomparti che inviava con molta probabilità a se stesso per posta.



Figura 2 Antonino Salinas
Da Orsi 1915, p. 1.

¹⁴⁷ Orsi 1915, p. 2.

¹⁴⁸ Sulla figura di Paolo Orsi (1859-1935), archeologo italiano, cfr. Calloud 2013; Gran-Aymerich 2007, pp. 1031-1033.

¹⁴⁹ Orsi 1915, p. 4.

¹⁵⁰ Mormino 1880, p. 7: cit. in Spatafora, Gandolfo 2014, p. 13.

¹⁵¹ A questo proposito cfr. Spatafora, Gandolfo, 2014, pp. 15-17.

¹⁵² Del catalogo uscirono quattro fascicoli dal 1867 al 1871, anno in cui il Salinas interruppe la pubblicazione nonostante ricevesse il pagamento di un sussidio di 1000 franchi da parte del Ministero e continui suggerimenti – talvolta rimproveri – di completare l'opera da parte di Amari e Mommsen. Con quest'ultimi si giustificava adducendo come scusa il poco tempo a disposizione: «Perché pure è bene a sapersi che quando non posso disporre che di poche ore non val la pena di uscir fuori impronte, disegni e tutti i libri che occorrono per un lavoro numismatico tanto complicato» (Cimino 1985, p. 141).

Dopo la laurea in giurisprudenza conseguita nella R. Università degli studi di Palermo, fu nominato il 28 novembre 1860 ufficiale di seconda classe presso il Grande Archivio di Palermo. Fu così che nel 1861 poté recarsi in missione d'ufficio nel R. Archivio di Torino alla ricerca di documenti riguardanti la Sicilia. Nella città piemontese frequentando la comunità siciliana costituita principalmente da esuli giunti dal 1848, conobbe l'orientalista e storico siciliano, oltreché politico, Michele Amari¹⁵³. Tra i due si sviluppò un'amicizia e una collaborazione scientifica, testimoniate dalle lettere inviate da Salinas ad Amari e raccolte da Giuditta Cimino¹⁵⁴.

Agevolato dall'Amari che, tra il 1862 e il 1865, rivestì la carica di ministro della pubblica istruzione, Salinas ottenne diverse borse di studio statali che gli permisero di completare la sua formazione all'estero. Il soggiorno a Berlino nel 1862 e alcuni mesi trascorsi a Vienna, il viaggio in Grecia (Atene, Tenedo, l'antica Troia) nel 1863 e quelli a Parigi e a Londra nel 1864 gli consentirono di «uscire dall'isolamento»¹⁵⁵ e di conoscere – e di valutare positivamente soprattutto in ambito tedesco – l'insegnamento archeologico del resto d'Europa¹⁵⁶. In particolare, il contatto con l'insegnamento archeologico tedesco provocò sicuramente un apprezzamento manifestato dai corsi frequentati (di archeologia di Gerhard, di storia della scultura e della pittura greche di Friederichs, di letteratura di Boeckh, di geografia antica di Kiepert), dai numerosi incontri e viaggi (Zurigo, Monaco, Norimberga, Gotha, Weimar, Lipsia, Praga, Salisburgo, Dresda e Vienna) che ebbe modo di fare. A questo proposito ad Amari scriveva che cercava di vedere «tutto ciò che in queste parti potesse riuscire interessante ai miei studi, e così avere un'idea quanto più completa della Germania e dei suoi musei, i quali chissà quando mi sarà dato di vedere un'altra volta»¹⁵⁷.

Salinas ammirava a tal punto il metodo con il quale i tedeschi conducevano lo studio dell'archeologia che affermava nella sua prolusione «Dello stato degli studi archeologici in Italia e del loro avvenire» letta il 12 dicembre 1865 nella R. Università di Palermo che l'archeologia avendo raggiunto la perfezione in Germania, «nazione benemerita degli studi dell'antichità»¹⁵⁸, poteva ergersi a modello per l'archeologia italiana. Egli sosteneva infatti che il modello tedesco doveva esser seguito per esser superato: «di guisa che noi traendo profitto dell'esperienza altrui e de' privilegi relevantissimi che possediamo per ben coltivare quella

¹⁵³ Sulla figura di Michele Amari (1806-1889), arabista, oltreché storico e politico, cfr. Gabrieli, Romeo 1960.

¹⁵⁴ Cimino 1985.

¹⁵⁵ De Vido 1993, p. 18.

¹⁵⁶ Spatafora, Gandolfo 2014, pp. 18-21.

¹⁵⁷ Cimino 1985, lettera 9.

¹⁵⁸ Tusa 1977, p. 27.

scienza, possiamo gareggiare non solo colle genti estere, ma vincerle ancora»¹⁵⁹. Queste parole precedettero quelle che saranno poi utilizzate dal Conestabile nel quadro che quest'ultimo tracciava nel 1875 della scienza delle antichità in Italia. Salinas ebbe un contatto diretto con il modello tedesco come fu per Maxime Collignon¹⁶⁰, il quale ottenne anche lui una borsa di ricerca; e l'archeologo palermitano poté continuare a mantenerlo grazie alla presenza a Roma – dove soggiornò nell'inverno del 1865 – dell'Istituto di Corrispondenza archeologica (che ricordiamo ebbe un ruolo fondamentale anche nella formazione dell'archeologo torinese, poi impiantatosi a Bologna, Edoardo Brizio, o del suo allievo, Gherardo Ghirardini). Il Salinas definiva questo Istituto «il vero centro degli studi archeologici, e che i miei buoni Prussiani ci tengono in casa nostra»¹⁶¹.

Il soggiorno a Roma fu preceduto dal viaggio in Grecia e dai soggiorni di studio nel 1864 a Parigi presso la scuola di Paleografia e Diplomatica diretta da K. B. Hase e nel 1865 a Londra. Il Salinas fu inoltre il primo archeologo italiano a soggiornare ad Atene e a condurvi un'indagine di scavo. Coadiuvato infatti dall'architetto milanese Ambrogio Savese effettuò un saggio di scavo nella necropoli del Ceramico e pubblicò sui monumenti del Dypilon tre studi¹⁶², che costituiscono le sue uniche pubblicazioni di argomento non siciliano.

Tornò in Grecia nel 1891 per constatare lo stato della collezione di calchi e forme in gesso messa in vendita a seguito della scomparsa del formatore Napoleone Felice Martinelli¹⁶³. Una collezione che il Ministero della pubblica istruzione intendeva acquistare, ma a cui rinunciò per mancanza di fondi; lo Stato italiano ne divenne comunque proprietario grazie alla donazione di un banchiere italo-inglese. Questa collezione era senza eguali poiché contava oltre trecento forme prese da monumenti di Atene, Eleusi, Tanagra, Argo, Sparta, Olimpia. Il Martinelli, formatore italiano attivo ad Atene dagli anni '60 del XIX sec. aveva infatti potuto trarre tali forme direttamente dagli originali greci su concessione esclusiva del governo ellenico¹⁶⁴. Ciò lo aveva reso non solo un formatore di fama internazionale, con ordini da soddisfare provenienti dagli istituti archeologici d'Europa e d'America, ma anche il primo e unico specialista nel settore dell'archeologia scientifica¹⁶⁵.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ Sulla figura di Maxime Collignon (1849-1917): Gran-Aymerich 2007, pp. 715-717; Jockey 2009; «Fonds Maxime Collignon» (archives 057/01-06). Cfr. *infra* cap. 2.4.

¹⁶¹ Cimino 1985, lettera 12.

¹⁶² Salinas 1863; Tusa 1977, pp. 71-113 e 115-125.

¹⁶³ Sulla vicenda della collezione di matrici e getti del Martinelli, cfr. Barbanera 1995, pp. 7-9; ACS, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-1.

¹⁶⁴ Come sottolinea Barbanera (Barbanera 1995, p. 32, nota 51) questa concessione esclusiva data dal governo ellenico al Martinelli si giustificava con il desiderio di salvaguardare le tracce di policromia presenti sulle statue.

¹⁶⁵ Cfr. Donato 1993, p. 70.

Lo stato degli studi archeologici in Italia e la via per uscire dalla decadenza

«Ritornato in patria ebbe, ancora giovanissimo, la cattedra di archeologia nell'Ateneo della sua città, dove, unico forse in Italia, portò i severi metodi della critica filologica germanica, temperati dalla sua genialità tutta meridionale»¹⁶⁶. Così il collega Orsi si esprimeva a proposito del ritorno a Palermo del Salinas, il quale per il carattere internazionale della sua formazione e la sua attività scientifica era stato chiamato, nell'aprile 1865, come professore straordinario di archeologia nella Facoltà di lettere e filosofia dell'università della città¹⁶⁷. Si trattava di una tra le prime cattedre di archeologia nel Regno d'Italia¹⁶⁸. Al 1865 risale la sua prolusione sullo stato dell'archeologia italiana citata precedentemente. Egli vi tracciava inizialmente una «storia degli studi sugli antichi monumenti»¹⁶⁹, non con il desiderio di vantarsi della sua erudizione, ma convinto che potesse essere di qualche utilità. A precedere gli studi sui monumenti antichi era stato l'amore per essi il cui sorgere collocava intorno al Trecento. Tuttavia riconosceva che già a partire dal Seicento quell'amore era divenuto rovinoso poiché le ville e i palazzi aristocratici si ornavano di statue antiche, che però erano soggette a integrazioni o ricostruzioni fatte esclusivamente secondo il gusto del tempo. Inoltre egli collocava in quello stesso periodo la nascita di una nuova figura, quella dell'antiquario. Quest'ultimo, a suo dire, non era che un «battezzatore di statue», il quale cercava di illustrare i monumenti perdendosi però nella descrizione di abiti e accessori e soprattutto tentava di comprendere i monumenti greci facendo ricorso alla storia romana. Era al Winckelmann che egli attribuiva il merito di aver trasformato in scienza la storia dell'arte individuandone le leggi con l'osservazione di «pochi monumenti veramente greci»¹⁷⁰ e affermava che, sulla sua scia, il Müller aveva fatto sì che lo studio dell'Antichità diventasse una «scienza ordinata». In questa prospettiva Roma aveva perso il suo ruolo di capitale degli studi archeologici cedendolo alla Germania. L'archeologia era dunque diventata «patrimonio quasi esclusivo de' popoli germanici, i quali ne fecero oggetto d'insegnamento metodico nelle loro università, in cui agli eccellenti corsi di storia, di geografia, d'istituzioni antiche e sopra tutto a quelli di filologia, servirono per completare la conoscenza del mondo antico»¹⁷¹. L'archeologia non era più «dotta curiosità», «studio di pochi eruditi», ma

¹⁶⁶ Orsi 1915, p. 3.

¹⁶⁷ ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4: con D. M. del 30 aprile 1865 A. Salinas fu nominato professore straordinario di archeologia con stipendio annuo di £ 2450.

¹⁶⁸ De Vido 2001, p. 741.

¹⁶⁹ Tusa 1977, p. 29.

¹⁷⁰ Ivi, p. 31

¹⁷¹ Ivi, p. 32.

finalmente «una scienza capace di esser esposta metodicamente a' giovani». A questo quadro positivo degli studi archeologici nelle università tedesche, il Salinas contrapponeva una situazione tutt'altro che rosea per tali studi in Italia. Il decadimento degli studi archeologici italiani era, secondo l'archeologo palermitano, causato dal fatto che tutti coloro che si erano dedicati a essi avessero un secondo fine: considerandoli alcuni un passatempo e altri utilizzandoli a scopo politico per spingere i giovani a volgersi contro la situazione presente sulla base del confronto con il grandioso passato.

Nella seconda parte del suo discorso il Salinas sosteneva che l'unica via per uscire dalla decadenza era adottare l'insegnamento tedesco dell'archeologia, che faceva da modello in virtù del suo metodo. Salinas descriveva così le università tedesche:

le università son riccamente fornite di collezioni di gessi, fac simili di monete e di epigrafi, disegni, fotografie, opere illustrate, saggi di marmi antichi e cento altre cose senza delle quali è impossibile di seguire con frutto un corso archeologico. E vi ha seminari speciali ne' quali i giovani sotto la guida del professore imparano a spiegare da per loro soli i monumenti ed a scrivere illustrazioni che poi vengono sottoposte a rigoroso esame da parte degli altri condiscipoli e del maestro. [...] Ed i giovani archeologi che più si distinguono completano poi i loro studi per mezzo delle annue pensioni che il governo prussiano lor conferisce per potere far viaggi nei paesi classici e seguire i corsi che si tengono nell'Istituto archeologico di Roma¹⁷².

Il primo passo per adottare l'insegnamento tedesco dell'archeologia era abbandonare la convinzione che il patrimonio antico presente in Italia fosse di proprietà esclusiva dello Stato italiano, piuttosto dell'intero «mondo incivilito»¹⁷³. Inoltre sottolineava che tale operazione non fosse «antinazionale»¹⁷⁴, anzi avrebbe permesso di fare dello studio dei monumenti antichi «uno studio per eccellenza nazionale»¹⁷⁵.

Al fine di presentare nelle sue lezioni un quadro sistematico dei monumenti aggiornato con le notizie provenienti dagli scavi archeologici avrebbe utilizzato in primo luogo una traduzione fatta da lui stesso delle lezioni di Gerhard che era stato suo maestro a Berlino, il quale si era basato a sua volta sul manuale del Müller¹⁷⁶. L'oggetto dei suoi corsi sarebbe stato costituito esclusivamente dai monumenti dell'arte greca e romana con accenni a quelli etruschi e orientali, i quali sarebbero serviti per tracciare l'origine dell'arte. La teoria sarebbe stata accompagnata da supporti pratici poiché sosteneva:

¹⁷² Ivi, p. 38.

¹⁷³ Ivi, p. 37.

¹⁷⁴ Ivi, p. 38.

¹⁷⁵ Ivi, p. 45.

¹⁷⁶ De Vido sottolinea che il Salinas nonostante avesse programmato una traduzione dell'*Handbuch der Archäologie der Kunst* del Müller, non la effettuò mai. Cfr. De Vido 1993, p. 19.

avrò cura che i miei uditori abbiano sempre sott'occhi fac-simili o disegni per quanto si potrà accurati de' monumenti che andrò esaminando, servendomi anco de' gessi e degli originali conservati nel regio museo annesso all'università; e spero che presto coll'aiuto del governo e de' privati la scuola di archeologia possa avere un apparato d'insegnamento ch'è indispensabile acciocchè i giovani possano seguire con interesse e con frutto le lezioni. Io ho tentato di gittarne le basi donando svariati fac-simili, una scelta di copie di monete e circa trecento impronte da me eseguite in Atene sui più importanti monumenti epigrafici ed alcuni plastici di quella capitale¹⁷⁷.

Accanto a questi supporti pratici (disegni di monumenti, copie di monete, gessi, calchi di documenti epigrafici e plastici, quest'ultimi fatti eseguire da Salinas ad Atene) provenienti dalla sua collezione privata, ma donati al Museo nazionale¹⁷⁸ di cui il Salinas era direttore, si sarebbe servito inoltre delle pubblicazioni di studiosi tedeschi, in particolare quelle del Gerhard, inviategli da quest'ultimo.

Sebbene il Salinas indicasse nell'adozione del modello tedesco la via per uscire dalla decadenza, non fu coerente nel perseguire questo obiettivo. Questo aspetto si manifestava già in questa prolusione del 1865 nella quale nonostante affermasse l'importanza della filologia greca e latina sosteneva al contempo che alla salda preparazione in questa disciplina che potevano vantare i tedeschi, gli italiani potevano contrapporre usanze e indole comuni agli Antichi e soprattutto l'osservazione dei monumenti originali di cui l'Italia e in particolare la Sicilia, la terra nella quale era stato chiamato a insegnare, era ricchissima. Se per De Vido queste parole dalle quali emergeva «una concezione quasi deterministica dei caratteri e delle vocazioni dei popoli» dovevano esser lette alla luce del clima culturale e politico dell'epoca¹⁷⁹, per Barbanera non erano che la testimonianza della mancanza di aderenza da parte del Salinas ai principi dell'archeologia tedesca¹⁸⁰.

Un gabinetto per la Scuola di archeologia: un'introduzione prematura

Sebbene si attribuisca generalmente al Brizio l'aver creato per primo una gipsoteca a supporto dell'insegnamento universitario dell'archeologia – quest'ultima da intendere, seguendo il modello tedesco, come archeologia dell'arte – il Salinas avvertì ancor prima la necessità di un gabinetto archeologico comprensivo di una gipsoteca. Da questo punto di vista,

¹⁷⁷ Tusa 1977, p. 42.

¹⁷⁸ La donazione è attestata da un documento d'archivio: ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4, n. 788 (estratto dal Giornale di Sicilia del 17-10-1873, n. 239). Sull'argomento cfr. *infra*, paragrafo 4.4.

¹⁷⁹ De Vido 1993, p. 20.

¹⁸⁰ Barbanera 1998, p. 18.

oltre alla prolusione sullo stato degli studi archeologici in Italia del 1865, nella quale faceva cenno alla necessità di una collezione di gessi sull'esempio tedesco, è utile ricordare la domanda di un gabinetto presentata nel 1872 per la Scuola di archeologia dell'Università di Palermo. Il 29 novembre di quell'anno il Salinas, divenuto nel frattempo professore ordinario¹⁸¹, scriveva infatti al rettore dell'università, Giuseppe Albergiani, dopo aver dovuto cedere le stanze che utilizzava per il suo insegnamento nella scuola degli ingegneri:

Rispettando i gabinetti delle altre scuole io tuttavia non posso rinunziarne ad averne uno per la mia; ché ove vi rinunziassi mancherei al mio debito, il quale vuole che nell'insegnare archeologia io tenga il metodo che ora si stima più adatto perché gli studenti acquistino una conoscenza e una familiarità co' monumenti dell'arte antica. [...] Inaugurando a Palermo la cattedra di archeologia, procurai di gettare le basi di tale gabinetto, donando più centinaia di fac-simili di iscrizioni e bassorilievi di Atene; e da privati ebbi in dono parecchi libri con grandi e belle illustrazioni e dal Ministero [*scil.* della Pubblica Istruzione] ottenni l'acquisto di una serie di riduzioni delle più celebri statue antiche.

Perché questo gabinetto possa rendersi veramente utile alle dimostrazioni scolastiche bisogna che sia collocato in guisa convenevole e che si provveda alla spesa di aumentarlo. Alla prima di queste necessità non può provvedersi altrimenti che trasferendo la scuola di archeologia in questo Museo di antichità, destinandole qualche locale non ancora adoperato e che abbia separato ingresso. La S. V. comprende agevolmente l'utilità di questa proposta, dati i rapporti strettissimi che corrono fra quelle due istituzioni, e dato il fatto che in molte città dell'Estero e dell'Italia il corso archeologico ha luogo nel museo, siccome nella sua sede naturale. Anch'io tutti gli anni ho dato una serie di lezioni per spiegare i monumenti conservati nel Museo palermitano e maggior profitto me ne riprometterei qualora venisse accolta la mia proposta; la quale potrebbe anche esser sorretta dall'esempio di un insegnamento affine (quello della paleografia e diplomatica); per il quale pure appartenendo al nostro corso universitario, si dà nell'edificio del grande Archivio di Palermo¹⁸².

Questa domanda di un gabinetto precedeva quella di Brizio, risalente al 1877, anno successivo all'ottenimento da parte del professore torinese della cattedra di archeologia dell'università di Bologna. Se questa seconda università era dotata dal 1810 di un gabinetto archeologico o meglio di un museo a supporto dell'insegnamento di tale disciplina, privo però di gessi, i quali furono acquistati per la prima volta dal Brizio; fu in seguito all'istanza del Salinas che la scuola di archeologia di Palermo fu trasferita nel Museo Nazionale. La richiesta di Salinas inoltre era stata fatta circa diciassette anni prima di quella di Löwy, risalente questa al 1889. Scrivendo infatti a Valentino Cerruti, rettore dell'Università di Roma al quale presentava il suo progetto di gabinetto archeologico, Löwy ne giustificava la necessaria introduzione affermando che lo

¹⁸¹ ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4: per R. D. 8 marzo 1867 Salinas fu nominato professore ordinario di archeologia della R. Università di Palermo con il relativo aumento di stipendio di 5000 lire.

¹⁸² ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4, lettera del 29-11-1872. Il documento è stato pubblicato per la prima volta in Rambaldi 2017, pp. 13-14.

scopo era di «rendere efficace lo studio di Archeologia e Storia dell'Arte e tenerlo al livello del metodo odierno»¹⁸³.

Pur essendoci quasi vent'anni di differenza tra le richieste di Salinas e di Löwy, c'erano tra le due tuttavia dei punti in comune. Comparando infatti le loro parole, si osserva uno stesso fine, reso esplicito dall'uso di una terminologia comune: «gabinetto» e «metodo». Il gabinetto era un luogo riservato allo studio dell'archeologia, che poteva essere ricavato negli spazi già offerti dalle università (secondo Löwy, ma non secondo Salinas che prevedeva a tal fine il Museo di Palermo, così come sarebbe stato fatto a Bologna). Inoltre esso accoglieva non soltanto riproduzioni in gesso, ma anche disegni, fotografie, piante e una biblioteca specializzata contenente manuali, periodici, pubblicazioni di monumenti e dissertazioni di storia antica. Il gabinetto archeologico si componeva dunque di tre elementi: una gipsoteca, una fototeca e una biblioteca.

Salinas intendeva adottare il modello tedesco soprattutto per il suo carattere pratico dal momento che era convinto «della supremazia della scienza delle antichità di questo paese»¹⁸⁴. Secondo lui, la conoscenza e la familiarità dei monumenti d'arte non potevano essere ottenute «senza la continua dimostrazione; è per questo che in tutte le scuole archeologiche di Germania si trova un apparato di insegnamento, più o meno provvisto, secondo le facoltà pecuniarie delle varie università»¹⁸⁵. Anche per Löwy le riproduzioni in gesso costituivano degli strumenti, da un lato, didattici, da utilizzare «tanto per le lezioni, quanto per le esercitazioni pratiche», dall'altro, scientifici, per contribuire al progresso della scienza archeologica, cioè come punto di partenza per condurre uno studio tipologico, storico, della scultura antica. Era in questa prospettiva che i calchi in gesso erano definiti dal professore austriaco riproduzioni «scelte» e «sistematiche» secondo un ordine. L'obiettivo di Löwy – come vedremo più avanti – era di riprodurre esclusivamente le opere che mostravano l'evoluzione nel tempo dell'arte classica. Pertanto l'ordine secondo il quale i gessi erano esposti non era casuale, ma cronologico e illustrava un'evoluzione, uno sviluppo crescente della scultura classica, secondo una visione positivista dell'arte antica.

Tornando alla richiesta di un gabinetto avanzata nel 1872 dal Salinas al Rettore dell'Università di Palermo, questa ebbe un esito positivo come testimonia una lettera inviata il 20 dicembre dello stesso anno dal Rettore al ministro della pubblica istruzione, Antonio

¹⁸³ AMAC, 16 dicembre 1889.

¹⁸⁴ Francovich, Manacorda 2017.

¹⁸⁵ ASA, faldone 1499, fasc. 4: cit. in Rambaldi 2017, p. 13.

Scialoja¹⁸⁶. Il Rettore scriveva che tutte le istituzioni avevano accolto positivamente la richiesta del Salinas; la Facoltà di lettere e filosofia aveva infatti accettato che la Scuola di archeologia venisse spostata nel Museo di Antichità di Palermo, dove la Commissione di Antichità e Belle Arti era disposta a concedere un locale con ingresso indipendente¹⁸⁷. Inoltre il Rettore a sostegno dello spostamento del corso di archeologia nel museo accennava che lo stesso avveniva in molte città italiane ed estere, ma anche per insegnamenti affini come la paleografia e diplomatica, tenuti nel Grande Archivio di Palermo¹⁸⁸. Il processo di creazione di un gabinetto archeologico dell'Università di Palermo fu inoltre favorito dal fatto che nell'agosto del 1873 Salinas divenne direttore del Museo Nazionale in seguito all'accorpamento di tale funzione con la cattedra universitaria di archeologia. Come sottolineava lo stesso Salinas, nel discorso «Del Museo Nazionale di Palermo e del suo avvenire» letto il 16 novembre 1873 in apertura del nuovo anno accademico, la decisione del governo italiano di sopprimere la Direzione del Museo Nazionale e della Pinacoteca e affidarne la relativa direzione al professore universitario di archeologia non faceva altro che affermare che questi istituti per poter avere «utilità d'istruzione» e non giovare a «vana pompa» dovevano essere messi in relazione con l'insegnamento¹⁸⁹.

Ci è qui utile un breve excursus sul Museo Nazionale, così come sulla collezione di gessi che il museo aveva ospitato precedentemente a quella ad opera del Salinas. Un primo nucleo del Museo Nazionale si era costituito nel 1814 e apparteneva all'università, dalla quale fu poi distaccato nel 1860 e affidato alla Commissione delle Antichità e Belle Arti. Nel frattempo, tra il 1866 e il 1867, fu trasferito nell'ex Casa dei Padri Filippini dell'Olivella dove trova la sua collocazione l'attuale Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas". Il Museo della R. Università era già dotato di una raccolta di gessi¹⁹⁰, costituitasi soprattutto grazie a donazioni borboniche. La prima di queste dovuta al re Ferdinando I di Borbone, che nel 1820 inviò ottantanove gessi (bianchi e bronziti) dal Real Museo Borbonico di Napoli. Questa collezione di gessi poté successivamente accrescersi con donazioni da parte di Francesco I Borbone e di alcuni privati. Inoltre essa aveva già una funzione didattica non per lo studio dell'archeologia, ma delle belle arti, come attestato dalla descrizione che ne fece George Dennis

¹⁸⁶ ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4, nr. 1043 (lettera 20-12-1872); Rambaldi 2017, pp. 14 e 26. Sulla figura di Scialoja cfr. Fausto, 2018.

¹⁸⁷ ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4, lettere rispettivamente del 13-12-1872 e del 18-12-1872.

¹⁸⁸ Ivi, lettera del 20-12-1872.

¹⁸⁹ Tusa 1977, p. 46.

¹⁹⁰ L'elenco originale (detto «notamento») dei gessi donati da Ferdinando I di Borbone è oggi conservato all'Archivio di Stato di Palermo ed è stato pubblicato integralmente da Pipitone 2004, pp. 49-53. Cfr. Rambaldi 2017, p. 26, nota 8.

nella sua visita del 1864: «all'inizio si entra in lunga galleria, chiamata stanza dei gessi, che contiene copie dall'antico ad uso degli studenti»¹⁹¹. Questa prima gipsoteca universitaria sebbene non a uso archeologico si trovava al primo piano nell'ala destra della Casa dei Padri Teatini di San Giuseppe in via Maqueda, prima ubicazione del Museo della Regia Università. Quando quest'ultimo fu trasferito all'Olivella, la collezione di gessi non fu anch'essa spostata, ma rimase poiché doveva servire come strumento didattico per le Scuole del Collegio delle Arti che si sarebbe trasformato prima in Istituto e poi in Accademia di Belle Arti di Palermo. La collezione seguì tale istituzione nelle sue diverse collocazioni: l'ex Badia della Martorana (dal 1867 al 1886) e le attuali sedi di Palazzo Fernandez e Palazzo Santa Rosalia in via Papireto. Pur trattandosi soprattutto di gessi tratti da opere dal Medioevo al Novecento, vi erano anche dei gessi riproducenti originali antichi, quest'ultimi soprattutto frutto della donazione di Francesco I. Sebbene la collezione di gessi del Museo della R. Università di Palermo sia confluita nell'odierna Accademia di Belle Arti, non tutti i gessi di sculture antiche sono attestati nel suo inventario, piuttosto alcuni si ritrovano in quello dell'odierno Dipartimento Culture e Società dell'Università di Palermo. A questo proposito Simone Rambaldi, professore associato di archeologia classica all'Università di Palermo e responsabile dell'attuale allestimento e del catalogo della gipsoteca, sostiene tuttavia che soltanto un gesso della collezione universitaria, lo «Pseudo-Seneca», potrebbe assimilarsi al busto rappresentante «Seneca» del periodo borbonico per l'altezza quasi coincidente¹⁹². Mentre altri gessi come quelli della Venere accovacciata o dell'«Arato» nonostante siano presenti nella gipsoteca universitaria non sarebbero affatto corrispondenti con quelli del Museo della R. Università¹⁹³.

Non potendo più usufruire della collezione di gessi del Museo della R. Università di Palermo, Salinas ne costituì una nuova. A predominare nella sua scelta dei gessi fu l'arte greco-romana; il che è testimoniato anche dal numero ridotto di opere di arte romana, le quali erano del resto di gusto classicistico. Si possono citare come esempi di questo stile l'acrolito di Atena, la Giunone Ludovisi e l'«Antinoo» Capitolino. Inoltre occorre ricordare che la raccolta presenta un unico gesso di scultura siceliota, l'Efebo di Agrigento. Con ogni probabilità questo gesso fu prodotto in Sicilia poiché i magazzini del Museo Archeologico Regionale conservano una matrice bivalve della statua. Secondo Rambaldi, il formatore dell'Efebo agrigentino

¹⁹¹ Dennis 1864, p. 87.

¹⁹² Il calco dello Pseudo-Seneca della gipsoteca del Dipartimento Culture e Società ha un'altezza totale di 46,5 cm, mentre il calco del Seneca del Museo della R. Università era alto «palmo Uno once cinque», corrisponde a ca. cm 36,55 poiché il palmo usato a Palermo era di ca. cm 25,80. Cfr. Rambaldi 2017, pp. 15 e 26, nota 13.

¹⁹³ Cfr. Ivi, p. 15.

potrebbe essere individuato nel palermitano Filippo Nicolini, a cui il Salinas accennava come «scultore di marmo e legno e formatore» nella corrispondenza amministrativa del Museo¹⁹⁴.

Si può ipotizzare che l'acquisto dei primi gessi universitari da parte del Salinas sia da collocarsi dopo il 1867, anno in cui divenne titolare della cattedra di archeologia, sebbene già in qualità di supplente si fosse preoccupato di dar vita a un gabinetto archeologico. Infatti nella lettera al Rettore del 1872 il Salinas sottolineando la necessità di dare una sistemazione adeguata al suo gabinetto archeologico, faceva riferimento a «una serie di riduzioni delle più celebri statue antiche», insieme a dei libri e «più centinaia di fac-simili di iscrizioni e bassorilievi di Atene»¹⁹⁵. Per quanto riguarda le riduzioni delle più celebri statue antiche, cioè i calchi in gesso di dimensioni ridotte di statue antiche doveva averli probabilmente acquistati grazie a dei fondi ministeriali¹⁹⁶. I libri erano donazioni di privati, mentre i calchi in gesso di iscrizioni e bassorilievi ateniesi dovevano essere di sua proprietà. È probabile che avesse cominciato a raccogliere quest'ultimi già durante il suo primo soggiorno ad Atene tra il 1863 e il 1864. Scavando nel quartiere ateniese del Ceramico si era infatti reso conto che lo studio dei monumenti sepolcrali greci avrebbe potuto costituire «una vera sorgente di cognizioni preziose per la storia della coltura generale del popolo greco...» poiché essi non soltanto venivano realizzati secondo lo stile delle grandi opere scultoree, ma erano anche fonte di numerose iscrizioni (di cui il Salinas effettuava la descrizione paleografica) e conservavano inoltre tracce di policromia. Era quest'ultimo aspetto il più interessante agli occhi del Salinas e a tal proposito scriveva che solo di recente, grazie soprattutto all'opera *L'Architecture polychrome chez les Grecs* pubblicata dall'Hittorf¹⁹⁷ nel 1851, la policromia utilizzata per decorare, dalle opere più grandiose dell'architettura greca sino a quelle di più piccolo formato della plastica, era finalmente riconosciuta e costituiva «una nuova sorgente di bello»¹⁹⁸. Seppure Salinas all'epoca del primo soggiorno ateniese fece realizzare calchi di iscrizioni e bassorilievi greci, questi non si trovano attualmente nella gipsoteca dell'Università di Palermo poiché per alcuni è attestata una provenienza diversa, come è il caso delle lastre del Partenone, prodotte da Michele Gherardi¹⁹⁹, nella sua officina di via Sistina, n. 87; e per altri si tratta di riproduzioni di opere

¹⁹⁴ ASM, faldone 431: cit. in Rambaldi, p. 28, n. 44.

¹⁹⁵ Rambaldi 2017, pp. 16-17.

¹⁹⁶ ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4, lettera 20-12-1872.

¹⁹⁷ Sulla figura di Jacob Ignace Hittorf (1792-1867), architetto e archeologo francese di origini tedesche, cfr. Gran-Aymerich 2007, p. 874.

¹⁹⁸ Tusa 1977, pp. 104-105.

¹⁹⁹ Su Michele Gherardi e sulla sua attività di formatore in gesso cfr. Malone 2016; *infra*, pp. 69-70, 114-117.

che furono rinvenute in quegli anni, quale il Moscoforo, o successivamente, come il busto dell'*Hermes* di Olimpia, l'acrolito di Atena o ancora la stele di Polissena²⁰⁰.

I calchi appena citati sarebbero comunque di provenienza greca, risalenti al secondo soggiorno che il Salinas effettuò nel 1891 al fine di constatare la qualità di una collezione di matrici e getti, appartenuta al Martinelli, formatore italiano attivo ad Atene²⁰¹. Il governo italiano aveva appreso, dal conte Alessandro Fe' d'Ostiani²⁰², in quel periodo ministro plenipotenziario ad Atene, in una sua lettera del 23 novembre 1890, della possibilità di acquistare questa collezione. Si trattava, al dire del Fe', «della più importante, anzi unica, gran collezione di oltre 400 forme in gesso dei principali capi lavori statuari e architettonici di Grecia»²⁰³. Questa collezione senza eguali era venduta a un prezzo inferiore rispetto al suo valore poiché alla morte del Martinelli la moglie, sua unica erede, doveva liberare il locale che ospitava il laboratorio del marito. Per Fe' si trattava di un'occasione che il governo italiano non avrebbe dovuto lasciarsi scappare. Tuttavia nonostante l'interesse del Museo Artistico Industriale di Roma che intendeva acquistare la collezione a fini didattici²⁰⁴, i fondi dei Ministeri dell'istruzione pubblica e dei lavori pubblici non erano sufficienti, ma il governo italiano ne divenne comunque il proprietario grazie al mecenatismo del banchiere italo-inglese Demetrio Stefanovich Schilizzi²⁰⁵. Quest'ultimo, amico del Fe', era residente a Londra, ma possedeva una casa ad Atene, aveva dunque avuto la possibilità di vedere e invaghirsi della collezione di forme del Martinelli²⁰⁶. Per porre termine all'affare occorreva tuttavia che un professore di archeologia esaminasse la collezione e valutasse sulla base della qualità le forme da inviare in Italia²⁰⁷. Fu scelto Antonino Salinas, il quale nonostante avesse rimandato la partenza ai primi di marzo per problemi familiari, giunse in Grecia nel febbraio 1891. Inviò dunque un resoconto al Ministro della pubblica istruzione informandolo del fatto che la collezione fosse costituita da «pezzi di primissimo ordine, come i leoni della porta di Micene, le lastre del fregio del Partenone rimaste ad Atene, il capitello dell'Eretteo e le più belle stele sepolcrali attiche»²⁰⁸. Aggiungeva inoltre di aver affidato la pulitura e la ricomposizione delle

²⁰⁰ Rambaldi 2017, p. 18.

²⁰¹ Cfr. *supra*, nota 110.

²⁰² ACS, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-1. Sulla figura di Alessandro Fe' d'Ostiani cfr. De Caprariis 1995.

²⁰³ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-1, lettera 17-01-1891.

²⁰⁴ Barbanera 1995, p. 8.

²⁰⁵ Il nome del mecenate fu svelato dal Fe' solo quando le casse contenenti le forme Martinelli giunsero a destinazione. Cfr. ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-1, lettera 11-03-1891.

²⁰⁶ Ivi, lettera 17-01-1891.

²⁰⁷ Ivi, telegramma 18-01-1891.

²⁰⁸ Ivi., lettera 04-02-1891.

forme al Malpieri, anche lui formatore, il quale aveva lavorato per circa diciotto anni nel laboratorio del Martinelli. Il Salinas aveva avviato l'esame dei getti e delle forme al fine di escludere quelli incompleti o in cattiva conservazione e intendeva procedere all'inventario dei pezzi in base al catalogo dello stesso Martinelli.

Egli chiedeva peraltro di poter utilizzare i gessi nell'Esposizione Nazionale di Palermo argomentando che tale occasione avrebbe permesso, tramite un'adeguata sistemazione, di far conoscere la raccolta di gessi così da poter in seguito prendere le misure necessarie al fine di dotare gli istituti italiani di modelli greci di buona qualità²⁰⁹. A fine febbraio furono inviate oltre trecento casse destinate una parte a Roma e un'altra parte (ca. 66 casse, sebbene talvolta nei documenti d'archivio il numero oscilla tra 54 e 66) a Palermo²¹⁰. In questa città, su proposta del Salinas, le forme sarebbero state utilizzate per l'Esposizione Nazionale che si sarebbe tenuta nel novembre di quell'anno. Tuttavia secondo l'archeologo queste forme non sarebbero state sufficienti per formare una serie completa, furono chieste dunque a Roma le altre forme, come testimonia una lettera inviata nel settembre 1891 al Ministro della Pubblica Istruzione dal R. Commissario per le Antichità e Belle Arti di Sicilia, nella quale quest'ultimo chiedeva l'invio delle altre forme se a Roma avevano già realizzato i getti dalle stesse²¹¹. La richiesta del Salinas per il tramite del commissario per le Antichità e Belle Arti fu rifiutata e il professore preferì non utilizzare le forme contenute nelle casse che erano giunte a Palermo e che, non ancora aperte, inviò a Roma nel febbraio 1892²¹². Ciononostante nella gipsoteca universitaria palermitana sono presenti quattro gessi le cui misure corrispondono a quelle riportate nel catalogo Martinelli del 1881²¹³ (**fig. 3**): il Moscoforo della gipsoteca (**fig. 4**) presenta le stesse dimensioni ridotte del calco Martinelli a p. 12, n. 40; così la *lekythos* a quelle del calco di p. 37 n. 233; l'acrolito di Atena (**fig. 5**) e il rilievo con *Nike* si possono ricondurre alle forme rispettivamente di p. 39 n. 251 e di p. 10 n. 23.

Al nucleo "greco" appartenerebbero i calchi che con ogni probabilità furono tratti dalle forme Martinelli, tra cui quei calchi che pur non essendo presenti nel catalogo del formatore del 1881 sono riproduzioni di originali conservati ad Atene. Possiamo citare a questo proposito l'*Hermes* di Olimpia, la stele di Polissena e un fregio con scena marina²¹⁴.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ Le casse dirette a Palermo sarebbero giunte a vapore, mentre quelle dirette a Roma sarebbero giunte con il treno da Napoli.

²¹¹ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-1, lettera 11-09-1891.

²¹² Come attesta una lettera della Navigazione Generale che invia fattura per il trasporto delle casse contenenti forme di sculture greche da Palermo a Roma: ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-1, lettera 05-02-1892.

²¹³ Si tratta del secondo catalogo pubblicato in inglese dal Martinelli, dopo un primo in italiano uscito nel 1875.

²¹⁴ Rambaldi 2017, p. 18.

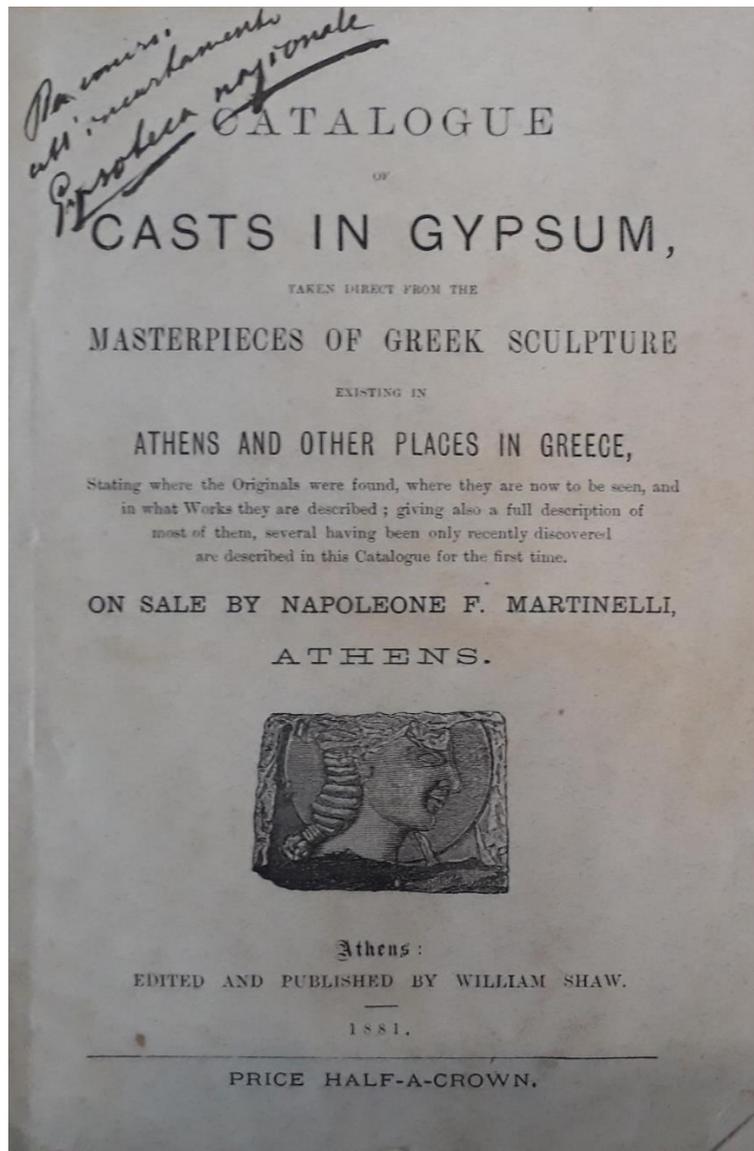


Figura 3 Catalogo del formatore, Napoleone Felice Martinelli, pubblicato ad Atene nel 1881. Conservato in ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, II vol., b. 238, fasc. 4070-2 (foto Irene Avola).



Figura 4 Moscoforo, calco in gesso (inv. DCS 19478). Attuale gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli studi di Palermo (da Rambaldi 2017, p. 35).



Figura 5 Acrolito di Atena, calco in gesso (s. n. inv.). Attuale gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli studi di Palermo (da Rambaldi 2017, p. 75).

Come si vedrà più avanti per la gipsoteca di Bologna, ma anche negli altri casi, la collezione della gipsoteca universitaria di Palermo, pur essendo stata creata rapidamente, è il frutto di un lungo processo, ostacolato da una scarsa disponibilità di fondi. Questo aspetto si ricaverebbe anche dalla risposta del Salinas, nel 1878, alla richiesta di parere da parte del ministro della Pubblica Istruzione, Francesco De Sanctis, sulla creazione di una Scuola superiore di archeologia e sulla conseguente soppressione dell'insegnamento di archeologia nelle università, ritenuto inefficiente dal Ministro. Opponendosi a tale proposta il Salinas citava l'esempio della Francia che in quel periodo aveva creato delle nuove cattedre di archeologia a Lyon e Toulouse e metteva inoltre l'accento sul differente impiego di risorse finanziarie tra i gabinetti di archeologia e di chimica²¹⁵. I fondi limitati di cui Salinas dispose spiegano il fatto che la collezione di gessi sia il risultato di acquisti effettuati in diversi momenti.

Ne sono stati messi in evidenza due in particolare: dapprima, il momento cosiddetto "ministeriale" corrispondente all'acquisto dei calchi con fondi ministeriali successivo alla richiesta del Salinas di un gabinetto archeologico; poi, il momento "greco", cioè i calchi tratti dalle forme Martinelli voluti dallo stesso Salinas in missione ad Atene per volere del ministero, o più in generale tutti quei calchi tratti da originali greci, ma non necessariamente realizzati ad Atene, come il caso delle lastre del Partenone, opera di Gherardi. Tra i due momenti se ne può inserire uno da chiamare "romano" poiché un nucleo di gessi fu acquistato grazie a una somma che il Salinas aveva ricevuto come gratifica dal Ministero della Pubblica Istruzione, e che quindi non rientrava nei fondi ordinari del Museo. L'archeologo palermitano aveva deciso di acquistare con queste 300 lire ministeriali e con l'aiuto di Giuseppe Fiorelli, che lui definisce «mio amico a Roma», degli altri gessi. Come ci informa lo stesso Salinas tra questi vi era la Venere di Milo, questa menzione, sottolinea Rambaldi, sarebbe l'unica nei suoi scritti editi fatta a uno dei gessi appartenenti con certezza alla raccolta didattica²¹⁶.

Sebbene la copia della Venere di Milo si possa collocare con certezza nel nucleo romano di gessi, non si può far lo stesso per l'attribuzione ai formatori attivi in quel periodo a Roma e ai quali il Salinas si rivolse: da un lato, il Gherardi, e dall'altro, il Malpieri. Il Gherardi svolse il suo apprendistato presso il formatore in gesso Giuseppe Barsugli, la cui bottega si trovava a

²¹⁵ «Ha il nostro governo esaminato se i professori di archeologia in Italia insegnino archeologia? Ha il governo aiutato i professori [...] fornendo loro il materiale scientifico [...]? [...] O non è toccato a qualcuno di essere scacciato via da qualche Rettore a cui abbiamo chiesto un gesso, che avrebbe tolto poche lire al bilancio universitario, largo solo quando trattasi di gabinetti di chimica?»: cit. in Barbanera 1998 pp. 65-68; Id. 2000, p. 69; Rambaldi 2017, p. 20.

²¹⁶ «Confesso che non ho alcuna vergogna di farmi retribuire il mio lavoro; ma quanto a mettere le mani nei fondi del mio Museo per una gratificazione, la cosa mi parve assurda e però pregai un mio amico a Roma di comprarmi una Venere di Milo e altri gessi pel valore di 300 Lire che io da parte mia regalerò al Museo, senza che il Ministero lo sappia» (Cimino 1985, p. 175, n. 107, lettera datata Palermo, 22-11-1879).

Parigi, inizialmente al n. 15, rue Racine, poi trasferitasi al 45, rue Monsieur-le-Prince. Alla morte del Barsugli, il Gherardi divenne socio della vedova di quest'ultimo, Anne Montillon, che sposò in seguito e la cui morte lo rese unico proprietario dell'officina di gessi, come attesta una ricevuta inutilizzata del 1860 ca. (**fig. 6**)²¹⁷. Nel 1873 trasferì la bottega a Roma e a questa si possono attribuire con certezza alcuni gessi della gipsoteca di Palermo poiché conservano ancora il marchio di fabbrica (**fig. 7**). Si tratta dell'Apollo del Belvedere e delle lastre del fregio del Partenone. Rambaldi osserva tuttavia che se il Gherardi indicava nei suoi cataloghi (**fig. 8**) le stesse misure degli originali, i calchi in gesso della gipsoteca palermitana sono di dimensioni inferiori.

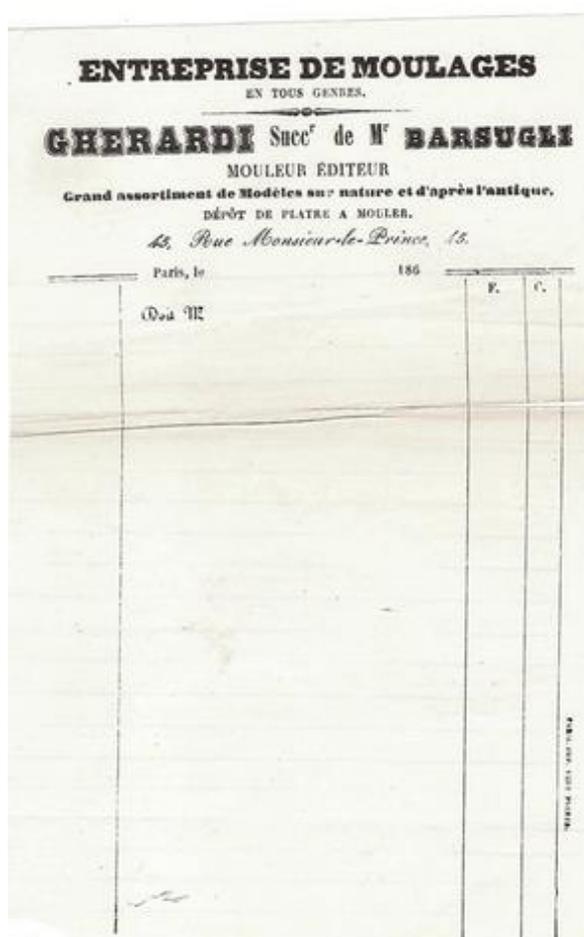


Figura 6 Ricevuta non utilizzata del formatore Michele Gherardi del 1860 (Da Malone 2016).

²¹⁷ Malone 2016, p. 3.



Figura 7 Marchio di fabbrica della ditta Gherardi trovato sul piedistallo del busto dell'Apollino del Belvedere.
Da Rambaldi 2017, p. 19.

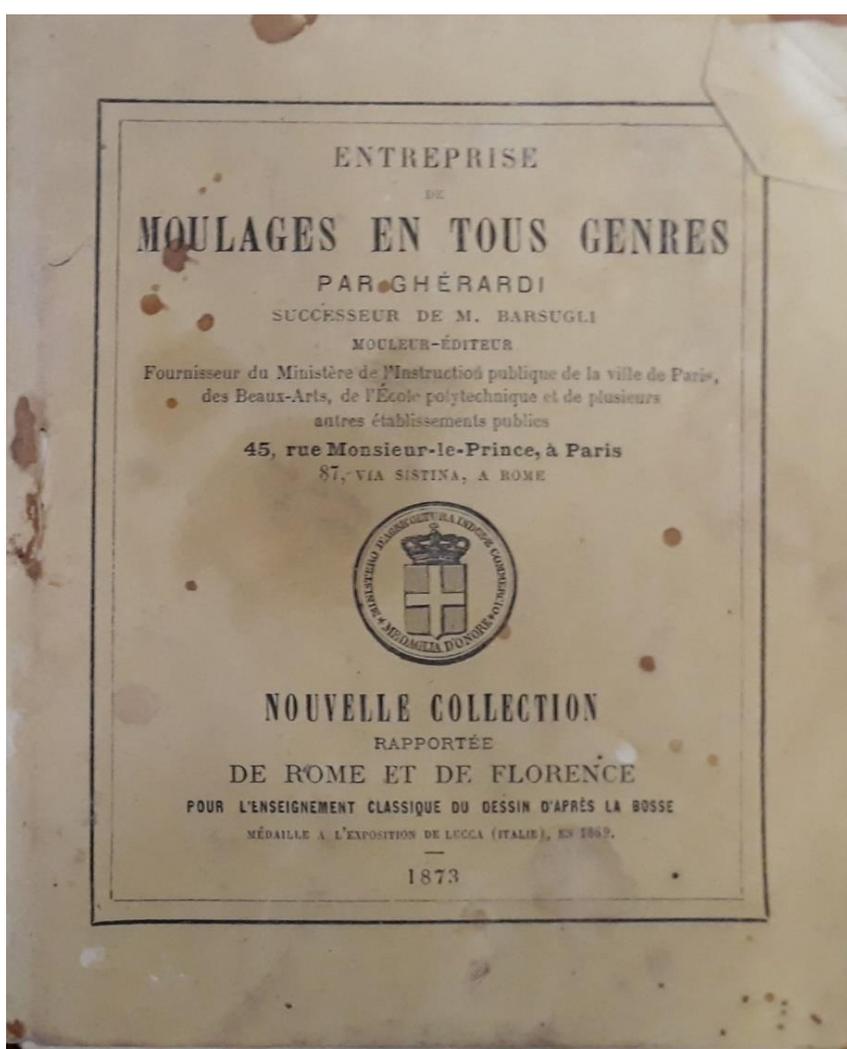


Figura 8 Catalogo del formatore, Michele Gherardi del 1873. I suoi due atelier si trovavano rispettivamente a Parigi in rue Monsieur-le-Prince, n. 45 e a Roma, in via Sistina, n. 87. Conservato in ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, II vol., b. 238, fasc. 4070/2 (Foto Irene Avola).

Come visto in precedenza, oltre alla ditta Gherardi, vi era anche quella Malpieri che poi fu acquistata dai Gherardi²¹⁸. Una guida di Roma redatta da Angelo Pellegrini nel 1869 sotto la voce «formatori in gesso» citava Leopoldo Malpieri, la cui bottega si trovava in via del Corso, n. 54; Filippo e Alessandro Malpieri invece al n. 12²¹⁹. Da Leopoldo fu realizzato, come attesta anche in questo in caso il marchio di fabbrica, il calco della Giunone Ludovisi. Dato che i soggetti da cui trarre i calchi erano comuni alle due ditte si possono attribuire sia ai Gherardi che ai Malpieri gli altri calchi la cui provenienza è sicuramente romana poiché gli originali erano conservati a Roma. Le risorse finanziarie limitate giustificano anche le dimensioni ridotte di quei calchi che sarebbero stati acquistati con i fondi ministeriali, corrispondenti a quelli che il Salinas citava nella sua richiesta al Rettore di un gabinetto nel 1872. Ciò spiegherebbe anche l'assenza di gessi tratti da alcune opere fondamentali per illustrare lo sviluppo dell'arte greca. Per Salinas il gabinetto archeologico non poteva che trovare la sua collocazione nel Museo Nazionale²²⁰, non soltanto perché questo rispondeva alla necessità di un insegnamento pratico, ma anche in virtù del suo ruolo d'istituzione museale che gli imponeva una funzione educativa e memoriale del passato. Pur essendo collocata all'interno del museo, la collezione di gessi era destinata esclusivamente all'insegnamento dell'archeologia e quindi aperta agli studenti e non al grande pubblico. Aspetto testimoniato dal fatto che nelle diverse edizioni delle guide al Museo redatte da Salinas, quest'ultimo si limitasse a citare la collezione senza presentare i singoli gessi. Nell'edizione del 1901 della *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo* il Salinas informava che la Scuola di archeologia occupava alcune stanze nell'estremità orientale del primo piano dell'edificio. Scriveva inoltre che vi erano conservati una raccolta di fotografie e «una collezione di copie in gesso di monumenti siciliani antichi e moderni», tra cui citava la Venere di Siracusa e due opere di Antonello Gagini. Parlava dei locali della Scuola di archeologia, ma senza far alcun cenno ai gessi universitari che, come sottolinea Rambaldi, riproducevano tutti delle opere non siciliane, a eccezione dell'Efebo di Agrigento²²¹. Il gesso raffigurante la Venere di Siracusa o Venere Landolina, copia romana di un originale greco

²¹⁸ Rambaldi 2017, p. 28, nota 42.

²¹⁹ Malone 2016, p. 8.

²²⁰ La localizzazione del gabinetto archeologico dell'università di Palermo nel museo archeologico della città non è un'eccezione. Anche a Bologna il gabinetto sin dalla sua creazione fu ospitato dal museo archeologico che, dapprima annesso all'università, fu in seguito integrato al museo civico, e divenne nazionale in applicazione del decreto reale 13 marzo 1882.

²²¹ Rambaldi 2017, pp. 16-17.

databile alla seconda metà del II sec. d. C., era stato fatto realizzare in occasione dell'Esposizione Nazionale organizzata a Palermo dal 15 novembre 1891 al 5 giugno del 1892.



Figura 9 Pianta (senza scala) del primo piano del Museo archeologico di Palermo nel periodo contemporaneo al Salinas (Da Salinas 1901, cit. in Rambaldi 2017, p. 17)..

Gli ambienti che ospitavano la Scuola di archeologia oggi accolgono la biblioteca del Museo, mentre il corpo di fabbrica più in alto fu demolito in seguito all'apertura di via Roma.

La necessaria presenza dei calchi

Se al Salinas si deve riconoscere il merito di aver formato tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento una collezione di calchi in gesso di sculture antiche a uso didattico e scientifico, occorre inoltre riprendere il suo discorso – citato precedentemente – intitolato «Del Museo Nazionale di Palermo e del suo avvenire». Questo suo scritto, letto il 16 novembre 1873 in occasione dell'apertura della R. Università di Palermo, ci permette di conoscere la sua visione dei calchi in gesso, tratti da statue non solo del periodo greco-romano, ma di ogni periodo. Egli infatti affermava che tutti, non solo il pubblico

specialista, doveva poter ammirare nella città di Palermo «una copia della Venere di Milo, del Laocoonte, dei Marmi del Partenone diretti dalla mano divina di Fidia, delle sculture del Donatello, del Buonarroti, di quelle opere insomma, per le quali, a dirla col Mamiani, noi ci sentiamo superbi di essere uomini»²²². Da questo passo emerge un altro aspetto molto interessante che il Salinas riconosceva ai calchi in gesso, oltre alla loro funzione di strumento didattico-scientifico: un ruolo di diffusione della cultura. Secondo lui, occorre inoltre far riprodurre le opere del Medioevo o ancora del Rinascimento ed esporle nel museo che, a suo dire, era il luogo che conserva tutti i documenti artistici e storici utili alla ricostruzione del passato, non soltanto antico, e che per questa ragione necessitava di opere diverse al fine di consentire dei confronti. Il Salinas sottolineava infatti:

Al difetto di gessi, lamentato di sopra, è urgente il riparare, tanto nell'interesse della cultura del paese che in quello ancora del nostro Museo; dovendosi pur considerare, che senza di tale sussidio, egli è impossibile che si renda proficuo lo studio degli originali da noi stessi posseduti; perché, a citarne un solo esempio, come si vuole che altri giudichi l'impronta singolare delle più antiche Metope Selinuntine, e lo stile e l'epoca delle altre più recenti, e i rapporti loro colle restanti regioni di Grecia, se qui non abbiamo da poter mettere a canto [*sic*] di quelle, un gesso della scultura di Egina o di quelle del Partenone? L'Ufficio del nostro Museo, deve dunque, a parere mio, rispondere a un duplice bisogno; chè, da un canto, agli insegnamenti universitarij sulle arti e sulla storia loro occorrono svariati modelli, gessi, calchi, fotografie, e copie di ogni genere, senza delle quali le lezioni non possono arrecare alcun frutto; e dall'altro canto il Museo Palermitano deve rappresentare in certa guisa i monumenti e la storia delle arti di tutta la Sicilia²²³.

Per lui, il fine di rappresentare l'architettura e l'arte siciliana non poteva essere raggiunto se non con l'ausilio delle copie, da esporre in museo accanto agli originali. Sull'esempio dei musei d'Europa, in particolare quello di Magonza, il ricorso alle copie avrebbe permesso di riunire opere sparse in tutta la Sicilia, ma anche nel resto d'Europa, creando delle serie complete.

I calchi in gesso avrebbero non solo agevolato lo studio, tramite il confronto delle opere, ma anche svolto una funzione memoriale nel caso in cui le opere stesse fossero andate perdute o si fossero degradate per diverse ragioni. Il Salinas incitava peraltro il governo a non vietare la pratica di trarre calchi da opere d'arte, piuttosto a promuoverla conservando nei musei le forme già pronte in modo da non ricorrere agli originali nel caso di una nuova richiesta di gessi e nel contempo favorire le vendite e gli scambi tra i musei europei.

Da sottolineare è anche il fatto che per il Salinas non ci si dovesse limitare a trarre calchi dai capolavori, piuttosto occorreva riprodurre tutti quei documenti che contribuivano a scrivere la storia della civiltà. Condannava così la predilezione mostrata dai tedeschi per le opere di arte

²²² Tusa 1977, p. 53.

²²³ *Ibidem*.

classica. A suo dire, ciò aveva fatto sì che la Germania disprezzando tutto quello che non era greco o romano avesse finito per disinteressarsi della propria lingua e delle arti coltivate sul suo territorio; allo stesso modo aveva fatto la Sicilia considerando «cosa interamente nazionale quanto ci resti degli antichissimi tempi»²²⁴ e tralasciando i periodi medievale e moderno.

Criticava inoltre una pratica che doveva esser legata all'utilizzo del gesso, cioè restaurare un'opera aggiungendovi delle parti frutto dell'immaginazione del restauratore o formatore, affermando che non si trattava di una «quistione di gusto, ma di storica verità»²²⁵. Questione questa che – come vedremo più avanti – verrà anche trattata da Albert Dumont e Félix Ravaisson²²⁶.

Nonostante le sue pretese teoriche: un museo ospitante accanto agli originali, una collezione di calchi illustranti la storia dell'architettura e delle arti della Sicilia, e non solo, e del resto fruibile da parte di un vasto pubblico; nella realtà dei fatti egli costituì una gipsoteca aperta al solo pubblico specialista e composta da un numero esiguo di calchi (ca. sessanta) – ragion per cui la collezione non può di certo competere con quella dell'Università La Sapienza – tratti esclusivamente da statue e rilievi antichi e provenienti principalmente da località fuori la Sicilia e in alcuni casi di dimensioni ridotte (**fig. 10**), a dimostrazione della scarsità delle risorse finanziarie. Tuttavia ciò non riduce l'importanza dell'introduzione nell'Università di Palermo di una gipsoteca a supporto dell'insegnamento archeologico da parte del Salinas, alla pari di quella creata nell'Università di Bologna dal Brizio. Quest'ultimo, solo di qualche anno più giovane, condivide con il Salinas il fatto di aver frequentato l'Istituto di corrispondenza archeologica tedesca e di esser stato tra i primi ad aver adottato gli strumenti di questa scienza, tra cui la gipsoteca. Tuttavia il Brizio si distingue dal Salinas perché riuscì a staccarsi completamente dall'antiquaria, al quale il Salinas rimase invece legato, potendo così essere inserito a giusto titolo tra i primi archeologi dell'Italia unita.



Figura 10 Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli studi di Palermo: particolare dell'esposizione attuale nel quale si possono osservare i calchi di dimensioni ridotte, o per meglio dire, miniaturizzate (Da Rambaldi 2020, p. 29).

²²⁴ Ivi, p. 59.

²²⁵ Ivi, p. 62.

²²⁶ Cfr. *infra*, cap. 2.

1.6 Brizio, neo-archeologo dell'Italia unita e la gipsoteca di Bologna (1877)

Unico allievo di una «scuola senza maestri»²²⁷(1868-1870)

Mosso da Ariodante Fabretti, professore di archeologia all'Università di Torino, il quale ne aveva intuito le potenzialità, Edoardo Brizio (1846-1907), poco più che ventenne e iscritto al secondo anno presso la Facoltà di Lettere, partecipò al concorso per entrare nella Scuola fiorelliana nel 1867²²⁸. Tuttavia, né lui né gli altri tre candidati che vi si presentarono raggiunsero nelle cinque prove previste il punteggio minimo per l'ammissione. La Commissione richiese allora di ammettere i due candidati, tra cui il Brizio, che avevano ottenuto il punteggio più alto; proposta che fu però rifiutata dal Ministro della Pubblica Istruzione. Organizzato un secondo concorso nel 1868, Brizio fu ammesso con Enea Cavaliere e Salvatore Dino rimanendo, pochi mesi dopo, il solo studente a seguito del ritiro degli altri due. Dell'esperienza pompeiana del Brizio ne dà una descrizione evocativa²²⁹ il Ghirardini, suo allievo e immediato successore alla cattedra di archeologia bolognese, al quale si deve inoltre un incremento della collezione di calchi in gesso introdotta dal primo a supporto dell'insegnamento archeologico. Nel suo *Discorso letto nell'Archiginnasio il VII novembre MCMIX*, ripercorrendo l'attività scientifica del Brizio, scomparso due anni prima, Ghirardini sottolineava che quest'ultimo non solo era l'unico studente di una «scuola senza maestri», ma passava gran parte del suo tempo in compagnia di se stesso, fatta eccezione per le visite, seppur non frequenti, di Giulio De Petra²³⁰ e di Fiorelli, quest'ultime riguardanti la direzione degli scavi, i quali costituivano per il Fiorelli stesso «il migliore suo ammaestramento, assai più efficace della parola, di cui usava con molta parsimonia»²³¹. Durante questo periodo «pompeiano o di preparazione»²³² della durata di tre anni, il Brizio si dedicò a un'intensa attività di scavo e allo studio non solo dei classici, ma anche delle più recenti opere di archeologia. In

²²⁷ Così la definisce Ghirardini 1910, p. 10

²²⁸ Sulle vicende del concorso, cfr. Sassatelli 1984, p. 382.

²²⁹ Evocativa è soprattutto la descrizione che il Ghirardini fornisce della casa dove il Brizio passò i suoi tre anni pompeiani: «un'umile casetta, racconciata e rifinita alla meglio, dai muri maceri, gocciolanti l'umidore millenario [...] una tale casetta, sorgente fra mezzo alle altre smantellate e mozze, nel silenzio della deserta città» (Ghirardini 1910, p. 10).

²³⁰ Sulla figura di Giulio De Petra (1841-1925), archeologo italiano, cfr. Ghirardini 1912, pp. 37-38; Gabucci 1991; Barbanera 1998, soprattutto pp. 60-61. De Petra era stato chiamato ad affiancare Fiorelli nella direzione della Scuola archeologica e del periodico *Giornale degli scavi di Pompei*. Si ricorda che, proprio grazie a Fiorelli, De Petra aveva abbandonato gli studi di giurisprudenza per quelli archeologici (avendo accettato l'incarico di catalogare le epigrafi greche e latine classificate dal punto di vista geografico e conservate nel Museo di Napoli).

²³¹ Ghirardini 1910, p. 10.

²³² *Ibidem*.

tal modo egli acquisì gli strumenti e le conoscenze che erano necessari alla ricerca archeologica e che lo inserivano, a giusto titolo, tra i pionieri dell'archeologia della nuova Italia²³³. L'uso di questi nuovi strumenti e conoscenze è individuabile nelle relazioni degli scavi e nello studio dei monumenti, tra cui quelli scultorei. Come vedremo più avanti, nel campo di studio della scultura antica, seguendo l'esempio dell'archeologia tedesca e in particolare del Brunn, Brizio fece ricorso all'analisi stilistica, non più iconografica collocando le opere dell'arte greca secondo uno sviluppo formale²³⁴. Si trattava quindi di un'archeologia moderna fondata sul metodo dell'archeologia sperimentale, cioè sul ricorso all'«autopsia delle cose» e all'«esperienza dei fatti». Un'archeologia che, il Ghirardini definisce «militante», contrapposta a un'archeologia «d'accademia»²³⁵.



Figura 11 *Ariodante Fabretti* (da Cravero, Dore 2007, p. 10)



Figura 12 *Giulio De Petra*
© D-DAI-Rom A.481
Da Palombi 2013, p. 29

²³³ Cravero, Dore 2007.

²³⁴ Sassatelli 1984, p. 382. Cfr. Brizio 1869, cc. 169-182.

²³⁵ Ghirardini 1910, p. 18.



*Edoardo Brizio
Pasqua del 1869*

Figura 13 Ritratto di Edoardo Brizio, eseguito nella Pasqua del 1869. Da Morigi, Sassatelli 1984, p. 383.

A complemento della formazione scientifica: i soggiorni a Roma (1872-1874) e in Grecia (1874)

Il Ghirardini individua come secondo periodo della vita scientifica del Brizio quello romano. Il Brizio infatti terminata la formazione a Pompei e dopo una breve parentesi bolognese durante la quale redasse il catalogo di una parte delle raccolte archeologiche del Museo civico, si recò a Roma ottenuto, nell'agosto del 1872, l'incarico di segretario alla Soprintendenza per gli Scavi e Conservazione dei Monumenti della Provincia di Roma. Istituzione che era stata fondata l'anno prima, nel marzo 1871, ed era stata affidata all'architetto Pietro Rosa²³⁶. Questo periodo romano consentì al Brizio, che poteva valersi della sua esperienza di indagine archeologica pompeiana, di seguire scavi importanti, quali quelli in corso sul Palatino, al Colosseo e nei Fori imperiali, ma anche nelle zone limitrofe, quali Cerveteri, Corneto e il Viterbese. Sulle scoperte avvenute in queste zone fu incaricato di redigere nel 1873 una relazione che nel 1910 Ghirardini sottolineava esser poco nota, ma ancora d'attualità perché documentava gli sforzi fatti dal governo italiano nel primo biennio successivo alla presa di Roma, città nella quale era stata spostata la capitale dell'Italia unificata²³⁷. A Roma il Brizio poté inoltre dedicarsi principalmente all'archeologia classica, in gran parte influenzato dall'archeologia tedesca, influenza favorita dalla frequentazione dell'Istituto di corrispondenza

²³⁶ Sulla figura di Pietro Rosa (1810-1891), archeologo, topografo e politico italiano, cfr. Barbanera 1998, soprattutto pp. 35-39 e 203, nota 172; Id. 2015, soprattutto pp. 55-57.

²³⁷ Ghirardini 1910, p. 13.

archeologica, di cui era divenuto membro corrispondente il 9 dicembre 1871²³⁸. Il Ghirardini, descrisse così il contatto tra il Brizio e l'Istituto tedesco a Roma:

respirò a pieni polmoni l'atmosfera di quello ch'era ancora l'unico asilo dei nostri studi; e fu specialmente ammiratore devoto e discepolo spirituale di Enrico Brunn, il più alto intelletto d'esteta e di critico dell'antichità che sia stato dopo il Winckelmann. Sebbene quegli avesse fino dal '65 abbandonato l'Istituto, restavano presenti gli ammaestramenti suoi, restavano le ammirabili pagine dettate per gli *Annali*, le analisi acute e profonde de' capolavori della plastica greca di cui il suo spirito chiaroveggente scopriva e additava con sicurezza di giudizio età, scuola, maestro.

Dagli scritti del Brunn attingeva il Brizio i dettami della critica intuitiva che sullo scorcio del secolo passato ebbe tanta parte, per opera del sommo maestro e di alcuni de' suoi seguaci, principalissimo Adolf Furtwängler, nella ricostruzione dell'edificio storico dell'arte greca²³⁹.

A proposito dell'attività dell'Istituto negli anni contemporanei al soggiorno romano del Brizio, Luciano Laurenzi sottolineava che «i tedeschi furono, in quegli anni, non solo i classificatori e i divulgatori della conoscenza delle opere d'arte dei musei italiani, ma anche di quelle che si venivano scoprendo nelle vaste imprese di scavo greche e orientali»²⁴⁰. Raccogliendo quindi l'eredità di Winckelmann, l'Istituto presentava una tradizione di studi nel campo della scultura classica che non aveva eguali in Italia o in Francia. Gli archeologi dell'Istituto infatti da almeno due generazioni si dedicavano alla classificazione dei capolavori scultorei antichi e tra questi non si può non citare, come abbiamo già visto, il Brunn – autore di una descrizione²⁴¹ della gliptoteca voluta dal re Ludwig I e costruita dall'architetto Leo von Klenze a Monaco tra il 1816 e il 1830 – il quale si occupò di tracciare lo sviluppo formale dell'arte greca.

Il Brunn aveva ricoperto il ruolo di secondo segretario²⁴² dell'Istituto di Corrispondenza archeologica dal 1857 al 1865, anno in cui lasciò Roma dopo aver ottenuto la cattedra di archeologia dell'Università di Monaco, che era la prima di questo tipo in Europa. Fino a quel momento infatti anche in Germania l'insegnamento dell'archeologia era stato associato alla filologia o alla storia antica. Pur essendosi trasferitosi a Monaco dove rimase fino alla morte, il Brunn continuò a frequentare l'Istituto romano e in tal modo Brizio ebbe modo di conoscerlo personalmente. Come aveva sottolineato Ghirardini²⁴³ prima di lui, secondo Pericle Ducati²⁴⁴,

²³⁸ Cfr. Cravero Dore 2007, p. 11.

²³⁹ Ghirardini 1910, p. 13.

²⁴⁰ Laurenzi 1956-1957, p. 18.

²⁴¹ La cui prima edizione risale al 1868, la seconda al 1879.

²⁴² La funzione di segretario corrisponde a quella di direttore.

²⁴³ Cfr. paragrafo 1.2.

²⁴⁴ Ducati 1907, p. 162. Sulla figura di Pericle Ducati (1880-1944), archeologo ed etruscologo italiano, cfr. Parise 1992; Barbanera 2015, soprattutto pp. 124, 133 e 136. Sul rapporto tra Brizio e Ducati, cfr. BCABo, FS Brizio, cart. V, fasc. 130-137 Ducati, 3 lettere (novembre 1902-gennaio 1903).

anche lui allievo del Brizio, fu soprattutto il Brunn, «sommo archeologo dell'arte» a influire sull'educazione artistica del Brizio, il quale seguì i dettami della sua «Formenanalyse» negli scritti consacrati allo studio dei monumenti o delle sculture di arte classica²⁴⁵, scritti che risalgono al periodo romano o ancora ai primi anni del suo insegnamento a Bologna. La consapevolezza da parte dello stesso Brizio dell'esser discepolo del Brunn fu del resto sottolineata alla sua morte da Albert Grenier²⁴⁶: «Brunn était le maître dont l'influence s'était empreinte le plus profondément sur son esprit, celui dont il aimait tout particulièrement à rappeler le souvenir et à invoquer l'autorité»²⁴⁷. Inoltre Brizio riconosceva anche al Conze²⁴⁸ e al Benndorf²⁴⁹ (entrambi maestri di Löwy) il merito di aver tracciato nuovi percorsi nello studio della storia dell'arte antica²⁵⁰. Si può affermare che il Brunn e il Conze non furono per Brizio soltanto i suoi 'maestri', ma con essi stringerà una collaborazione scientifica attestata principalmente dalla corrispondenza²⁵¹. Quest'ultima fu avviata con il Brunn sin dal 1873, ovvero dagli anni romani e proseguì fino agli anni di insegnamento del Brizio. Volendo fare una digressione, possiamo ricordare un allegato (redatto in italiano) a una lettera scritta (in tedesco) dal Brunn il 17 giugno 1887. Si tratta dunque di un documento risalente proprio agli anni di insegnamento del Brizio nel quale il professore tedesco descriveva l'organizzazione del suo insegnamento archeologico:

Per quanto riguarda l'insegnamento archeologico qui non esiste nessun regolamento stampato. Io Le comunico quindi soltanto come ho risolto il problema. Per le mie lezioni ho un corso di due anni da quattro a cinque ore la settimana. Per due semestri tratto la storia dell'arte. Nel primo l'arte arcaica ed i tempi di Fidia, nel secondo l'arte antico-italica, collegandola ai tempi di mezzo della Grecia, e finalmente l'arte greco-romana.

In Italia l'insegnamento dell'arte antico-italica e di quella greco-romana potrebbe anch'essere più sviluppato. Nel primo semestre impiego un'ora straordinaria alla settimana per le antiche fonti scritte della Storia dell'Arte (i periegeti, Pausania, Plinio ecc.). nel terzo semestre faccio Mitologia artistica; nel quarto spiegazione dei monumenti del ciclo troico accompagnate da una pratica e metodica interpretazione archeologica.

A queste ultime lezioni dedico una cura speciale, perché come la formazione dei filologi dipende anzitutto dall'intelligenza esatta della parola e del senso degli autori, così anche il giovane archeologo deve imparare a leggere nei monumenti ed avvezzarsi a comprendere il linguaggio dei monumenti.

²⁴⁵ Brizio, «Due statue dell'epoca greca arcaica», in *AnnInst*, 1874, pp. 49-73; Id., «Testa ateniese di efebo», in *AnnInst*, 1876, pp. 62-71. Su questi due articoli cfr. Sassatelli 1984, p. 384 e 396.

²⁴⁶ Sulla figura di Albert Grenier (1878-1961), archeologo e storico francese, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 842-843.

²⁴⁷ Grenier 1907, p. 466.

²⁴⁸ Sulla figura di Alexander Conze (1831-1914), archeologo tedesco, cfr. Lissi 1959; Barbanera 1998, p. XXI, nota 20; Gran-Aymerich 2007, pp. 722-723.

²⁴⁹ Sulla figura di Otto Benndorf (1838-1907), archeologo austriaco, cfr. Barbanera 1998, p. 215, nota 121; Gran-Aymerich 2007, pp. 591-592.

²⁵⁰ Brizio 1874: cit. in Sassatelli 1984, p. 384.

²⁵¹ Cfr. BCABo, FS Brizio, cart. V, fasc. 73-82 Conze e fasc. 214-223 Brunn.

Per conseguenza faccio delle esercitazioni una volta la settimana ed un'ora e mezzo circa per volta. In estate nella nostra raccolta dei vasi, dove occupo circa la metà del tempo per svolgere un capitolo teoretico sulla conoscenza dei vasi. Poscia colloco i giovani davanti ai vasi invitandoli a descrivere ciò ch'essi vedono, facendoli cercare nella descrizione i motivi della rappresentazione e dai motivi dedurre la spiegazione dei soggetti.

Nell'inverno distribuisco i fogli per esercizi (quali vengono a questo scopo preparati dal Seminario di Vienna) ai giovani che prendono parte alle esercitazioni, cosicché ogni settimana uno di essi presenta un tema scritto che io sottopongo ad una critica diligente alla quale tutti debbono pigliar parte. Anche qui io sono molto esigente nella descrizione, per tirar fuori la spiegazione del soggetto dalla stessa descrizione.

Sulle prime la trattazione riguarda un solo monumento, poscia dai più pratici vengono stabiliti confronti con altre repliche del medesimo soggetto.

Per lo più scelgo sarcofagi e vasi, preferendo quelli di cui sia possibile dare una spiegazione sicura in tutti i punti capitali. Le trattazioni premature di problemi o difficili o dubbi arrecano più danno che utilità.

In queste esercitazioni si ha il vantaggio, che ogni qualvolta si presenta l'occasione si fanno entrare quelle osservazioni pratiche e metodiche che non sempre occorrono opportune nelle lezioni.

Come terzo punto dell'insegnamento rimangono ancora i rapporti personali ed individuali con i giovani che amano di lavorare di più e volontariamente in archeologia. Si tratta quindi di indirizzarli ad un lavoro speciale, di scegliere i temi, di fornire i sussidi ed i mezzi delle ricerche, di suggerire il metodo da seguire la distribuzione della materia, la forma dell'esposizione ecc.²⁵²

L'insegnamento del Brunn prevedeva dunque sia lezioni teoriche che esercizi pratici. In quest'ultimi, sebbene non si faccia riferimento ai calchi di opere d'arte antica, agli studenti veniva richiesto dapprima di giungere attraverso l'osservazione dei vasi alla comprensione dei motivi e dei soggetti che costituivano la decorazione figurata, in un secondo tempo, di redigere un tema avente per oggetto la descrizione di un'opera e di istituire inoltre – ma solo per i più esperti – dei confronti con delle repliche.

Tornando al Brizio a Roma, quest'ultimo venne temporaneamente sospeso dal suo incarico di segretario del soprintendente Rosa, attorno al quale si era creato un clima ostile, e poté dunque completare la sua formazione in Grecia. Qui giunse grazie a un provvedimento ad personam del ministro della Pubblica Istruzione, Quintino Sella, il quale rispondeva a una richiesta personale del Brizio. Era il secondo archeologo dopo Salinas a recarsi in missione in Grecia. Su questo periodo della vita scientifica dell'archeologo torinese, il Ghirardini – anche lui recatosi in Grecia otto anni più tardi a completamento della sua formazione scientifica – scriveva che il soggiorno nella «patria sacra e gloriosa dell'arte» consentì al Brizio di affiancare al metodo di analisi, acquisito negli anni romani, la visione diretta dei monumenti, dai quali irraggia «l'idea eterna della bellezza [...] con una lucidità pura e sincera di forme, che invano si cercherebbe in tutta la moltitudine di opere derivate onde sono popolati i musei

²⁵² BCA, FS Brizio, cart. IV., fasc. Brunn, n. 220 (allegato a lettera datata 17-06-1887).

italiani»²⁵³. Laurenzi ritornava anche lui sull'importanza della visione degli originali greci nella comprensione dell'arte antica da parte del Brizio:

il giovane Brizio potè senza sforzo, valendosi del suo intuito, giungere al fondamento di ciò che è la critica d'oggi, cioè al riconoscimento della personalità degli artisti, a cui non si può giungere se non in modo molto manchevole attraverso la visione delle copie romane dei nostri musei e che appare invece con straordinaria chiarezza quando ci si trova di fronte alla coerenza formale e alla logica interiore degli originali greci²⁵⁴.

Da questo passaggio emerge però la superiorità attribuita all'arte greca a danno di quella romana, considerata in quel periodo da gran parte degli studiosi priva di ogni originalità.

Ispettore dei Musei e degli Scavi (1875)

Nel 1875 Brizio fu richiamato dalla Grecia avendo ricevuto la nomina d'«Ispettore dei Musei e degli Scavi», a seguito dell'istituzione, con decreto regio del 28 marzo 1875, n. 2440²⁵⁵, di una «Direzione centrale degli scavi e musei del Regno»²⁵⁶. Quest'organo centrale doveva mediare tra le autorità preposte alla gestione e tutela del patrimonio archeologico che costellavano il territorio italiano. Il territorio, a eccezione delle isole, fu così suddiviso in tre regioni, o meglio settori: settentrionale (Piemonte, Lombardia, Veneto, Emilia e Toscana), centrale (Roma e provincia, Umbria, Marche e Abruzzo), meridionale (Terra di Lavoro, Napoli e provincia, Puglia, Principati e Calabria). In Sicilia e in Sardegna erano state invece costituite delle commissioni speciali per la direzione degli scavi e la gestione dei musei di antichità. Il direttore generale, Fiorelli, affiancato da due commissari, Gianfranco Gamurrini²⁵⁷ e P. Rosa, aveva il controllo sull'intero territorio, ma la soprintendenza degli scavi dei rispettivi settori era stata divisa tra i tre²⁵⁸. Vale la pena di ricordare che fu proprio il Fiorelli a volere il Brizio

²⁵³ Ghirardini 1910, pp. 13-14.

²⁵⁴ Laurenzi 1956-1957, p. 20.

²⁵⁵ Questo regio decreto non si limitava a istituire la Direzione centrale degli scavi e musei del Regno, ma sotto le sue dipendenze poneva la nuova Scuola italiana d'archeologia, la quale non faceva che incrementare la Scuola d'archeologia pompeiana di altre due sezioni, rispettivamente a Roma e ad Atene.

²⁵⁶ A partire dal 1881 fu denominata «Direzione Generale Antichità e Belle Arti» per volere del ministro Guido Bacelli. In seguito con regio decreto del 28 giugno 1891, n. 392 la Direzione Generale fu soppressa e sostituita nel 1891 da due divisioni, rispettivamente una per l'arte antica e l'altra per quella moderna, e ripristinata nel 1895.

²⁵⁷ Sulla figura di Gianfranco Gamurrini (1835-1923), archeologo e storico italiano, cfr. Della Fina 1999.

²⁵⁸ Fiorelli aveva scelto gli scavi del settore meridionale, Rosa quelli del settore centrale, Gamurrini quelli del settore settentrionale. A tal proposito cfr. Barbanera 1998, p. 46; Id. 2015, p. 72

insieme ad altri giovani e brillanti studiosi, quali Felice Barnabei²⁵⁹ e Luigi Pigorini²⁶⁰. In una lettera del 07 maggio 1875²⁶¹ Brizio da Atene scriveva a Fiorelli di esser già stato avvisato dal Ministro di aver ottenuto il posto di ispettore e che il Console di Atene era pronto a offrirgli la somma per pagare il viaggio, tuttavia affermava di non poter partire immediatamente perché trattenuto da un compito che il Ministero gli aveva affidato, ma di cui non aveva ancora ricevuto l'ordine definitivo. Sulla questione chiedeva l'intercessione del Fiorelli temendo di non poterla risolvere da solo. L'incarico a cui il Brizio faceva riferimento era di redigere una nota, o meglio un inventario, dei gessi di opere greche da destinare agli Istituti di Belle Arti. Egli aveva individuato le opere da cui ricavar dei gessi, tra cui una parte del fregio del Partenone, al fine di completare la riproduzione posseduta dall'Istituto di Belle Arti di Ripetta (Roma) e corrispondente al fregio conservato a Londra. Per la realizzazione aveva chiesto al formatore Napoleone Martinelli e il preventivo da questi presentato comprensivo delle spese di trasporto era di 3200 franchi. La risposta del ministro Bonghi fu che la spesa, a cui dovevano aggiungersi le riproduzioni di alcune opere arcaiche, quali i leoni di Micene o la stele di Aristione, su proposta di Helbig, non dovesse superare 4000 lire. Il Brizio prese dunque accordi con Helbig e senza superare la somma prevista, inviò una seconda nota al Ministero con la lista dei gessi che intendeva far realizzare:

²⁵⁹ Sulla figura di Felice Barnabei (1842-1922) cfr. Pellati 1964. Barnabei svolse il ruolo di segretario di Fiorelli, direttore generale e alla morte di quest'ultimo nel 1896 lo sostituì in questa funzione che ricoprì fino al 1900. Al Barnabei si deve la creazione nel 1876 delle *Notizie degli scavi di antichità*, che erano editate dall'Accademia dei Lincei e fornivano informazioni sugli scavi e scoperte archeologiche in Italia, fino ad allora pubblicate dal *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica*. Inoltre egli diede impulso ai musei nazionali siti a Roma, tra cui possiamo ricordare il Museo nazionale romano. Quest'ultimo, creato nel 1889, nelle Terme di Diocleziano e nell'annesso monastero della Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri ospitava le opere di arte classica rinvenute a Roma e nel Lazio.

²⁶⁰ Sulla figura di Luigi Pigorini (1842-1925), paleontologo italiano, cfr. Barbanera 1998, pp. 206-207, nota 227; Gran-Aymerich 2007, pp. 1062-1064; Pizzato 2015. Pigorini è da considerare come uno dei padri della paleontologia italiana, scienza che applica all'indagine preistorica e protostorica strumenti e metodi propri delle scienze geologico-naturalistiche. Interamente consacrata agli studi di paleontologia era il *Bullettino di Paleontologia Italiana* che prima rivista di tal genere fu fondata nel 1875 dal Pigorini insieme a Strobel, suo maestro e Chierici. A seguito della sua nomina come capo sezione della Direzione centrale degli scavi e musei di antichità, si trasferì a Roma, da cui dominò per circa quarant'anni la ricerca paleontologica italiana. Nel 1875 presentò al ministro della pubblica istruzione un progetto per un museo che illustrasse a Roma la preistoria italiana. Fu così che il piccolo Museo Kircheriano presso il Collegio Romano fu trasformato in "Regio Museo Nazionale Preistorico Etnografico di Roma". Questo museo prese il nome dallo stesso Pigorini che ne assunse la direzione e divenne oltre che un luogo di conservazione delle testimonianze delle culture preistorica e protostorica, anche un centro di promozione e coordinamento delle attività di scavo. Tuttavia affinché la paleontologia si affermasse come scienza autonoma, essa necessitava soprattutto la creazione di una cattedra universitaria permanente. La prima di questo tipo – e per lungo tempo anche l'unica per volere dello stesso Pigorini – fu istituita per decreto nel 1877 e affidata a lui. Del Pigorini occorre inoltre ricordare qui nell'ambito di un rapporto tra archeologia e nazionalismi il fatto che nei suoi scritti degli inizi del XX sec. diede spazio al cosiddetto "mito della romanità", cioè al primato di Roma antica. Quest'ultima infatti veniva presentata come la piena concretizzazione della primitiva civiltà italiana e le sue tappe di diffusione lungo la penisola della civiltà italiana venivano fatte coincidere con le tappe dell'unificazione del Regno d'Italia.

²⁶¹ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, II volume, b. 238, fascicolo 4070-3, lettera 7 maggio 1875.

N. 14 lastre del lato occidentale del fregio del Partenone al posto originario L. 1200
N. 3 lastre del lato meridionale esistenti al posto L. 200
N. 19 lastre giacenti a terra L. 1500
Numerosi frammenti spettanti al fregio L. 300
Rilievo arcaico della porta dei Leoni a Micene L. 500
Stela d'Aristione dipinta L. 200
Rilievo sepolcrale di Egeso a Proxano L. 100²⁶²

La lettera di risposta del Ministero a questa nota del mese di dicembre non giunse che ad aprile – come informa lo stesso Brizio nella lettera al Fiorelli – tuttavia in essa si richiedeva un'altra nota di spesa dei gessi, senza dare alcuna ordine d'acquisto. Il Brizio inviò allora un preventivo firmato dallo stesso Martinelli scrivendo che i gessi erano già pronti in attesa di essere spediti, ma una settimana dopo non ricevette che la lettera nella quale veniva invitato a recarsi a Roma per svolgere il ruolo d'ispettore che gli era stato conferito. Dato che la lettera ministeriale non faceva alcuna menzione dei gessi, Brizio chiedeva al Fiorelli, suo nuovo superiore diretto, di intervenire presso il Ministero su questi gessi, questione che il Brizio gli avrebbe sicuramente risparmiato se non si fosse trovato in difficoltà.

L'acquisto di questi gessi ateniesi fu infine effettuato dal Brizio, come testimoniano diverse lettere contenute nel fascicolo 4070-3 conservato nell'Archivio centrale dello Stato. In particolare vi è una lettera datata 13 dicembre 1875 e relativa a «oggetti pel Museo dei gessi» nella quale Fiorelli, direttore generale per le Antichità e Belle Arti scriveva al Direttore capo della I divisione del Ministero della pubblica istruzione inviandogli una nota degli acquisti di oggetti destinati al museo dei gessi sito nell'ex Collegio romano, del cui importo di lire 144 doveva essere rimborsato lo stesso Brizio²⁶³.

Professore di Archeologia (e Numismatica) all'Università di Bologna (1876-1907)

Nel 1876 Brizio partì per Bologna essendo stato nominato professore di archeologia all'università, cattedra che era rimasta vacante a seguito della morte di Francesco Rocchi²⁶⁴, noto epigrafista di lingua latina. Si trattò di un ritorno nella città felsinea poiché il Brizio vi

²⁶² ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, II volume, b. 238, fascicolo 4070-3, lettera Atene datata 7-5-1875 (Brizio a DGABA).

²⁶³ Ivi, lettera datata 13-12-1875 (Fiorelli a Direttore capo I Divisione MPI).

²⁶⁴ Sulla figura di Francesco Rocchi (1805-1875) cfr. Sassatelli 2017. Fu professore di archeologia e numismatica all'università di Bologna dal 1847 al 1875. Annesso alla cattedra vi era anche il museo di Antichità universitario che diresse facendovi confluire le 'memorie patrie', cioè i materiali rinvenuti a Bologna e nel territorio circostante. Fu inoltre vicedirettore della Deputazione di storia patria per le province della Romagna, il cui compito era di raccogliere e studiare i documenti del passato, tra cui quelli archeologici, attraverso i quali costruire una forte identità nazionale.

aveva soggiornato al termine della sua formazione pompeiana. Era stato infatti incaricato da Fabretti di catalogare e sistemare le raccolte greche, etrusche e romane di quello che sarebbe stato il Museo civico, inaugurato poi nell'ottobre del 1871. Il Fabretti infatti era stato scelto dal comune di Bologna per organizzare i materiali delle raccolte Palagi²⁶⁵ e delle tombe della Certosa²⁶⁶. Raccolte che ponevano delle difficoltà in virtù del loro carattere eterogeneo, ma anche per le conoscenze non ancora sufficienti sullo studio dei materiali archeologici. Il Brizio per esempio dovette ammettere di aver faticato nella catalogazione della piccola bronzistica poiché tra i pezzi antichi vi erano anche delle imitazioni del periodo rinascimentale. Inoltre fu costretto, a causa di un'improvvisa malattia, a limitarsi a descrivere sommariamente, in appendice al catalogo del 1871, i materiali della Certosa. Su di essi pubblicò periodicamente nel *Bullettino dell'Istituto [sic] di Corrispondenza Archeologica*²⁶⁷ e anche successivamente modificando le sue interpretazioni iniziali.

Tornando al concorso per la nomina del professore di archeologia dell'università bolognese, la commissione era formata da Fabretti che aveva indirizzato il Brizio verso gli studi archeologici; da Fiorelli, che aveva voluto il Brizio come allievo nella sua Scuola archeologica e in seguito alla Direzione Generale degli Scavi e dei Musei di Antichità in qualità d'ispettore; infine da De Petra, con il quale aveva collaborato a Pompei²⁶⁸. Il Brizio, che aveva da poco superato i trent'anni, fu preferito al più anziano Giancarlo Conestabile²⁶⁹. Alla morte di quest'ultimo, avvenuta l'anno successivo al concorso (1877), la contessa Gozzadini scriveva a un'amica relativamente al Brizio, che definiva un neo-archeologo: «Ai tempi dei sacrifici umani si sarebbe immolata una dozzina di questi archeologini ai Mani del Conestabile nella sua pompa funebre»²⁷⁰. La nomina di Brizio va infatti considerata come parte del processo di rinnovamento dell'università bolognese, iniziato già nel 1860 con l'arrivo di Giosué Carducci e di altri professori giovani e dalle idee innovative²⁷¹.

Il rinnovamento generazionale portava dunque con sé un rinnovamento dei metodi e dei temi di studio²⁷². Dal canto suo, Brizio avrebbe modificato radicalmente l'insegnamento

²⁶⁵ Sulla collezione Pelagio Palagi, cfr. Tovoli 1984.

²⁶⁶ Sul progetto presentato nel 1871 da Ariodante Fabretti per il Museo Civico di Bologna cfr. Morigi, Sassatelli 1984, pp. 259-267.

²⁶⁷ Brizio 1872.

²⁶⁸ ACS, MPI, DGIS, b. 1, f. 5: cit. in Barbanera 1998, p. 211, n. 52.

²⁶⁹ È utile aggiungere che l'anno precedente, nel 1875, Conestabile aveva rifiutato la cattedra di archeologia bolognese propositagli dalla commissione incaricata, formata da De Petra, Fabretti, Fiorelli e il senatore Amari. Cfr. Barbanera 1998, pp. 61 e 211, nota 52.

²⁷⁰ Cit. in Cravero 2007, p. 14.

²⁷¹ Cravero 2007, p. 14.

²⁷² Cfr. Sassatelli 1984, p. 385; Barbanera 1998, p. 61.

bolognese dell'archeologia. Fino a quel momento si era infatti trattato essenzialmente di un insegnamento concentrato sulle istituzioni pubbliche e private di età romana, sulla base dell'epigrafia affiancata dalla numismatica. Se l'archeologia del Rocchi, predecessore del Brizio, era aggiornata per il periodo romano, non lo era altrettanto per quello precedente, presentando nello studio di quest'ultimo dei caratteri propri all'antiquaria. Lo testimonia il suo appello al metodo storiografico, cioè il ricorso alle fonti scritte con l'esclusione di qualsiasi novità proveniente dagli scavi archeologici, nella sua lezione sulle antiche origini della città di Bologna, tenuta in onore di Giovanni Gozzadini e della moglie Maria Teresa di Serego Alighieri che celebravano il matrimonio della loro unica figlia nel 1865²⁷³.

Introduzione dell'archeologia dell'arte all'Università di Bologna

Fu il Brizio a introdurre nell'insegnamento universitario bolognese l'archeologia figurativa o meglio l'archeologia dell'arte. Adottando il metodo tedesco cominciò a insegnare la storia dell'arte classica, mettendo in rilievo il suo sviluppo formale e le sue personalità artistiche. Innovativa era anche la sua apertura alla preistoria e archeologia italica, come attesta la prolusione intitolata «Gli Umbri nella regione circumpadana» pronunciata il 18 novembre 1876 in apertura del suo primo corso. La prima lezione di archeologia tenuta dal Brizio in quello stesso anno accademico permette di comprendere la sua visione dell'archeologia. Nella sua ottica l'archeologia era dunque una scienza costituita da diversi rami, quali «l'epigrafia, la scienza delle monete e delle medaglie che è la numismatica, lo studio dei monumenti figurati sia dipinti che scolpiti che incisi, che è l'arte figurata, la scienza dei pesi e delle misure che è la metrologia, lo studio degli edificii e delle località dove sorgono che sono l'architettura e la topografia»²⁷⁴. Ma ciò che era più interessante era il fatto che l'archeologia non si limitasse a essere scienza dei monumenti antichi e storia dell'arte sull'esempio tedesco, ma anche «scienza di quei documenti talora umili, ma non per questo meno preziosi, delle civiltà e delle stirpi che popolarono la regione italica prima di Roma»²⁷⁵. Da questo punto di vista il Brizio non solo colmava le lacune riguardanti la fase etrusca di Bologna lasciate dal suo predecessore Rocchi, ma si spingeva oltre occupandosi di paleontologia, una scienza che fu riconosciuta come disciplina universitaria nel 1875 con l'affidamento della relativa cattedra al Pigorini.

²⁷³ Sassatelli 2017.

²⁷⁴ BCABO, FS Brizio, cart. II, n. 1, Lezioni dette nella R. Università di Bologna Anno accademico 1876-1877, lezione I.

²⁷⁵ Ghirardini 1912, p. 55.

Se allo studio delle civiltà italiche o preromane Brizio dedicò la quasi totalità della sua produzione scientifica, così come la sua attività di scavo, occorre sottolineare ch'egli riservò ampio spazio all'archeologia classica nel suo insegnamento. Riteneva infatti imprescindibile lo studio di questa branca dell'archeologia, come dimostra una sua lettera inviata al Ministero della Pubblica Istruzione il 3 novembre 1877, nella quale a proposito dei suoi programmi affermava la necessità di introdurre in Italia questo filone di studi prettamente tedesco, al fine di creare, attraverso l'insegnamento universitario, una scuola italiana che fosse equivalente a quella tedesca. Scriveva infatti al Ministro: «L'antichità figurata ha assunto in questi ultimi anni tanta importanza che per niun riguardo se ne sarebbe potuto trascurare l'insegnamento»²⁷⁶.

Per questo insegnamento archeologico il cui primo compito era quello d'insegnare a leggere i monumenti, cioè a saperli comprendere, un utile strumento erano sicuramente i libri e le fotografie, ma soprattutto una raccolta di gessi delle principali scuole della scultura greca. I gessi fornivano infatti una visione tridimensionale dei monumenti figurati e la possibilità di un confronto tra essi al fine di cogliere somiglianze e differenze. Una raccolta di gessi di tale genere era tra le prime in Italia come attesta il suo allievo Ghirardini che commentava così le lezioni del Brizio:

Indimenticabili lezioni! Con la parola limpida e viva esponendo le opere create dal genio ellenico, guardandole nel concepimento del pensiero e nella evoluzione delle forme, penetrando nelle loro più arcane bellezze, innamorava di quell'arte divina i discepoli, che numerosi convenivano alla sua scuola e alcuni dei quali, a cominciare da me, ebbero da lui incitamento a darsi di proposito alla disciplina archeologica.²⁷⁷

Anche Pericle Ducati²⁷⁸ lo ricorda allo stesso modo:

Piace rammentare Edoardo Brizio specialmente quando dalla sua cattedra, attorniato da riproduzioni d'immortali capolavori diligentemente scelti, cominciava a discorrere di essi con solenne tono di voce, con lenta ma calda parola, con l'animo ricolmo d'entusiasmo per la bellezza ellenica, ben più simigliante ad un ispirato poeta che ad un erudito ed ingegnoso investigatore di morte civiltà²⁷⁹.

A proposito della biblioteca del Museo il Brizio metteva in evidenza il carattere quasi esclusivamente numismatico dei libri presenti. Il 20 agosto 1877 scriveva infatti alla Direzione Generale degli Scavi e Musei di Antichità²⁸⁰: «la biblioteca di questo Museo possiede pochissimi libri, e di questi la maggior parte è fuori di uso o riguardanti la numismatica medioevale e moderna. Il Museo poi dispone di una somma troppo tenue per acquistare le opere

²⁷⁶ AMCB, lettera del 3-1-1887: cit. in Sassatelli 1984, p. 386.

²⁷⁷ Ghirardini 1910, p. 16.

²⁷⁸ Sulla figura di Pericle Ducati e sul suo rapporto con Brizio, cfr. *supra*, p. 78, nota 243.

²⁷⁹ Ducati 1907, p. 162.

²⁸⁰ Istituita con R. D. 28 marzo 1875, n. 2440 e trasformata sei anni dopo ca. in Direzione generale delle Antichità e Belle Arti.

anche più necessarie sia all'insegnamento sia al Museo stesso, come sarebbero i cataloghi degli altri musei governativi italiani»²⁸¹. Tra queste pubblicazioni aveva quindi chiesto in dono i *Cataloghi del Museo di Napoli*, a cui aggiungere il *Giornale degli Scavi di Pompei* sapendo che la sua richiesta non avrebbe potuto essere rifiutata poiché si trattava di lavori finanziati dal governo italiano.

Inoltre pur considerando sufficienti i documenti epigrafici e numismatici presenti nel Museo universitario, riteneva quest'ultimo lacunoso dal punto di vista dei documenti plastici. Cominciò così ad acquistare i primi gessi nel 1877²⁸², ai quali si aggiunsero dal 1881 a seguito della riunione del Museo universitario con il Museo civico i gessi appartenenti alla collezione dell'artista Pelagio Palagi (1775-1860).



Figura 14 Copia dell'autoritratto giovanile di Pelagio Palagi. Da Morigi, Sassatelli 1984, p. 192.

Politica di acquisizione dei calchi in gesso, strumenti dell'insegnamento archeologico

Tra i documenti più antichi attestanti lo sviluppo della gipsoteca bolognese conservati all'Archivio centrale dello Stato si può citare una lettera del 25 gennaio 1878 indirizzata dal Brizio alla Direzione Generale degli Scavi e Musei di Antichità. Il professore di archeologia scriveva a proposito del trasferimento di opere d'arte, tra cui vi erano dei gessi di opere antiche e moderne, dall'ex-convento di S. Michele in Bosco alla R. Accademia di Belle Arti di Bologna. Egli avrebbe voluto per il suo Museo di Antichità, il cui scopo era di «raccolgere i gessi delle

²⁸¹ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., fasc. 16-3, lettera 20-08-1877.

²⁸² Sulla formazione della gipsoteca grazie all'attività del Brizio, cfr. Brizzolara, 1984; Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990.

principali statue antiche con cui facilitare ai giovani l'apprendimento della storia della scultura greca»²⁸³, un gesso riprodotto l'Apoxyomenos di Lisippo²⁸⁴. Questo gesso era destinato all'Accademia alla quale non sarebbe stato di alcuna utilità poiché essa ne possedeva una copia migliore. La corrispondenza relativa a questo gesso dell'Apoxyomenos ci mostra l'esistenza di una 'trafila burocratica' dietro il dono o l'acquisto di tali oggetti. Facendo seguito alla richiesta di cessione da parte del Brizio, Fiorelli scrisse al Provveditorato artistico²⁸⁵, il quale rispose che la competenza spettava al Ministero dei culti sulla base dell'art. 24 della legge 7 luglio 1866²⁸⁶. Ottenuta la risposta positiva del Ministero dei culti e disposta la cessione da parte del Ministero delle finanze, il primo maggio 1878 Fiorelli scriveva a Brizio di prendere le misure opportune per una rapida consegna del gesso²⁸⁷.

Un altro dono richiesto dal Brizio riguardò ad esempio un gesso che si trovava nella stessa Direzione generale e riprodotto il vaso Borghesiano²⁸⁸, il cui originale scoperto negli Horti Sallustiani nel 1569 è conservato dal 1807 nel museo del Louvre. Tale richiesta fu ben accolta da parte del Ministro e della Direzione generale. Fu così che uno dei quattro vasi collocati nel palazzo ospitante la Direzione generale fu inviato al R. Museo di Antichità di Bologna, a spese di quest'ultimo²⁸⁹. Questo gesso giunto in due casse e in buono stato era, a dire del Brizio, «un sì bel monumento [...] il più grandioso di tutta la collezione»²⁹⁰ della galleria dei Gessi, annessa al museo. Queste donazioni permisero al Museo delle Antichità bolognese di arricchirsi di gessi, nonostante la dotazione annua a lui assegnata e definita dallo stesso Brizio «esigua» quanto ad acquisti di tal genere. A tal proposito 510 lire richieste dal formatore Malpieri per la realizzazione di tre gessi delle statue di Egina, conservate nell'Accademia di San Luca, costituivano una somma enorme da pagare per il Museo. Per

²⁸³ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-1, lettera 25-01-1878.

²⁸⁴ Tuttavia il gesso dell'Apoxyomenos di Lisippo presente nel catalogo redatto da A. M. Brizzolara nel 1990 non coincide con questo gesso proveniente dall'ex-convento di S. Michele in Bosco, trattandosi di una copia tratta dall'originale conservato nei Musei Vaticani. Questo era di proprietà del comune di Bologna, ma fu donato alla gipsoteca universitaria su richiesta del Brizio, come attesta una sua lettera del 25-1-1878. A tal proposito cfr. Brizzolara 1984, p. 468; Brizzolara 1990, p. 29.

²⁸⁵ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-1, lettera 29-01-1878.

²⁸⁶ *Ibid.*, lettera 22-02-1878. L'art. 24 legge 07 luglio 1866, citato dalla lettera, disponeva: «I libri e manoscritti, i documenti scientifici, gli archivi, i monumenti, gli oggetti d'arte o preziosi per antichità che si troveranno negli edifici appartenenti alle Case religiose e agli altri enti morali colpiti da questa o da precedenti Leggi di soppressione, si devolveranno a pubbliche biblioteche od a musei nelle rispettive Provincie, mediante decreto del Ministro dei culti, previi gli accordi col Ministro della pubblica istruzione. [...]»:
<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1866/07/08/066U3036/sg>.

²⁸⁷ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-1, lettera 01-05-1878.

²⁸⁸ Ivi, lettera 08-02-1881. Cfr. inoltre Brizzolara 1984, p. 468: è citata una lettera del 16-02-1881 relativa al Cratere Borghese.

²⁸⁹ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-1, lettera 16-02-1881 (rispettivamente al direttore del R. Museo di Antichità di Bologna e all'economista del ministero).

²⁹⁰ Ivi, lettera 28-05-1881: il Brizio ringraziava il ministero della Pubblica Istruzione per il dono ricevuto.

ovviare a tal problema il Brizio aveva chiesto alla Direzione generale di verificare se altre scuole di archeologia fossero interessate all'acquisto cosicché il Malpieri avrebbe diminuito la somma richiesta per la formatura²⁹¹. Tuttavia questi gessi di statue appartenenti ai frontoni egineici restaurati dal Thorwaldsen non giunsero mai nella gipsoteca bolognese²⁹².

Dai documenti emerge che la somma assegnata annualmente al Museo costituiva la fonte principale per l'acquisizione dei calchi in gesso come supporto dell'insegnamento archeologico. Ad esempio nel bilancio preventivo dell'anno 1877 che il Brizio inviò al Ministero della Pubblica Istruzione nel giugno di quell'anno, l'acquisto di fotografie e di gessi di opere antiche ammontava a lire 900 sulle 1500 lire disponibili. Egli stesso giustificava tale spesa scrivendo di aver considerato soprattutto «i bisogni più urgenti dell'Istituto [*sic*] e dell'insegnamento archeologico a cui il Museo deve specialmente servizio di sussidio»²⁹³. Le risorse economiche del Museo erano tuttavia insufficienti; il che spiega il ricorso alle donazioni grazie alla mediazione ministeriale, attraverso la Direzione generale degli Scavi e Musei di Antichità.

Avendo il Brizio consacrato molto tempo ed essendosi dedicato con perseveranza all'incremento della raccolta, quest'ultima contava nel 1907 (anno della morte del suo fondatore) un centinaio di gessi. Anna Maria Brizzolara sottolinea a tal proposito che i calchi scelti dal Brizio erano tratti principalmente da opere greche, fatta eccezione per qualche opera etrusca²⁹⁴ o romana. Infatti gli appunti manoscritti delle sue lezioni mostrano che il suo obiettivo principale era di illustrare, facendo ricorso a copie in gesso delle opere dei grandi scultori antichi (gran parte delle quali conosciute attraverso opere di età romana) lo svolgimento dell'arte greca dal periodo arcaico a quello ellenistico. E per quanto riguardava l'arte etrusca e romana – quest'ultima limitata però alla ritrattistica, considerata in quel periodo di età repubblicana, ma a partire dagli anni Settanta-Ottanta del Novecento datata al periodo imperiale – il Brizio dava la preferenza all'osservazione degli originali presenti nelle collezioni del Museo. Così infatti affermava rivolgendosi agli studenti in una lezione del 17 novembre 1894: «per l'esame dei monumenti greci potremo valerci di incisioni, di fotografie e di gessi, trattando di monumenti italici potremo valerci degli originali stessi conservati in Museo»²⁹⁵.

²⁹¹ Ivi, lettera 19-11-1882.

²⁹² A proposito di gessi non pervenuti cfr. Brizzolara 1984, pp. 469-470.

²⁹³ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-19, lettera 19-06-1877.

²⁹⁴ Interesse anche per gessi di oggetti del periodo etrusco come dimostra la sua lettera del 23-1-1882 in cui il Brizio chiede a Fiorelli il permesso per trarre il calco di un vaso a urna capanna, esistente nel Museo Kircheriano. ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-1, lettera 19-01-1882.

²⁹⁵ BCA, Carte Brizio, III, 1: cit. in Brizzolara 1984, p. 466.

L'uso esclusivamente didattico della gipsoteca bolognese è dimostrata dal fatto che il Brizio non rispettò l'ordine storico che caratterizzava le collezioni tedesche. Non sistemò quindi i gessi «*in historischer Folge*», piuttosto secondo un criterio didattico come testimonia la vicinanza tra il Doriforo di Policleto e l'Apoxyomenos di Lisippo²⁹⁶. Ciò costituisce un esempio della risemantizzazione, della metamorfosi di un transfert culturale nel passaggio da un contesto all'altro, se tale si considera l'adozione della gipsoteca come strumento d'insegnamento universitario dell'archeologia.

Circa la metà dei gessi acquistati dal Brizio proveniva da Napoli e da Roma, nello specifico 24 opere dal Museo Nazionale di Napoli e 25 da Roma (di cui 10 dai Musei Vaticani; 5 dai Musei Capitolini e altri 5 da Villa Albani; 2 dall'Antiquario Palatino e 1 dalla Collezione Ludovisi, entrambi oggi di proprietà del Museo Nazionale Romano; 1 dalla Collezione Barracco, prima della sua trasformazione in Museo Comunale avvenuta nel 1902; infine un altro gesso dalla Galleria Nazionale d'arte antica, sviluppatasi a partire dal 1883 dalla raccolta Corsini). Secondo Brizzolara il motivo di ordine pratico e tecnico che spiega la provenienza napoletana e romana di quasi la metà dei gessi della Scuola archeologica bolognese non è sufficiente²⁹⁷. Certamente Napoli e Roma erano vicine alla città felsinea ed erano dotate di atelier di formatori; ma conservavano inoltre nei loro musei le opere considerate le più celebri della statuaria antica poiché ricordate da autori, quali Plinio e Pausania, e che avevano cominciato dalla metà dell'Ottocento a fare l'oggetto di identificazioni da parte della scuola archeologica tedesca. A fare alcune fondamentali identificazioni fu sicuramente Karl Friederichs²⁹⁸, noto in particolare per i suoi studi sulla scultura greca e romana e autore di un catalogo del Museo dei Gessi di Berlino (*Gypsabgüsse in Neuen Museum zu Berlin in historischer Folge erklärt*) pubblicato nel 1868. Il Brizio scelse nel 1899 di far copiare due opere di età romana conservate nel Museo Nazionale di Napoli e riconosciute rispettivamente dal Friederichs come i Tirannicidi (n. 4 catalogo²⁹⁹) e il Doriforo (n. 24 catalogo³⁰⁰). Per quanto riguarda la prima copia napoletana, il Friederichs vi aveva riconosciuto, nel 1859, il gruppo dei Tirannicidi che, posto nell'agorà di Atene, rappresentava Armodio (figura più giovane) e Aristogitone (figura barbata, più anziana) rappresentati nell'atto di scagliarsi contro il tiranno

²⁹⁶ Brizzolara 1984, p. 468.

²⁹⁷ Ivi, p. 467.

²⁹⁸ Sulla figura di Karl Friederichs (1831-1871), filologo e archeologo tedesco, cfr. Fuchs 1960. Laureatosi in filologia classica e trasferitosi a Berlino nel 1854, cominciò a dedicarsi agli studi archeologici su influenza di Eduard Gerhard.

²⁹⁹ Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 27.

³⁰⁰ Ivi, p. 28.

Ipparco. Tuttavia egli ne aveva lasciato incerta la paternità, non sapendo se la copia marmorea di età romana rappresentasse il gruppo più antico, creato verso il 510 a. C. da Antenor e sottratto da Serse nella conquista di Atene del 480 a. C.; oppure quello più recente, risalente al 477-476 a. C. ed eseguito da Kritios e Nesiotes (paternità oggi riconosciuta per l'opera di età romana conservata a Napoli). Inizialmente il gesso di Aristogitone presentava una testa differente (testa del tipo Meleagro, copia romana di originale greco della seconda metà del IV sec. a. C.) che successivamente rivelatasi non pertinente, fu sostituita da Amelung con il calco di una testa conservata oggi nel Museo dei Conservatori (inv. 2404), precedentemente nei Magazzini Vaticani. Nel 1863 Friederichs seppe invece attribuire certa paternità a un'altra opera di età romana conservata a Napoli, nella quale riconobbe il capolavoro di Policleto, il Doriforo. Il Brizio fece copiare anche quest'altra opera in cui trovava esemplificazione il canone policleteo, cioè le norme che lo scultore aveva redatto nel suo trattato omonimo: equilibrio del corpo in movimento e razionalità matematica delle proporzioni della figura. Le varie parti del corpo presentavano infatti misure riconducibili a un modulo, un'unità di base. La statua raffigurava un uomo, probabilmente un atleta o l'eroe Achille, che teneva nella mano destra il δόρυ (dòry), cioè la lancia pesante da combattimento.

A Napoli erano conservate altre quattro statue che avevano fatto oggetto di identificazione da parte del Brunn, di cui il Brizio come visto precedentemente veniva considerato il «discepolo spirituale». Si trattava di quattro figure: un'amazzone, un gigante, un persiano morti e un galata ferito mortalmente. L'archeologo tedesco, collegandole ad altre statue conservate in diversi musei, le aveva identificate come facenti parte di un unico gruppo statuario, il cosiddetto Piccolo donario pergameno. Questo piccolo donario era chiamato anche attalide poiché nella descrizione che ne dà Pausania fu fatto erigere dal re Attalo – sebbene l'autore non specifichi se si tratti di Attalo I o II, il che fa oscillare la datazione tra il 201 e il 167-166 a. C. – lungo il lato meridionale dell'Acropoli di Atene. Scavi archeologici hanno infatti portato alla luce i basamenti dei quattro gruppi scultorei, ma di questi ultimi che rappresentavano Gigantomachie, Amazzonomachie, Galatomachie e guerra contro i Persiani non restano oggi che copie di età romana, come quella conservata nel Museo archeologico napoletano.

Sempre dal Museo Nazionale Archeologico di Napoli provenivano cinque gessi di altrettante statue che erano state rinvenute nel Settecento nella Villa dei Papiri di Ercolano, ma che furono oggetto di pubblicazione alla fine dell'Ottocento da parte del Comparetti e del De

Petra. Tra queste statue ercolanensi l'Erma del Doriforo (n. 23 catalogo³⁰¹), essendo firmata da Apollonio di Archia era già datata correttamente al I sec. a. C. (50 a. C. ca.); mentre la «Danzatrice» di Ercolano (n. 64 catalogo³⁰²), il «Kouros Pisoni» (n. 65 catalogo³⁰³) e il ritratto dello «Pseudo Seneca» (n. 84 catalogo³⁰⁴) erano ritenuti rispettivamente i primi tre degli originali greci del V-IV sec. a. C.³⁰⁵ e l'ultimo un originale del III sec. a. C. Si trattava invece per le prime tre opere di originali della corrente classicistica databili al I sec. a. C. e per lo «Pseudo Seneca» di una copia del I sec. a. C. da un originale del III sec. a. C. Quest'ultimo raffigurava, secondo il Brizio, Fileta di Coò, vissuto nella prima metà del III sec. a. C.³⁰⁶

Dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli provenivano inoltre gessi di rilievi, come la stele funeraria detta «Borgia» (n. 2 catalogo)³⁰⁷, databile al 480-470 a. C. e il rilievo raffigurante Orfeo, Euridice e Hermes (n. 25 catalogo)³⁰⁸, copia romana di un originale attico della fine del V sec. a. C. Sempre da Napoli giunsero gessi di doppie erme, come quella di Erodoto e Tuciddide (n. 82 catalogo³⁰⁹), copia romana da originale ellenistico; o ancora il calco dell'Artemide da Pompei. Quest'ultima, opera di stile arcaicizzante, era una copia romana da un originale bronzeo magno-greco, raffigurante secondo alcuni la statua crisoelefantina di *Artemis Laphiria* realizzata da *Menaichmos* e *Soidas* o l'Artemide di Segesta trafugata da Verre.

Accanto ai gessi provenienti dal Museo di Napoli e dai musei di Roma, vi erano anche dei gessi provenienti dai musei esteri dove erano conservati gli originali greci o copie di età romana. Dalla Germania e precisamente da Würzburg proveniva il torsetto del cosiddetto Pasquino, dall'Albertinum di Dresda la testa del Diadumeno di Policlete definita dal Brizio come la migliore replica pervenuta e ancora dalla Glyptothek di Monaco l'Eirene con Plutos in braccio, la testa femminile detta «Brunn» e il Kouros di Tenea. Per quanto riguarda quest'ultimo gesso, si tratta dell'unica scultura risalente alla metà del VI sec. a. C. presente nella gipsoteca bolognese. È inoltre possibile che il Brizio abbia ordinato dei gessi a

³⁰¹ Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 28.

³⁰² Ivi, p. 29.

³⁰³ *Ibidem.*

³⁰⁴ Ivi, p. 30.

³⁰⁵ Brizio concordava con questa datazione poiché attribuiva con molta probabilità il «Kouros Pisoni» all'artista Onata di Egina attivo nella prima metà del V sec. a. C., come testimoniano i suoi appunti per le lezioni. Cfr. Brizzolara 1984, p. 468.

³⁰⁶ Brizio 1873 cit. in Brizzolara 1984, p. 467.

³⁰⁷ Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 27.

³⁰⁸ Ivi, p. 28.

³⁰⁹ Ivi, p. 30.

Berlino – anche se non sappiamo quali – come testimonia una carta postale scritta dal Conze al Brizio il 27 aprile 1887: «Scusi, ho cominciato in tedesco, avrà ricevuto dunque il catalogo dei gessi a vendere. Si trovano nel catalogo anche i frammenti delle metope di Olympia che si conservano a Parigi. Questo è un errore; non sono qui da vendere. Pel resto tutto sarà alla Sua disposizione»³¹⁰.

Da Vienna giunsero i gessi dell'«Amazzone morente» e dell'Afrodite di Tralles. La prima considerata nell'Ottocento un'opera prefidiaca è oggi datata all'età arcaistica romana; la seconda invece è un originale di età tardo-ellenica, databile al 150 a. C. Da Londra invece giunsero nella gipsoteca bolognese la testa bronzea di Hypnos, la «Giunone Castellani» e il busto di Antinoo.

La collezione proveniente dall'estero più numerosa era quella del Martinelli, formatore in gesso attivo ad Atene. La collezione fu acquistata in blocco nel 1907 per volere del Brizio, ma giunse solo dopo la sua morte. Il Brizio avendo visto i calchi Martinelli «nell'emiciclo a pianterreno del Museo di Villa Giulia»³¹¹ li chiese in dono al Ministero della Pubblica Istruzione, ritenendoli utili «anche per gli studi archeologici». Brizzolara sottolinea a giusto titolo che quest'«anche» nascondeva una critica nei confronti delle scelte del Ministero, il quale privilegiava gli istituti di Belle Arti. Inoltre la corrispondenza fu fitta tra il Ministero che proponeva l'acquisto di tali gessi e il Brizio che desiderava averli in dono. Si è infatti ricordato che l'acquisto dei gessi necessario all'insegnamento dell'archeologia veniva fatto sulla dote annuale del Museo di Antichità, dote esigua poiché divisa tra le necessità del museo e quelle della Scuola di Archeologia.

La collezione Martinelli confluita nella gipsoteca bolognese comprendeva delle sculture a tutto tondo, dei rilievi votivi e funerari, ma principalmente delle lastre a rilievo pertinenti alle decorazioni dei templi dell'Acropoli di Atene. Si trattava di nove lastre del fregio con la processione panatenaica; due figure femminili ad altorilievo di un fregio dell'Eretteo; due lastre della balaustrata del tempio di Athena Nike raffiguranti Nike che si allaccia il sandalo o che sostiene un trofeo; tre lastre della centaumachia dal Theseion o tempio di Efesto nell'agorà ateniese e parti del Monumento di Lisicrate, costruito nel 335-334 a. C.

Come si è visto, del centinaio di calchi che il Brizio riuscì a collezionare, circa la metà era di provenienza italiana, nello specifico romana e partenopea. L'altra metà doveva essere di provenienza estera, gran parte della quale greca rappresentata dalla collezione Martinelli e la

³¹⁰ BCABo, FS Brizio, cart. V, fasc. Conze, carta postale del 27-4-1887.

³¹¹ Lettera del 03-02-1907 cit. in Brizzolara 1984, p. 470.

parte restante tedesca (cinque calchi ca.), austriaca (2 calchi ca.) e inglese (3 calchi ca.). Per quanto riguarda la scelta delle opere antiche, nel caso dell'età arcaica e severa o protoclassica si ridusse a pochissimi esemplari, rispettivamente il Kouros di Tenea e l'Auriga di Delfi, i Tirannicidi e la stele Borgia. L'età classica è quella che conta il maggior numero di gessi. Non trascurabile è ugualmente il numero di gessi di opere di età ellenistica, basti citare quelli tratti dal Museo Nazionale di Napoli. Mentre i gessi di età romana si riducono non solo per numero, ma anche per la tipologia rappresentata (ritrattistica).

La scelta delle opere antiche da parte del Brizio, il quale privilegiò le opere del periodo classico dell'arte greca, il fatto che la collezione di gessi non fosse accessibile ai visitatori durante la sua direzione, così come quella del suo successore, il Ghirardini³¹², il fatto che nel sistemarla non rispettò rigorosamente l'ordine storico di derivazione tedesca, e ancora il fatto che il Brizio non facesse riferimento alla collezione di gessi di opere d'arte greca, greco-romana e romana nella sua *Guida del Museo civico di Bologna* del 1887³¹³ inducono a pensare che la gipsoteca fosse esclusivamente a scopo didattico.

Un museo a supporto dell'insegnamento archeologico

La collezione bolognese di calchi dall'antico, risalendo al 1877, si rivela antecedente alla gipsoteca de La Sapienza di Roma meglio conosciuta – per via del gran numero di esemplari conservati – e voluta da Löwy sin dal 1889, anno del conferimento della cattedra romana di archeologia e storia dell'arte. Il fatto che la gipsoteca bolognese sia tra le più antiche in Italia, insieme a quella dell'Università di Palermo, non costituisce la sola novità. Ciò che è particolarmente interessante notare è che, come quella palermitana, tale raccolta di gessi a supporto dell'insegnamento archeologico abbia trovato, sin dalla sua creazione ad opera del Brizio, collocazione nel Museo archeologico, annesso all'Università di Bologna. Ciò si giustificava con il fatto che lo stesso museo era stato «fondato, come gli altri gabinetti scientifici, per sussidio all'insegnamento»³¹⁴. Il Museo delle Antichità della R. Università di Bologna³¹⁵ doveva infatti la sua creazione, risalente al 1810, a Filippo Schiassi, titolare della

³¹² Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 8.

³¹³ In questa *Guida* si fa tuttavia menzione di gessi. Si possono ad esempio citare nel cosiddetto Portico delle iscrizioni i gessi di due iscrizioni rinvenute a Bologna e lasciate nel luogo di rinvenimento, una nell'atrio del Palazzo Albergati (al n. 26 di via Saragozza) faceva riferimento alla costruzione di terme da parte di Augusto, l'altra, dedicata alla dea Iside, si trova sul fianco della Chiesa di S. Stefano (Brizio 1887, pp. 6-7). Dei gessi sia d'iscrizioni che di opere scultoree erano inoltre presenti nella sala II dedicata ai Monumenti egizi (Brizio 1887, pp. 16-17).

³¹⁴ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-5, lettera del 25-08-1884.

³¹⁵ Cfr. sulla vita del museo universitario (1810-1878): Morigi, Sassatelli 1984, pp. 159-166.

cattedra di numismatica e antiquaria, il quale era stato chiamato a riorganizzarlo dopo la riapertura dell'università nel 1803. Il carattere di gabinetto antiquario del museo è esemplificato dalla sua stessa organizzazione: un ingresso, una stanza destinata al professore di archeologia e al custode, un magazzino e sette stanze, tra queste si può ricordare la stanza III che accoglieva campionature dei materiali edilizi, esemplificazioni delle decorazioni architettoniche in originale o in copia e opere di statuaria (considerate utili testimonianze del modo di vestire dei popoli antichi). Il museo era stato dunque concepito con uno scopo didattico, ad attestarlo una prolusione accademica pubblicata nel 1808 dallo stesso Schiassi e relativa agli studi antiquari e alla numismatica, nella quale egli esprimeva il desiderio che il museo acquistasse «maggiore ordinamento e splendore sia per più ampio e acconcio spazio a collocare i monumenti, sia per più copiosa e varia suppellettile a renderlo pregevole e vantaggioso alla istruzione della gioventù»³¹⁶. Queste parole testimonierebbero, secondo Brizzolara, il fatto che il fine didattico fosse più dichiarato che perseguito con coerenza. Si deve però aggiungere che il carattere universitario del museo era visibile non solo dal punto di vista della tutela, ma anche della fruizione dato che era aperto esclusivamente ai professori, agli eruditi del tempo e agli studenti.

Occorre peraltro ricordare che tale museo universitario ospitava la raccolta archeologica del conte bolognese Luigi Ferdinando Marsili³¹⁷, dapprima conservata nel palazzo familiare di Via D'Azeglio e confluita successivamente nella «stanza delle antichità» dell'Istituto delle Scienze e arti liberali³¹⁸, inaugurato nel 1714 a Palazzo Poggi, attuale sede centrale dell'Università di Bologna. Su modello della *Royal Society* di Londra o dell'*Académie Royale des Sciences* di Parigi, l'Istituto delle Scienze era un ente autonomo di ricerca scientifica. Quest'istituto aveva lo scopo – nei desideri del Marsili – di offrire degli spazi, o meglio sale-laboratorio, dei materiali e degli strumenti per permettere alle nuove generazioni di dedicarsi allo studio dei diversi campi del sapere (Chimica, Fisica, Diottrica, Astronomia, Medicina, Nautica, Geografia, Antiquaria) dando a esso legittimità e rompendo con la vecchia tradizione universitaria. Per lo studio dell'antiquaria il Marsili aveva costituito una raccolta archeologica che doveva soprattutto contribuire a conoscere i modelli artistici e più generalmente la vita degli Antichi utilizzando un metodo sperimentale, cioè facendo ricorso alle scienze matematiche, astronomiche e alla conoscenza della lingua greca. Tuttavia alla visione innovativa dello studio dell'antico che il Marsili aveva dell'Istituto delle Scienze si

³¹⁶ Cit. in Morigi, Sassatelli 1984, p. 161.

³¹⁷ Sulla figura di Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730), cfr. Gullino, Preti 2008.

³¹⁸ Sulla raccolta archeologica Marsili e la «Stanza delle Antichità» dell'Istituto delle Scienze cfr. Morigi, Sassatelli 1984, pp. 131-143.

contrappose quella conservatrice del Senato bolognese, fatta di erudizione e componente umanistica. Quest'ultima fu preponderante come testimonia il fatto che la direzione del Museo di antica erudizione fu affidata a un bibliotecario contrariamente all'idea marsiliana di riunire in un'unica persona la direzione dell'Istituto delle Scienze e il Museo di antica erudizione. In seguito all'ampliamento della collezione archeologica con l'arrivo nel 1742 delle collezioni più antiche di Ulisse Aldrovandi³¹⁹ e Ferdinando Cospi³²⁰, ma anche la mancanza di spazio – la statuaria proseguiva nell'Accademia dei Pittori, Scultori e Architetti dove erano esposti calchi in gesso per il disegno dal vero – determinarono uno spostamento della collezione di antichità dal primo piano al pianoterra dell'Istituto delle Scienze e un'autonomia di gestione affidata al dotto erudito Giovanni Battista Bianconi. Con l'arrivo dei francesi di Napoleone nel 1796, l'Istituto delle Scienze fu soppresso interrompendo così una lunga tradizione. Però l'aspirazione marsiliana di unire collezioni e didattica fu finalmente realizzata con l'unificazione dell'università bolognese e il suo trasferimento nel 1803 dal Palazzo dell'Archiginnasio al Palazzo Poggi, che aveva ospitato l'Istituto delle Scienze. Le collezioni furono sì scorporate, ma tale atto corrispondeva a una suddivisione netta degli ambiti disciplinari, che diventavano così autonomi e indipendenti. Le raccolte archeologiche confluirono così nel Museo delle Antichità della R. Università di Bologna fondato nel 1810.



Figura 15 Luigi Ferdinando Marsigli o Marsigli. Da Morigi, Govi 1982, p. 9.

³¹⁹ Ulisse Aldrovandi (1552-1605), medico e naturalista bolognese, formò una raccolta essenzialmente naturalistica, dove tuttavia erano presenti dei reperti paleontologici. Nel 1603 tale raccolta fu donata alla città e collocata nel Palazzo Comunale; nel 1742 fu trasferita nell'Istituto delle Scienze marsiliano. Sulla figura di U. Aldrovandi cfr. Montalenti 1960; Morigi, Govi, 2009, p. 15.

³²⁰ Ferdinando Cospi (1609-1686), nobile bolognese, fu allevato presso la corte medicea a Firenze. Ispirandosi alle collezioni della corte fiorentina e seguendo il modello europeo della «camera delle meraviglie» (*Wunderkammern*) diede vita nella sua dimora in Via San Vitale a un museo. Tale raccolta comprendeva da un lato i *naturalia*, reperti naturalistici (mummie, fossili, conchiglie, coralli) e gli *artificialia*, prodotti artistici appartenenti a diversi periodi e civiltà (quali vasi, medaglie e monete, bronzi, terracotte, etc.). Un catalogo della raccolta, pubblicato a spese del Cospi e redatto da L. Legati, si componeva di cinque libri, i primi due presentavano l'inventario dei reperti di storia naturale, i restanti tre l'inventario degli oggetti archeologici. La raccolta cospiana fu donata nel 1660 alla città di Bologna e collocata nel Palazzo Comunale; nel 1742 confluì nell'Istituto delle scienze del Marsili. Sulla figura di F. Cospi, cfr. Petrucci 1984; Morigi, Govi 2009, p. 15.

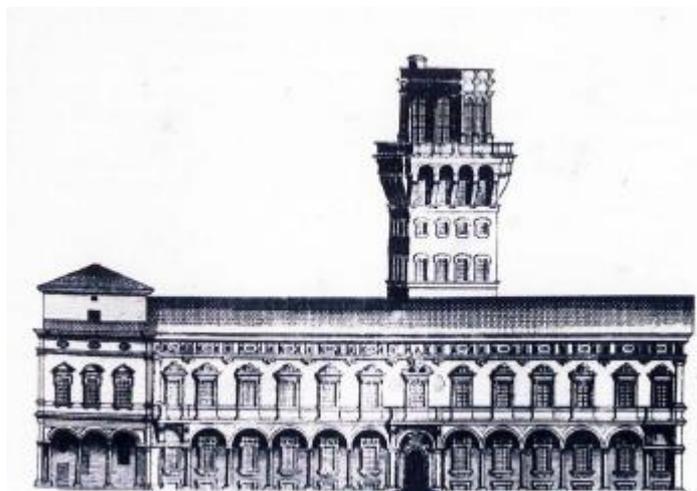


Figura 16 *Facciata del Palazzo Poggi*. Dapprima sede dell'Istituto delle Scienze, dal 1810 sede del Museo delle Antichità della R. Università di Bologna. Da Morigi, Sassatelli 1984, p. 135.

Il Museo delle Antichità conservò il suo carattere universitario sino al 1878, anno in cui le sue collezioni furono integrate a quelle comunali; ma era già da alcuni anni che Università e Comune intendevano riunire le loro collezioni per dar vita a un unico museo³²¹. Un primo progetto era stato infatti presentato nel 1860 da Luigi Frati, direttore della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio e del Museo Comunitativo (municipale) e prevedeva che l'Archiginnasio non si limitasse a essere sede della biblioteca e degli archivi, ma ospitasse anche le due raccolte archeologiche della città (comunale e universitaria). Un progetto di fusione delle due raccolte fu presentato anche dallo stesso Brizio nel 1877, ma non fu quello messo in atto poiché il Brizio si era opposto alle modifiche che l'Ufficio Tecnico del Comune aveva considerato necessarie apportare. Ad essere approvato fu un nuovo progetto del Frati al quale il Brizio aveva mosso delle critiche, respinte però dalla Commissione. Il 13 febbraio del 1878 furono nominati i direttori del nuovo Museo civico che di fatto coincidevano con i precedenti direttori delle due collezioni riunite. Il Brizio doveva dirigere la sezione antica (antichità preromana e classica), il Frati quella medioevale e moderna e Giovanni Gozzadini³²² doveva garantire la collaborazione tra i due in qualità di direttore generale (carica gratuita e onoraria). La duplice direzione fu sancita dalla «Convezione parziale diretta ad agevolare la riunione del Museo Comunitativo con il Museo Universitario» che fu stipulata il 7 luglio 1878 nella sede della Direzione Generale

³²¹ Sul progetto di unificazione delle collezioni universitarie e comunali, cfr. Morigi, Sassatelli 1984, pp. 211-219.

³²² Sulla figura di Giovanni Gozzadini (1810-1887), storico, archeologo e politico italiano, cfr. Schingo 2002.

dei Musei e degli Scavi a Roma, tra Fiorelli, Francesco Magni³²³, rettore dell'Università di Bologna e Gaetano Tacconi, sindaco della città.

Fu nel mese successivo a tale convenzione che fu scelto Palazzo Galvani, antico Ospedale della Morte, come luogo dove sistemare definitivamente le due collezioni, a eccezione della raccolta di gessi che si trovò pertanto esclusa dal percorso museografico. La questione di trovare una collocazione alla raccolta dei gessi doveva essere ancora irrisolta se nel giugno 1886 il Rettore dell'Università di Bologna scriveva al Ministro della Pubblica istruzione al fine di sollecitare un suo intervento. In questa lettera il Rettore citava una risposta del sindaco di Bologna il quale gli aveva scritto che per poter soddisfare alla sua richiesta attendeva delle proposte dal governo e le conseguenti deliberazioni della giunta municipale³²⁴. Il Museo Civico fu inaugurato il 25 settembre 1881. Fu un grande successo di pubblico e scientifico, il che valse al Brizio l'attribuzione, su proposta del Rettore, dell'onorificenza di cavaliere della Corona d'Italia, conferitagli il 15 gennaio 1882 dal re Umberto I.

In applicazione del R. D. del 13 marzo 1882, n. 678, serie III, relativo alla separazione delle gallerie, pinacoteche e musei archeologici dalle università e altri istituti d'insegnamento³²⁵, il museo archeologico universitario doveva esser sottratto alla tutela universitaria e passare sotto quella ministeriale. Tuttavia l'applicazione di tale decreto diede vita a una vera e propria *querelle* tra l'Università di Bologna e il Ministero della Pubblica istruzione. La R. Università di Bologna difendeva lo statuto particolare del museo archeologico, che non solo era annesso alla cattedra di archeologia, ma aveva unito le proprie collezioni con quelle del museo civico già dal 1878. Possiamo citare un estratto della lettera del rettore Magni, indirizzata il 12 gennaio 1883, al Ministro della Pubblica istruzione, nella quale vi si chiedeva l'esclusione del museo archeologico bolognese dalle disposizioni del decreto reale:

Il museo Archeologico Universitario è parte integrante dell'Università, è Museo e Gabinetto annesso ad una cattedra che ha un professore ordinario, che dà lezioni obbligatorie per frequenza ed esame, che è inamovibile, che dipende per le sue funzioni dal Preside della Facoltà e dal Rettore: il Museo archeologico pertanto è una dipendenza, un complemento della Cattedra, come il Museo anatomico lo è per l'Anatomia e forma insieme

³²³ Francesco Magni (1828-1887), professore di oculistica teorico-pratica (Medicina e Chirurgia), fu eletto Magnifico Rettore della R. Università di Bologna nell'a. a. 1877-1878, rimanendo in carica fino al 1884-1885. Cfr. Arieti 2006.

³²⁴ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-1, lettera dell'08-06-1886.

³²⁵ Regio decreto del 13 marzo 1882, n. 678, che separa gli istituti d'insegnamento da quanto concerne la conservazione dei monumenti e delle opere d'arte: «Le gallerie, le pinacoteche ed i Musei archeologici, annessi alle Università, alle Accademie e Istituti di belle arti, cesseranno di far parte dei detti Istituti scientifici o artistici, ed avranno un'amministrazione propria, con impiegati compresi nel ruolo unico del personale stabilito con altro Nostro decreto di pari data».

agli altri stabilimenti e Musei il patrimonio scientifico dell'Università, e per questa sua natura e per la sua origine non può in nessuna guisa staccarsi da essa.

Oltre a ciò il Museo archeologico dell'Università bolognese ha un'altra ragione di non venir compreso nel citato Decreto. Compiutasi come V. E. sa nell'anno 1878 la riunione dei due Musei, l'Universitario ed il Municipale, si divisero i due Musei riuniti in due sezioni, l'antica e la medioevale, e il Municipio che possedeva ricchissime collezioni spettanti all'archeologia antica, umbra, etrusca, romana, egiziana, greca, nominò direttore di questa sezione il prof. Brizio dandogli uno speciale assegno, e nominò il Prof. Brizio per la sua qualità di professore Universitario della materia e non per altro; nella convenzione che riuniva le due collezioni, l'Universitaria e la Comunale, era questo esplicitamente dichiarato insieme all'altra clausola che Università e Municipio, pur riunendo le collezioni, e mettendole in uso comune, rimanevano proprietarie della parte rispettiva.³²⁶

Il Rettore sottolineava la doppia natura del museo archeologico universitario, il quale da un lato costituiva il gabinetto della Scuola archeologica, e dall'altro, riuniva le sue collezioni – pur rimanendo queste di proprietà dell'università – a quelle del museo civico. Con l'obiettivo di mettere in evidenza la necessità di un museo per l'insegnamento universitario dell'archeologia il Rettore ricorreva al confronto con l'anatomia. Si nota ancora una volta il continuo riferirsi alle scienze dette 'dure' per dar legittimità all'archeologia.

Con le stesse parole si esprimeva qualche mese dopo Gaetano Pelliccioni, preside della Facoltà di Lettere e filosofia (1883-1889)³²⁷ rivolgendosi proprio al Rettore per il mantenimento dello statuto universitario del museo archeologico:

Infatti questo nostro è l'unico Museo Archeologico che sia in Italia di pertinenza universitaria [...]. E dalla sua origine fu istituito al solo fine di giovare all'insegnamento archeologico della Università dalla quale è inseparabile, nella stessa guisa che i Musei di Mineralogia, di Fisica, di Storia Naturale eccetera servono nelle altre Università all'insegnamento delle varie Scienze e sono da quelle inseparabili³²⁸.

Pelliccioni aggiungeva del resto che il professore di archeologia godendo della sua «doppia qualità di professore e direttore del museo» poteva condurre il suo insegnamento non solo dal punto di vista teorico, ma anche pratico, cioè mostrando ai suoi studenti i monumenti e facendoli esercitare alla loro comprensione e illustrazione. Nell'ottica del preside della Facoltà la separazione del museo dall'università avrebbe condotto non solo alla perdita, da parte del professore di archeologia, delle sue funzioni di direttore del museo universitario e di quello comunale per le collezioni del periodo antico, ma anche all'impossibilità di far liberamente uso

³²⁶ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-5, lettera 12-01-1883.

³²⁷ Gaetano Pelliccioni (1818-1892), ordinario prima di Lingua greca dal 1853 al 1858-1859, poi di Letteratura greca dal 1859-1860 al 1892, era già al suo secondo mandato di preside della facoltà di Lettere e Filosofia, avendo svolto il primo tra il 1871 e il 1875.

³²⁸ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-5, lettera 09-07-1883.

del museo come supporto dell'insegnamento dell'archeologia, insegnamento non più «da tavolino», ma condotto secondo la metodologia moderna.

La questione relativa alla tutela del museo archeologico assunse delle note polemiche, come attesta una lettera riservata inviata dallo stesso Brizio alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti³²⁹. Il 14 aprile 1884 Brizio scriveva infatti al Fiorelli che la sua destituzione dalla direzione del museo e l'attribuzione di tale ufficio al R. Commissario celasse l'accusa di esser venuto meno ai doveri dell'onestà. Richiedeva dunque che la sua condotta di direttore del museo archeologico, carica tenuta per otto anni, venisse esaminata dal Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione. Qualche mese dopo nel novembre, il Brizio scriveva ancora una volta al Fiorelli difendendo le sue scelte in qualità di direttore del museo archeologico. Affermava infatti di aver utilizzato una piccola parte della dote del museo per l'acquisto di libri e modelli necessari per l'insegnamento e di aver riservato la dote vera e propria per i monumenti locali. Tuttavia aggiungeva che pur essendo d'accordo con ciò che Fiorelli aveva esposto nella relazione fatta al Ministero della Pubblica istruzione e intitolata *Sull'ordinamento del servizio archeologico*, non poteva sopportare l'ingerenza di un commissario nell'amministrazione del museo bolognese. Commentava così tale presenza: «è per me una continua offesa. I colleghi non possono interpretare questa misura del Ministero che quale sfiducia o nella mia capacità o nella mia onestà»³³⁰. Pregava allora Fiorelli di mantenere indipendente il suo ruolo di direttore. In una lettera del 24 novembre 1885 indirizzata al Ministro della Pubblica istruzione, pur accettando che il Museo di Bologna diventasse governativo, il Brizio rinnovava la richiesta di mantenere la sua indipendenza quale direttore senza dover divenire un «dipendente del Commissario»³³¹. In secondo luogo, chiedeva che lo stipendio percepito per la direzione del museo gli conferisse diritto alla pensione. Nel dicembre 1885³³² il Fiorelli rispondeva che al fine di restare universitario, il museo avrebbe dovuto esser declassato, cioè esser rimosso dall'ordine dei musei dipendenti dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e inserito in quello dei gabinetti annessi alle cattedre delle università. Ciò avrebbe comportato in primo luogo l'annullamento della convenzione stipulata tra l'università, il comune e la stessa direzione generale; e in secondo luogo, la diminuzione della somma annua assegnata al prof. Brizio, da 1500 lire quale assegno per la direzione del Museo civico-universitario a 700 lire per la direzione di un gabinetto archeologico universitario. Accanto a questa lettera, ne esiste una più

³²⁹ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-5, lettera 14-04-1884.

³³⁰ Ivi, lettera 03-11-1884.

³³¹ Ivi, lettera 24-11-1885.

³³² Ivi, lettera 12-1885.

personale indirizzata da Fiorelli a Brizio con l'obiettivo di far ragionare quest'ultimo e fargli accettare lo stato delle cose:

Come mai avete potuto pensare che io dubitassi della onestà e capacità vostra, o che ne volessi menomare l'autorità a cui avete diritto, per gl'importanti lavori eseguiti in cotesto Museo con lode di tutti? Dovete convenire meco, che perlomeno è stato un pensiero infelice.

Tutta altra cosa è l'ordinamento del servizio. [...]

In che ne rimane offesa la vostra dignità di professore universitario, se non si sente offeso il Salinas, che trovasi nelle stesse vostre condizioni, e voi potete fare tutto ciò che vi piace, usando soltanto un poco di garbo per non trovare opposizioni di sorta? [...]

Vi par serio il dire, che non intendete riconoscere il decreto reale, che separa i Musei e le Gallerie dagli istituti d'insegnamento? Vi farei torto se credessi, che tale sia veramente il vostro pensiero, perché non potete sconoscere l'importanza di questo provvedimento, per quanto siffatto lo scopo diverso degli istituti a cui esso si riferisce.

Quale vita avrebbero più i Musei se tornassero come una volta Gabinetti Universitari?

Pensate su di ciò serenamente, ed impersonalmente; e quando avrete ben ponderata la cosa, scrivetemi, che ve ne rimettete a me in tutto e per tutto. Troverò io la via per tutelare, anche più di quello che ora non vi sembri che sia, la dignità vostra di professore e di direttore³³³.

In questo passaggio sopra citato il Fiorelli faceva riferimento al Salinas che alla pari del Brizio era direttore di un Museo e di un gabinetto (che trovava posto anch'esso nel Museo) in quanto professore di archeologia. A dire del Direttore generale, il Salinas riguardo all'ingerenza di un commissario nell'amministrazione del museo non aveva mostrato alcuna insofferenza. Tuttavia questo sentimento emerge da due lettere inviate dal professore palermitano al Brizio. Il 19 luglio 1878 il Salinas scriveva infatti di non avere alcuna avversione nei confronti del commissario, il principe di Scalea, piuttosto di aver delle difficoltà con gli impiegati di quest'ultimo³³⁴. All'ingerenza nel lavoro del direttore del museo, si aggiungeva la questione dell'assegno che definendola «da applicato» non doveva essere abbastanza agli occhi del Salinas. Quest'ultimo invitava dunque il Brizio a un'azione comune che coinvolgesse tutti i professori di archeologia con incarichi di direzione³³⁵.

Ciononostante, il Brizio finì per abbandonare i toni polemici affermando di accettare oltre al passaggio di tutela da civico-universitaria a nazionale, anche la presenza del commissario, purché i ruoli rispettivi fossero ben definiti e che ci fosse una cooperazione piuttosto che una subordinazione³³⁶. Alla morte di Gozzadini nel 1887 fu il Brizio stesso a

³³³ BCABo, FS Brizio, cart. V, fasc. 199-216 Fiorelli, lettera del 29-12-1885.

³³⁴ BCABo, FS Brizio, cart. IX, fasc. Salinas, lettera del 19-07-1878.

³³⁵ Ivi, lettera del 01-07-1882.

³³⁶ ACS, MPI, DGABA, Musei, I vers., b. 179, fasc. 16-5, lettera 02-01-1886.

sostituirlo assumendo l'incarico di Commissario, il che di certo spegneva qualsiasi residuale polemica³³⁷.

1.7 Ghirardini, fondatore della gipsoteca delle Università di Pisa (1887) e di Padova (1906)

Circa dieci anni dopo dai primi acquisti da parte del Brizio di calchi in gesso a supporto dell'insegnamento archeologico nell'Università di Bologna, il suo allievo Ghirardini fondò la gipsoteca dell'Università di Pisa. Infatti con l'arrivo nel 1876 di Brizio nell'ateneo felsineo non mutarono soltanto le sorti dell'archeologia bolognese, ma anche gli interessi di studio e di ricerca dello stesso Ghirardini al suo ultimo anno di corso universitario. Fu proprio il cambiamento dell'archeologia – dovuto non solo a figure quali il Brizio, ma anche alle recenti e numerose scoperte archeologiche – che da studio delle istituzioni basato sull'epigrafia e la numismatica divenne studio dei documenti artistici e artigianali dell'Antichità, oltretutto storia dell'arte, a spingere il Ghirardini dalla critica della letteratura alla critica dell'arte. Pertanto quest'ultimo dopo essersi laureato con una tesi su Dante e la sua visione del paradiso terrestre, risultò vincitore di una borsa presso la Scuola italiana di archeologia. Quest'ultima, annessa alla Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Roma dal 1879³³⁸, non era altro che una rifondazione, voluta dal ministro Bonghi, della Scuola pompeiana di Fiorelli, dalla quale si sarebbe distinta, a partire dal 1889³³⁹, non solo per una modifica delle modalità di ammissione, ma anche della formazione proposta. Infatti i tre allievi sarebbero stati selezionati tra i laureati in lettere e avrebbero dovuto trascorrere tre anni a Roma, Napoli e Atene. I tre anni passati rispettivamente in queste tre città permisero al Ghirardini di entrare in contatto con i grandi archeologi del tempo, non solo italiani, come L. Pigorini e G. B. De Rossi, ma anche stranieri e soprattutto tedeschi, quali W. Helbig, A. Furtwängler, Friedrich von Duhn³⁴⁰ e Carl Robert³⁴¹. Durante gli anni della Scuola archeologica poté sviluppare un interesse per l'arte classica favorito dalla visione diretta degli originali greci e delle copie romane rispettivamente in Grecia e nella capitale italiana, ma anche per l'arte etrusca. Infatti dato che la Scuola italiana di

³³⁷ Morigi, Sassatelli, 1984, p. 408.

³³⁸ R. D. dell'8 dicembre 1878. Sottolineava il Ghirardini che si trattò di un'aggregazione esclusivamente nominale poiché tra il 1878 e il 1888 non fu bandito alcun concorso. Cfr. Ghirardini 1912, p. 11.

³³⁹ In base al RD di riforma del 30 dicembre 1888, n. 4635 (serie 2°). Cfr. Ghirardini 1912, p. 12; Donato 1993, p. 64.

³⁴⁰ Sulla figura di Friedrich von Duhn (1851-1930), archeologo tedesco, cfr. Antonielli 1932; Barbanera 1998, p. 212, nota 67.

³⁴¹ Sulla figura di Carl Robert (1850-1922), filologo e archeologo tedesco, cfr. Barbanera 1998, p. 212, nota 68.

archeologia, pur essendo la versione riformata della Scuola fiorelliana, restava una «scuola senza maestri», il Ghirardini, ottenne su sua richiesta di completare la formazione a Bologna sotto la guida del Brizio.

Ottenuta nel 1885 la cattedra di archeologia dell'Università di Pisa, il Ghirardini iniziò sin da subito a lavorare per costituire una collezione di gessi a fini didattici, come testimonia la prima consegna di calchi databile al 1887. Quest'invio – non si sa se dovuto a un acquisto o a un dono – comprendeva dodici calchi tra cui vi erano le opere più conosciute di arte greca, quali i Tirannicidi (inv. n. 154-155)³⁴² e il Doriforo policleteo (inv. n. 204, oggi gravemente danneggiato)³⁴³. Le due statue dei Tirannicidi giunte smontate erano state tratte dagli originali conservati al Museo archeologico di Napoli e il calco dell'Aristogitone presentava la testa del tipo di Meleagro (inv. n. 9340)³⁴⁴, dall'espressione 'patetica', la quale fu in seguito rimossa e sostituita con quella di Ferecide di Madrid. In questo primo lotto del 1887 vi era anche la meno conosciuta Artemide da Pompei (inv. n. 140)³⁴⁵, registrata all'epoca sotto il nome di «Diana arcaistica».

Poi si possono ricordare i calchi di due stele, Borgia (inv. n. 176)³⁴⁶ e di *Ameinòkleia* (inv. n. 157)³⁴⁷, e dei rilievi raffiguranti Orfeo ed Euridice (inv. n. 175)³⁴⁸, Paride e Afrodite (inv. n. 177)³⁴⁹ e «Dioniso alla casa di Icaro» (inv. n. 178)³⁵⁰, i cui originali erano conservati sempre al Museo archeologico di Napoli.

Vi erano anche calchi di teste ideali, serie che sarà poi ampliata dal successore Silvio Ferri³⁵¹. Si tratta dei calchi del Kouros Pisoni (inv. n. 150)³⁵², dell'Era Farnese (inv. n. 196)³⁵³, del «Dionysos-Platon» (inv. n. 159)³⁵⁴ e di un'erma arcaistica (inv. n. 151)³⁵⁵ corrispondenti rispettivamente ai calchi chiamati nel registro «Apollo arcaico», «Giunone policletea», «Dionysos» e «testa arcaistica». Questi quattro calchi di teste essendo stati tratti – come il

³⁴² Donati 1999, pp. 154-156.

³⁴³ Ivi, p. 331.

³⁴⁴ Ivi, p. 242.

³⁴⁵ Ivi, pp. 212-213.

³⁴⁶ Ivi, pp. 295-296.

³⁴⁷ Ivi, pp. 303-304.

³⁴⁸ Ivi, pp. 305-306.

³⁴⁹ Ivi, p. 307.

³⁵⁰ Ivi, pp. 308-309.

³⁵¹ (1890-1978), archeologo italiano.

³⁵² Donati 1999, p. 217-218. Di quest'opera esiste nella gipsoteca archeologica pisana un secondo calco databile al 1999 e fatto realizzare in occasione di una mostra di quell'anno, intitolata «Musei e collezioni dell'Università di Pisa. Cultura, didattica e ricerca».

³⁵³ Donati 1999, p. 229.

³⁵⁴ Ivi, pp. 250-251.

³⁵⁵ Ivi, p. 252.

Doriforo policleteo, le due stele e i tre rilievi – da originali conservati a Napoli ed acquistati insieme devono esser stati fatti realizzare quasi sicuramente da un atelier partenopeo.

Nel 1888 si datano gli acquisti dell'Arrotino (inv. n. 156)³⁵⁶ e della Venere di Milo (inv. n. 143)³⁵⁷. Il primo tratto da un originale conservato nella Galleria degli Uffizi raffigura un barbaro scita rappresentato nell'atto di affilare un coltello prima di scuoiare il sileno Marsia. Si tratta, secondo Fulvia Donati, di un calco realizzato con molta probabilità da un'accademia per le superfici del gesso che appaiono levigate e ripulite da eventuali bave e per i tasselli nascosti. Di diversa fattura il calco della Venere di Milo che riproduce del resto solo la parte superiore dell'originale conservato al Louvre.

Si può notare come molti dei calchi scelti dal Ghirardini fossero gli stessi selezionati in precedenza da Brizio per la sua gipsoteca archeologica, quali il gruppo dei Tirannicidi, l'Era Farnese, il «Dionysos-Platon». Tuttavia se il professore dell'università bolognese era riuscito a collezionare circa cento calchi dei quali ventiquattro erano di provenienza napoletana, a Pisa Ghirardini ne acquistò un totale di venticinque calchi³⁵⁸, di cui dodici – come si è visto – con molta probabilità partenopei. I calchi acquistati a Pisa dal Ghirardini sono facilmente riconoscibili poiché conservano il numero d'inventario scritto a matita, tuttavia non sempre l'identificazione dell'opera condotta alla fine degli anni Novanta del secolo scorso da Donati è stata facile dal momento che gli elenchi dei calchi nei registri di Ghirardini e nella nota di ricapitolazione del suo immediato successore Lucio Mariani³⁵⁹ talvolta non coincidono.

Nell'Università di Pisa, la gipsoteca a supporto dell'insegnamento archeologico avrebbe trovato posto nella sede della Facoltà di lettere e filosofia, ovvero nell'edificio della Sapienza e precisamente in una sala al pianoterra, accanto a un'aula per le lezioni e all'ufficio del direttore. Questa gipsoteca archeologica non era l'unico gabinetto didattico poiché nello stesso edificio vi erano anche quelli di glottologia sperimentale e di geografia, diretti dal professore della disciplina corrispondente³⁶⁰.

³⁵⁶ Ivi, pp. 190-192.

³⁵⁷ Ivi, pp. 193-194. Della Venere di Milo è conservato un secondo calco, in questo caso integrale, ma di cui non si conosce la data di acquisto.

³⁵⁸ Cfr. Donati 1999, p. 86. Ne sono stati identificati circa ventitré. Si tratta di calchi di tipi e gruppi statuari: Tirannicidi, il Doriforo, l'«Arrotino», la parte superiore della Venere di Milo, l'Artemide da Pompei. Calchi di teste ideali: *Kouros* Pisoni registrato come «Apollo arcaico»; Era Farnese; testa del tipo Meleagro, attribuita ad Aristogitone; «Dionysos-Platon»; erma arcaistica. Calchi di elementi della decorazione architettonica, quali tutti i rilievi del fregio del Partenone: *Hydriophòroi*, *Vittimari*, *Hyppàrchoi* e cavalieri (3 calchi), *Ergastinai* (ricostruzione degli elementi mancanti), cavalieri (ricostruzione). Calchi di rilievi funerari: stele Borgia, stele di *Ameinòkleia*, rilievo con Orfeo ed Euridice, rilievo con Paride e Afrodite, rilievo con Dioniso alla casa di Icaro.

³⁵⁹ Sulla figura di Lucio Mariani (1865-1924), archeologo italiano, cfr. Barbanera 1998, p. 106-117; Mazzocco 2008; Barbanera 2015, pp. 105-106 e 117; ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 90, fasc. Mariani; AS Sapienza, fasc. 130; Mazzocco 2008.

³⁶⁰ Donati 1999, p. 85, nota 7.

Occorre infine ricordare che il Ghirardini ebbe non solo il merito di fondare la gipsoteca dell'Università di Pisa, ma anche di iniziare la raccolta dell'Università di Padova (1899-1907) e di ampliare quella preesistente dell'Università di Bologna (1907-1920). Agli anni patavini risale una lettera del 2 novembre 1905 nella quale Ghirardini professore di archeologia, e al contempo soprintendente alle antichità del Veneto, scriveva al Ministero dell'istruzione per ringraziarlo dell'assegno straordinario concesso al suo Gabinetto di archeologia: «Debbo principalmente al suo illuminato patrocinio, se ho potuto arricchirlo della cospicua opera, che illustra uno de' più importanti centri della civiltà classica»³⁶¹. Tuttavia i primi acquisti documentati risalgono al 1906 corrispondente al penultimo anno dell'insegnamento patavino del Ghirardini. In quell'anno entrarono a far parte della gipsoteca i calchi dell'Era Farnese, della testa di Meleagro, dell'Eros di Centocelle, del Sauroctono Albani e dell'Ara Albani³⁶². La scelta dei soggetti da cui trarre calchi, come l'Era Farnese o la testa di Meleagro, così come la loro provenienza principalmente napoletana e romana sono degli elementi che sono già stati notati per la gipsoteca dell'Università di Bologna e di Pisa.

Barbanera sottolinea che prima dell'arrivo a Roma di Löwy, era stato il Ghirardini tra gli archeologi italiani a essersi avvicinato il più possibile a un'archeologia dei monumenti³⁶³.

1.8 Löwy, un professore austriaco per la gipsoteca dell'Università La Sapienza di Roma (1889-1915)

Punto di arrivo del processo di rinnovamento dell'archeologia italiana

Monica Donato³⁶⁴ sottolinea che l'arrivo dello «straniero» Emanuel Löwy alla Sapienza costituisce una novità se lo si confronta alla nomina di Beloch alla cattedra di storia antica³⁶⁵. La figura di Karl Julius Beloch presentava delle contraddizioni, esplicitate dalla descrizione che ne dà di lui Momigliano:

As a German he was given the task of teaching German methods in Rome, and extravagantly German he remained throughout his life to counteract the doubt expressed by other Germans that he was a Jew in disguise. But he was in continuous conflict with Mommsen and anybody else who was German in Italy, while he hardly cared to impose his

³⁶¹ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 69, lettera del 02-11-1905.

³⁶² Menegazzi 2008, p. 18.

³⁶³ Barbanera 1998, p. 64.

³⁶⁴ Donato 1993, p. 63.

³⁶⁵ Cfr. *supra*, paragrafo 1.1.

“German” method or to communicate his personal interests to the pupils he naturally collected³⁶⁶.

Da un lato, il Beloch aveva fatto i suoi studi a Palermo con Antonino Salinas e a Roma con Ruggiero Bonghi e si era allontanato dal mondo accademico tedesco con il quale non aveva delle buone relazioni, e dall’altro, era rimasto però fedele al metodo tedesco nell’insegnamento della storia antica a Roma. Löwy, dal canto suo, si era formato integralmente a Vienna e la sua presenza a Roma è da intendere come l’«esito ultimo di quell’apertura cosmopolita che fu un punto di forza dell’archeologia del trentennio postunitario»³⁶⁷. Pertanto, si può affermare che la scelta di un professore austriaco non fu il punto di partenza, piuttosto il punto di arrivo del processo di rinnovamento dell’archeologia italiana. Processo che non era cominciato a Roma, ma a Napoli quando nel 1863 Giuseppe Fiorelli aveva preferito la direzione degli scavi di Pompei alla cattedra di archeologia di Napoli, per la quale aveva suggerito al rettore dell’università, Paolo Emilio Imbriani³⁶⁸, il giovane Wolfgang Helbig³⁶⁹. Questa proposta non fu immediatamente accettata dal ministro della Pubblica Istruzione, Michele Amari³⁷⁰, ma dal suo successore, Bianchi. A questo ministro, Imbriani esprimeva il suo sostegno alla nomina di Helbig scrivendo:

È turpe mostrare al forestiere che la nostra università manchi di un cosiffatto insegnamento, che altrove è tanto in fiore. Egli è vero che fare insegnare l’archeologia, come comunemente s’insegnava qui in Napoli fin al 1860 [prima di Fiorelli], trattenendosi fra i gretti confini di una iscrizione, di un chiodo, di una bombola di vetro, o di un coccio di stoviglia [...] sarebbe continuare una miseria. Ma non è tale la scienza archeologica nei larghi confini odierni, segnatamente in Germania. Codesta scienza comprende i monumenti e i frammenti dell’antichità esaminati sotto il lato storico, filosofico, artistico, insomma in tutti i riguardi progressivi civili. E se di Germania ci viene codesta luce, pigliamo un maestro di là oggi, per poter domani divenire maestri a volta nostra. A noi italiani non manca ingegno, ma manca spesso l’indirizzo e la disciplina. Nella compiuta deficienza di un simile professore tra noi italiani...³⁷¹

³⁶⁶ Momigliano 1987a, p. 71.

³⁶⁷ Donato 1993, p. 63.

³⁶⁸ Sulla figura di Paolo Emilio Imbriani (1808-1877), giurista, politico e patriota italiano, cfr. Brancaccio 2004.

³⁶⁹ Sulla figura di quest’archeologo tedesco cfr. *supra*, p. 36, nota 69.

³⁷⁰ Cfr. a questo proposito Voci 2007, pp. 33, 151, 169-171. Helbig era certo del fatto che non avrebbe ottenuto la cattedra di archeologia dell’Università di Napoli per l’avversione di Amari nei confronti dei tedeschi, come attestano due sue lettere inviate ai genitori: «Quattro settimane fa Fiorelli [...] ha ottenuto la nomina definitiva a direttore generale dei Musei e a presidente dell’Università. Egli ha presentato al delegato per l’istruzione pubblica per le provincie napoletane, il consigliere Imbriani, la domanda di assegnare a me il posto di professore di archeologia, rimasto vacante per la sua promozione. Imbriani ha accolto la proposta, e ha a sua volta inoltrato l’istanza al ministro della pubblica istruzione, Amari. Manca ancora la conferma di quest’ultimo ed è certamente possibile che essa non seguirà, dato che egli detesta i Tedeschi» (Roma, 19 gennaio 1864); «Da buona fonte ho appreso che il ministro da un lato non vorrebbe fare una eccezione al principio di non assumere uno straniero, ma dall’altro, non vuole offendere la facoltà napoletana, e soprattutto il delegato Imbriani» (Roma, 5 marzo 1864).

³⁷¹ ACS, MPI, Personale 1860/1880, Helbig (Imbriani al MPI, 10.2.1865): cit. in Donato 1993, p. 65.

Come dimostrano le sue parole, Imbriani riconosceva il fatto che se, in primo luogo, il rinnovamento dell'archeologia italiana non poteva realizzarsi che attraverso l'adozione dell'insegnamento tedesco, il quale studiava i monumenti e i frammenti dell'Antichità dal punto di vista storico, filosofico e artistico, in secondo luogo questo modello non poteva essere messo in atto che con l'intervento dei professori tedeschi.

Nonostante gli sforzi di Fiorelli e Imbriani per dar vita a un corso di *Archäologie der Kunst* a Napoli, questo progetto poté finalmente e parzialmente realizzarsi a Roma grazie a Helbig. Quest'ultimo, professore di Dresda, aveva rifiutato la cattedra di Napoli, ma diventato nel 1874 segretario dell'Imperiale Istituto Archeologico Germanico di Roma, accettò la proposta di Bonghi, ministro della Pubblica Istruzione, di tenere gratuitamente un corso bi-settimanale nello stesso istituto. Se il ministro Bonghi salutava questo corso come «assai geniale e di non poco vantaggio alla scolaresca»³⁷², presentando al contempo un carattere teorico e pratico; M. M. Donato sottolinea che Helbig non condivideva tale opinione come dimostra la sua lettera del 1888³⁷³ a Studniczka nella quale affermava di tenere le lezioni contro voglia, sentimento dovuto al contesto scientifico di Roma, molto diverso da quello della Germania. A questo proposito, tredici anni prima, all'avvio del corso bi-settimanale, si esprimeva in tal modo in una lettera indirizzata al ministro Bonghi:

Un insegnamento sistematico di Archeologia per ora a Roma è impossibile, mancandovi un completo apparato scientifico con che illustrare tutti i principali stadi dello sviluppo dell'arte classica. Ho dunque dovuto contentarmi di fare esposizioni frammentate sopra quei periodi dell'arte, per illustrare i quali i musei romani contengono sufficiente materiale, ed istruire gli studenti nelle nozioni più elementari dell'archeologia³⁷⁴.

In assenza di un gabinetto archeologico, Helbig dovette accontentarsi delle visite nei musei di Roma che conservavano degli originali greco-romani. Come abbiamo visto precedentemente, le collezioni di riproduzioni di opere antiche erano infatti state create in Germania per ovviare al numero esiguo di originali. Da questo punto di vista, la situazione tedesca era l'opposto di quella italiana. Questo si giustifica con il fatto che le gipsoteche universitarie tedesche erano costituite da riproduzioni in gesso di opere antiche, provenienti dalla Grecia e da Roma e quindi da modelli importati di un'arte 'straniera'. In questo senso, è molto utile far riferimento a quello che M. Espagne ricorda a proposito dei transferts culturali tra due paesi, due spazi culturali: «on ne peut pas les considérer comme homogènes et originels : chacun est lui-même le résultat de

³⁷² ACS, MPI, Personale 1860/1880, Helbig; ASS, fascicolo n. 2405 (Helbig); ASS, VFL, I, p. 10: cit. in Donato 1993, p. 74, nota 24.

³⁷³ Nonostante in quello stesso anno fosse stato nominato Professore Onorario della Facoltà nel 1887. Cfr. Picozzi 2013, p. 26.

³⁷⁴ ACS, MPI, Personale 1860/1880, Helbig (Helbig a Bonghi, 7.3.1875).

déplacements antérieurs ; chacun a une histoire faite d'hybridations successives. [...] Les aires culturelles, dont la recherche sur les transferts culturels révèle les imbrications, sont donc des configurations provisoires, mais nécessaires à la compréhension des phénomènes de circulation culturelle»³⁷⁵.

Punto di equilibrio tra la ricerca storico-artistica e l'indagine filologica ed epigrafica

Nonostante l'insuccesso (dovuto soprattutto alla mancanza di strumenti didattici adeguati) dei corsi bi-settimanali di Helbig, una cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte antica fu istituita all'Università La Sapienza nel 1888³⁷⁶ e affidata l'anno dopo all'austriaco Löwy. Il concorso per l'assegnazione della cattedra fu infatti bandito il 28 gennaio 1889³⁷⁷ e la commissione era formata da Ettore De Ruggiero, professore di Antichità greche e romane a Roma; Ariodante Fabretti; Giuseppe Fiorelli; Giulio De Petra e Edoardo Brizio, il quale dal 1876 era professore di archeologia a Bologna e dal 1887 direttore dei musei di antichità e degli scavi dell'Emilia e delle Marche³⁷⁸. Ancor prima della scelta del candidato, si può notare che la novità stava nell'aggiunta della «Storia dell'arte antica» all'«Archeologia» sulla base del

³⁷⁵ Espagne 2013, p. 3.

³⁷⁶ «Col decreto del 30 dicembre 1888, n. 4635 (serie 2°), essendo Ministro dell'Istruzione il Boselli, si istituirono presso la Direzione generale delle antichità e Belle arti alcune borse o posti di studio per il perfezionamento negli studi archeologici, e si suddivise il detto corso di perfezionamento in questi rami

- a) Epigrafia italica
- b) Antichità ed epigrafia romana;
- c) Antichità ed epigrafia greca;
- d) Archeologia e storia dell'arte
- e) Topografia romana
- f) Palenologia.

Si fissò la sede degli alunni per il primo anno a Roma, per il secondo a Napoli, per il terzo ad Atene». (Cit. in Ghirardini 1912, p. 12, nota 1. Cfr. inoltre Palombi 2013, p. 28, nota 21.

³⁷⁷ Sul concorso per la cattedra di archeologia e storia dell'arte antica de La Sapienza di Roma cfr. Donato 1993, pp. 66-67; Barbanera 1998, pp. 73-74; Palombi 2013, pp. 28-30; Augenti, 2019. Si può notare che se i primi tre studiosi si concentrano su Löwy, l'archeologo scelto dalla commissione esaminatrice; Augenti preferisce concentrarsi sull'altro candidato, Paolo Orsi, e ricostruire una «storia possibile», cioè immaginare cosa sarebbe successo se fosse stato questo secondo a diventare nel 1889 il nuovo titolare della cattedra romana di archeologia. Riconosce che diversamente da quanto accaduto la storia dell'arte avrebbe svolto un ruolo minore nel discorso archeologico. Per una critica all'ipotesi ricostruttiva della presenza di Orsi all'università La Sapienza cfr. Guzzo 2020.

³⁷⁸ In questa commissione del 1889 ritroviamo Fabretti, Fiorelli e De Petra, i quali avevano già erano stati membri della commissione per la nomina del professore di Archeologia all'università di Bologna. Donato (1993, p. 66) sottolineava che si trattava dei più prestigiosi rappresentanti dell'archeologia italiana a dimostrazione dell'importanza di tale nomina, affermazione con la quale dissente Barbanera (1998, p. 215, nota 11) sottolineando il fatto che si trattasse degli unici nomi disponibili in quel periodo. Si può inoltre aggiungere che De Petra sostituiva, su proposta del Fiorelli, Salinas che, scelto inizialmente, aveva dovuto rinunciare per problemi familiari. I documenti relativi al concorso sono contenuti in ACS, MPI DG PI 1882-1890, fasc. 673: cit. in Palombi 2013, p. 28.

modello tedesco³⁷⁹. Questa presa di autonomia da parte dell'archeologia dell'arte si inseriva all'interno di un processo di rinnovamento più ampio il quale coinvolse da un lato la Scuola Italiana di Archeologia che dovette far i conti con il vuoto creato dalla germanizzazione nel 1885 dell'Istituto imperiale archeologico germanico, evento che – come vedremo più avanti – avrà delle ripercussioni anche nell'ambito degli studi archeologici francesi; e dall'altro lato, le imprese di scavo che interessarono l'Oriente greco (indagini di scavo che erano condotte a Creta da Federico Halbherr³⁸⁰ dal 1884 e che avevano peraltro messo in luce delle testimonianze di cultura figurata, dinanzi alle quali lo stesso Halbherr si diceva impreparato affermando di aver bisogno di recarsi «in Germania per sentire qualche lezione di Archeologia dell'Arte»³⁸¹).

Tornando al concorso del 1889, i candidati erano soltanto due: Paolo Orsi e Löwy. Il primo, di due anni più giovane rispetto al secondo, era in quel periodo ispettore a Siracusa e si distingueva per una visione ampia dell'archeologia, dalla Preistoria al Medioevo, oltretutto per un curriculum notevole. Formatosi all'Università di Padova e poi a Vienna dove aveva seguito i corsi di epigrafia tenuti dal mommsenniano Otto Hirschfeld³⁸²; era a conoscenza delle nuove metodologie paleontologiche avendo frequentato a Roma le lezioni del Pigorini; e avendo scritto, insieme all'Halbherr, lo studio sulle *Antichità dell'antro Ideo in Creta* (del 1888 e inserito tra i nove titoli presentati per il concorso), avrebbe potuto facilmente collaborare con la Scuola archeologica italiana. Inoltre Orsi poteva esser definito come 'il più tedesco' tra gli archeologi italiani non solo per esser stato, insieme a Löwy, studente a Vienna, ma anche perché essendo originario di Rovereto era nato suddito austriaco.

Löwy invece trentaduenne, era stato allievo di Hirschfeld, ma anche di Conze e Benndorf; dopo il dottorato con quest'ultimo, aveva poi soggiornato per lungo tempo ad Atene e in Italia. Presentò quindici titoli su temi di archeologia greca del V e IV sec. a. C., definiti dalla commissione pertinenti «tutti all'archeologia classica, cioè all'epigrafia greca e latina ed alla storia dell'arte»³⁸³, tra cui spiccava «per la sua importanza veramente capitale per la storia

³⁷⁹ Ghirardini 1912, p. 12; Donato 1993, p. 63.

³⁸⁰ Sulla figura di Federico Halbherr (1857-1930), archeologo ed epigrafista italiano, cfr. Schingo 2004; Gran-Aymerich 2007, pp. 852-853. Conviene qui ricordare che l'Halbherr era nato a Rovereto – dove sarebbe nato due anni dopo P. Orsi – e dato che non possedeva la cittadinanza italiana non fu ammesso al concorso per la Scuola superiore di archeologia (1876-1877).

³⁸¹ Halbherr aveva fatto una tale affermazione scrivendo nel 1886 a Domenico Comparetti a proposito della creazione di un istituto archeologico italiano in Grecia per il quale si proponeva come direttore. A a questo proposito, cfr. La Rosa 1986, p. 57.

³⁸² Sulla figura di Otto Hirschfeld (1843-1922), storico ed epigrafista tedesco, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 873-874.

³⁸³ ACS, MPI, Consiglio della Pubblica istruzione 1849-1903, b. 271 (Relazione al Ministro): cit. in Donato 1993, p. 66; Barbanera 1998, pp. 73 e 215, nota 111.

dell'arte greca»³⁸⁴ la raccolta delle iscrizioni di artisti greci, *Inschriften griechischer Bildhauer* (1885). Oltre a presentare una formazione che univa all'archeologia dell'arte le discipline epigrafico-antiquarie, Löwy aveva un'esperienza di ricerca sul terreno avendo partecipato come epigrafista, archeologo e disegnatore nella spedizione in Licia dell'82; avendo studiato le epigrafi di Rodi e trascritto i centoventi blocchi dell'iscrizione antonina di Rhodiapolis. Löwy costituiva dunque il maestro ideale agli occhi degli italiani poiché, come sottolinea Donato, si caratterizzava per lo slancio iniziale proprio del «solitario pioniere» e la pronta elaborazione dell'esperienza ottenuta col lavoro in équipe; elementi comuni alla stessa scuola viennese, alla cui formazione aveva assistito lui stesso, e pertanto possibile modello per la giovane scuola italiana³⁸⁵. Fu così che il 14 novembre 1889 Löwy risultò vincitore del concorso in quanto «considerato adeguato punto di equilibrio tra la più aggiornata ricerca storico-artistica e l'indagine filologica ed epigrafica»³⁸⁶.

Nella prolusione al suo corso, Löwy evidenziava l'importanza di due componenti che avevano caratterizzato la sua formazione e che sarebbero state necessarie ai suoi studenti: da un lato la storia dell'arte, e dall'altro l'indagine sul terreno. La storia dell'arte che egli definiva «un elemento dei più importanti della cultura nazionale» affondava le sue radici proprio nell'incontro tra il tedesco Winckelmann con il «suolo classico» di Roma e nel passaggio di testimone a Visconti³⁸⁷, suo predecessore nella cattedra romana di archeologia, il quale «con la sua stupenda attività ed ampia dottrina poneva la base dell'interpretazione e spiegazione dei monumenti antichi»³⁸⁸. L'eredità tedesca lasciata agli italiani non si limitava però alla storia dell'arte, ma riguardava anche l'indagine sul terreno. Infatti se Schliemann non era riuscito a condurre degli scavi a Creta, erano stati gli italiani a farlo a partire dal 1884. Inoltre Löwy affermava che le qualità utili all'interpretazione dei monumenti antichi «sono indispensabili a colui, cui è affidato lo scavo: obiettività assoluta, osservazione attenta e scrupolosa, sguardo libero e spregiudicato»³⁸⁹, sottolineando di conseguenza la «continuità metodologica tra l'aula e lo scavo»³⁹⁰. Löwy pur non avendo mai preso parte alle campagne di scavo italiane, in particolare quella di Creta, cercò di adattare il suo insegnamento alle necessità dei suoi studenti. Questo spiega la scelta di trattare, nei corsi dei primi due anni, delle fasi più antiche dell'arte

³⁸⁴ ACS, MPI, Consiglio della Pubblica istruzione 1849-1903, b. 271 (Relazione al Ministro): cit. in Barbanera 1998, p. 73.

³⁸⁵ Donato 1993, p. 67.

³⁸⁶ Palombi 2013, p. 28.

³⁸⁷ Sulla figura di Ennio Quirino Visconti (1751-1818), archeologo e umanista italiano, cfr. Giglioli 1937; Treves 1962 pp. 3-16; Gran-Aymerich 2007, pp. 1221-1223; Gallo 2020.

³⁸⁸ Donato 1993, p. 67.

³⁸⁹ Löwy 1891, p. 716 sgg: cit. in Donato 1993, pp. 67-68; Barbanera 1998, p. 75.

³⁹⁰ Donato 1993, p. 68.

greca (micenea, orientalizzante, arcaica) per formare la prima generazione della Scuola di archeologia.

Inoltre le scoperte cretesi (e. g. torso di Eleutherna) modificarono la sua visione dell'arte greca attualizzandola. Uno dei risultati è visibile nel suo scritto *Typenwanderung* pubblicato nel 1909 dove elaborò sistematicamente la teoria secondo la quale era stata la scuola di scultori, chiamata dedalica sulla base delle fonti, a dapprima elaborare e poi diffondere in tutto il mondo greco il repertorio dei tipi statuari arcaici. Occorre ricordare che l'insegnamento di Löwy non si limitò alla sola arte greca, ma comprese anche la preistoria, l'etnografia e la fortuna dell'antico nel Rinascimento. Come ben sottolinea M. M. Donato, questa varietà tematica non era «eclettismo onnivoro, ma meditata estensione su nuovi terreni di un nucleo problematico [...] perno metodologico di tutta l'opera di Löwy: la tradizione, secolare e ininterrotta, di un repertorio di forme nella varietà dei modi e dei ritmi del suo sviluppo»³⁹¹.

L'arte scultorea fu dunque per tutta la sua vita oggetto centrale di studio, alimentata da spunti, come si è visto, provenienti da discipline diverse, ma anche favorita dall'uso di strumenti, quali i gessi. Questi ultimi infatti non si limitarono a essere dei semplici strumenti didattici, ma costituirono «cruciale quesito teorico»³⁹². E dato che la cattedra italiana che ricoprì fino al 1914 oltre a trovarsi nella capitale, aveva il compito non solo di iniziare all'archeologia e alla storia dell'arte antica gli studenti della Facoltà di Lettere, ma anche di perfezionare gli studenti della Scuola archeologica italiana che, a dire dello stesso Löwy, non possedevano «i primi elementi» essendo «l'insegnamento nuovo di pianta e perciò mancante di tradizione di scuola e di sussidi didattici»³⁹³, il suo metodo di insegnamento, così come il suo tema di ricerca principale sull'evoluzione della plastica greca, ebbero sicuramente una grande influenza sull'archeologia italiana successiva.

³⁹¹ Ivi, p. 69.

³⁹² Ivi, p. 71.

³⁹³ Cit. in Ivi, p. 69.



Figura 17 Paolo Orsi
Da Orsi, Halbherr, Gerola 2010

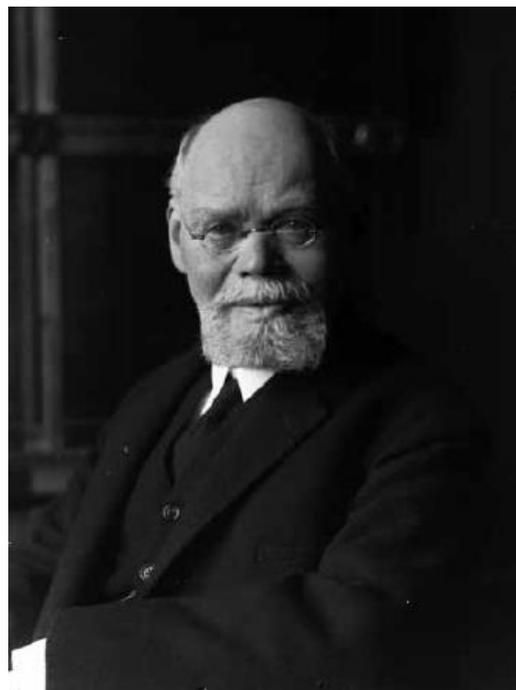


Figura 18 Emanuel Löwy
Da Weissl 2015, p. 382.

Il Museo dei Gessi della Sapienza (1892), progetto pienamente compiuto nonostante le difficoltà e il fallimento della Gipsoteca nazionale

La prolusione di Löwy all'Università di Roma nel 1890 è stata definita da Manacorda come «il manifesto in Italia del metodo filologico»³⁹⁴. Questo metodo di insegnamento necessitava di opportuni strumenti didattici, che il Löwy richiese già nel 1889 presentando un «piano per l'istituzione di un Gabinetto Archeologico»³⁹⁵. Oltre ad aver proposto l'uso dei *Wiener Vorlegeblätter* che, opera di Conze e Benndorf, consistevano in delle «tavole contenenti disegni d'opere d'arte, scelte apposta per rendere familiare agli allievi il metodo dello studio, e particolarmente adatte a servire di base all'interpretazione di monumenti figurati di concetto mitologico»; riteneva fondamentale la costituzione di una biblioteca composta da «manuali, periodici, pubblicazioni di monumenti e dissertazioni speciali [...] disegni, lucidi, fotografie, piante, calchi ed altri oggetti spettanti allo studio dell'Archeologia» e infine di «una collezione di gessi»³⁹⁶. Da questo momento in poi Löwy cominciò una fitta corrispondenza con il Ministro

³⁹⁴ Manacorda 1982, p. 87.

³⁹⁵ AMAC (Löwy al Rettore, 16-12-1889).

³⁹⁶ Ivi.

della Pubblica Istruzione, ma anche con i musei e i formatori in Italia e all'estero al fine di ottenere delle riproduzioni in gesso³⁹⁷.

La richiesta di un gabinetto archeologico da parte del professore austriaco non fu subito accolta favorevolmente. A testimoniare è una lettera del 5 luglio 1892 inviata dal Preside della Facoltà di Lettere al Rettore nella quale chiedendo una retribuzione per l'opera prestata alla Scuola di archeologia da Löwy, sottolineava gli sforzi di quest'ultimo: «volendo dare al suo insegnamento l'indirizzo pratico che deve avere, soprattutto quando è unito alla Storia dell'arte, come è il caso suo, egli, nella mancanza assoluta del materiale scientifico, si sobbarca al carico di guidare i suoi scolari nei Musei e nella visita dei monumenti»³⁹⁸ A quello che si ricava da questa lettera si deve aggiungere che Löwy inoltre portasse gli studenti a visitare la raccolta conservata nell'Istituto di Belle Arti e formata dai gessi scelti ad Atene nel 1875 dal Brizio (e da Helbig)³⁹⁹. Questi gessi detti appunto «Brizio»⁴⁰⁰ pur essendo stati acquistati per volere ministeriale con l'obiettivo di essere destinati agli Istituti di Belle Arti, furono invece posti nel Museo d'Istruzione dell'ex Collegio Romano. La direzione di quest'ultimo scriveva nell'estate del 1878 al Ministero della Pubblica Istruzione chiedendo di trovare una nuova collocazione a questa gran quantità di gessi di arte greca antica, in parte esposti, in parte lasciati nelle casse⁴⁰¹; in un secondo momento si diceva anche disposta a ordinare i gessi al fine di esporli sulla base di un criterio⁴⁰². Dapprima il Ministero attraverso Fiorelli dispose che tale collezione fosse riordinata dal Museo d'Istruzione⁴⁰³, in seguito però trasferì parte della collezione nella sua Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti⁴⁰⁴ e inviò il resto all'Istituto di Belle Arti. A essere incaricato di sistemare i «gessi Brizio» fu Cesare Malpieri⁴⁰⁵. Ottenuto l'accordo di Fiorelli⁴⁰⁶ dopo averne fatto lui stesso richiesta, il Löwy poté utilizzare tale raccolta a supporto dell'insegnamento.

³⁹⁷ Abbiamo potuto consultare questa corrispondenza conservata negli archivi del Museo dell'Arte Classica dell'università La Sapienza grazie alla disponibilità della dott.ssa Raffaella Bucolo, responsabile di questo archivio e del prof. Marcello Barbanera, direttore del museo e professore di Archeologia e storia dell'arte greca e romana.

³⁹⁸ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81 (Preside Facoltà Lettere a Rettore Università di Roma, 5-7-1892).

³⁹⁹ Cfr. *supra*, paragrafo 1.6, pp. 82-83.

⁴⁰⁰ Cfr. Barbanera 1995, pp. 5-6.

⁴⁰¹ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-3 (Dir. del R. Museo d'Istruzione e di Educazione a MPI, 30-6-1878)

⁴⁰² Ivi (Dir. del R. Museo d'Istruzione e di Educazione a MPI, 7-8-1879).

⁴⁰³ Ivi (Dir. Generale a Dir. del R. Museo d'Istruzione e di Educazione, 16-8-1879).

⁴⁰⁴ Ivi (Dir. Generale a Dir. del R. Museo d'Istruzione e di Educazione, 24-1-1881)

⁴⁰⁵ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-3, (Ispettore Generale Ufficio Speciale dei Musei e degli scavi di Antichità a DGABA con allegato preventivo Malpieri, 27-3-1890).

⁴⁰⁶ ACS, MPI, DGABA, II vers. I serie, b. 238, fasc. 4070-3 (DGABA a Divisione Istruzione Superiore, 22-12-1890).

Si ricorda che il governo italiano divenne nel gennaio 1891 proprietario della raccolta di forme e modelli in gesso del Martinelli⁴⁰⁷, la quale avrebbe dovuto fare da nucleo di una Gipsoteca nazionale⁴⁰⁸. Questo progetto del ministro Villari sviluppava ulteriormente quello del ministro Boselli di creare una raccolta di gessi annessa alla Scuola italiana di archeologia, da lui stesso rifondata nel 1875. Infatti questa gipsoteca non si sarebbe limitata a ospitare le riproduzioni di arte antica, ma avrebbe esposto gessi di sculture coprendo un lungo arco temporale, dall'antico Egitto sino al Rinascimento. L'obiettivo non era quindi esclusivamente quello di fornire uno strumento a supporto dell'insegnamento archeologico, ma più in generale della cultura storico-artistica e adeguarsi alle gipsoteche presenti nelle capitali europee, come Berlino, Monaco, Parigi e Londra⁴⁰⁹. Come ben sottolinea M. M. Donato, a un progetto archeologico-didattico se ne era sostituito uno storico-nazionale, che avrebbe permesso di dare una giusta collocazione a tutti quei gessi che venivano inviati agli Istituti di Belle Arti in base alla legge che prevedeva l'invio al ministero della Pubblica Istruzione della copia di ogni primo calco effettuato su un'opera d'arte⁴¹⁰.

A essere interessati a questa futura «Galleria dei gessi» romana furono lo stesso Löwy, il quale nel 1890 aveva inviato al Ministero della Pubblica Istruzione degli elenchi di statue antiche da richiedere a Napoli, Roma, Atene, Vienna, Berlino, Londra, Monaco e Parigi⁴¹¹. Il Ministero attraverso il Fiorelli gli scriveva di aver contattato, da un lato il direttore del Museo Archeologico di Napoli da cui però non aveva ricevuto risposta, e dall'altro il formatore Malpieri che si diceva pronto a realizzare i getti di sette delle statue indicate essendo già in possesso delle relative forme⁴¹². Inoltre i formatori stessi intendevano ottenere il monopolio della realizzazione dei calchi e dei getti per la gipsoteca nazionale. Per la costituzione di quest'ultima Michele Gherardi presentò nell'estate del 1891⁴¹³ un progetto, che ripropose molte volte. Del resto, il fatto che il Gherardi si mostrasse disposto a realizzare le opere senza alcun compenso e a chiudere il suo laboratorio dimostrerebbe, secondo Barbanera, le cattive condizioni economiche nelle quali versava la sua attività, dovute a una probabile crisi del settore. Infatti il calco in gesso in ambito artistico non costituiva più un criterio estetico né un possibile soggetto per l'affermarsi in Europa di nuove correnti artistiche come

⁴⁰⁷ Cfr. *supra*, soprattutto pp. 55 e 82-83.

⁴⁰⁸ Cfr. Barbanera 1995, pp. 9-11.

⁴⁰⁹ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-2 (DGABA a MPI, s.d. e l.).

⁴¹⁰ Cfr. Donato 1993, p. 71; Barbanera 1995, p. 9.

⁴¹¹ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-3 (Löwy a Fiorelli, 5-5-1890).

⁴¹² Ivi (DGABA a Cesare Malpieri, 22-4-1890; risposta del formatore, 26-4-1890); AMAC, 6-5-1890 (DGABA a Löwy).

⁴¹³ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-2.

l'impressionismo; inoltre nell'ambito della didattica artistica al calco in gesso, ormai considerato simbolo di accademismo, si preferiva lo studio dal vero⁴¹⁴. Occorre aggiungere che il Gherardi non era l'unico interessato a tale progetto poiché anche un altro formatore, Annibale Piernovelli scriveva al Ministero della Pubblica Istruzione chiedendo di affidargli l'esecuzione delle forme e dei getti per il museo in via di creazione. Il primo nucleo di questo museo sarebbe infatti stato costituito dalla collezione Martinelli, alla cui realizzazione egli stesso aveva contribuito avendo lavorato presso il laboratorio greco del Martinelli per tre anni⁴¹⁵.

Una Giunta di archeologia, il cui presidente e segretario erano rispettivamente R. Bonghi ed E. Brizio, fu nominata al fine di stabilire se l'Anfiteatro Coreo, costruito sull'antico Mausoleo di Augusto fosse adeguato per ospitare una collezione nazionale di gessi. Considerato inadeguato soprattutto per l'impossibilità di esporre calchi di rilievi data la mancanza di pareti, le forme Martinelli rimasero chiuse nelle casse fino al 1898 e conservate in un magazzino a Villa Giulia.

Nonostante l'incerto progetto di una gipsoteca nazionale, Löwy riuscì a creare un proprio museo di gessi per la didattica dell'archeologia. Nel 1892, due anni dopo aver incominciato il suo insegnamento, egli individuò degli spazi dove creare il suo gabinetto archeologico. Si trattava di un locale rettangolare, di ca. 650 m², situato nell'ala settentrionale del pianoterra di un palazzo nel quartiere Testaccio, di proprietà del Credito Fondiario della Banca Nazionale. Era costituito da un ambiente centrale, i cui lati lunghi davano uno su via Luca della Robbia e l'altro su un cortile interno; sui lati corti erano invece annessi altri due ambienti, i cui ingressi si trovavano rispettivamente su via Boldoni e via Vanvitelli. Il 30 settembre 1892 fu stipulato il contratto d'affitto tra il Credito Fondiario e l'Università La Sapienza. Questa data è da considerarsi «l'atto di nascita»⁴¹⁶ del Museo dei Gessi della R. Università di Roma.

In questo locale al Testaccio Löwy poté trasportare quei calchi che già utilizzava per le sue lezioni e che si trovavano nel Palazzo detto ferro di Cavallo, sede dell'Istituto di Belle Arti. A questi «gessi Brizio» si aggiunsero anche quelli che erano in deposito all'Istituto di Belle Arti in base alla legge ministeriale che imponeva il deposito di una copia di ogni primo calco effettuato. Un'altra raccolta che confluì nel Museo dei gessi fu quella proveniente dal Museo del Palatino, che era stato demolito da Rodolfo Lanciani intorno al 1880. Per quanto riguarda

⁴¹⁴ Barbanera 1995, p. 10.

⁴¹⁵ ACS, MPI, DGABA, II vers., I serie, b. 238, fasc. 4070-2, (Annibale Piernovelli a MPI, lettera del 15-9-1891)

⁴¹⁶ Barbanera 1995, p. 12.

invece gli ordini agli atelier di formatura, in Italia si rivolse al Museo di Napoli e a formatori privati di Roma. All'estero commissionò dei calchi a Eugène Arrondelle, «Chef du Moulage du Musée du Louvre, Pavillon Paru» e «inventeur de la Mousseline Plastique dit le Staff» insieme a Desachy, cioè un procedimento di realizzazione di un calco con uno spessore ridotto rispetto alle tecniche precedenti⁴¹⁷; alla ditta Brucciani attiva a Londra e a Berlino.

L'importanza del ruolo di Löwy nel destino delle forme Martinelli

Fallito il tentativo di costituire una gipsoteca nazionale a partire dalla collezione Martinelli, già nel 1892 un decreto ministeriale aveva concesso a Löwy di trarre dei calchi dalle forme del Martinelli in deposito a Villa Giulia⁴¹⁸. Tuttavia solo nel 1895 il professore poté ottenere dei gessi esclusivamente dalle forme contenute nelle casse superiori (dato che sovrapposte le une sulle altre le altre casse avrebbero richiesto della manodopera per essere spostate)⁴¹⁹. Finalmente nel 1899 tutte le casse contenenti forme e calchi appartenuti al Martinelli furono aperte da una commissione, tra i cui membri vi era lo stesso Löwy. La commissione decise di gettare i calchi in cattiva conservazione e di trasferire e sistemare quelli in buono stato nell'anfiteatro Corea. Convinto di ricevere una parte di questi calchi, il Löwy in una lettera al Rettore sosteneva il necessario ampliamento del Museo dei gessi nei locali ad esso attigui, che fungevano da una parte come deposito di vini della ditta Pantanella e dall'altra come scuola del comune di Roma. Questo avrebbe anche permesso di destinare un ambiente a deposito dei gessi in arrivo e di «disporre nel Museo stesso di un'aula per le lezioni adatta a farvi le dimostrazioni con proiezioni fotografiche» rivolte agli studenti universitari e agli allievi della Scuola italiana di archeologia, ma anche agli artisti e scienziati italiani e stranieri⁴²⁰. In questi due nuovi ambienti il Löwy poté ordinare la collezione arcaica e greco-romana. I calchi tratti dalle forme Martinelli non giunsero però nel Museo dei gessi che nell'estate del 1903. Infatti quando nel 1899 la collezione Martinelli fu trasferita nell'anfiteatro Corea fu esaminata

⁴¹⁷ AMAC. Il brevetto di questa tecnica, anche chiamata «léger plastique» o più semplicemente «staff», fu depositato da Arrondelle il 18 aprile 1857. Lo staff era un impasto di gesso utilizzato per il calco e rinforzato durante la colata con pezzi di tela. Il metodo, detto appunto alla francese, prevedeva che l'impasto di gesso fluido venisse colato all'interno di una forma e nel frattempo questa venisse agitata così da esser ricoperta in ogni sua parte. Su questo primo strato sottile potevano esser colati altri strati, eventualmente rinforzati. Il risultato era un calco leggero, maneggevole e di qualsiasi dimensione. Di conseguenza, i calchi in gesso realizzati con questa tecnica e presenti nelle collezioni francesi e straniere sono facilmente attribuibili all'atelier del museo del Louvre che ne possedeva il monopolio. Su questa tecnica cfr. D'Alessandro, Persegati, 1987, p. 78; Pinatel 2003, p. 75.

⁴¹⁸ Decreto ministeriale del 28 novembre 1892 cit. in ACS, MPI; DGABA; II vers., I serie, b. 238 (Löwy a MPI, 5-2-1894).

⁴¹⁹ AMAC, 22-5-1895.

⁴²⁰ Ivi, 12-7-1899.

da una seconda e da una terza commissione, quest'ultima composta esclusivamente da archeologi (tra cui ancora una volta il Löwy). Fu deciso un intervento di pulitura e restauro, affidato ad Annibale Piernovelli, Michele Gherardi ed Enrico Bucci; a seguito del quale, la collezione fu divisa: le forme furono trasportate a Villa Giulia e i calchi al Museo delle Terme (facente parte del Museo Nazionale Romano). In questa sede Dante Vaglieri, direttore del Museo Nazionale Romano consegnò a Löwy «273 calchi provenienti dalle matrici già Martinelli»⁴²¹.

Occorre sottolineare che nel frattempo (dal 9 dicembre 1900: data del decreto reale⁴²²) Löwy era diventato professore ordinario. Questa nomina, che indicava «l'avvenuto collaudo di una macchina istituzionale e didattica faticosamente messa in atto»⁴²³, era stata a lungo osteggiata. Infatti la promozione ad ordinario del professore viennese era già stata avanzata nella seduta della facoltà di Lettere del 23 marzo 1893 da Enea Piccolomini, alla cui proposta il Pigorini aveva però contrapposto la nomina a ordinario del Lanciani. Il Beloch si mostrò contrario alla nomina di Löwy che considerava prematura poiché faceva notare che quest'ultimo non avesse prodotto «alcun lavoro scientifico di qualche importanza»⁴²⁴. In virtù di quest'ultimo aspetto dovuto soprattutto al fatto che il Löwy aveva impegnato tutte le sue forze per la costituzione di un gabinetto archeologico, necessario al suo insegnamento, il Consiglio superiore del ministero della Pubblica Istruzione rifiutò la promozione ad ordinario di Löwy⁴²⁵. In una successiva seduta di facoltà (14 giugno 1895) il Pigorini era contrario alla stessa conferma dello straordinariato di Löwy sottolineando l'inefficienza dei suoi corsi nella facoltà e nella Scuola italiana di archeologia. L'opinione di Pigorini era condivisa da Ernesto Monaci e Beloch, tuttavia quest'ultimo non voleva che venisse adottato «un provvedimento così estremo»⁴²⁶. Dopo diverse sedute di facoltà, in quella del 30 gennaio 1896 Löwy venne riconfermato professore straordinario, nonostante la viva e continua opposizione di Pigorini, Monaci e Beloch. Un'avversione che si giustifica come diffidenza nei confronti dei contenuti trattati e dei metodi utilizzati dal Löwy nei suoi corsi, ma anche come «timore di un

⁴²¹ AMAC, 26-7-1903.

⁴²² «Emanuele Loewy, Professore straordinario di Archeologia e storia dell'arte, e Direttore del Museo dei gessi in servizio della cattedra stessa nella R. Università di Roma, è promosso a Professore Ordinario dello stesso insegnamento nella medesima università, con lo stipendio di Lire cinquemila (£ 5000) e l'assegno di Lire settecento (£ 700) per la Direzione del Museo dei gessi, a far tempo dal 1 gennaio 1901»: ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81, decreto reale, 9-12-1900.

⁴²³ Donato 1993, p. 72.

⁴²⁴ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81, estratto verbale Facoltà di Lettere, 23-3-1893.

⁴²⁵ Ivi, CS della Pubblica Istruzione a MPI, 30-5-1893.

⁴²⁶ Cfr. Palombi 2013, pp. 29-30.

sovertimento degli equilibri disciplinari e accademici interni»⁴²⁷. A una nuova proposta di promozione a ordinario del Löwy, se ne contrappose un'altra, avanzata dal Beloch e riguardante Halherr. Fu così che il 30 giugno 1899 la Facoltà votò per l'ordinariato di entrambi.

Un ulteriore contributo: i gessi della raccolta greca della Mostra archeologica del 1911

Un ulteriore incremento della raccolta di gessi si ebbe con l'arrivo dei calchi esposti nella Mostra archeologica del 1911⁴²⁸, tenutasi nelle Terme di Diocleziano per il cinquantenario del Regno d'Italia. Löwy aveva preso parte alla sua organizzazione in qualità di collaboratore del Lanciani, ma anche alle stesse celebrazioni come vicepresidente del Comitato Ordinatore del Congresso Internazionale di Archeologia⁴²⁹. Per quell'occasione le nazioni europee inviarono riproduzioni di opere d'arte risalenti al periodo della dominazione romana. Un'eccezione era costituita dai risultati della missione scientifica condotta da Halbherr a Creta e da una collezione di calchi (e fotografie) inviati dalla Grecia e tratti da statue conservate in diversi musei. Tale collezione, preparata dal Comitato di Atene, aveva lo scopo di testimoniare la civiltà ellenica nelle sue epoche diverse: origine, sviluppo, acme, decadenza⁴³⁰. Terminata la mostra, i calchi donati dal governo greco a quello italiano rimasero in deposito nel Museo Nazionale Romano. Questi calchi erano però «abbandonati alla polvere, all'umidità, perfino alle filtrazioni di acqua piovana»⁴³¹, come scriveva nel marzo 1913 il direttore del Museo Nazionale Romano a Löwy invitandolo a presentare istanza presso il Ministero della Pubblica Istruzione perché gli venissero consegnati quei gessi che potevano rivelarsi utili al museo universitario. Fu così che nel luglio 1913, Giuseppe Lanza di Scalea, delegato a rappresentare il Comitato Esecutivo per le Feste Commemorative del 1911 a Roma, e G. Q. Giglioli, ispettore del R. Museo Nazionale di Villa Giulia consegnarono la raccolta ellenica composta da 183 gessi al professore Löwy. A proposito di Giglioli, si può inoltre ricordare che quest'ultimo fu assistente di Löwy per gli anni accademici 1910-1911 e 1911-1912⁴³². Delle lettere indirizzate da Löwy a Giglioli (lascito di Giglioli) sono conservate oggi negli archivi del Deutsches Archäologische Institut⁴³³ e ci testimoniano dell'esistenza di un rapporto di amicizia tra i due

⁴²⁷ Palombi 2013, p. 38.

⁴²⁸ Sulla Mostra archeologica del 1911 cfr. *infra*, cap. 3, paragrafo 2.1

⁴²⁹ Palombi 2013, p. 38.

⁴³⁰ Lanciani 1911, p. 112.

⁴³¹ AMAC, 21-3-1913.

⁴³² AMAC, 4-4-1910. Cfr. Barbanera 1995, p. 17.

⁴³³ La consultazione di questi archivi è stata possibile grazie alla disponibilità della dott.ssa Valeria Capobianco.

uomini, oltrech  che di collaborazione scientifica (ad esempio vi sono richieste da parte del professore austriaco di effettuare delle diapositive di opere antiche in vista dei seminari oppure d'informare gli studenti dell'ora di un seminario che si sarebbe tenuto al Museo dei gessi).

La maggior parte dei gessi della raccolta greca della Mostra archeologica, confluita nel museo dell'Universit  di Roma, era presente nel catalogo del professore Cavvadias, *Marbres des Musées de Gr ce. Catalogue de la collection des moulages exposés   Rome en 1911*, a eccezione di ventuno pezzi. Di questi sette erano tratti da bassorilievi di dimensioni ridotte e da un'iscrizione di pochissima importanza, inviati dalla Grecia; mentre gli altri quattordici rappresentavano le altre lastre del fregio del Partenone, non conservate ad Atene⁴³⁴. Come sottolinea Barbanera, l'acquisizione da parte del Museo dei gessi di tutta la I serie della raccolta ellenica della Mostra archeologica del 1911 fu l'ultimo atto dell'attivit  di L wy⁴³⁵. Infatti a seguito dello scoppio della prima guerra mondiale dovette dapprima chiedere un congedo per le ultime settimane dell'anno accademico 1914-1915, poi l'aspettativa per l'anno successivo⁴³⁶. Per quanto riguardava la direzione del Museo dei gessi, lo stesso Löwy domandava che venisse affidata durante la sua assenza al suo assistente Giuseppe Lugli⁴³⁷.

Tra i gessi della raccolta greca della Mostra archeologica del 1911 possiamo ricordare il calco del bassorilievo della porta dei Leoni a Micene (n. 171 inventario generale della Mostra; n. 1 catalogo della sezione greca); la statua detta «di Apollo», risalente al VI sec. a. C. e rinvenuta a Melos (n. 173; n. 3); la Nike di Arkermos (175; 5); la kore di Antenore (178; 26) che faceva parte di quella serie di korai che, rinvenute sull'Acropoli di Atene nel 1886, furono calcate per la prima volta per essere esposte ad Atene e datate con certezza a prima del 480 a. C.

Elementi di novit  nel contributo scientifico di Löwy: il rapporto tra arte e natura

Löwy si era formato in ambito culturale tedesco, dominato da un approccio 'positivista' fondato su due idee principali: la somiglianza dell'arte greca con la natura e la visione darwiniana dell'arte, che vide il suo apice con l'arte classica. Queste idee, eredit  di Winckelmann, erano ormai superate, ma Löwy attribuì loro un nuovo significato

⁴³⁴ AMAC, 30-7-1913.

⁴³⁵ Barbanera 1995, p. 19.

⁴³⁶ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81 (soprattutto telegramma Löwy a universit  di Roma, 28-5-1915; Löwy a Rettore, 10-1915).

⁴³⁷ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81 (lettera di Löwy, 15-10-1915). Sulla figura di Giuseppe Lugli (1890-1967), archeologo italiano, cfr. Puech, Piganiol 1968.

reinterpretrandole. In apertura del suo saggio *La natura nell'arte greca* scriveva che: «Nelle arti figurative, nelle arti cioè che riproducono le forme della natura, ogni stile implica una modificazione degli aspetti offerti dalla realtà o almeno una scelta fra essi. È dunque compito della storia dell'arte in quanto studia la forma artistica come tale, rendersi ogni volta ragione del rapporto tra figurazione e cosa raffigurata⁴³⁸». Questa raffigurazione non corrispondeva al reale, ma alla sua immagine mnemonica e ciò spiegava, secondo lui, la somiglianza tra le modalità di rappresentazione delle figure nei disegni primitivi o arcaici e quelli realizzati dai bambini.

Questo rapporto tra percezione della natura e rappresentazione artistica era stato trattato da Winckelmann nei *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e scultura*. Quest'ultimo affermava che gli imitatori delle opere greche antiche trovavano nei capolavori di questo periodo dell'arte: «la natura nella sua apparenza più bella, ma più della natura, cioè le sue bellezze ideali, che come afferma un antico commentatore di Platone sono composte da figure create nell'intelletto». Quando Winckelmann affermava che l'arte greca era imitazione della natura, per natura non intendeva la natura vera e propria, ma una natura superiore, ideale. Ciò era riassunto dalla regola sulla base della quale gli artisti greci dovevano «realizzare delle persone somiglianti, ma nello stesso tempo più belle».

Diversamente da Winckelmann, Löwy non parlava di bellezza ideale, ma metteva in relazione l'atto mentale della percezione e la rappresentazione artistica, e proponeva così un nuovo approccio sperimentale per i fenomeni percettivi ed estetici che doveva esser alimentato da altre scienze, come la psicologia e le scienze naturali. Tuttavia, questa teoria della visione non poteva esser accettata dall'Italia della prima metà del XX sec. A questo proposito, è sufficiente leggere ciò che scrivevano due archeologi italiani: Pace e Bianchi Bandinelli. Per il primo Löwy seguiva la falsa idea di Winckelmann di una storia dell'arte evolutiva. Il secondo invece scriveva dell'archeologo austriaco: «è forse il primo archeologo che cerca di riprendere quello che era stato uno dei motivi della effettiva grandezza di Winckelmann, cioè la ricerca attorno all'essenza stessa dell'arte, cioè attorno alle questioni fondamentali che presiedono allo svolgimento dell'arte in genere e in particolare dell'arte greca»⁴³⁹.

⁴³⁸ Löwy 1946, p. 3.

⁴³⁹ Bianchi Bandinelli 2011, p. 99.

1.9 Rizzo, fondatore dell'Istituto di archeologia nelle Università di Torino (1908) e Napoli (1916)

Alla morte di Mariani divenuto professore di archeologia di storia dell'arte e direttore del Museo dei Gessi della Sapienza di Roma in seguito alla partenza forzata del Löwy, fu nominato per concorso Giulio Emanuele Rizzo⁴⁴⁰. A quest'ultimo però non si deve tanto la continuazione dell'attività del Museo dei Gessi della Sapienza, quanto piuttosto la fondazione di due istituti di archeologia dotati del resto di una gipsoteca nelle Università di Torino e di Napoli.

Del Rizzo si può ricordare che, dopo una laurea in giurisprudenza, ne aveva ottenuta una seconda in lettere antiche all'Università di Palermo, dove aveva seguito i corsi del grecista Giuseppe Fraccaroli⁴⁴¹ e di A. Salinas. Da quest'ultimo aveva ereditato l'interesse per la numismatica, la convinzione dell'importanza del metodo filologico in archeologia e la conoscenza delle più recenti teorie museologiche⁴⁴².

Dopo diversi anni d'insegnamento di lettere latine e greche nelle scuole siciliane, nel 1900 venne nominato, su proposta di Paolo Orsi⁴⁴³, ispettore nei Musei e negli Scavi e assegnato al Museo nazionale di Napoli con il compito di riordinare le diverse collezioni. Questo primo soggiorno partenopeo, nonostante la sua breve durata, gli permise di maturare un interesse per la statuaria greca al cui studio Rizzo avrebbe dedicato molto del suo tempo⁴⁴⁴.

Nel 1901 fu trasferito a Roma dapprima presso l'ufficio scavi del Foro Romano e del Palatino, guidato da Giacomo Boni⁴⁴⁵, poi nel Museo delle Terme, di cui divenne nel 1906-1907 direttore incaricato in seguito all'allontanamento di Dante Vaglieri⁴⁴⁶. Questo primo periodo romano nella vita di Rizzo fu caratterizzato non solo da un'intensa produzione scientifica, ovvero circa quindici titoli, tra cui si inseriscono i due articoli nei quali presentava una ricostruzione in gesso del Discobolo mironiano⁴⁴⁷, ma anche da una frequentazione dei salotti

⁴⁴⁰ Sulla direzione da parte di Rizzo del Museo dei Gessi, divenuto Museo dell'Arte Classica, cfr. *infra*, cap. 4, paragrafo 4.1.

⁴⁴¹ Sulla figura di Giuseppe Fraccaroli (1849-1918), filologo classico italiano, cfr. Treves 1997; Cavarzere, Varanini 2000. L'influenza dell'insegnamento di filologia greca di Fraccaroli ebbe un certo peso nell'interpretazione del mondo antico da parte di Rizzo (cfr. Barbanera 2006, pp. 29-30 e 34-37).

⁴⁴² Barbanera 1998, p. 112; Barbanera 2006, p. 30; Vistoli 2016.

⁴⁴³ Sulla figura di Orsi cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.5, p. 53, nota 147. Rizzo aveva incontrato Orsi sul campo, ovvero durante la prima indagine che il secondo condusse a Megara Iblea (Barbanera 2006, p. 30).

⁴⁴⁴ Vistoli 2016.

⁴⁴⁵ Sulla figura di Giacomo Boni (1859-1925), archeologo e architetto italiano, cfr. Romanelli 1971.

⁴⁴⁶ Sulla figura di Dante Vincenzo Vaglieri (1865-1913), archeologo ed epigrafista italiano, cfr. Delpino 2020.

⁴⁴⁷ Cfr. *infra*, cap. 3, paragrafo 3.1, soprattutto pp. 241-241; cap. 4, paragrafo 4.1, p. 301.

aristocratici e intellettuali della Roma del tempo⁴⁴⁸. Questo fervore intellettuale era – come sottolinea Barbanera – non solo sinonimo della volontà di Rizzo di riscattare gli anni dedicati alla giurisprudenza, ma anche di abbandonare il suo provincialismo a favore di un pieno riconoscimento delle sue doti di archeologo⁴⁴⁹.



Figura 19 Giulio Emanuele Rizzo sul luogo del rinvenimento del Discobolo di Castelporziano. Fotografia, datata 2 marzo 1907. Archivio Storico dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Fondo Rizzo, b. 28, fasc. 22 (Da Barbanera 2006, p. 24).

L'Istituto di Archeologia dell'Università di Torino (1908)

Nell'ottobre 1907 Rizzo vinse il concorso come professore straordinario di archeologia nella R. Università di Torino, dove rimase fino al 1915. Risale proprio agli anni torinesi la sua prolusione al corso di archeologia intitolata *La cultura classica e l'insegnamento dell'archeologia* e pubblicata nel 1911. In questo discorso si ritrova una definizione dell'archeologia che presenta dei punti di contatto con quella fornita da Perrot o Collignon⁴⁵⁰, trent'anni prima. Un primo punto era il fatto che l'archeologia essendo «scienza dei monumenti dell'arte e dell'industria»⁴⁵¹ avesse pari dignità con la filologia, da intendersi quest'ultima come «scienza dei monumenti letterari»⁴⁵². Questa concezione dell'archeologia era del resto di derivazione tedesca, in particolare del Conze⁴⁵³: «dove s'intersecano la linea diagonale della

⁴⁴⁸ Barbanera 2006, p. 21; Vistoli 2016.

⁴⁴⁹ Barbanera 2006, p. 21.

⁴⁵⁰ Cfr. *infra*, capitolo 2, paragrafo 2.3, soprattutto pp. 148-149.

⁴⁵¹ Rizzo 1911, p. 5.

⁴⁵² *Ibidem*.

⁴⁵³ Sulla figura di A. Conze, cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.6, p. 79, nota 247.

filologia classica e la linea longitudinale della scienza storica dell'arte, lì precisamente è il dominio dell'archeologia»⁴⁵⁴. Un secondo punto è costituito dalla capacità riconosciuta all'archeologia di fornire delle informazioni colmando l'assenza di fonti scritte⁴⁵⁵. Pertanto così come per Della Seta, anche secondo Rizzo l'archeologia doveva confrontarsi con la paleontologia e ciò comportava un'estensione del campo di ricerca⁴⁵⁶, il quale non si limitava alle testimonianze di età classica, ma includeva anche quelle precedenti prodotte dalla civiltà egeo-micenea e italica⁴⁵⁷. Rizzo nonostante fornisse diversi esempi nei quali i monumenti o le sculture permettevano di conoscere meglio aspetti del mondo antico che non si sarebbero potuti ricavare dalle fonti, sottolineava che l'importanza dell'archeologia non era data esclusivamente dal suo contributo all'esegesi delle opere letterarie⁴⁵⁸. Piuttosto egli intendeva affermare che l'efficacia dello studio e dell'insegnamento archeologico era data proprio dal suo lavorare insieme, in ««sinfonia», con le altre discipline filologiche e storiche»⁴⁵⁹. Sottolineava pertanto la necessità di una «*visione reale* dell'antichità» per i giovani al fine di risollevarli dalla «stanchezza» e dall'«orrore» causati da «studi esclusivamente o soverchiamente grammaticali»⁴⁶⁰.

Fu così che nel 1908 dotò l'università torinese di un *Istituto di archeologia*, composto da una *Scuola* (**fig. 20**) e da un *Museo dei Gessi* (**figg. 21-22**). La Scuola, ovvero l'aula per le lezioni si trovava al pianoterra del Palazzo della R. Accademia delle Scienze, mentre il Museo comprendente una raccolta di gessi di opere d'arte antica, oltreché di fotografie, tavole e libri di archeologia era ospitato nell'ex-Convento di S. Francesco di Paola, in via Po, n. 18⁴⁶¹. La creazione dell'Istituto era stata finanziata dai proventi provenienti dalle tasse scolastiche, dalla somma annuale di L. 500 che era assegnata dal Ministero della pubblica istruzione a tutti i gabinetti archeologici d'Italia⁴⁶², da assegni straordinari conferiti a Rizzo, da una somma che si aggirava intorno a L. 200-300 fornita dal Consorzio universitario⁴⁶³.

⁴⁵⁴ Rizzo 1911, p. 6.

⁴⁵⁵ «[L'archeologia] Spingerà lo sguardo oltre i confini del mondo classico; e lì dove tacciono le fonti scritte, e i monumenti sono, per lo storico come per l'archeologo, fonte unica e non di rado sicura, sarà necessario aiuto, valido complemento della cultura storica» (Rizzo 1911, p. 6)

⁴⁵⁶ Barbanera 1998, p. 112.

⁴⁵⁷ Rizzo 1911, p. 8. Il Rizzo faceva cenno in particolare agli scavi condotti in Sicilia da Paolo Orsi che il Perrot chiamava il «nuovo Schliemann».

⁴⁵⁸ Rizzo 1911, pp. 12-13.

⁴⁵⁹ Ivi, p. 13.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

⁴⁶¹ Ivi, p. 28.

⁴⁶² Questa somma, come ci testimonia il Rizzo, fu aumentata al L. 1000 nel bilancio dell'anno 1910-1911. Cfr. Rizzo 1911, p. 28.

⁴⁶³ *Ibidem*.

Le lezioni erano integrate dall'uso di diapositive, fotografie e tavole. Per quanto riguarda le diapositive, Rizzo ne aveva raccolte circa 1500 a partire da fotografie fatte realizzare da lui stesso nell'Istituto oppure scegliendole dalla raccolta di negativi fotografici di Löwy, del dott. J. Sieveking – quest'ultima utilizzata per il seminario archeologico tenuto all'Università di Monaco era conservata presso il fotografo Günther di Berlino – e infine dai cataloghi della ditta Brogi e della Casa Anderson⁴⁶⁴. Rizzo sottolineava inoltre che in accordo con gli argomenti dei suoi corsi, la maggior parte di queste diapositive rappresentava opere di scultura greca, di topografia monumentale e di pittura vascolare.

Così come nella raccolta delle diapositive si nota l'importanza del modello tedesco, questa osservazione è valida anche per la collezione di libri contenenti tavole. Infatti il Rizzo cita due opere tedesche come fondamentali: i *Denkmäler griechischer und römischer Sculptur* (1898) del Brunn⁴⁶⁵ e la *Griechische Vasenmalerei*⁴⁶⁶ del Furtwängler⁴⁶⁷ et del Reichhold⁴⁶⁸. Per comprendere il peso che l'archeologia tedesca aveva su quella italiana ancora ai tempi del Rizzo, si possono citare le parole di quest'ultimo scritte nel febbraio 1917 in opposizione al boicottaggio delle opere tedesche da parte dei suoi colleghi:

Io sono pieno di odio contro quella gente perfida e feroce; ma se dovessi buttare al fiume tutti i libri tedeschi che sono nella mia piccola biblioteca, l'indomani potrei fare, mettiamo, il canzonettista, ma quello d'insegnante d'Antichità non potrei più farlo davvero. Per le nostre rivendicazioni – alle quali però io non credo – noi dobbiamo cominciare dal riconoscere ciò che gli altri hanno fatto sia pure in modo partigiano ed eccessivo nel metodo della ricerca, e ciò che noi non abbiamo fatto, purtroppo! Edizioni di testi e di monumenti, manuali scientifici e trattati, lessici, cataloghi di Musei, mezzi e strumenti di lavoro...tutta roba 'made in Germany'. E senza di essa chi di noi potrebbe continuare a lavorare. Mi sapresti tu consigliare una storia greca o una storia della letteratura greca o un manuale di Antichità greche, scritti in Italia con spirito italiano? Io, per esempio, non so citare ai miei alunni un tempio, una statua, una pittura che non siano compresi nelle grandi collezioni...tedesche, o, quando mai, francesi e inglesi! È dolore, è vergogna nostra. E, ripeto, non credo che noi vedremo la nostra rigenerazione scientifica! Poveri eravamo, più poveri siamo, poverissimi saremo dopo la guerra. Alle nostre scuole universitarie si nega il necessario; – le nostre Accademie sono povere e... grette – gli editori, se non sono poveri, sono sempre strozzini ed ignoranti. Con quali mezzi provvederemo a formare nei giovani una nuova coscienza?⁴⁶⁹

⁴⁶⁴ Ivi, p. 29, nota 1.

⁴⁶⁵ Sulla figura di H. Brunn, cfr. *supra*, cap. 1, p. 34, nota 57.

⁴⁶⁶ Dalle tavole di quest'opera erano state tratte la quasi totalità delle diapositive riproducenti opere di pittura vascolare. Cfr. Rizzo 1911, p. 29, nota 1.

⁴⁶⁷ Sulla figura di Adolf Furtwängler (1853-1907), archeologo e storico dell'arte tedesco, cfr. Sichtermann 1960a.

⁴⁶⁸ Dalle tavole di quest'opera erano state tratte la quasi totalità delle diapositive riproducenti opere di pittura vascolare. Cfr. Rizzo 1911, p. 29, nota 1.

⁴⁶⁹ BCVCF, b. 524, lettera del 19-2-1917: cit. in Barbanera 2006, p. 25. Si tratta di un passaggio della prefazione a un'opera di storia dell'arte antica che stava preparando.

Se si prende in considerazione la gipsoteca o il museo dei gessi, anch'esso era uno strumento didattico, a vocazione scientifica, preso in prestito all'insegnamento archeologico tedesco poiché – come ricordava lo stesso Rizzo nella sua Relazione sommaria⁴⁷⁰ – il primo ad averlo introdotto era stato Welcker nel 1827. Successivamente egli sottolineava che seguendo l'esempio della Germania, le principali università di altri paesi, quali l'Austria, l'Inghilterra, la Francia, la Russia, gli Stati Uniti d'America, si erano dotate di una gipsoteca. L'Italia, al contrario, non possedeva che un vero e proprio museo di gessi nell'Università di Roma dato che altre università come quelle di Bologna, Pisa e Pavia non presentavano che piccole collezioni di calchi. Tuttavia Rizzo era convinto che ad avere maggiormente bisogno di una gipsoteca archeologica non fosse la città di Roma, già ricca di musei e collezioni di arte antica, ma città quali quella di Torino⁴⁷¹. Egli quindi riuscì nel 1908 a costituire una raccolta di gessi sia grazie agli acquisti effettuati con le poche risorse finanziarie disponibili, sia con doni dai musei italiani (soprattutto il Museo Nazionale Romano e il Museo Nazionale di Napoli) che era riuscito a ottenere, grazie all'appoggio di L. Rava⁴⁷², ministro della pubblica istruzione e di C. Ricci⁴⁷³, direttore generale delle antichità. Per quanto riguarda i calchi donati, Rizzo non aveva potuto operare una scelta se non *a posteriori* accettando quelli più adatti per l'insegnamento, invece nel caso dei calchi acquistati aveva selezionato quelli che maggiormente rappresentavano i tipi fondamentali nello studio della storia dell'arte antica.

Egli infatti optò per i calchi di diverse teste di statue poiché queste permettevano a suo avviso di apprezzare meglio i caratteri stilistici e le ordinò dal punto di vista cronologico sia in base alla tipologia che allo stile delle diverse età e scuole. Dell'arte greca arcaica scelse alcuni rilievi e decorazioni architettoniche, come il fregio della cella del Partenone o quello della balaustrata del tempio di Athena Nike. Più numerosa era invece la serie di calchi di età classica tratti da stele sepolcrali attiche, da rilievi votivi del V e IV sec. a. C. e da alcune sculture di scuola prassitelica. L'arte ellenistica e romana invece si riduceva a qualche esemplare.

Rizzo lamentava non solo il ridotto numero di calchi, ma anche la mancanza e inadeguatezza dei locali che non permettevano una corretta classificazione storico-artistica, così come una buona illuminazione.

⁴⁷⁰ Rizzo 1911, p. 30.

⁴⁷¹ «Ma più che per Roma – così ricca di grandiosi Musei e cdi collezioni di antiche opere d'arte – un Museo di Gessi potrebbe avere per Torino una speciale importanza, che andrebbe al di sopra dei limiti e dei fini dell'insegnamento universitario» (*Ibidem*).

⁴⁷² Sulla figura di Luigi Rava (1860-1938), giurista e uomo politico, cfr. Meniconi 2016.

⁴⁷³ Sulla figura di Corrado Ricci (1858-1934), storico dell'arte italiano, cfr. Bertoni 2016.



Figura 20 Rizzo nella Scuola dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Torino. Fotografia, s. d. (da Rizzo 1911, tav. II).



Figura 21 Museo dei Gessi dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Torino (da Rizzo 1911, tav. II).



Figura 22 Museo dei Gessi dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Torino (da Rizzo 1911, tav. III).

L'Istituto di Archeologia e Antichità Pompeiane dell'Università di Napoli (1916)

Quando De Petra, professore di archeologia all'Università di Napoli andò in pensione, espresse il desiderio di essere sostituito da Rizzo. Fu così che la Facoltà di lettere e filosofia dell'università partenopea, riunitasi il 15 novembre 1915, assegnò a Rizzo la cattedra di archeologia⁴⁷⁴. Trasferitosi a Napoli nel 1916, Rizzo dovette però «ricostituire ex-novo»⁴⁷⁵ ciò che a Torino aveva «raccolto e classificato»⁴⁷⁶ in sette anni di insegnamento. Il 31 gennaio 1916 egli scriveva al Ministro dell'istruzione comunicandogli che con il suo trasferimento all'Università di Napoli pur avendo perduto il suo assegno annuo di L. 700 il suo lavoro di istituzione dei corredi didattici non era diminuito, ma aumentato. Rizzo chiedeva pertanto che gli venisse similmente attribuito uno stipendio minimo di L. 500. Il Ministro concesse la retribuzione per l'ordinamento del materiale didattico a sussidio dell'insegnamento⁴⁷⁷, ma non l'incarico di direttore poiché – a suo dire – non esisteva ancora a Napoli un gabinetto

⁴⁷⁴ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, verbale della seduta della Facoltà di lettere della R. Università di Napoli.

⁴⁷⁵ Ivi, lettera del 31-01-1916 (Rizzo a MPI, DGIS con oggetto "Scuola di Archeologia della R. Università).

⁴⁷⁶ Ibidem.

⁴⁷⁷ Retribuzione che gli venne concessa dal Ministro. Cfr. ACS, MPI, Proff. univ., II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, nota ministeriale del 16-03-1916.

archeologico⁴⁷⁸. Nel febbraio 1917 Rizzo presentava una nuova domanda di assegno annuale per il suo lavoro e assicurava dell'esistenza a Napoli di un gabinetto archeologico, seppure ai suoi inizi:

Voglia, intanto, l'E. V. benevolmente considerare che, esiste di fatto un "Gabinetto" di Archeologia, annesso alla Cattedra di questa Università, Gabinetto che ha già locali propri, nei quali si vanno ordinando le collezioni di "materiali" didattici e scientifici, e dispone anche di un'aula a sé, provvista dei necessari apparecchi, per le lezioni sperimentali illustrate di Archeologia e Storia dell'Arte antica.

La Direzione, da me tenuta, mi impone cure e lavori di carattere scientifico, tanto più gravi in quanto trattasi di collezioni ancora nel loro inizio, alla cui classificazione ed ordinamento devo attendere senza alcun aiuto di personale tecnico o inserviente. Né minori e diverse da quelle di un Direttore legalmente riconosciuto e retribuito sono le cure e le responsabilità di carattere amministrativo, essendo mio obbligo provvedere alla redazione degli inventari e dei registri contabili prescritti dai Regolamenti, corrispondere coi fornitori, amministrare – in una parola – i fondi messi a disposizione della Scuola, sia dal Ministero, che dal Consiglio Accademico e dalla Facoltà⁴⁷⁹.

La richiesta da parte del Rizzo di concessione della direzione del gabinetto di archeologia dell'Università di Napoli e il relativo assegno non fu accolta, pertanto egli rinnovò tale domanda in due lettere, rispettivamente dell'11 luglio 1916 e del 10 agosto 1917. In quest'ultima pur sottolineando la necessità di riconoscere pienamente l'esistenza del gabinetto archeologico, chiedeva che venisse concesso, da un lato, un assegno minimo di L. 2500 per garantire il buon funzionamento dell'Istituto che prevedeva due insegnamenti, archeologia e antichità pompeiane e, dall'altro, che gli venisse assegnato come nei due anni precedenti una somma di L. 500⁴⁸⁰. Di queste due richieste venne accettata la prima e pertanto il 17 dicembre 1917 Rizzo scriveva nuovamente al Ministro della pubblica istruzione sollecitando ancora una volta la concessione di un assegno per il lavoro straordinario prestato e accludendone un promemoria.

In questo documento Rizzo spiegava il funzionamento dell'Istituto di archeologia e di antichità pompeiane che aveva fondato lui stesso. Rispetto all'Istituto di archeologia dell'Università di Torino, l'Istituto napoletano era annesso non solo alla cattedra di archeologia, ma anche a quella di antichità pompeiane. Se le cattedre erano tenute da due professori ordinari distinti, l'Istituto era però diretto da uno solo, il professore di archeologia. L'obiettivo dell'Istituto era duplice: da un lato, accogliere gli strumenti scientifici e didattici, di diversa natura (plastica e grafica), necessari alle due discipline, entrambe a carattere dimostrativo, e

⁴⁷⁸ Retribuzione che gli venne concessa dal Ministro. Cfr. ACS, MPI, Proff. univ., II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, lettera del 17-03-1916 (Ministro (?) al Rettore dell'Università di Napoli con oggetto "retribuzione al prof. G. E. Rizzo").

⁴⁷⁹ Ivi, lettera del 02-1917 (Rizzo a MPI, DGIS con oggetto « Scuola di Archeologia della R. Università. Assegno per la Direzione »).

⁴⁸⁰ Ivi, lettera del 10-08-1917 (Rizzo a MPI).

spesso sperimentale, dall'altro, «essere un vero e proprio seminario per tali studi e ricerche», ovvero essere un istituto di ricerca. Infine questi strumenti scientifici e didattici dovevano essere ordinati con metodo. Questo metodo si fondava sulla scienza archeologica, ma allo stesso tempo richiedeva un certo impegno dal punto di vista delle relazioni con il resto del mondo universitario e con quello museale, come ci permette di meglio comprendere un passaggio del promemoria dello stesso Rizzo:

I “materiali” scientifici e didattici di cui sopra solo in piccolissima parte esistono nel commercio; onde per la loro raccolta non basta l'astratta competenza scientifica, ma è anche necessario lungo, paziente e grave lavoro di ricerche e di richieste, di “scambi” con Direttori di Musei e scavi e di altri Istituti Antiquari ed artistici italiani e stranieri, considerata la diffusione dei monumenti e dei Musei in tanta parte del mondo. Quindi è necessario non solo possedere la tecnica, dirò così, della ricerca sistematica, ma scrivere continuamente moltissime domande, e in diverse lingue, per procurarsi, più che libri, modelli, tavole, fotografie e diapositive per le lezioni illustrate, che sono l'anima e la forza precipua del nostro insegnamento.

Né basta raccogliere, ma bisogna classificare ed ordinare metodicamente questi “materiali”, e farne sia elenchi descrittivi per i fini patrimoniali dell'Amministrazione, sia cataloghi illustrativi in servizio degli alunni⁴⁸¹.

A questo lavoro scientifico, se ne aggiungeva un altro di carattere amministrativo, che Rizzo definiva più grave e noioso riguardante la gestione dei fondi forniti dal Ministero, dal Consiglio Accademico e dalla Facoltà. Questo lavoro consisteva:

- a) Nella corrispondenza epistolare con editori, librai, fotografi, formatori di gessi ed altri fornitori.
- b) Nella redazione dell'inventario e dei numerosi libri e registri prescritti dalle Leggi di contabilità, nei rendiconti all'Economista dell'Università, e in simili altre necessarie “mansioni” d'ordine burocratico⁴⁸².

Si trattava del resto di un lavoro svolto in piena solitudine dal momento che il Ministero non avendo riconosciuto all'Istituto lo statuto di gabinetto⁴⁸³, Rizzo non poteva avvalersi dell'aiuto di un assistente, di un tecnico o di un inserviente. Pertanto egli si definiva non solo un insegnante, ma anche «direttore, ordinatore, amministratore, segretario e scrivano dell'Istituto di Archeologia»⁴⁸⁴.

⁴⁸¹ Ivi, promemoria accluso alla lettera del 10-08-1917.

⁴⁸² ACS, MPI, Proff. univ., II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, promemoria accluso alla lettera del 10-08-1917.

⁴⁸³ Solo a partire dal primo gennaio 1919, essendo stato l'Istituto riconosciuto come gabinetto di archeologia, al Rizzo venne concesso un assegno annuo di L 770 per sua direzione. Cfr. ACS, MPI, Proff. univ., II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, lettera del 19-05-1919 (MPI a Rettore della R. Università di Napoli).

⁴⁸⁴ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, promemoria accluso alla lettera del 10-08-1917.

Conclusione: la realizzazione più teorica, che pratica del transfert culturale tedesco con un'eccezione

L'introduzione in Italia, tra gli anni Settanta dell'Ottocento e gli anni Dieci del Novecento, della gipsoteca come strumento didattico, a vocazione scientifica, a supporto dell'archeologia, nascente disciplina, non è altro che una testimonianza materiale del «vento positivista»⁴⁸⁵ che – come sottolineava Marcello Barbanera – soffiava sulla scienza europea in generale, ma al quale si oppose ben presto (e quasi contemporaneamente) l'idealismo.

Pertanto, se da un lato l'influenza tedesca sugli studi archeologici italiani fu fondamentale da un punto di vista teorico, dall'altro lato la costituzione di gipsoteche universitarie non fu che un fenomeno dalla portata limitata⁴⁸⁶. Infatti se si esclude il Museo dei Gessi della Sapienza di Roma che contava al termine della direzione del professore austriaco Löwy (1915), suo fondatore, circa settecento calchi, le gipsoteche delle altre università italiane rimasero di dimensioni limitate.

Se si considera infatti la gipsoteca archeologica dell'Università di Palermo, sebbene sia stata costituita da un professore di archeologia che si era formato in Germania (e che aveva visitato la Grecia), il Salinas e sia tra le più antiche in ordine di tempo (circa vent'anni la separano da quelle delle Università di Pisa e di Roma, più di trent'anni da quelle di Padova, Napoli e Torino), occorre riconoscere che rimase allo stato di collezione poiché sino, alla morte del suo fondatore, fu ospitata dal Museo nazionale panormita. Inoltre composta da circa sessanta calchi rimase – come vedremo – tale senza subire ulteriori accrescimenti.

Una considerazione simile si può esprimere per la gipsoteca archeologica dell'Università di Bologna la cui istituzione, risalente anch'essa agli anni Settanta dell'Ottocento, si deve al Brizio che, pur appartenendo alla nuova generazione degli archeologi dell'Italia unita (allievo infatti della «scuola senza maestri» del Fiorelli), condivideva con il professore palermitano il contatto diretto con l'archeologia tedesca tramite l'Istituto di Corrispondenza Archeologica romano, oltreché l'«autopsia» dei monumenti artistici e architettonici greci. Anche nell'università felsinea la collezione di gessi giungendo a contare un centinaio di calchi non fu mai indipendente poiché alla pari di quella dell'Università di Palermo fu ospitata dal museo (civico) di Bologna.

Ancora più esigua risulta essere la collezione di gessi dell'Università di Pisa, costituita da circa venticinque calchi acquistati dal Ghirardini, formatosi seguendo i corsi del Brizio. Di

⁴⁸⁵ Barbanera 2000b, p. 69.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

ridotte dimensioni anche le gipsoteche facenti parte dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Torino e quello di Archeologia e Antichità Pompeiane, fondati entrambi da un allievo di Salinas, Rizzo.

È proprio in particolare quest'ultimo – come si è accennato precedentemente – a fornire le ragioni che giustificavano il carattere modesto delle gipsoteche a supporto dell'insegnamento archeologico nelle università italiane. Ragioni essenzialmente ed esclusivamente economiche, da identificarsi nella scarsità di mezzi finanziari mobilitati dal Ministero della Pubblica Istruzione. A questo proposito possiamo citare un passo della sua prolusione al corso di archeologia nell'Università di Torino avente per oggetto il legame dell'insegnamento di questa disciplina con la cultura classica:

Io torno a quel che ho detto in principio: il metodo degli studi archeologici è, in parte, simile a quello delle scienze naturali: la nostra cattedra, se non vuol esser sterile campo di vuota declamazione, deve avere le sue collezioni, i suoi apparecchi per le lezioni sperimentali, il suo laboratorio.

Codesta necessità è una novità tanto vecchia, che già nel 1827, il Welcker – grande fra gli archeologi, grandissimo fra i filologi – fondava nell'Università di Bonn il primo Museo di calchi di gesso, e diceva con profetica parola: «questa istituzione è indispensabile, che assai presto sarà accettata nelle altre Università».

L'osservazione del dotto eminente era tanto giusta, che oramai in Germania, in Francia, in Inghilterra, in Austria, nella Svizzera, fin nella Russia e nelle lontane Americhe, non c'è Facoltà di Lettere che non abbia il Museo dei Gessi, oltre le collezioni di tavole, di fotografie, di diapositivi [*sic*] necessari.

Or questo metodo d'insegnamento – non ancora molto diffuso in Italia, perché «Minerva» non prodiga troppi aurei... sorrisi alle cattedre d'Archeologia – [...] concorre mirabilmente, come in Germania, alla formazione di quella cultura sincera, lontana dall'effimero e vuoto dilettantismo, cultura che manca ancora presso di noi, non solo alle così dette «classi intelligenti», ma anche a moltissimi di coloro che escono, coronati di facile alloro, dalle nostre Università, dalle nostre stesse Facoltà di Lettere. Io sento la responsabilità e il dolore di questa affermazione così vera, ma così triste, per noi Italiani, eredi di tre civiltà, naturali custodi di tesori che il mondo ci invidia e ci contende!

[...] E il Governo sarà sempre impari alla solenne missione di custodire le glorie avite, se l'educazione della parte della nostra società non sia prima informata al sentimento dell'arte e della storia.

[...] Concorra l'archeologo, dalla cattedra, alla formazione di quella coscienza storica ed estetica che ancora manca; [...] ma ne derivi agli altri elevazione intellettuale e morale, che io non conosco educatrice più grande, più pura, più facile, che la storia della Bellezza antica!⁴⁸⁷

Si nota come la questione relativa alla scarsità dei mezzi finanziari ministeriali evocata da Rizzo nel 1911 sembra riprendere quanto affermato da diversi professori di archeologia che lo avevano preceduto, quali il suo stesso maestro Salinas. Si potrà citare ad esempio ciò che quest'ultimo aveva scritto nell'estate 1878 in una lettera destinata al ministro della Pubblica

⁴⁸⁷ Rizzo 1911, pp. 23-24.

istruzione, De Sanctis dolendosi dell'insufficienza delle risorse economiche – se non del rifiuto di impiegarle – per i laboratori di archeologia, rispetto a quelli di chimica⁴⁸⁸.

Ciò sarebbe una delle ragioni che spiegherebbe la provenienza principalmente italiana dei calchi delle gipsoteche a supporto dell'insegnamento universitario dell'archeologia. Si ricorda infatti che la raccolta di gessi formata da Salinas per l'Università di Palermo era di provenienza soprattutto romana (atelier Gherardi e Malpieri). Alcuni calchi erano invece di provenienza greca, ovvero realizzati dall'atelier Martinelli e un solo calco di produzione locale (formatore palermitano Filippo Nicolini)⁴⁸⁹.

Per quanto riguarda la gipsoteca archeologica dell'Università di Bologna, la metà dei gessi sarebbe di provenienza romana e napoletana, l'altra metà estera, soprattutto greca (anche in questo caso opera dell'atelier Martinelli), ma anche tedesca, austriaca e inglese⁴⁹⁰.

Prendendo in considerazione il Museo dei Gessi di Löwy, si nota anche qui la presenza di gessi di provenienza romana e napoletana. Così come nell'Università di Bologna quelli di provenienza estera sono essenzialmente tedeschi, inglesi, greci (cosiddetti «gessi Brizio» ottenuti dalla collezione delle forme Martinelli di proprietà dello Stato italiano), ma una novità sta nella presenza di gessi di provenienza francese prodotti dall'atelier del Museo del Louvre.

Volendo rispondere al nostro interrogativo iniziale, ovvero se le gipsoteche a supporto dell'insegnamento universitario dell'archeologia in Italia possano considerarsi un transfert culturale dalla Germania, potremmo dare una risposta affermativa. Ciononostante, si deve riconoscere che solo il Museo dei Gessi formatosi grazie agli sforzi del prof. Löwy può definirsi un transfert culturale pienamente compiuto, mentre le precedenti gipsoteche archeologiche delle università di Palermo, Bologna, Pisa e quelle successive delle università di Torino e Napoli, formatesi rispettivamente ad opera di Salinas, Brizio, Ghirardini e Rizzo, potrebbero esser definite come un transfert culturale allo stato di abbozzo, pertanto non alla pari del modello tedesco.

Tornando alla prolusione di Rizzo al suo corso di archeologia, quest'ultima si caratterizza inoltre per un altro *topos*, ovvero il confronto dell'archeologia con le scienze dure, ma ve ne sono altri ancora. In primo luogo, la gipsoteca archeologica tedesca, o per meglio dire, il museo di gessi che, in quanto strumento del modello tedesco d'insegnamento

⁴⁸⁸ «Ha il governo aiutato i professori [...] fornendo loro il materiale scientifico [...]? [...] O non è toccato a qualcuno di essere scacciato via dal qualche Rettore a cui abbiamo chiesto un gesso, che avrebbe tolto poche lire al bilancio universitario, largo solo quando trattasi di gabinetti di chimica?» (ACS, MPI; DGABA, I vers., b. 168, f. 343, sf. 6 (lettera giugno-luglio 1878): cit. in Barbanera 1998, pp. 65-68; Id. 2000b, pp. 69 e 71, nota 70; Rambaldi 2017, p. 20).

⁴⁸⁹ Rambaldi 2017, pp. 18-20.

⁴⁹⁰ Cfr. *supra*, paragrafo 1.6.

dell'archeologia, era stato adottato non solo nel resto dei paesi europei, e. g. la Francia, ma anche in America occidentale (gli Stati Uniti d'America). In secondo luogo, l'importanza della cultura classica nell'educazione della società italiana con delle venature di nazionalismo richiama quanto era stato scritto da Conestabile nel suo famoso articolo del 1873, sebbene Rizzo scrivesse circa quarant'anni dopo, nel 1911, anno corrispondente al cinquantenario dell'Unità d'Italia, il quale sarebbe stato celebrato con l'organizzazione di un'Esposizione internazionale (tra le cui manifestazioni si ricorda la Mostra archeologica composta da calchi e plastici), ma coincidente anche con l'avvio di una spedizione militare in Libia, oltreché con la vigilia della Prima guerra mondiale.

Il capitolo successivo si pone l'obiettivo di ripercorrere l'introduzione della collezione di calchi di arte antica di derivazione tedesca nelle università francesi, argomento che è stato ugualmente affrontato da numerosi studiosi, ma che si rivela utile riprendere al fine di mettere in evidenza il fatto che le gipsoteche archeologiche in Italia e in Francia si presentino come un adattamento nazionale di un modello «straniero», o per meglio dire esterno a entrambi i due paesi, rappresentato dalla scienza archeologica tedesca (*Klassische Altertumswissenschaft*).

Capitolo 2: Le gipsoteche archeologiche universitarie in Francia (1876-1925): un «contre-modèle»?

Il capitolo precedente ci ha mostrato come l'introduzione nelle università italiane di collezioni di calchi in gesso a supporto dell'insegnamento dell'archeologia possa essere considerata come un transfert culturale dalla Germania, seppur non pienamente compiuto. Infatti l'adozione in Italia del modello tedesco, nonostante gli sforzi fatti dai professori di archeologia, si rivelò più teorica che pratica, ovvero nella maggior parte dei casi le collezioni di calchi rimasero allo stato di gipsoteche senza diventare dei veri e propri musei. Questo è valido sia nel caso delle collezioni di calchi nelle università di Palermo, Bologna e Pisa, la cui formazione è da datarsi tra gli anni '70 e '90 dell'Ottocento, sia per le più recenti appartenenti alle università di Torino e Napoli e risalenti al primo decennio del Novecento. L'unica eccezione, come si è visto, è rappresentata dalla collezione dell'Università La Sapienza di Roma che poteva vantare nel 1915, alla partenza del professor austriaco Löwy, circa settecento calchi, diversamente dalle altre che non superavano il centinaio. Le ragioni che giustificerebbero i caratteri limitati di questo fenomeno sarebbero da ascrivere a ragioni puramente economiche,

ovvero i fondi messi a disposizione dai rettori delle università e dal Ministero della Pubblica istruzione erano insufficienti e non corrispondenti a quelli impiegati per i laboratori di chimica o di scienze naturali. A questo proposito, si ricorda che in Italia i professori di archeologia facevano ricorso proprio alle scienze cosiddette ‘dure’ per legittimare l’uso del calco in gesso dall’antico come strumento didattico, oltreché scientifico.

Riconducibile a questo *topos* (e potremmo dire all’importanza della classificazione nelle scienze naturali) è il riferimento da parte di archeologi francesi, quali in particolare A. Dumont, G. Perrot e M. Collignon, alla necessità, da un lato, dello sviluppo di un occhio critico da parte degli studenti, e dall’altro, della creazione di serie tipologiche e al confronto tra esse. In questa prospettiva veniva infatti giustificata la creazione nelle università francesi di collezioni di calchi come strumenti a sostegno dello studio dell’arte antica.

Tra queste collezioni di più antica formazione, come si vedrà, si può citare quella della Facoltà di Lettere di Montpellier (1890), la quale presenta la particolarità di esser stata costituita da un professore di lingua e letterature straniere, oltreché rettore, Ferdinand Castets, e non da un professore di archeologia. Diverso è il caso delle altre gipsoteche francesi, o per meglio dire, musei di calchi. Infatti l’organizzazione alla Sorbonne di Parigi del Musée de l’Art ancien fu terminata nel 1896 ad opera di Collignon, allievo e predecessore di Perrot. A proposito di quest’ultimo, è utile ricordare che fu con molta probabilità lui – nominato nel 1876 professore di archeologia – ad acquistare dei calchi dall’antico che avrebbero costituito il nucleo della collezione del museo pedagogico della Sorbonne. Allo stesso modo e contemporaneamente, Collignon introdusse questi strumenti didattici per il suo corso di antichità greche e latine nell’Università di Bordeaux (istituito nel 1876 insieme a quelli dalla medesima nomenclatura a Lione e Toulouse), i quali avrebbero dato vita a una gipsoteca inaugurata più tardi, nel 1886, da P. Paris. Questo museo di calchi dell’Università di Bordeaux costituì, per M. Holleaux, il modello a cui ispirarsi per creare una collezione simile nella Facoltà di Lettere dell’Università di Lione, la cui creazione fu resa ufficiale nel 1899.

Tornando brevemente a Collignon, di fondamentale importanza è il suo rapporto pubblicato nel 1882 sulle collezioni di calchi a supporto dell’insegnamento dell’archeologia nelle università tedesche. Come si vedrà, questo rapporto è sicuramente una delle testimonianze più significative, oltreché celebri, del fatto che l’introduzione nelle università francesi delle collezioni di calchi in gesso come strumenti didattico-scientifici sia da considerarsi un transfert culturale dalla Germania. Tale può essere definita poiché al pari dell’Italia, la Francia necessitava una riforma dell’insegnamento superiore (nel caso in oggetto attraverso la creazione di cattedre o corsi di archeologia o antichità greche e latine), la quale rappresentava non solo

una delle strade da percorrere nel processo di ricostruzione nazionale, ma anche un terreno di sfida dal punto di vista internazionale. Ma perché per quanto riguarda le collezioni di calchi in gesso a supporto dell'archeologia, diversamente dal vicino contesto transalpino, nel caso francese si può parlare di «contre-modèle»⁴⁹¹?

2.1 La necessità in Francia di un «contre-modèle»

In virtù del suo metodo rigoroso l'archeologia tedesca o meglio il campo più vasto degli studi classici costituivano un modello da seguire anche in Francia dove, come si è potuto constatare per l'Italia, l'archeologia giocò un ruolo nella (ri)costruzione della nazione. Nel paese dei Lumi, ancor più che in Italia, il carattere 'straniero' del modello tedesco di insegnamento dell'archeologia poneva dei veri e propri problemi.

La guerra contro la Prussia, che si era conclusa nel 1871, aveva infatti segnato una battuta d'arresto per l'archeologia⁴⁹² e nello stesso tempo aveva determinato la presa di coscienza del fatto che la vittoria della Germania fosse stata essenzialmente quella «de la science et de la raison»⁴⁹³, «de l'esprit scientifique» et della sua «méthode patiente»⁴⁹⁴. L'inferiorità intellettuale della Francia, considerata quindi come responsabile del disastro, poteva essere superata esclusivamente grazie a una profonda ristrutturazione del sistema universitario⁴⁹⁵. Occorre peraltro aggiungere che i sentimenti nei confronti della Germania erano piuttosto contraddittori. Fino a quel momento gli intellettuali francesi si erano nutriti della cultura (pensiero e scienza) tedesca, ma alla fine della guerra ne furono disincantati. Ciò contribuì all'emergenza di una teoria dualista che sosteneva l'esistenza de «l'Allemagne du sentiment», rappresentata da Mme de Staël e sostituita in seguito da «l'Allemagne de l'intelligence et de la force», celebrata da Hegel⁴⁹⁶. Una teoria, che fu esposta per la prima volta da Caro e che si ritrova in Renan⁴⁹⁷. Riguardo alla Germania, un tempo oggetto di ammirazione, successivamente oggetto di imitazione, Claude Digeon ha scritto nella sua tesi consacrata alla «question allemande» che affronta sotto il profilo di un problema di psicologia collettiva, il quale causato dalla guerra franco-prussiana, aveva segnato diversi campi del pensiero francese:

⁴⁹¹ L'espressione è priva di qualsiasi accezione o connotazione negativa, serve piuttosto a indicare un modello che si sviluppa in Francia in contrapposizione a quello tedesco. Cfr. Charle 1994, p. 21.

⁴⁹² Per un approfondimento cfr. Gran-Aymerich 2007, p. 203.

⁴⁹³ Renan 1871. Sulla figura di Ernest Renan (1823-1892), filologo, storico, filosofo e scrittore francese, cfr. Gran-Aymerich 1987, pp. 71-79; Id. 2007, pp. 1102-1105.

⁴⁹⁴ Zola 2004, p. 367 e 370.

⁴⁹⁵ Gran-Aymerich 2007, pp. 202-205.

⁴⁹⁶ Cfr. soprattutto i primi due capitoli di Caro 1872.

⁴⁹⁷ Renan 1871.

Ce souci de l'exemplaire voisin ne conduit pas à une admiration sans discernement, mais il repose sur la conviction qu'il faut suivre les mêmes voies que l'Allemagne pour parvenir à des résultats comparables dans le domaine scientifique. En effet, plus encore que l'organisation des Universités germaniques, l'avance scientifique qu'elles avaient prise frappe les Français après la guerre et leur donne un véritable complexe d'infériorité nationale. Il est admis que nulle science n'égale la science allemande et qu'il faut se mettre à l'école des universitaires allemands⁴⁹⁸.

Questo passaggio sembra calcare quello di Momigliano, scritto dieci anni prima. Nel passaggio dello storico italiano, che abbiamo visto precedentemente⁴⁹⁹, era sottolineato il fatto che l'adozione del modello universitario tedesco non si fosse limitato a essere una ricezione passiva, ma avesse contribuito a ripristinare l'onore nazionale e conferire un carattere europeo alla cultura italiana, e inoltre, avesse permesso di intraprendere nuovi percorsi di ricerca⁵⁰⁰. Si può quindi notare che, parallelamente all'Italia, ma in un contesto politico e scientifico molto diverso, i filologi, gli archeologi, gli epigrafisti francesi, tra gli altri intellettuali, fossero convinti del fatto che la ricostruzione della nazione passasse attraverso lo sviluppo della scienza⁵⁰¹. Il modello era sempre quello fornito dalla Germania, ma per la Francia non era sufficiente trasferirlo adottandolo, e quindi eguagliarlo, ma occorreva anche superarlo al fine di giungere all'elaborazione di un «contre-modèle»⁵⁰².

2.2 Modello tedesco e «contre-modèle» francese nel contributo di Albert Dumont

L'École archéologique de Rome: un esempio di «contre-modèle» francese

Se si considera il campo archeologico, questo obiettivo da parte della Francia di sviluppare un «contre-modèle» che potesse contrapporsi al modello tedesco è chiaramente visibile nella nota⁵⁰³ redatta da Albert Dumont per giustificare il progetto di un'École française a Roma. Il 1871 aveva infatti cancellato il carattere internazionale dell'Istituto [sic] di corrispondenza archeologica (diventato «Imperiale Istituto Archeologico Germanico»⁵⁰⁴ per

⁴⁹⁸ Digeon 1959, p. 372.

⁴⁹⁹ Cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.1.

⁵⁰⁰ Momigliano 1950, p. 87.

⁵⁰¹ Gran-Aymerich 2007, pp. 205-206.

⁵⁰² Cfr. *supra*, p. 1, nota 1.

⁵⁰³ Nota di Albert Dumont cit. in Goyau 1931, pp. 9-11; Gras 2010, pp. 9-16.

⁵⁰⁴ Kolbe 1983, p. 31.

volere di Guglielmo I⁵⁰⁵, sotto i cui auspici era stato fondato nel 1829) escludendo così i francesi, i quali, attraverso la figura del duc de Luynes⁵⁰⁶, erano stati tra i fondatori. La soluzione a questo ‘vuoto’ fu individuata da Félix Ravaisson⁵⁰⁷, conservatore delle antichità al Museo del Louvre (tra il 1870 e il 1886): dar vita a un’istituzione che, all’immagine dell’Académie de France che da duecento anni ormai garantiva il fiorire della Francia artistica, permettesse lo sviluppo della Francia archeologica⁵⁰⁸. Tuttavia non si trattava di un’idea completamente nuova dato che precedentemente Léon Renier⁵⁰⁹ aveva proposto di fondare, tra le stesse rovine della Roma antica in corso di esplorazione nei giardini Farnese, di proprietà di Napoleone III, un istituto epigrafico e archeologico⁵¹⁰. Come sottolineava Théophile Homolle⁵¹¹, questo progetto nonostante l’accoglienza positiva, non trovò immediata realizzazione, ma fu ripreso solo successivamente, quando gli studi scientifici divennero «une préoccupation nationale»⁵¹². Renier dando il suo contributo alla fondazione nel 1868 de l’École pratique des Hautes Études, presso la quale fu presidente della sezione di storia e filologia e direttore degli studi romani, diede avvio al processo d’iscrizione dell’archeologia e delle discipline affini nell’insegnamento superiore⁵¹³. Tuttavia, questo processo rimase limitato durante questo periodo (la fine del Secondo Impero) alle cosiddette «écoles spéciales», quali appunto l’École pratique des Hautes Études; solo dopo (durante la Terza Repubblica) si estese all’università, passando prima attraverso la creazione di un’École française pour l’archéologie a Roma⁵¹⁴ e la riforma dell’École française d’Athènes⁵¹⁵.

Riguardo all’École française romana, la proposta di creazione fu avanzata da Ravaisson (il quale del resto era collega di Renier à l’Académie des inscriptions et belles lettres), come attesta una lettera del 1876 indirizzata al direttore della *Revue archéologique*:

Nous nous trouvons ainsi à peu près exclus d’un terrain jusqu’alors neutre, où la science française avait pourtant toujours figuré avec honneur et rendu des services incontestés. Dans ces circonstances, et l’office public dont j’étais chargé comme conservateur de notre Musée des antiques me faisant un devoir, il me le semblait du moins, de me préoccuper de

⁵⁰⁵ Un’ordinanza firmata dallo stesso Guglielmo I il 2 marzo 1871 trasformava il carattere dell’Istituto da privato a nazionale dipendente dall’Accademia di Berlino.

⁵⁰⁶ Sulla figura di Honoré Théodoric Paul Joseph d’Albert, duc de Luynes (1802-1867) cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 956-958.

⁵⁰⁷ Sulla figura di Félix Ravaisson-Mollien (1813-1900): Léger 1901; Gran-Aymerich 2007, p. 209, nota 32.

⁵⁰⁸ Goyau 1931, p. 12.

⁵⁰⁹ Sulla figura di Charles Alphonse Léon Renier (1809-1885), epigrafista francese, cfr. Gran Aymerich 2007, pp. 1106-1108.

⁵¹⁰ Homolle 1884, p. X.

⁵¹¹ Sulla figura di Théophile Homolle (1848-1925), archeologo francese, cfr. Reinach 1925a; Gran-Aymerich 2007, pp. 877-878.

⁵¹² Homolle 1884, p. X.

⁵¹³ Gran-Aymerich 2012, p. 24.

⁵¹⁴ Gran-Aymerich 2007, p. 217.

⁵¹⁵ Per una storia dell’École française d’Athènes, cfr. Radet 1901; Étienne 1996.

nos intérêts archéologiques, j'eus la pensée qu'il conviendrait à ces intérêts que le gouvernement de la France, qui avait fondé notre école d'Athènes (ministère de M. Salvandy) fondât pareillement à Rome, où d'ailleurs florissait depuis deux siècles l'Académie de France, une École française pour l'archéologie. Je communiquai cette pensée au ministre de l'Instruction publique d'alors, M. Jules Simon. Il l'approuva et chercha aussitôt les moyens de la mettre en exécution.

Je désignais en même temps comme très propre, par son caractère comme par son savoir, à diriger avec succès le nouvel établissement un érudit récemment récompensé par l'Académie des inscriptions et belles-lettres pour un remarquable travail archéologique et alors en mission à Athènes, M. Albert Dumont.

Informé de mes propositions par M. Albert Dumont, à qui j'en avais fait part (mai 1872), M. Émile Burnouf, alors directeur de l'École d'Athènes, les appuya aussitôt auprès du ministre⁵¹⁶.

Come direttore di questa nuova istituzione, Ravaisson propose il nome di un ex-membro dell'École française d'Athènes: Albert Dumont, «un homme de pensée et d'action»⁵¹⁷. Quest'ultimo giustificava la 'creazione'⁵¹⁸ della scuola che si apprestava a guidare sostenendo che l'obiettivo da perseguire era di:

associer à de fortes études d'érudition les qualités françaises de méthode et de clarté, le sentiment que nous avons du côté humain des choses, notre habitude des conceptions générales, et ainsi se faire dans la science une place honorable. Si comme je le crois, cette création est indispensable, toute la question est de savoir si on peut trouver un autre moyen plus simple et plus pratique d'arrêter en Italie et en Grèce l'envahissement de la science allemande, si active, si dédaigneuse, si ignorante des qualités que nous pouvons opposer aux siennes⁵¹⁹.

Contraffondendosi alla scienza tedesca su suolo italico e formandosi sul 'calco' dell'Istituto [*sic*] di corrispondenza archeologica, l'École archéologique de Rome doveva declinarsi in due componenti: scuola e istituto di corrispondenza, che rispondevano rispettivamente a un fine pedagogico e scientifico.

La scuola si limitava tuttavia ad essere una succursale dell'École d'Athènes, come dimostrano le parole d'Émile Burnouf⁵²⁰, direttore di quest'ultima:

L'Italie et la Grèce sont indispensables l'une à l'autre. Mais l'Italie possède pour l'étude un nombre infini de monuments et des ressources de toute nature que la Grèce ne possède pas. Il est très difficile aux membres arrivant à Athènes de se mettre au courant de la science ; souvent leur première année n'y suffit pas ; on n'a pas ménagé la transition entre l'École normale et celle d'Athènes. C'est à Rome seulement que peuvent se former nos jeunes érudits : si nous avions dans cette ville une sorte de succursale comme les Allemands en ont créé une à Athènes notre condition serait meilleure que la leur, parce que la

⁵¹⁶ Ravaisson 1876, pp. 354-355.

⁵¹⁷ Goyau 1931, p. 12.

⁵¹⁸ Non si può parlare di una vera e propria creazione dal momento che nel suo stadio iniziale l'*École française de Rome* non fu che una «stazione romana» dell'*École d'Athènes*. Cfr. a questo proposito: Poncet 2013.

⁵¹⁹ Goyau 1931, p. 15.

⁵²⁰ Sulla figura di Émile Louis Burnouf (1821-1907) cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 653-654.

préparation se fait facilement à Rome et difficilement en Grèce, tandis que c'est en Grèce et en Asie que doivent s'exécuter les recherches spéciales⁵²¹.

Del resto, Dumont ribadiva questa dipendenza invitando lo stesso Burnouf a intervenire perché gli venisse conferito il titolo di vice-direttore della Scuola di Atene⁵²². Si trattava inoltre di una dipendenza che permetteva di ovviare a una scarsa disponibilità di risorse finanziarie.

La localizzazione di una «stazione romana» dell'École d'Athènes (almeno nel suo statuto iniziale, ovvero fino al 26 novembre 1874, data del decreto che conferiva piena autonomia all'istituto che diventava «École archéologique de Rome») nella capitale italiana – «musée de l'histoire universelle» – permetteva di «faire ces études pratiques qui sont les plus fructueuses de toutes»⁵²³. Grazie quindi alla grande quantità di monumenti e documenti originali gli allievi dell'École d'Athènes avrebbero potuto acquisire nel corso di un anno a Roma delle conoscenze generali in archeologia pur possedendo già una buona preparazione letteraria. Infatti così come Collignon⁵²⁴ avrebbe sottolineato successivamente la parità di fini tra gli studi di letteratura e quelli di archeologia, Dumont affermava che non c'era «la moindre antithèse à établir entre ces deux applications de l'esprit»⁵²⁵. L'educazione classica, ricevuta soprattutto all'École normale⁵²⁶, sarebbe stata terreno fertile per permettere agli studenti di apprendere «à regarder et à bien voir»⁵²⁷ dal momento che «l'archéologie est une science d'observation»⁵²⁸. Essendo pertanto una scienza fondata sull'osservazione, il suo progresso non consisteva che in un semplice dettaglio, un dettaglio originale, il quale poteva essere presente in un'opera piuttosto che in altre appartenenti alla stessa tipologia. Il metodo da adottare per Dumont era necessariamente quello comparativo, occorreva quindi disporre i monumenti e gli oggetti in modo da formare delle serie:

⁵²¹ Cit. in Poncet 2013, paragrafo 18.

⁵²² «Vous avez dû recevoir le décret et l'arrêté. Je crois qu'ils répondent à vos intentions. Il dépendra du reste de vous de le modifier dans la pratique. L'arrêté ne porte pas le titre de sous-directeur. Cela est sous-entendu. Le ministre n'a pas dit non ; M. Lescoeur m'a assuré que cela se ferait. J'y ai insisté longuement en votre nom et voici pourquoi :

1° ce titre nous rattache à Athènes et met en garde contre une déviation romaine des études, contre laquelle je lutterai, il y aura à faire.

2° il établit bien le lien qui me réunit, qui me subordonne à vous et me permet d'en référer au directeur pour tout ce qu'on me demanderait qui serait contraire à nos intentions communes.

3° il montre clairement que la nouvelle création est l'œuvre du directeur d'Athènes et cela est bon à mettre dans les esprits.

Je suis persuadé que vous me ferez donner ce titre : ajoutez qu'il corrige ce qu'a d'exclusif et d'étroit le titre de professeur d'archéologie»: cit. in Poncet 2013, paragrafo 25.

⁵²³ Dumont 1885, p. 17; Goyau 1931, p. 17.

⁵²⁴ Sulla figura di Maxime Collignon cfr. *supra*, cap. 1.

⁵²⁵ Dumont 1885, p. 16.

⁵²⁶ I membri de l'École d'Athènes erano scelti in particolare tra gli studenti uscenti dell'École normale oppure tra i vincitori del concorso, detto agrégation. Sulla scelta dei membri cfr. Homolle 1884 p. XI; AA. VV. 1931.

⁵²⁷ Dumont 1885, p. 3.

⁵²⁸ Ivi, p. 5.

Expliquer un monument, c'est marquer la place qui lui convient dans la série à laquelle il se rattache ; chaque classe d'objets a eu un développement régulier ; le bon archéologue est celui qui peut suivre ces transformations et qui, dans une série, ne laisse aucun vide. [...] La méthode des séries comparées consiste à grouper les objets d'après les analogies qu'ils présentent, à distinguer en eux l'essentiel de l'accessoire, ce qui se retrouve chez tous, ce qui fait l'originalité de quelques-uns, à commencer par les plus simples pour finir par les plus complexes, enfin à déterminer la date relative de chacun d'eux. Ces tables une fois dressées, la série s'explique ou par les indices précis que présente un des monuments qui la composent, ou par les textes anciens, ou encore, — ce qui est plus fréquent, — par la seule comparaison que nous faisons des objets entre eux.

La méthode que nous suivons pour les objets de chaque classe, nous l'appliquons aussi à l'étude comparée des séries entre elles. Nous les rapprochons, nous en remarquons la succession, nous précisons les rapports qui les unissent, et ainsi nous constituons la science des antiquités, science qui consiste à connaître l'origine et la technique des monuments, à en fixer le sens, à expliquer sous quelles influences ils ont été créés. Il n'y a pas d'archéologie en dehors de cette méthode⁵²⁹.

Il metodo delle serie avrebbe permesso agli studenti di formare il proprio occhio critico («goût» per Dumont) e pertanto di essere in grado di collocare un'opera o un oggetto nello spazio e nel tempo e di attribuirlo a una scuola. Per poter svolgere la funzione di strumenti di studio, queste serie dovevano esser formate da opere la cui provenienza e datazione erano certe (o almeno già determinate). Nel discorso di Dumont seguiva una definizione dell'archeologia molto simile a quella che verrà data da Georges Perrot: «La faculté qu'étudie l'archéologue est celle qu'a l'activité humaine de transformer la matière. Cette partie de la science comprend toutes les formes sensibles, depuis la poterie commune jusqu'aux grands édifices, depuis le moindre détail du costume jusqu'aux chefs-d'œuvre de l'art.»⁵³⁰. Inoltre l'archeologia veniva considerata appartenente alle scienze storiche e sociali, e distinta dalla storia dell'arte, con la quale però condivideva in parte l'oggetto di studio dato che – come sottolineava Dumont – alcune opere prese in considerazione dagli archeologi presentavano «l'empreinte du sentiment du beau»⁵³¹. Tuttavia Dumont affermava che gli archeologi dovevano concentrarsi sul particolare di ogni opera d'arte così da ricavarne solo in seguito, attraverso gli adeguati confronti, il generale. In un'opera non si doveva dunque cercare il bello, piuttosto ricavare dai suoi aspetti propri delle informazioni sul contesto (storico, spaziale, sociale, culturale) che l'aveva prodotta⁵³².

⁵²⁹ Ivi, pp. 5-6.

⁵³⁰ Dumont 1885, pp. 8-9.

⁵³¹ Ivi, pp. 10-11.

⁵³² «nous considérerons le sentiment du beau comme soumis aux phénomènes ordinaires de la vie, c'est-à-dire à des périodes de croissance et de décroissance, aux lois de la variété et de l'incomplet. Par suite aussi, nous chercherons la raison même des caractères particuliers qu'il présente selon le temps et selon les pays [...]. (facendo riferimento all'archeologia) il est facile de comprendre combien elle éclaire les diverses parties de l'antiquité : la mythologie, en nous montrant l'image des dieux et des mythes ; les mœurs et les coutumes, en mettant sous nos yeux les formes matérielles au milieu desquelles vivait la société grecque et romaine ; l'ethnographie, par la variété des types qu'elle présente ; les sentiments et les doctrines, en nous faisant voir de quels caractères la pensée et la passion ont marqué la figure antique» (Ivi, pp. 11-12).



Figura 23 Albert Dumont , raffigurato seduto (Da AA: VV. 1931, tav. II).

L'insegnamento universitario tedesco dell'archeologia attraverso le parole di Dumont

La nota a sostegno del progetto di fondazione di un'École française e l'allocuzione pronunciata in occasione dell'apertura del corso di archeologia in questa scuola non sono i soli documenti interessanti di Dumont, lo è altrettanto quello sugli studi di erudizione in Francia e in Germania, pubblicato sulla *Revue des Deux Mondes* nell'ottobre 1874 e redatto quando era direttore dell'École de Rome⁵³³. Dumont vi sottolineava che dal punto di vista del progresso scientifico «la France n'a rien à envier à l'Allemagne ; elle peut même dire avec quelque fierté que nous avons précédé dans cette carrière ceux qui sont aujourd'hui nos rivaux, que plus souvent qu'eux nous avons eu ces intuitions imprévues d'où naissent les grandes découvertes»⁵³⁴. L'elemento che faceva quindi la differenza tra i due paesi non era il talento,

⁵³³ Mayeur 1976, p. 8.

⁵³⁴ Dumont 1885, p. 26.

ma i mezzi di ricerca rappresentati sia dalle risorse umane che materiali. Ciò secondo Dumont lo si notava soprattutto prendendo in considerazione l'archeologia:

L'archéologie, qui en France passe encore pour un luxe d'amateurs éclairés, est estimée des Allemands comme il convient : ils l'ont admise dans l'enseignement classique ; ils savent que c'est là une science précise qui interroge les monuments et les œuvres d'art au même titre que la littérature étudie les prosateurs et les poètes, pour retrouver les formes de la pensée antique. L'Allemagne compte au moins vingt-deux chaires réservées à cet enseignement ; nous en avons deux en France. Il n'y a pas de connaissance de la plastique grecque et romaine sans musée de moulages. Chaque université possède le sien, et tous ont des catalogues qui sont les histoires de l'art les plus simples et les plus sûres⁵³⁵.

Come si ricava da questo passaggio di Dumont e come affermava lui stesso più avanti⁵³⁶, la Germania costituiva un modello poiché forniva gli strumenti di lavoro che, nel caso dello studio della plastica greco-romana, erano le collezioni di calchi. Queste collezioni riassumevano il metodo tedesco basato sul connubio tra teoria e pratica. Metodo che Dumont definiva «plus simple, moins brillante, mais [...] plus précise; les élèves [...] ajoutent à des notions très nettes des connaissances presque toutes matérielles»⁵³⁷. Nonostante questo metodo abbinato a una prospettiva di ricerca comune e a un ampio numero di studiosi⁵³⁸ facesse il successo del modello tedesco, la Francia non poteva introdurre questi elementi se non adattandoli. Così argomentava Dumont:

Le but n'est pas d'emprunter à l'étranger toutes ses méthodes au risque de perdre nos qualités ; il est seulement de fortifier nos propres aptitudes en nous inspirant parfois des exemples que nous donnent nos émules.

La France n'aura jamais exactement les procédés de travail de l'Allemagne. Si elle voulait y prétendre, elle méconnaîtrait le génie qui lui est propre, et n'arriverait qu'à une médiocre imitation⁵³⁹.

La soluzione alla quale aspirava era l'aumento del numero dei 'lavoratori', cioè professori e studenti, nell'ambito delle scienze dell'Antichità, e di conseguenza le risorse finanziarie necessarie a garantirlo, ma nello stesso tempo avvertiva del pericolo di un aumento dei fondi senza un rinnovamento dell'insegnamento⁵⁴⁰.

Dumont sottolineava dunque il divario esistente dal punto di vista quantitativo tra l'insegnamento universitario francese e tedesco, difendendo al contempo le «génie français» capace di comunicare i risultati delle indagini scientifiche con chiarezza e gusto letterario.

⁵³⁵ Dumont 1885, pp. 37-38.

⁵³⁶ Ivi, p. 39.

⁵³⁷ Ivi, p. 43.

⁵³⁸ «le nombre des soldats, l'unité des vues et celles des doctrines en font la force»: Ivi, p. 46.

⁵³⁹ Ivi, p. 49.

⁵⁴⁰ «Solliciter des crédits pour multiplier les professeurs sans modifier l'enseignement serait une déplorable illusion ; le remède aggraverait le mal. Ce qui importe, malgré l'insuffisance évidente des ressources financières, c'est bien moins l'argent que la tendance des études»: Ivi, p. 54.

Questi due temi erano ugualmente presenti nelle riflessioni sull'università tedesca elaborate da borsisti francesi nel corso del loro soggiorno in Germania e pubblicate sulla *Revue internationale de l'enseignement*. Si tratta di tredici rapporti o articoli redatti tra il 1878 e il 1901⁵⁴¹ da membri non titolari dell'insegnamento universitario (ad eccezione di Collignon, già professore titolare dal 1879 alla Facoltà di Lettere di Bordeaux, e di Jules Breton, studente) con un'età compresa tra i 25 e i 33 anni. Questi autori si facevano dunque portavoce della necessità di un rinnovamento nelle loro discipline. Accanto a questi rapporti, si possono inoltre ricordare quello di Frédéric Montargis⁵⁴² il quale delineava nel 1887 un quadro dell'insegnamento dell'arte nelle università tedesche pubblicandolo nel *Journal officiel de la République française*; e quello di Paul Vitry⁵⁴³ che, pubblicato nel 1898 – come la maggior parte degli altri – nella *Revue internationale de l'enseignement*, poneva l'accento sulla funzione pedagogica dei musei di calchi di arte antica e moderna in Germania⁵⁴⁴. Come sottolinea Christophe Charle, ciò che è interessante notare è il fatto che «l'Allemagne n'est prise comme modèle que pour le maillon le plus faible de l'enseignement supérieur français, les lettres et sciences humaines»⁵⁴⁵. Tuttavia l'idea che accomunava i rapporti dei borsisti francesi in Germania era «de se mettre à l'école de l'Allemagne pour la battre sur son propre terrain en conservant les spécificités qui donnaient, aux yeux de ces témoins, son caractère unique à la culture française»⁵⁴⁶.

Il modello universitario tedesco si presentava pertanto ambivalente, prestandosi a elogi e critiche. Se quest'ultime provenivano soprattutto dai rappresentanti delle discipline canoniche (ad es. la storia e la filosofia) che dovevano «défendre la tradition française face à l'hégémonisme allemand»⁵⁴⁷; ad assumere un tono elogiativo erano in particolar modo i rapporti riguardanti le nuove discipline come l'archeologia. Per quanto riguarda le critiche, la prima riguardava la pedagogia: una ricca offerta di corsi che non sempre corrispondeva a un elevato numero di studenti e una preoccupazione pedagogica assente nei professori tedeschi

⁵⁴¹ Seignobos 1878; Id. 1881; Collignon 1882; Séailles 1883; Jullian 1884; Blondel 1885; Durkheim 1887; Lefranc 1888; Caullery 1894; Breton [Bouglé] 1896; Blondel 1895; de Martonne 1898; Brunhes 1901. Questi tredici rapporti di borsisti francesi – fatta eccezione per Jules Breton, studente francese in Germania, i cui appunti furono pubblicati nel 1896 da Célestin Bouglé – furono presi in considerazione da Charle per presentare «l'impossible modèle allemand», punto di riferimento per la riforma dell'insegnamento superiore francese (Cfr. Charle 1994, p. 20 sgg.).

⁵⁴² Montargis 1887.

⁵⁴³ Vitry 1898.

⁵⁴⁴ Per un'indagine sui rapporti redatti da Collignon, Montargis e Vitry, dunque sulla ricezione francese del modello tedesco di insegnamento dell'archeologia e della storia dell'arte, cfr. Morinière 2022.

⁵⁴⁵ Charle 1994, p. 25.

⁵⁴⁶ Ivi., p. 23.

⁵⁴⁷ Ivi., p. 30.

incapaci di utilizzare un linguaggio chiaro e di fornire dei concetti generali. A una critica pedagogica, ne seguiva una sociale. Il mondo accademico tedesco era simile a un mercato economico dove, da un lato, il principio dell'utilità era alla base della scelta dei corsi che veniva effettuata da parte degli studenti in funzione di un esame o di un avvenire professionale determinato; e dall'altro, il prestigio di un professore era dato dal rendimento economico dei suoi corsi. Un'altra critica era di carattere intellettuale riguardante l'esistenza dei seminari che offrivano la possibilità di apprendere tramite la pratica. Se questa modalità di formazione alla ricerca era quasi universalmente apprezzata per le scienze esatte e naturali, non lo era altrettanto nell'ambito delle scienze umane⁵⁴⁸. Tuttavia fu soprattutto la componente pratica del modello tedesco ad esser trasposta nell'insegnamento archeologico francese. Un esempio è dato proprio dall'adozione del gabinetto archeologico universitario, composto da una raccolta di calchi in gesso, riproducenti principalmente opere di arte greco-romana, oltreché di una fototeca e di una biblioteca.

Si può notare come dei tredici rapporti sugli insegnamenti di diverse discipline in Germania, lavoro ultimo di una borsa di studio e di ricerca, quattro di essi – compreso quello di Collignon, che qui ci interessa, sull'archeologia – furono redatti sotto la direzione dell'insegnamento superiore affidata a Dumont, ovvero tra il 1879 e il 1884. La nomina di Dumont nel luglio 1879 da parte del Ministro dell'Istruzione pubblica, Jules Ferry, era, come sottolinea Gran-Aymerich⁵⁴⁹, sinonimo non solo dell'importanza generale assunta dalle scienze dell'Antichità, ma anche del loro ruolo di forza-motrice nel processo di riforma dell'insegnamento universitario. Una riforma di cui Dumont fu uno dei principali protagonisti, in quanto dapprima fondatore e direttore dell'École archéologique de Rome (1873-1874), dall'agosto 1875 alla guida dell'École française d'Athènes (di cui era stato in precedenza il vice-direttore), rettore dell'Académie di Grenoble (dall'agosto 1878) e di Montpellier (dicembre dello stesso anno), infine direttore dell'insegnamento superiore tra il 1879 e sino alla morte nel 1884.

Fu proprio l'ultima posizione ricoperta a consentirgli di mettere in atto i cambiamenti che aveva sottolineato essere necessari nell'articolo comparativo sugli studi di erudizione in Francia e Germania, ovvero un aumento delle risorse finanziarie e umane per riformare l'insegnamento superiore e garantire il progresso della scienza. Dumont individuava da un lato il punto di partenza nell'adozione del modello tedesco, ma senza rinunciare dall'altro alle

⁵⁴⁸ Cfr. Jullian 1884, pp. 289-310 e 403-424.

⁵⁴⁹ Gran-Aymerich 2007, p. 213.

caratteristiche dell'insegnamento francese⁵⁵⁰ e volendo inoltre «davantage». Questo «davantage» era da individuarsi secondo il suo successore alla direzione dell'insegnamento superiore, Louis Liard⁵⁵¹, in «autant de talent et plus de science», da tradurre nella pratica in:

des locaux en rapport avec les besoins de la science et non plus ces mesures étroites et croulantes où s'était abrité trop longtemps l'enseignement supérieur, un outillage scientifique complet, des laboratoires pour les maîtres, des laboratoires pour les élèves, des bibliothèques, des collections ; autour des amphithéâtres destinés à la parole publique, des salles comme celle-ci, adaptées au travail individuel, des enseignements plus nombreux, des maîtres en possession des méthodes savantes, des élèves, désireux de recevoir à leur tour le dépôt de ces méthodes, de nouveaux rapports entre les maîtres et les élèves, une réforme graduelle des études⁵⁵².

Le università dovevano quindi dotarsi di spazi adeguati, di laboratori, di biblioteche e di collezioni, tra quest'ultime possiamo includere quelle di calchi in gesso per l'insegnamento dell'archeologia.

Un museo dei calchi da creare a complemento del musée du Louvre

Le collezioni di calchi dall'antico erano per Dumont indispensabili all'insegnamento dell'archeologia, ma a differenza del resto d'Europa e soprattutto della Germania, dove su ventinove università, solo cinque ne erano sprovviste (si tratta di numeri che Dumont stesso affermava di aver tratto dall'articolo *Scavi, monumenti, musei e insegnamento della scienza delle antichità in Italia* di Conestabile)⁵⁵³, in Francia erano del tutto assenti nel contesto universitario, ma non in quello museale, per il quale si può citare la collezione di calchi del Museo del Louvre.

A proposito di questa collezione Dumont si esprimeva in un articolo pubblicato nel 1875 sulla *Gazette des beaux-arts* affermando che non si trattasse di un vero e proprio museo⁵⁵⁴. Egli ipotizzava infatti la realizzazione di un museo 'ideale', utile sia all'archeologia e alla storia dell'arte antica che all'arte. Il quadro che tracciava di questo museo dei calchi era un museo che avrebbe permesso di conoscere la storia dell'arte antica attraverso la visione dei capolavori

⁵⁵⁰ Cfr. *supra*, p. 7.

⁵⁵¹ Sulla figura di Louis Liard (1846-1917) cfr. AA. VV. 1917a; AA. VV. 1917b; AA. VV. 1917-1918; Radet 1917; Lavisso 1918; Renaut 1995; Dubois 2002; Gran-Aymerich 2007, p. 945.

⁵⁵² Liard 1891, p. 7. Questo estratto faceva parte del discorso che fu pronunciato da Liard in occasione dell'inaugurazione di un busto di Dumont nella biblioteca della Facoltà di lettere di Parigi, che era stata appunto intitolata all'archeologo.

⁵⁵³ Dumont 1875, p. 419.

⁵⁵⁴ «Certes la collection est loin d'être complète; mais telle qu'elle est, si elle était exposée, elle rendrait les plus grands services» (Dumont 1875, p. 419).

e dei tipi più pertinenti a illustrare le differenze di stile e la successione delle forme per ogni età. Questo museo avrebbe inoltre esposto l'arte greca vera e propria eliminando dalle sculture tutte le aggiunte dovute ai Romani e le restaurazioni moderne, opere di artisti celebri o anche meno conosciuti. Proprio quest'ultimo aspetto, cioè la restituzione dell'opera greca originale priva dei restauri e aggiunte successive, doveva diventare la caratteristica peculiare di un museo dei calchi francese.

La visione di Dumont di un museo dei calchi corrisponde del resto a quella presentata un anno prima, nel 1874, da Ravaisson. Come si ricava dal titolo dell'articolo di quest'ultimo («Un musée à créer») pubblicato sulla *Revue des Deux Mondes*, si trattava di un museo ancora da realizzare in Francia e da intendere non come un museo a supporto della didattica universitaria, ma come un museo a complemento⁵⁵⁵ di un altro, quello del Louvre. Quest'ultimo infatti conservava un'importante collezione di sculture antiche, ma non sufficiente a illustrare le tappe più importanti della storia dell'arte antica. Riunendo le opere scultoree disseminate nei vari musei d'Europa, attraverso i loro calchi in gesso, tale museo avrebbe perseguito l'obiettivo di restituire le forme più aderenti all'originale greco eliminando le restaurazioni successive effettuate con intento decorativo. Ravaisson sosteneva che i calchi di un'opera scultorea fossero riproduzioni fedeli dal punto di vista della forma e delle dimensioni, affermando

Des plâtres moulés sur des reliefs ou des creux les reproduisent, pour peu qu'on ait mis de soin à cette opération toute mécanique, avec une fidélité qui ne peut être contestée. Considérer des plâtres d'ouvrages de sculpture ou de glyptique (pierres gravées et médailles), c'est donc en quelque sorte considérer ces ouvrages eux-mêmes⁵⁵⁶

Inoltre egli li differenziava dalle copie che, a suo dire, «rarement sont bien conformes aux originaux, et qui, le fussent-elles, sont toujours soupçonnées de ne pas l'être»⁵⁵⁷.

Un museo di calchi in gesso avrebbe, in primo luogo, fornito «des documens authentiques propres à servir de base à une reconstruction solide de l'histoire de l'art dans l'Antiquité»⁵⁵⁸. In secondo luogo, avrebbe consentito degli efficaci studi comparativi utili a identificare con maggiore certezza l'epoca di realizzazione e la regione di provenienza, ma anche a conoscere meglio l'iconografia. Si sarebbe dunque trattato di un museo pedagogico, il quale offrendo la visione di una serie di sculture di arte greca disposte secondo un criterio storico avrebbe svolto la stessa funzione di un manuale di storia dell'arte antica.

⁵⁵⁵ Ravaisson 1874, p. 232-233.

⁵⁵⁶ Ivi, p. 233.

⁵⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁵⁸ Ivi, p. 237.

Il museo dei gessi avrebbe avuto inoltre un altro fine scientifico poiché nel progetto di Ravaissou oltre ai calchi delle statue dovevano esser presenti anche quelli di incisioni e monete per ampliare la conoscenza del mondo antico.

Infine un museo di questo tipo avrebbe svolto una funzione anche in campo artistico poiché avrebbe giovato agli artisti, i quali avrebbero potuto trarre insegnamento dalla visione dell'arte greca nella sua versione 'epurata' dalle aggiunte a essa estranee. All'arte greca si sarebbe susseguita l'arte dei periodi successivi, dal Medioevo al Rinascimento, con riferimenti all'arte propria della Francia. Si trattava dunque di un museo ideale, volto a coprire la storia dell'arte dagli antichi Greci fino alla modernità, ma anche un museo «conçu, organisé dans l'intérêt de tous et ouvert sans réserve à tous»⁵⁵⁹, diversamente da una collezione di calchi in gesso presente in una facoltà di lettere o in una scuola di belle arti.

Ravaissou ripropose questo progetto di un museo di calchi l'anno successivo in un articolo pubblicato sulla *Revue archéologique*⁵⁶⁰. Riteneva che sarebbe stato ideale collocare una collezione di questo tipo nel piano superiore del Louvre, poco adatto a esporre dei dipinti. Sottolineava però due interventi preliminari all'esposizione dei calchi. Il primo intervento, come aveva già messo in evidenza nell'articolo del 1874, avrebbe comportato l'eliminazione dal calco di tutti gli elementi estranei, frutto di restaurazioni successive, al fine di restituirgli un aspetto il più vicino possibile all'originale antico. Il secondo intervento coincideva con la stesura di una patina fatta di una sostanza vetrosa che avrebbe facilitato la rimozione della polvere e dello sporco dal calco mantenendone nel corso del tempo il candore del gesso. A ciò si aggiungeva una condizione per l'esposizione: un'adeguata e corretta illuminazione che sarebbe stata garantita dal piano superiore del Louvre. Inoltre questo museo possedendo una grande quantità di calchi avrebbe potuto incrementare il numero delle riproduzioni in gesso grazie a degli scambi con altri musei.

2.3 La ricostruzione della Francia attraverso lo sviluppo dell'archeologia⁵⁶¹

L'articolo di Conestabile sull'insegnamento italiano della scienza delle antichità⁵⁶² ci fornisce qualche elemento utile anche per la Francia. In effetti, a sostegno dei suoi argomenti

⁵⁵⁹ Ravaissou 1874, p. 239.

⁵⁶⁰ Ravaissou 1875.

⁵⁶¹ Dal titolo del capitolo 5 «L'archéologie dans l'entreprise de redressement national (1870-1885)» di Gran-Aymerich 2007, pp. 203-264.

⁵⁶² Cfr. *supra*, capitolo 1, paragrafo 1.3.

principali, cioè l'associazione dell'archeologia agli studi classici e un insegnamento pratico di questa disciplina, Conestabile citava gli esempi della Germania e della Francia. Il primo paese da molto tempo e il secondo più di recente beneficiavano delle «reliquie monumentali» dell'Italia attraverso alcuni strumenti⁵⁶³. In Francia, oltre ai soggiorni in Italia (favoriti – come si è visto nel paragrafo precedente – dalla fondazione, dapprima di una 'stazione romana' dell'École française d'Athènes, poi di un'istituzione autonoma, l'École archéologique de Rome) che consentivano di perfezionare la formazione filologica e archeologica degli studenti, si procedette alla creazione di gabinetti archeologici nelle università. Creazione definita da M. Collignon come una «conséquence naturelle»⁵⁶⁴ dell'introduzione, nelle facoltà di lettere, di un ordine di studi nuovo, rappresentato dalle cattedre e le conferenze di archeologia classica⁵⁶⁵. A questo proposito si può ricordare che con decreto ministeriale del 6 marzo 1876⁵⁶⁶ fu creata alla Sorbonne e affidata l'indomani⁵⁶⁷ a Georges Perrot⁵⁶⁸ la prima cattedra di archeologia⁵⁶⁹ in una facoltà di lettere; nello stesso anno fu inoltre aperto un corso di antichità greche e latine a Bordeaux (decreto del 31 ottobre 1876), Lione (cfr. decreto precedente) e Toulouse (decreto del primo novembre 1876)⁵⁷⁰, tenuto rispettivamente da Collignon, Gustave Bloch⁵⁷¹ e Albert Lebègue⁵⁷².

Collignon, che era stato allievo di Perrot all'École normale, commentava la creazione della cattedra di archeologia alla Sorbonne scrivendo che ciò «coïncidait avec une véritable évolution, qui, dans toutes les disciplines, entraînaît les esprits vers des méthodes plus sévères, des recherches plus patientes»⁵⁷³. In tal modo, l'archeologia considerata fino ad allora una

⁵⁶³ Conestabile 1873, p. 546.

⁵⁶⁴ Collignon 1882, p. 256.

⁵⁶⁵ Sull'introduzione di questo nuovo insegnamento nelle facoltà di lettere in Francia, cfr. Morinière 2013, pp. 72-73; Id. 2021, pp. 2-3.

⁵⁶⁶ AN; Académie de Paris; Archives des facultés de droit, de pharmacie, théologie, lettres et sciences, 1803-1959; services rectoraux, 1821-1961; Faculté des Lettres de Paris; Registre des actes et délibérations de la Faculté, n° 2 (9 janvier 1864-19 novembre 1888); lettera del 6-3-1876.

⁵⁶⁷ Ivi, lettera del 7-3-1876: «M. Perrot, membre de l'Institut, maître de conférences à l'École normale supérieure, est nommé professeur d'archéologie à la faculté des lettres de Paris (Chaire nouvelle)».

⁵⁶⁸ Prima di diventare professore di archeologia nella Facoltà di lettere di Parigi, Perrot era stato studente dell'École normale supérieure nel 1852 e membro dell'École d'Athènes tra il 1855 e il 1858 e aveva ottenuto nel 1859 l'agrégation di lettere nel 1859 e il dottorato nel 1867. Inoltre aveva insegnato dapprima nel secondario, in seguito all'École normale supérieure e all'École pratique des hautes études.

⁵⁶⁹ Si esclude qui la cattedra di archeologia della *Bibliothèque nationale de France* dal momento che non rientra nell'ambito universitario e il corso di archeologia inaugurato nel 1873 à l'École française de Rome.

⁵⁷⁰ Un corso di antichità greche e latine fu aperto a Bordeaux e Lione il 31 ottobre 1876 e a Toulouse il primo novembre dello stesso anno. A questo proposito cfr. Morinière 2013, p. 72.

⁵⁷¹ Sulla figura di Gustave Bloch (1848-1923), storico francese, cfr. Charle 1985, pp. 29-30; Therrien 1998, pp. 374-375; Morinière 2021b, p. 19.

⁵⁷² Sulla figura di Albert Lebègue (1845-1894), archeologo francese, cfr. Anonyme 1894; Therrien 1998, pp. 377-378.

⁵⁷³ Collignon 1901, p. 98.

scienza ausiliaria della storia, si vide riconoscere un certo grado di autonomia. Già prima di Collignon, Perrot si era espresso riguardo all'introduzione alla Sorbonne di un insegnamento archeologico, affermando nella sua lezione inaugurale del 1876 che: «la place que vient de prendre ici l'antiquité figurée n'est point une place usurpée, ce n'est point au hasard d'un caprice ministériel que l'archéologie doit l'honneur de se voir enfin enseignée en Sorbonne, dans ce sanctuaire des lettres classiques»⁵⁷⁴. Inoltre egli giustificava la presenza di questa scienza storica dandole una definizione: «c'est, dirons-nous, *l'étude de tous les monuments de l'activité humaine qui ne sont pas faits, qui ne sont pas construits avec des sons*. Elle n'exclut de ses cadres que les langues et leurs monuments écrits, que la musique et ses mélodies.»⁵⁷⁵ A partire da queste parole di Perrot, Collignon definiva l'obiettivo dell'archeologia come lo studio di «une faculté spéciale de l'homme: celle qui lui permet de transformer la matière, d'y imprimer la marque de sa pensée ou de la faire servir à l'expression d'un sentiment»⁵⁷⁶. Prendendo in considerazione le diverse forme che l'uomo impone alle cose⁵⁷⁷, il campo di studio dell'archeologia si presentava dunque abbastanza vasto. Comprende infatti i monumenti figurati d'architettura, toreutica, scultura e ceramica, ai quali si aggiungevano gli oggetti della vita quotidiana e ai quali le monete fornivano un complemento di studio. Questa definizione di archeologia coincideva del resto a quella adottata in Italia, come testimonia Conestabile⁵⁷⁸. Collignon proseguiva argomentando che solo l'archeologia figurata poteva condurre il più vicino possibile a quella che doveva essere la realtà antica:

Considérez telle série de bas-reliefs ou de vases peints. L'esprit le moins préparé sera saisi par l'accent de ses formes vivantes, facilement accessibles à sa pensée, qui lui montreront une antiquité réelle ; il lui faudra peu d'efforts pour y surprendre un caractère de précision qui écartera les idées vagues ou convenues ; il sera obligé de sortir de lui-même pour concevoir des types, des usages différents des nôtres. C'est le premier pas fait dans la voie de la critique⁵⁷⁹.

Secondo lui l'archeologia figurata permetteva quindi di seguire «le développement des idées morales»⁵⁸⁰ e di conseguenza, il metodo archeologico consisteva nel confrontare, per mezzo di una severa analisi, le serie costituite dai diversi monumenti con l'obiettivo di giungere all'elaborazione di forme generali⁵⁸¹.

⁵⁷⁴ Perrot 1876, p. 481.

⁵⁷⁵ Ivi, p. 483.

⁵⁷⁶ Collignon 1877, p. 13.

⁵⁷⁷ Perrot 1876, p. 483.

⁵⁷⁸ Conestabile 1873, p. 548-549.

⁵⁷⁹ Collignon 1877, p. 19.

⁵⁸⁰ Ivi, p. 20.

⁵⁸¹ Ivi, pp. 20-21.

Tale metodo archeologico, fondato al contempo sull'osservazione dei fatti e il «sentimento storico», era del resto alla base del calco in gesso che, in ambito universitario, riproduceva nei minimi dettagli l'opera antica e formava gli studenti all'esercizio dell'«autopsia» contribuendo allo sviluppo di un occhio critico. Questo sentimento storico era, a dire di Collignon, pari al sentimento letterario e gli studi di archeologia e di letteratura si ponevano pertanto lo stesso obiettivo, cioè «comprendre le génie grec»⁵⁸², nonostante la diversa natura dei loro documenti. Inoltre, Collignon protestava contro le critiche formulate sull'impossibilità francese di condurre un'analisi rigorosa negli studi archeologici affermandone il contrario⁵⁸³, ma nello stesso tempo riconoscendo alla Germania il primato in questo campo di studi.

Si può notare che se, da una parte, l'École archéologique de Rome ebbe origine in opposizione alla trasformazione dell'Istituto di corrispondenza archeologica in istituzione nazionale, ovvero esclusivamente tedesca, d'altra parte, la fine della guerra franco-prussiana contribuì in un certo qual modo all'introduzione nelle università francesi dell'archeologia che, a sua volta, s'inseriva nel quadro più ampio di una riforma del sistema universitario francese. Ciononostante occorre sottolineare che, nella maggior parte dei casi, l'archeologia non faceva l'oggetto di un insegnamento a essa esclusivo, ma costituiva un complemento della filologia e della storia, come dimostrerebbe la denominazione più diffusa del corso di antichità greche e latine⁵⁸⁴. Sembrerebbero far eccezione le università della Sorbonne e di Lione, le uniche ad avere rispettivamente una cattedra di archeologia e di egittologia. Tuttavia Perrot che occupava la cattedra della Sorbonne – come vedremo più avanti – si lamentava della scarsità di mezzi a supporto della didattica e nel 1882-1883 il corso da lui tenuto non sarebbe stato consacrato all'archeologia, ma a temi di storia antica per la preparazione all'agrégation⁵⁸⁵.

⁵⁸² Ivi, p. 22.

⁵⁸³ «On a souvent répété que notre esprit national répugnait à ces laborieuses analyses, à ce travail sévère qui est la condition obligée de nos études. [...] L'archéologie n'a jamais cessé d'être en honneur en France ; les qualités qu'elle exige ne sont nullement contradictoires avec notre tour d'esprit. Si l'érudition française s'est toujours recommandée par la clarté, l'élégance simple et forte de l'exposition, elle a montré qu'elle savait porter dans les études critiques cette force d'esprit, ce bon sens et ce souci de l'observation exacte qui sont la garantie de la vérité. À ce titre les études d'antiquités avaient leur place marquée dans notre enseignement national. Elles auront atteint leur but si elles peuvent contribuer à répandre le goût de la vérité conquise par la patience et par la conduite méthodique de l'esprit.» *Ibid.*, p. 22.

⁵⁸⁴ Perrin-Saminadayar 2001, p. 54-55.

⁵⁸⁵ Ivi, p. 57. Si può notare anche qui quel carattere utilitaristico che caratterizzava le università tedesche e che era stato criticato dagli stessi francesi, in base al quale i corsi erano organizzati in funzione degli sbocchi professionali degli studenti. A questo proposito, cfr. *supra*, p. 10 e *infra*, paragrafo 2.6, p. 52.

2.4 Castets, Lechat e Joubin e il Museo dei calchi della Facoltà di lettere di Montpellier

Una creazione non come le altre (1890)

Diversamente dalle altre gipsoteche create a supporto dell'insegnamento archeologico nelle università francesi, ma anche italiane, il Museo dei calchi della Facoltà di lettere di Montpellier⁵⁸⁶ non fu fondato da un professore di archeologia⁵⁸⁷, ma dal rettore della stessa facoltà e professore di lingua e letterature straniere, Ferdinand Castets⁵⁸⁸. A questa particolarità se ne aggiunge una seconda: la collezione di calchi in gesso a supporto dell'archeologia non si costituì a seguito dell'introduzione, nel 1879, di questo insegnamento, ma circa dieci anni dopo, in un momento in cui non vi era un vero e proprio corso di archeologia, o meglio una cattedra, ma un corso pubblico di storia dell'arte tenuto da Castets. Questa associazione di storia dell'arte e letteratura non costituisce, come sottolinea Therrien⁵⁸⁹, una novità perché – come si vedrà più avanti – nella stessa Facoltà di lettere di Montpellier Jules Martha⁵⁹⁰ lasciò il posto di professore di antichità greche e latine per insegnare letteratura antica a Dijon; o ancora sempre a Montpellier, André Joubin⁵⁹¹, professore di archeologia e storia dell'arte cominciò a interessarsi di arte moderna per ragioni essenzialmente professionali (fu infatti direttore del Musée Fabre dal 1915 al 1920). Inoltre si può ricordare che nel 1900 nella Facoltà di Lettere di Lione la storia dell'arte era insegnata insieme alle lingue e letterature classiche.

Come si è appena visto, l'archeologia aveva fatto il suo ingresso all'università di Montpellier nel 1879 tramite l'inaugurazione di un corso di antichità greche e latine affidato a Martha, maître de conférences. La nomina di Martha avvenuta per decreto del 15 settembre 1879 si inseriva nel contesto di riforma dell'insegnamento superiore avviata da Dumont. Era dunque successiva alla creazione nel 1876 di una cattedra di archeologia alla Sorbonne conferita

⁵⁸⁶ Sulle origini e la storia del Museo di calchi della Facoltà di Lettere di Montpellier cfr. Joubin 1904, pp. IX-XI; Llinas 1991, pp. 13-15; Morinière 2010; Plana Mallart, Mallet 2011, pp. 1-5; Plana Mallart 2017, p. 217; Morinière 2018, pp. 347-381.

⁵⁸⁷ A esser fondate da un professore di archeologia sono tutte le altre gipsoteche universitarie prese in esame, rispettivamente in Francia, quelle della Sorbonne, di Lione e di Strasburgo, e in Italia, quelle di Palermo, Bologna, Pisa, Roma, Napoli e Torino.

⁵⁸⁸ Ferdinand Castets (1838-1911?), uomo di lettere e politico francese.

⁵⁸⁹ Therrien 1998, p. 361.

⁵⁹⁰ Sulla figura di Jules Martha (1853-1932), etruscologo e latinista francese, cfr. Reinach 1932; Charle 1985, pp. 133-134; Gran-Aymerich 2007, pp. 972-974; Gaultier, Mathieux 2020.

⁵⁹¹ Sulla figura di André Joubin (1868-1944), archeologo francese, cfr. Picard 1950b, pp. 97-98; Therrien 1998, p. 355; Gran-Aymerich 2007, pp. 897-898.

a Perrot e dell'istituzione di un corso di antichità greche e latine nelle facoltà di lettere di Bordeaux, Lione e Toulouse, affidati rispettivamente a Collignon, Bloch e Lebègue.

Martha era stato allievo di Dumont nel 1875 all'École française de Rome⁵⁹² e l'anno successivo dell'École d'Athènes. Su impulso dello stesso Dumont, a Roma Martha si era occupato della catalogazione dei monumenti funerari romani con decorazioni marine che avrebbero fatto in seguito l'oggetto di una delle sue tesi di dottorato, ad Atene invece si era dedicato, da un lato, all'inventario delle figurine in terracotta del Museo della Società archeologica di Atene (*Catalogue des figures en terre cuite de la Société archéologique d'Athènes*, 1880), dall'altro lato, all'esplorazione del Peloponneso, di Rodi, di Naxos, di Thespies e di Olimpia. In quest'ultima città vi si recò con Homolle⁵⁹³ e Paul Girard⁵⁹⁴, membri anche loro dell'École française d'Athènes, con il fine di visitare gli scavi condotti dai tedeschi, a garanzia dei buoni rapporti tra l'École française e l'Istituto archeologico tedesco.

Nel suo discorso di apertura al corso di antichità greche e latine pronunciato il 5 dicembre 1879, Martha fornisce una definizione di archeologia che riprende quella data circa sei anni prima dal 'maestro' Dumont⁵⁹⁵, ovvero una scienza che si pone l'obiettivo in un primo tempo di studiare gli oggetti antichi attraverso l'osservazione, il confronto e in un secondo tempo di classificarli. Per Martha l'archeologia utilizza dunque lo stesso metodo delle scienze fisiche e naturali:

Comme celles-ci, elle observe les faits ; un ensemble de faits l'amène à entrevoir une loi ; la comparaison des lois particulières la conduit à la conception des lois générales, et la théorie à laquelle elle aboutit n'est que la conclusion pour ainsi dire mathématique des faits acquis. Si l'archéologie pouvait aussi provoquer par des expériences des observations nouvelles, au lieu d'être réduite à attendre du hasard de ses découvertes, l'assimilation serait parfaite⁵⁹⁶.

Si può sottolineare che proprio quest'assimilazione con le scienze fisiche e naturali veniva utilizzata come argomento non solo dagli archeologi francesi, ma anche italiani – basti citare Salinas o Conestabile – a sostegno della creazione di un gabinetto archeologico e in particolare di una gipsoteca. Infatti è proprio in quest'ultima che gli archeologi potevano 'sperimentare'

⁵⁹² Si ricorda che era stato proprio Martha a introdurre nel palazzo Farnese – dato in locazione da Francesco II, re delle Due Sicilie dal 1859 al 1861, all'ambasciata di Francia – la biblioteca e l'appartamento del direttore dell'École française de Rome.

⁵⁹³ Sulla figura di Théophile Homolle, cfr. nota 22.

⁵⁹⁴ Sulla figura di Paul Girard (1852-1922), ellenista, archeologo ed epigrafista francese, cfr. Charle 1985, pp. 86-87; Gran-Aymerich 2007, p. 831.

⁵⁹⁵ Anche questo discorso era stato pronunciato in occasione dell'apertura all'EFR del corso di archeologia. Cfr. *supra*, paragrafo 2.2.

⁵⁹⁶ Martha 1879, p. 29.

delle ricostruzioni di originali antichi unendo calchi di varie parti conservate in diversi musei, anche distanti tra loro.

Del resto, è interessante notare come Martha suddividesse gli oggetti di studio dell'archeologia in due categorie, da un lato, le rappresentazioni di antichità figurata, comprendenti quelle architettoniche, pittoriche e scultoree, e dall'altro lato, le testimonianze epigrafiche⁵⁹⁷. Ciò mostra tuttavia il perdurare di una certa confusione concettuale riguardante l'archeologia che era per esempio già stata denunciata nel 1873 da Conestabile⁵⁹⁸ e che invece troviamo risolta qualche anno più tardi nel discorso di apertura al corso pronunciato nel 1890⁵⁹⁹ da Henri Lechat⁶⁰⁰. Inoltre per Martha dato che l'archeologia permetteva di conoscere le civiltà greche e romane, era fondamentale tanto quanto la letteratura: «L'une et l'autre doivent s'unir et se prêter leurs lumières: on ne sent vraiment toute la beauté d'une pensée que si l'on se reporte au milieu qui l'a fait naître, comme aussi l'on n'a de ce milieu qu'une connaissance imparfaite, si l'on ne goûte pas ce qu'il a pensé»⁶⁰¹. La parità di importanza degli studi archeologici e letterari e della necessità di una collaborazione attiva tra essi era un altro *topos*, presente del resto anche negli scritti di Perrot e Collignon.

Nel 1881 alla partenza di Martha, nominato nel frattempo professore di letteratura antica a Dijon, il corso di antichità greche e latine fu soppresso. Nella facoltà di lettere di Montpellier non furono dunque trattate questioni di archeologia fino al 1888, ovvero fino al corso pubblico di storia dell'arte greca di Castets. È infatti molto probabile che il corso di istituzioni greche e romane tenuto da Paul Gachon⁶⁰² (1883-1885) si basasse esclusivamente sui testi senza far riferimento alle testimonianze architettoniche e artistiche. Ciò sarebbe da supporre dato che Lechat non lo menzionava nella sua prima lezione del corso di archeologia (o scienza delle antichità greche)⁶⁰³ tenutasi il 12 dicembre 1890 e riconosceva come suo unico predecessore Martha. Lechat scriveva infatti così: «Messieurs, le cours d'archéologie que j'aurai l'honneur de professer devant vous n'est pas une nouveauté sur le programme des cours de la Faculté.

⁵⁹⁷ Martha 1879, p. 21.

⁵⁹⁸ «E qui comincierei dal lasciar da parte il titolo generico di *Corso di Antichità Greche e Romane*, che in qualche Università, per es. a Roma, ha preso il posto dell'altro di *Corso di Archeologia*, che addimostro, secondo il mio povero avviso, poca chiarezza nei concetti, che si hanno in Italia [...]. Si è preferito, a quanto pare, quel titolo in seguito dell'ottimo pensiero di cominciare a dividere maggiormente le materie nelle Facoltà. Ma la preferenza non fu felice. Quel nome lascia in dubbio, anche più dell'altro, se essa cattedra debba trattare o di *arte*, o di *istituzioni*, o dei monumenti *epigrafici*, *numismatici*, ecc., o di tutte queste cose insieme» (Conestabile 1873, pp. 547-548).

⁵⁹⁹ Cfr. *infra*.

⁶⁰⁰ Sulla figura di Henri Lechat (1862-1925), storico dell'arte antica (specialista della scultura greca) francese, cfr. Langlois 1925; Reinach 1925b; Jamot 1926; Morinière 2021b, p. 20.

⁶⁰¹ Martha 1879, p. 22.

⁶⁰² Sulla figura di Paul Gachon (1854-1929), francese, professore di storia, cfr. AA. VV. 1932.

⁶⁰³ Therrien 1998, pp. 376-377.

M. Jules Martha, un de mes prédécesseurs à l'École d'Athènes, m'a précédé aussi à cette place, qu'il a occupée de 1879 à 1881. À son départ, M. Martha ne fut point remplacé, et depuis lors le Conseil des Facultés n'avait cessé de demander qu'il fût pourvu à sa succession»⁶⁰⁴.

Come ricordava lo stesso Lechat più avanti⁶⁰⁵, l'archeologia aveva fatto però l'oggetto di un corso di storia dell'arte greca tenuto da Castets, professore di lingua e letteratura straniera. Si trattava di un corso pubblico e in quanto tale destinato dunque non solo agli studenti, ma a un più grande uditorio e organizzato nell'arco di due anni (1888-1890). Il primo anno era stato dedicato a trattare le origini orientali dell'arte greca, i tre ordini architettonici e la lavorazione dei metalli; mentre nel secondo anno era stato affrontato il tema dello sviluppo della scultura greca dalle origini con il supporto dei calchi in gesso⁶⁰⁶. Infatti già dal 1888 Castets si fece promotore della necessità di creare un museo di calchi, la cui inaugurazione svoltasi il 23 maggio 1890 coincideva con la celebrazione del sesto centenario della fondazione dell'Università di Montpellier. Del resto, Castets non si limitò a creare un museo di calchi dall'antico, ma si occupò anche della redazione del catalogo che fu pubblicato lo stesso anno dell'inaugurazione⁶⁰⁷. La ragione di ciò è ascrivibile all'assenza di un professore di archeologia, come ci testimonia lo stesso Castets nel suo rapporto di attività della Facoltà di Lettere di Montpellier nel 1888:

Le personnel de la Faculté est composé de 13 professeurs, maître des conférences, chargés de cours. Il est à désirer que deux cours, qui d'ailleurs ont déjà existé chez nous, nous soient accordés par l'Administration supérieure : ceux de l'archéologie et de paléographie. La création d'un Musée de moulages à la Faculté des Lettres, Musée pour lequel M. le Ministre, sur la proposition de M. le directeur Liard, a bien voulu nous accorder un crédit considérable, semble avoir pour conséquence toute naturelle la création d'un enseignement qui permette d'utiliser les collections. Il est, sans doute, possible de profiter dès à présent de l'existence à la faculté d'un choix de moulages reproduisant les monuments les plus intéressants de l'art antique, et l'essai, tenté cette année par un de nos collègues a suffisamment réussi pour prouver que les étudiants et le public ordinaire de nos cours sont déjà préparés à écouter des leçons sortant du cadre habituel de nos enseignements⁶⁰⁸.

Finalmente il 30 luglio 1890, data della nomina di Lechat come responsabile di un corso complementare di archeologia, quest'ultima fece l'oggetto di un insegnamento a sé stante,

⁶⁰⁴ Lechat 1891, p. 137.

⁶⁰⁵ *Ibidem*.

⁶⁰⁶ «Mais je vous dois des excuses; car je vous prive, bien involontairement, des leçons par lesquelles, dans ces deux années dernières, la science dévouée et toujours prête de M. le doyen Castets satisfaisait à vos curiosités sur l'histoire de l'art antique» (*Ibidem*); Morinière 2018, pp. 349-350.

⁶⁰⁷ Castets 1890b.

⁶⁰⁸ Castets 1889, p. 7.

indipendente da quello delle altre discipline storiche. Di questa novità ci informa ancora una volta Castets nel suo rapporto del 1889:

La Faculté réclamait depuis plusieurs années la création de deux cours, l'un d'archéologie, l'autre de grammaire générale. M. le Ministre a bien voulu faire droit à la première de ces demandes, en confiant un cours d'archéologie à M. Lechat, ancien élève de l'École d'Athènes et de l'École Normale supérieure. Nous ne pouvons que lui en être très reconnaissants. M Lechat nous apporte la connaissance de l'antiquité acquise sur les lieux, le goût de l'art classique, l'habitude des recherches ; son concours nous sera précieux et nous pouvons espérer que nos étudiants pourront désormais profiter du Musée de moulages qui a été organisé à la Faculté des Lettres. Ce Musée qui n'était qu'en projet l'année dernière a été formé et installé cet hiver, dans des conditions qui rendaient l'entreprise particulièrement laborieuse, et a pu être ouvert le jour même de la visite de M. le Président de la République au Palais de l'Université. Je me plais à mentionner l'aide qu'en cette circonstance celui de nous qui était chargé de réunir la collection a trouvé auprès de la Municipalité de Montpellier, et l'exemple de libéralité donné par M. Tempié, cet ami si dévoué de nos Facultés. Nous devons à M. Tempié un très bel exemplaire de la *Pallas Albani*⁶⁰⁹.

Grazie alla reintroduzione di un corso di archeologia, il museo dei calchi poteva fare da supporto all'insegnamento di questa disciplina. Lo stesso Lechat riconosceva al rettore Castets il merito di aver fondato, organizzato e catalogato il Museo di calchi di Montpellier e di averlo consegnato al professore di archeologia pronto per l'uso:

Aussi bien, l'enseignement de l'archéologie restera l'obligé de celui qui a fondé, organisé, catalogué le Musée des moulages ; qui a dépensé dans cette œuvre une activité, dont vous fûtes les témoins ; qui a déployé, pour obtenir certaines pièces rares, une habileté de diplomate ; et qui a réussi à rassembler en si peu de temps, avec des ressources limitées, une collection dont la Faculté et la ville de Montpellier ont raison d'être fières. Aux témoignages de l'unanime reconnaissance que M. le doyen a déjà recueillis, qu'il me soit permis d'ajouter ici l'expression de ma gratitude personnelle ; M. le doyen a pris pour lui la peine et a voulu la prendre toute ; il a disposé et nous a mis en main l'outillage le plus complet ; il a meublé et préparé la maison, et n'a laissé à son jeune successeur que la tâche, – vraiment trop facile, et j'en suis presque honteux, – de s'y installer et d'en jouir ⁶¹⁰

L'insegnamento dell'archeologia da parte di Lechat non fu altro che la cassa di risonanza delle scoperte archeologiche a lui contemporanee, della sua personale attività di ricerca e delle acquisizioni del museo di calchi (o per meglio dire, del museo archeologico universitario dato che conserva anche originali antichi). Come afferma lui stesso nel discorso di apertura del suo corso, dedicò il primo anno del suo insegnamento all'esposizione, secondo un criterio storico-cronologico, dei principali siti della Grecia e dell'Asia Minore conosciuti grazie agli scavi archeologici⁶¹¹. Dal secondo anno si occupò di presentare il teatro antico, la

⁶⁰⁹ Castets 1890a, pp. 11-12.

⁶¹⁰ Lechat 1891, p. 137.

⁶¹¹ «Nous irons des murailles cyclopéennes de Tirynthe aux délicates architectures de l'Érechthéion ; des grossières images de la Troie de M. Schliemann aux fines sculptures d'Épidaure ; nous goûterons tour à tour le charme frais

scultura greca attica antecedente al V sec. a. C: e le figurine in terracotta di Tanagra e Mirina (quest'ultime conservate nel museo di calchi di Montpellier) e provenienti dagli scavi archeologici francesi contemporanei. Dal terzo anno in poi Lechat avviò un ciclo quadriennale di lezioni sulla scultura greca che, così come quello di Perrot, cominciava con l'arte egiziana e orientale e prevedeva delle esercitazioni pratiche nel museo di calchi⁶¹².

Tornando al discorso di apertura al corso di archeologia, Lechat vi sottolineava inoltre che la soppressione di questo corso a Montpellier tra il 1881 e il 1890 era dovuto al fatto che all'archeologia venisse attribuito un ruolo secondario e la sua reintroduzione era da spiegare con la riforma dell'insegnamento superiore che aveva del resto introdotto in questi stessi anni un corso di archeologia e storia dell'arte nella facoltà di lettere di Lille e nell'École supérieure des lettres d'Algeri⁶¹³.

Parimenti al discorso del predecessore Martha, Lechat metteva l'accento sulla necessità di un'associazione degli studi archeologici, filologici e storici. I documenti epigrafici rinvenuti grazie agli scavi archeologici erano infatti, a dire di Lechat, un contributo importante alla comprensione della storia, ma anche della società e del pensiero dell'età antica⁶¹⁴. Permane una certa confusione concettuale tra scienza delle antichità e archeologia o epigrafia, tuttavia Lechat sottolineava che quest'ultima per la sua importanza all'interno della scienza generale delle antichità cominciava a dichiarare la sua autonomia. Seppur deplorando queste tendenze separatiste e preferendo un'accezione piuttosto ampia della nozione di archeologia o scienze delle antichità, Lechat riconosceva la necessità di ridurre l'ambito di ricerca archeologica allo studio dell'arte e dell'artigianato antichi, senza però dimenticare l'apporto delle altre scienze, quali l'epigrafia o la numismatica. L'archeologia era pertanto definita in tal modo:

Nous avons vu en elle jusqu'ici la science de tout ce qui s'est conservé de l'antiquité, à l'exception des textes littéraires. On dira alors, — plusieurs disent dès maintenant: à l'exception des textes littéraires et épigraphiques, à l'exception aussi des monnaies, en tant que celles-ci ne sont pas étudiées comme œuvres d'art. Plus brièvement, l'archéologie, au sens restreint du mot, ne sera plus que l'étude de l'art et de l'industrie chez les anciens. Ainsi réduite, sa part est encore assez belle. [...], en un mot tout ce qui ressortit à l'architecture; la sculpture tout entière [...]; ce qui subsiste des œuvres de la peinture murale, et surtout le genre si intéressant de la peinture sur vases; les produits des industries

et la grâce naïve des statues archaïques de l'Acropole d'Athènes, et le souverain épanouissement de beauté de l'Hermès de Praxitèle. Nous descendrons aux nécropoles antiques, aux tombeaux de Mycènes où, sur la face du cadavre, est posé un masque d'or, et aux tombes de Tanagra et de Myrina, où l'on recueille parmi les ossements tant de délicieuses et fragiles merveilles de terre cuite...» (Lechat 1891, p. 155).

⁶¹² Morinière 2018, p. 351.

⁶¹³ Lechat 1891, pp. 137-138.

⁶¹⁴ «Mais, à mon avis, l'étude des inscriptions comporte une utilité plus haute que celle de nous révéler des faits, qui, à leur défaut, seraient restés ignorés: au-dessus des faits, il y a les idées; et si certains textes épigraphiques n'existaient pas, notre connaissance des croyances et des idées morales des anciens serait fort amoindrie.» (Lechat 1891, p. 141).

de luxe, bijoux, pierres gravées, etc., et ceux des industries populaires [...] ; et enfin les monnaies, pour les rapports qu'elles ont avec l'art⁶¹⁵.

Nonostante il grande successo del suo corso di archeologia⁶¹⁶, Lechat dovette nel 1898 abbandonare Montpellier per Lione, dove fu chiamato a sostituire Holleaux. A prendere il suo posto fu Joubin, come ci informa ancora una volta Castets:

M. Joubin, membre hors cadre de l'École d'Athènes, a été chargé d'un cours d'archéologie, en remplacement de M. Lechat, appelé à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon. Des raisons d'ordre tout personnel ont amené M. Lechat à se séparer d'une Faculté où il avait donné au cours d'archéologie toute l'importance d'une chaire magistrale. La distinction de son enseignement, une érudition puisée aux sources et constamment renouvelée et tenue au courant par un labeur infatigable, une notoriété rapidement acquise par des publications dont la valeur est reconnue, autant à l'étranger qu'en France, le don si précieux d'intéresser et de plaire, tout cela nous le perdons et Lyon le gagne. Nous sommes autorisés à ressentir quelque jalousie, et nos regrets seront partagés par toute l'Université de Montpellier, où notre collègue ne comptait que des amis, où l'on tenait en très haute estime son mérite, la sûreté de son commerce et l'agrément d'une conversation marquée au coin du plus pur atticisme⁶¹⁷.

Si trattava ancora una volta di un corso complementare di archeologia e solo due anni più tardi la Facoltà di Lettere di Montpellier si dotò di una cattedra, il che permise a Joubin di diventare professore titolare. Occorre sottolineare che Joubin cominciò a interessarsi all'arte moderna, ben prima di diventare conservatore del Musée Fabre. Infatti come testimonia una lettera scritta da lui stesso a S. Reinach il 14 aprile 1910, Joubin era intento a comporre un lavoro sull'architettura e la scultura decorativa a Montpellier dal XVI sec. al XVIII sec. non perché avesse perso interesse per l'arte greca antica, ma per delle ragioni pratiche legate all'insegnamento, ovvero all'assenza di studenti in archeologia⁶¹⁸. Come si vedrà più avanti, sarà poi l'apertura della collezione di calchi dall'antico a quelli tratti da opere di arte medievale, acquistati nel 1904, a influenzare la cattedra di archeologia che sarà trasformata in archeologia medievale da Augustin Fliche, che la occupava in quanto supplente di Joubin, quest'ultimo impegnato dal 1918 (e sino al 1937) come direttore della nuova biblioteca di arte e archeologia, intitolata a Jacques Doucet, all'Università di Parigi.

⁶¹⁵ Lechat 1891, pp. 146-147.

⁶¹⁶ Castets 1896, p. 18.

⁶¹⁷ Castets 1898, pp. 8-9.

⁶¹⁸ Fonds Salomon Reinach, cartone 88, lettera del 14-10-1910 (Joubin a S. Reinach)

La costituzione della collezione di calchi

La collezione di calchi in gesso della Facoltà di lettere di Montpellier si era costituita principalmente grazie a un'allocazione concessa dal Ministère de l'Instruction Publique, su proposta di Liard, direttore de l'Enseignement supérieur, alla quale si aggiungeva quella del Consiglio municipale e dell'amministrazione delle Belle-Arti e infine un dono privato (il calco della cosiddetta Minerva Albani⁶¹⁹). A attestarlo è lo stesso rapporto redatto nel 1889 da Castets:

Il a été assez parlé du Musée de moulages pour qu'il n'y ait pas lieu d'insister davantage sur ce sujet. J'avoue d'ailleurs que je serais quelque peu gêné pour en faire l'éloge. On a bien voulu rendre justice au choix de moulages, à l'ordre dans lequel ils ont été rangés. La collection est loin d'être complète qu'on peut le souhaiter, et je ne saurais trop faire appel à tous les amis de l'archéologie artistique pour qu'ils nous aident à l'enrichir encore. Je suis convaincu que le Conseil général des Facultés et le Conseil Académique continueront à se montrer sympathiques à une entreprise dont il est actuellement aisé d'apprécier l'intérêt et l'utilité. Mais je crois qu'il y aurait lieu de donner suite à une idée que j'ai déjà l'honneur de vous soumettre. Nous sommes dans une région où partout nous rencontrons, et parfois dans un état merveilleux de conservation, les restes de l'art antique. Pourquoi à nos leçons habituelles ne joindrions-nous par l'exploration de ces richesses ? notre devoir n'est-il pas de tirer parti de toutes les ressources qui nous entourent, et un cours d'archéologie fait au pied des monuments de Saint-Remy, dans le Musée lapidaire d'Arles ou dans les Arènes de Nîmes, ne serait-il pas plus instructif que la lecture des manuels les mieux rédigés ?⁶²⁰

Da questo passaggio si può notare come i calchi siano stati scelti per colmare l'assenza di arte greca antica di cui non era possibile vedere gli originali nel territorio di Montpellier, ricco invece di testimonianze archeologiche di età romana e medievale⁶²¹.

Per quanto riguarda invece la collocazione della collezione di Montpellier, come attesta lo stesso Castets, si trattava del Palazzo dell'Università, il quale, situato tra le rues de l'Université e de l'École Mage, era la sede non solo della Facoltà di Lettere, ma anche di quella di Giurisprudenza: La collezione di calchi si disponeva in una grande sala al pianoterra e in cinque sale e una galleria poste al secondo piano (**fig. 24**)⁶²².

Il museo, essendo a carattere universitario, aveva una chiara vocazione pedagogica, tuttavia intendeva far parte della rete museale della città arricchendo, o per meglio dire, completando l'offerta artistica e culturale della città. Questo è dimostrato non solo dalla partecipazione finanziaria del Consiglio municipale di Montpellier nell'acquisto di gessi per la

⁶¹⁹ Cfr. *supra*, p. 21.

⁶²⁰ Castets 1890a, p. 12.

⁶²¹ Si può ricordare come la scelta di acquistare calchi di arte greca, di cui non erano presenti testimonianze artistiche e architettoniche sul territorio e di privilegiare l'osservazione degli originali dell'arte antica locale, abbia caratterizzato le gipsoteche universitarie italiane, in particolare quella di Palermo e Bologna. Cfr. *supra*, cap. 1,

⁶²² Llinas 1991, p. 13.

collezione universitaria, ma anche da un documento del Comune, risalente allo stesso anno dell'inaugurazione del museo, nel quale si sottolineava che questa istituzione universitaria aveva l'obiettivo di offrire un panorama sulla scultura, accanto al museo Fabre dedicato invece alla pittura⁶²³.

Nell'arco di tredici anni la collezione poté raddoppiare il numero di calchi grazie a un sostegno finanziario rappresentato da un lato da un credito annuale richiesto dai professori Castets e Lechat, dall'altro lato, da doni di privati. A Lechat, il quale giunse all'Università di Montpellier lo stesso anno dell'inaugurazione del museo di calchi e vi rimase sino al 1898, si devono dunque attribuire l'organizzazione e la scelta nell'acquisto di nuovi calchi. L'incremento della collezione di calchi dall'antico ebbe come conseguenza il necessario ampliamento dei locali adibiti a museo, garantito dall'abbandono da parte della Facoltà di Giurisprudenza del Palazzo dell'Università.

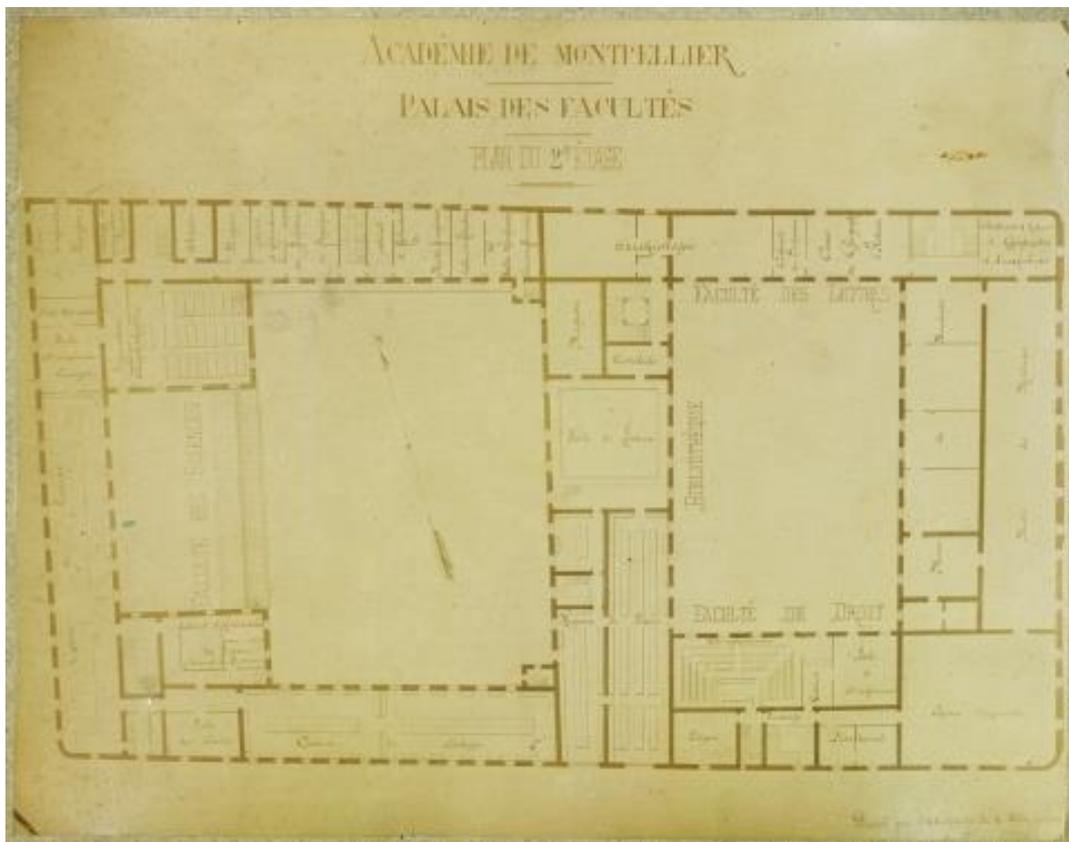


Figura 24 Palais des Facultés des Sciences, Lettres et Droit; pianta del secondo piano che, realizzata dall'architetto Anthony Kruger, mostra in alto a destra lo spazio riservato alla collezione di calchi a supporto dell'insegnamento archeologico. *Atlas des batiments de l'Hôtel dieu Saint-Éloi à Montpellier*, AD 34 – 1 H dépôt 2O 13. © Archives départementale de l'Hérault (da Palouzié 2011)

⁶²³ Plana Mallart 2017, pp. 221-222.

La riorganizzazione della collezione ad opera di André Joubin

Il museo fece pertanto l'oggetto di una riorganizzazione, a seguito della quale fu riaperto al pubblico il 15 maggio 1903. A render conto dei cambiamenti apportati fu Joubin grazie alla pubblicazione nel 1904 di un nuovo catalogo dal titolo *Université de Montpellier. Guide au Musée de Moulages de la Faculté des Lettres*⁶²⁴. Joubin era infatti diventato professore di archeologia classica all'Università di Montpellier dopo esser stato allievo dell'École normale nel 1886 e membro dell'École d'Athènes nel 1889 e aver effettuato missioni a Creta e Costantinopoli⁶²⁵. In questa seconda città si occupò della classificazione delle opere conservate nel Museo imperiale d'antichità e pubblicò, dopo Salomon Reinach⁶²⁶ e prima di Gustave Mendel, quattro brevi cataloghi, di cui uno delle sculture greche, romane, bizantine e franche nel 1893⁶²⁷. Quest'attività come sottolineava Charles Picard «témoigne de l'intérêt qu'il avait porté à la sculpture archaïque de Grèce, en homme de goût»⁶²⁸.

Poco dopo il suo arrivo a Montpellier, il 28 novembre 1899 Joubin scriveva una lettera a Collignon chiedendogli in prestito alcune fotografie di sculture da proiettare per le sue lezioni e annunciandogli la ripresa dei lavori nel museo dei calchi:

Monsieur et cher Maître,

J'ai réfléchi à la conversation que nous avons eu l'autre jour ensemble, et je me risque à vous demander si vous pourriez me prêter pour mon cours de cette année quelques unes de vos projections ; il s'agit de la sculpture au 7^e siècle, et comme vous vous occupez de l'art ionien, j'ai pensé que je pouvais peut-être vous demander cette faveur, mon budget se trouverait allégé ainsi de 250 à 300f. si vos règlements vous permettaient de me prêter ces clichés, je vous les rapporterai à Pâques ; [...].

J'ai reçu bien la nouvelle officielle que le Conseil de l'Université avait tranché définitivement la question du Musée de moulages et des collections, qui était en suspense depuis 10 ans ; je reste seul maître là-dedans, et je vais pouvoir m'en occuper. Puisque la question du chiffre vous intéresse, le Conseil a fixé à 2000f. mes crédits d'Institut archéologique ; les deux autres mille francs qu'avaient été donnés par M. Liard, sont repartis entre les autres enseignements nouveaux, géographie, paléographie, etc. 2000f. bien employés dorénavant, je le crois, de meilleurs résultats que 4000 gaspillés⁶²⁹.

Grazie al passaggio della lettera appena citato, si ha la testimonianza non solo dell'esistenza di una collaborazione scientifica tra i professori francesi di archeologia, ma anche

⁶²⁴ Joubin 1904.

⁶²⁵ Picard 1950b, pp. 97-98.

⁶²⁶ Reinach 1882.

⁶²⁷ Per un quadro dei cataloghi del Museo imperiale di antichità di Costantinopoli, cfr. Fenet 2013.

⁶²⁸ Picard 1950b, p. 98.

⁶²⁹ Archives 057, 06, 01, 01, 06, «Dépenses des Universités de province», lettera del 28-11-1899 (A. Joubin a M. Collignon)

del fatto che il museo dei calchi di Montpellier fu affidato dal 1899 (e sino a oggi) esclusivamente alle cure del professore di archeologia.

Nel suo catalogo del 1904, Joubin ci informa che al Museo di scultura antica si affiancavano due sale del pianoterra: la prima, ancora da organizzare, avrebbe ospitato i calchi dei monumenti del sud della Francia (Antichità e Medioevo⁶³⁰), mentre l'altra sala, ex-cappella dell'ospedale Saint-Éloi, presentava delle riproduzioni di opere del Rinascimento, in gran parte di Michelangelo. Citando le parole dello stesso Joubin che fanno da introduzione al catalogo, o per meglio dire, a quello che egli definisce una guida al museo di calchi a destinazione soprattutto degli studenti, si nota un chiaro riferimento al modello tedesco:

Les objets, comme il convient dans un musée d'un caractère essentiellement pédagogique, sont classés dans l'ordre historique. On a voulu donner au visiteur l'idée très nette de l'évolution de l'art. On a donc, dans la quantité énorme des monuments de la sculpture antique, choisis les plus importants ou les plus significatifs. Mais comme il était impossible, pour différentes raisons, de les acquérir tous, on a fait largement usage de photographies, qui, placées dans des cadres & des volets mobiles, complètent, en la doublant, notre collection de moulages⁶³¹.

Si può dunque notare come il criterio storico regolasse l'organizzazione espositiva dei calchi al fine di offrire dell'arte antica una visione che si potrebbe definire non solo cronologica, ma anche progressiva o evolutiva. Infatti oltre a un criterio storico, era stato adottato un principio di selezione, ovvero le opere riprodotte erano quelle che avrebbero permesso al meglio di comprendere gli sviluppi dell'arte antica. È opportuno però non dimenticare che i calchi pur avendo un'importante funzione didattica non erano che una componente dell'apparato pedagogico a uso dell'archeologia. Si può notare come la scelta di una collezione di calchi dall'antico organizzata secondo un criterio storico-cronologico, e più generalmente l'adozione del modello tedesco d'insegnamento dell'archeologia, non si limiti ad essere qualcosa di implicito, ma anzi sia in qualche modo rivendicata, ad esempio quando Joubin affermava di aver seguito il catalogo della gipsoteca dell'università di Strasburgo, redatto da Michaelis⁶³². Inoltre anche l'attività di Collignon fece sicuramente da punto di riferimento come si nota nella corrispondenza epistolare vista in precedenza, ma anche dalle note bibliografiche dove si notano continui rinvii al primo volume della sua *Histoire de la sculpture grecque* (1892). A

⁶³⁰ La collezione di calchi d'arte medievale era quella costituita dal canonico Didot de Valence e fu acquistata nel 1904. L'acquisizione di una collezione medievale, sottolinea Plana Mallart, coincise con un'evoluzione dell'insegnamento di archeologia e storia dell'arte che agli inizi del XX sec. cominciò a interessarsi ai periodi successivi a quelli greco e romano. Cfr. Plana Mallart 2017, pp. 217 e 222.

⁶³¹ Joubin 1904, pp. X-XI.

⁶³² Ivi, p. X, nota 2.

questi si aggiungono anche quelli all'opera dello stesso Joubin pubblicata nel 1901 (*La sculpture grecque entre les guerres médiques et l'époque de Périclès*).

A proposito dei riferimenti bibliografici, Théodore Reinach⁶³³ nel suo commento alla pubblicazione del catalogo affermava che Joubin avrebbe potuto citare anche ad altre opere fondamentali, quali il *Clarac* (1897) di Salomon Reinach⁶³⁴ o *Rilievi funerari attici* (*Die attischen Grabreliefs*) di Conze. A dire di T. Reinach si trattava dunque di un catalogo che non solo presentava delle mancanze, ma anche delle imprecisioni, come la datazione della Venere di Milo al 300 a. C. o il ruolo di sacerdotessa attribuito al calco di una copia romana raffigurante Corinna⁶³⁵.

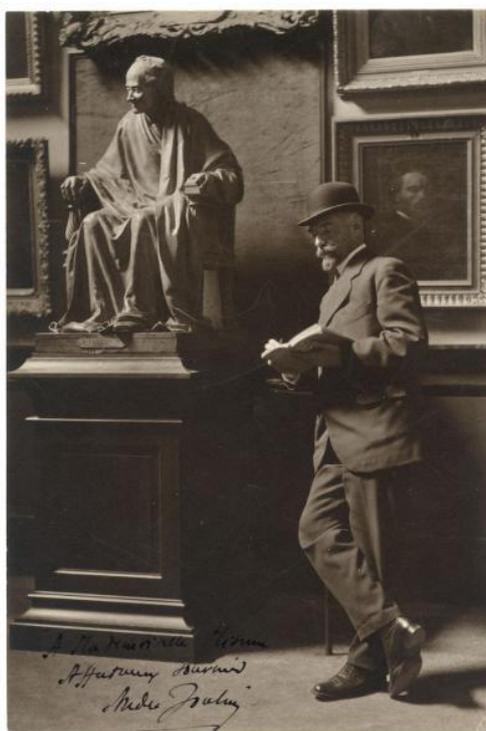


Figura 25 André Joubin al Museo Fabre di Montpellier, fotografia anonima scattata prima del 1926. Bibliothèque de l'Inha, archives 25/15/6/9.

Il museo di scultura antica si organizzava nelle gallerie del secondo piano dell'edificio. Come molte altre gipsoteche universitarie, la sala A aveva lo scopo di presentare le origini

⁶³³ Sulla figura di Théodore Reinach (1860-1928), storico e numismatico francese, cfr. Glotz 1928; Cagnat 1931; Pottier 1932; Charle, Telkès 1988, pp. 209-211; Gran-Aymerich 2007, p. 1100.

⁶³⁴ Sulla figura di Salomon Reinach (1858-1932), archeologo francese, oltreché filologo, epigrafista, storico dell'arte e delle religioni, cfr. Michon 1932; Cagnat 1933; Duchêne 1996; Gran-Aymerich 2007, pp. 1098-1100

⁶³⁵ «M. J. place la Vénus de Milo vers 300. C'est l'histoire du sergent qui entendait soutenir par l'un que $2 + 2 = 4$, par l'autre que $2 + 2 = 6$, en concluait prudemment que $2 + 2 = 5$. Corinne était une *poétesse*, non une *prétesse* (p. 45)» (Reinach 1904, p. 134).

dell'arte greca, o meglio le arti delle civiltà a lei precedenti che l'avevano influenzata, quali quella egiziana, caldea, assira e micenea. Oltre ai calchi, erano esposti nelle vetrine anche degli originali rinvenuti negli scavi. Nelle sale B e C era esposta la scultura di età arcaica, sia a tuttotondo che in rilievo.

La sala D era dedicata alla formazione dello stile attico e tra le opere esposte più celebri si possono citare i Tirannicidi, lo Spinario, l'Auriga di Delfi e le metope e i frontoni del tempio di Zeus ad Olimpia (questo edificio presenta infatti uno dei cicli figurativi più importanti di tutto il santuario⁶³⁶). Gran parte di queste sculture, come sottolineava Joubin⁶³⁷, erano state rinvenute nel corso degli scavi condotti da François Blouet nel 1829, alle quali se ne erano aggiunte altre scoperte dai tedeschi tra il 1879 e il 1881.

Il percorso espositivo prevedeva di giungere alla sala E, la cosiddetta sala del Partenone, attraversando la sala G ospitante dei rilievi nella quale si faceva ritorno tramite un'estremità della sala F. La sala E, detta sala del Partenone, era appunto dedicata alla scultura di età classica. In questa sala le sculture oltre a rappresentare il pieno raggiungimento delle forme e dei tipi plastici elaborati nelle età precedenti⁶³⁸, potevano essere attribuite a degli scultori, quali Mirone, Kresilas, Policleto e Fidia. Vi erano quindi esposti calchi di sedici metope del lato sud del Partenone e una sola di quello nord, e dei frammenti dei fregi di tutti e quattro i lati, così come delle sculture frontonali. Non erano presenti solo le decorazioni architettoniche del Partenone, ma anche del tempio della Vittoria aptera, dell'Eretteo, dell'Hephaisteion (o anche conosciuto come Theseion), del tempio di Bassae e del monumento delle Nereidi.

La grande galleria che costituiva la sala F era divisa in due parti: la prima dedicata all'arte del IV sec. a. C., la seconda a quella di età ellenistica. Nella prima si trovavano calchi delle opere di Prassitele, Skopas e Lisippo, insieme a scultori considerati minori, quali Euphranor, Silanion, Bryaxis e Leocare. Nella seconda parte accanto alle opere propriamente ellenistiche, si trovavano due opere di stile neo-attico, ovvero realizzate da artisti greci attivi a Roma alla fine del I sec. a. C. e busti romani che erano esposti su delle mensole.

Pur avendo seguito nell'esposizione dei calchi il criterio storico, Joubin – come afferma lui stesso – non aveva potuto rispettarlo rigorosamente⁶³⁹. Infatti come si è appena visto, l'arte romana non aveva una sala a sé, ma era esposta nella sala dedicata all'arte di età ellenistica e inoltre dopo la sala F, si giungeva alla sala G dedicata ai rilievi funerari, risalenti nella maggior

⁶³⁶ Bejor et al. 2013, p. 182.

⁶³⁷ Joubin 1904, p. 20.

⁶³⁸ Ivi, p. 23.

⁶³⁹ Ivi, p. 6.

parte dei casi al V o IV sec. a. C., ma anche attribuibili allo stile neo-attico. Pertanto accanto a un criterio storico-cronologico, fu adottato un criterio tematico per le sale G e H.

Quest'ultima di piccole dimensioni era il cosiddetto *Antiquarium* che ospitava dunque calchi di piccoli oggetti, quali statuette in marmo o bronzo, terracotte (di queste i calchi erano sia in gesso che in terra rivestita di una patina) e cammei, e ancora degli originali. Tra questi vi erano dei vasi interi e frammenti inviati dal Museo del Louvre che, secondo Joubin, non avevano alcun interesse ai fini dell'insegnamento dell'archeologia, ma servivano solo a scopo dimostrativo⁶⁴⁰. Inoltre vi erano anche delle ceramiche di Mirina, donate dall'École française d'Athènes al Museo del Louvre, il quale dopo aver scelto alcuni esemplari, inviò il resto non solo all'Università di Montpellier, ma anche a quelle di Bordeaux, Lille e Lione⁶⁴¹. Si trattava di circa duecento frammenti provenienti dalle tombe di Mirina scavate da Pottier e Reinach nel 1877 e in seguito restaurati e classificati da Lechat⁶⁴².

Le acquisizioni per questo museo dei calchi della Facoltà di lettere di Montpellier costituitosi nel 1890, secondo in ordine cronologico dopo quello dell'Università di Bordeaux – se si considerano le date di inaugurazione e non i primi acquisti di calchi a supporto dell'insegnamento archeologico – sono documentate essenzialmente sino al 1904, anno dell'acquisto della collezione di calchi di opere d'arte medievale del canonico Didelot e della pubblicazione del nuovo catalogo ad opera di Joubin. Si tratterebbe dunque, come ben evidenzia Rosa Plana Mallart, professoressa di arte e archeologia classica all'Université Paul-Valéry Montpellier 3, oltretutto attuale conservatrice del Musée des moulages della stessa università, di «une collection figée»⁶⁴³ che attesta le scelte fatte dai professori di archeologia coerentemente con gli orizzonti dell'archeologia di quel periodo: calchi riproducenti 'esemplari' di arte greca, testimonianza del bello ideale⁶⁴⁴ e sculture rinvenute negli scavi francesi, quali quelli di Delo (1873), Pergamo (1878), Delfi (1892), e tedeschi contemporanei, come quelli di Olimpia (1875), di Pergamo (1878), o Mileto (1899)⁶⁴⁵. Del resto, i calchi conservavano il candore del gesso nonostante i continui riferimenti di Joubin alla possibile ricostruzione policroma delle sculture. Nel 1904 il museo contava circa 508 calchi di opere antiche⁶⁴⁶.

⁶⁴⁰ Joubin 1904, p. 64.

⁶⁴¹ Besques 1990.

⁶⁴² Joubin 1904, p. 64.

⁶⁴³ Plana Mallart 2017, p. 221.

⁶⁴⁴ Plana Mallart, Mallet 2011, pp. 2-3; Plana Mallart 2017, p. 221.

⁶⁴⁵ Le operazioni di scavo sistematico furono effettuate dal 1899 al 1910 da una missione tedesca diretta da T. Wiegand. Tuttavia i primi scavi risalgono al 1872 ad opera del francese O. Rayet, i risultati furono pubblicati nel 1877 e i materiali sono oggi conservati al museo del Louvre. Cfr. Colonna 1963.

⁶⁴⁶ Plana Mallart 2017, p. 221.



Figura 26 Museo dei calchi della facoltà di lettere di Montpellier nel Palazzo dell'Università, fine XIX sec.
© Musée des moulages, Université Paul-Valéry Montpellier 3 (da Plana Mallart, Mallet 2011, p. 2)

2.5 Collignon uno dei pionieri dell'insegnamento dell'archeologia e i musei dei calchi a Bordeaux e Parigi

Gli insegnamenti di Dumont e Perrot

Maxime Collignon aveva cominciato a sviluppare un interesse per la civiltà greca seguendo all'École normale supérieure a Parigi i corsi di letteratura greca di J. Girard⁶⁴⁷ e di letteratura latina di Perrot (supplente di G. Boissier⁶⁴⁸). Dovette interrompere i suoi studi a causa della guerra franco-prussiana alla quale partecipò come volontario. Era infatti particolarmente legato alla sua regione natale, la Lorena⁶⁴⁹. Finita la guerra, poté tornare all'École normale e finire i suoi studi. Ottenuta l'agrégation di lettere nel 1872, si apprestava a partire per Atene dove avrebbe approfondito la sua formazione in qualità di membro dell'École française.

Dato che questa istituzione viveva un periodo di crisi, il suo soggiorno ateniese fu posticipato e fu così che nel frattempo Collignon poté fare la sua prima esperienza di insegnamento tenendo delle lezioni di retorica nominato come professore in un liceo a

⁶⁴⁷ Sulla figura di Jules Augustin Girard (1825-1902), ellenista francese, cfr. Charle 1985, pp. 84-86.

⁶⁴⁸ Sulla figura di Gaston Boissier (1823-1908), storico e filologo francese, cfr. Perrot 1908.

⁶⁴⁹ Collignon nacque appunto a Verdun il 9 settembre 1849.

Chambéry ed essendo responsabile di un corso di letteratura francese nell'École des sciences et lettres. Finalmente nel 1873 potendo partire non si recò ad Atene, ma a Roma.

L'École française d'Athènes era stata infatti appena modificata da un decreto (25 marzo 1873) che ne istituiva una succursale nella nuova capitale d'Italia. Nella culla della civiltà romana i membri dell'École française d'Athènes avrebbero nel corso di un anno acquisito delle conoscenze archeologiche che avrebbero poi messo in pratica negli scavi in Grecia. In questa prospettiva Collignon fu, insieme a G. Bloch e C. Bayet⁶⁵⁰, il «primo membro»⁶⁵¹ di quella che sarebbe divenuta nel 1875 l'École française de Rome⁶⁵². Nella città eterna Collignon seguì il corso di archeologia tenuto da Dumont, che più tardi ritrovò come direttore dell'EFA⁶⁵³.

Dumont ebbe pertanto una grande influenza su Collignon, il quale non solo ne proseguì le stesse tematiche di ricerca, quali l'epigrafia e le istituzioni greche, come testimonia in particolare la pubblicazione nel 1878 di *De collegiis ephëborum apud Graecos excepta Attica (Recherches sur les éphébies grecques en dehors de l'Attique)*⁶⁵⁴. Ma dai suoi insegnamenti, Collignon tirò anche grande profitto diventando successivamente uno dei massimi rappresentanti nello studio dell'archeologia figurata. A proposito di questo periodo Théophile Homolle scriveva dopo la recente scomparsa di Collignon che:

il avait aux Écoles de Rome et d'Athènes appris la méthode, sous un maître qui conciliait en son enseignement l'extrême rigueur de la précision à la plus large curiosité, à la plus haute conception des visées suprêmes de la science, qui aimait, respectait, suscitait chez les autres le talent, la liberté et l'originalité de l'esprit. Dans les musées de Grèce et d'Italie, au contact des monuments, il s'était formé l'œil et la main, par l'étude surtout des vases peints, la meilleure des disciplines archéologiques⁶⁵⁵.

Collignon pubblicò la sua prima opera relativa all'archeologia figurata nel 1881. Si trattava del *Manuel d'archéologie grecque* che aveva pensato come strumento a supporto dell'insegnamento. *L'Archéologie grecque* e la *Mythologie figurée* pubblicate nei due anni successivi facevano da complemento al manuale, nel quale Collignon aveva seguito nella

⁶⁵⁰ Sulla figura di Charles Bayet (1849-1918), storico francese e specialista dell'arte bizantina, cfr. Therrien 1998, pp. 114-115, 200-201.

⁶⁵¹ Gran-Aymerich 1985, p. 71.

⁶⁵² La piena autonomia fu raggiunta con il decreto del 20 novembre 1875. Cfr. paragrafo 2.2, soprattutto pp. 4-5.

⁶⁵³ Infatti Dumont ne aveva ottenuto nel 1875 la direzione con l'obiettivo di rinnovarla e risollevarla dalla crisi nella quale versava. Cfr. Gran-Aymerich 1985, p. 77.

⁶⁵⁴ Gran-Aymerich sottolineava che a fare da modello sia dal punto di vista del titolo che del contenuto era stata la tesi di Dumont, *Essai sur l'éphébie grecque*. Cfr. Gran-Aymerich 1985, p. 72. Inoltre quest'opera non era altro che la tesi latina di dottorato, conseguito il 13 marzo 1878 all'università Sorbonne di Parigi, di Collignon, alla quale si aggiungeva la tesi francese *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*. Cfr. AN; Académie de Paris; Archives des facultés de droit, de pharmacie, théologie, lettres et sciences, 1803-1959; services rectoraux, 1821-1961; Faculté des Lettres de Paris; Registre des actes et délibérations de la Faculté, n° 2 (9 janvier 1864-19 novembre 1888); 18-3-1878.

⁶⁵⁵ Homolle, de Laysterie 1918, p. VIII-IX.

presentazione delle opere un criterio storico-cronologico, che di fatto coincideva con il criterio adottato in quel periodo nell'organizzazione museale⁶⁵⁶. Collignon era infatti un assiduo frequentatore di musei, anche di quelli provinciali e di dimensioni più ridotte, che visitava «la plume et le crayon à la main»⁶⁵⁷ dato che gli oggetti ivi conservati potevano continuare a esser studiati attentamente. Rispetto alle opere precedenti, con la pubblicazione nel 1897 de *L'Histoire de la sculpture grecque* Collignon non si rivolgeva più a un pubblico di studenti, ma di eruditi. Come sottolineano gli studiosi Ève e Jean Gran-Aymerich, egli arricchì quest'opera di illustrazioni ottenute con i migliori mezzi di produzione in maniera tale che l'immagine potesse fare da sostituto dell'oggetto archeologico⁶⁵⁸.

Collignon perseguì non solo l'attività di ricerca di Dumont, ma anche di Perrot. Con quest'ultimo, pur essendoci diciassette anni di differenza, si osservano degli elementi in comune. Il primo è sicuramente la continuità dell'attività da un punto di vista cronologico: infatti nel 1883 Perrot a seguito della sua nomina come direttore dell'École normale supérieure dovette abbandonare l'insegnamento dell'archeologia e fu dunque sostituito da Collignon, il quale divenne nel 1892 professeur adjoint e nel 1900 professeur. Il secondo e il terzo punto comune sono quello che Philippe Bruneau chiama una «proximité affective et intellectuelle»⁶⁵⁹. Da un lato, Perrot e Collignon furono legati da un rapporto di amicizia, il che farebbe presupporre il fatto che il primo abbia giocato un qualche ruolo nella scelta del secondo come suo supplente. Dall'altro lato, seguirono uno stesso percorso di formazione e ricerca avendo ottenuto entrambi l'agrégation e il dottorato in lettere ed essendo stati inoltre membri dell'École française d'Athènes. Nonostante questi studi li indirizzassero verso la letteratura o la storia, sia Collignon che Perrot scelsero l'archeologia. Trattandosi di un campo di studi nuovo, dedicarono i loro sforzi affinché l'archeologia potesse ricavarli i suoi spazi nell'università francese e dotarsi di strumenti a essa propri. Al fine di mostrare l'utilità di questa disciplina, entrambi affermarono che dovesse esser considerata pari alla filologia. Tuttavia Bruneau sottolinea che questi due professori non si limitarono a riconoscere la parità e l'autonomia delle due discipline, ma misero in evidenza il fatto che si completassero, ovvero che gli oggetti e i monumenti archeologici fornissero maggiori informazioni su dei periodi, quali l'età arcaica, sui quali i testi antichi tacevano o erano assenti⁶⁶⁰. Il silenzio o l'assenza di fonti scritte, costituiva la difficoltà maggiore dell'archeologia per Perrot, il quale sottolineava che «la langue des formes est moins

⁶⁵⁶ Gran-Aymerich 1985, p. 73.

⁶⁵⁷ Homolle, de Laysterie 1918, p. 2.

⁶⁵⁸ Gran-Aymerich 1985, p. 73.

⁶⁵⁹ Bruneau 1992, p. 9.

⁶⁶⁰ Ivi, p. 14.

claire que celle des mots»⁶⁶¹. A ciò si aggiungeva, a suo dire, l'abbondanza e la varietà dei materiali archeologici che rendevano ancora più arduo il compito di ricostruire la storia dell'arte greca, e più generalmente i diversi aspetti della sua civiltà.

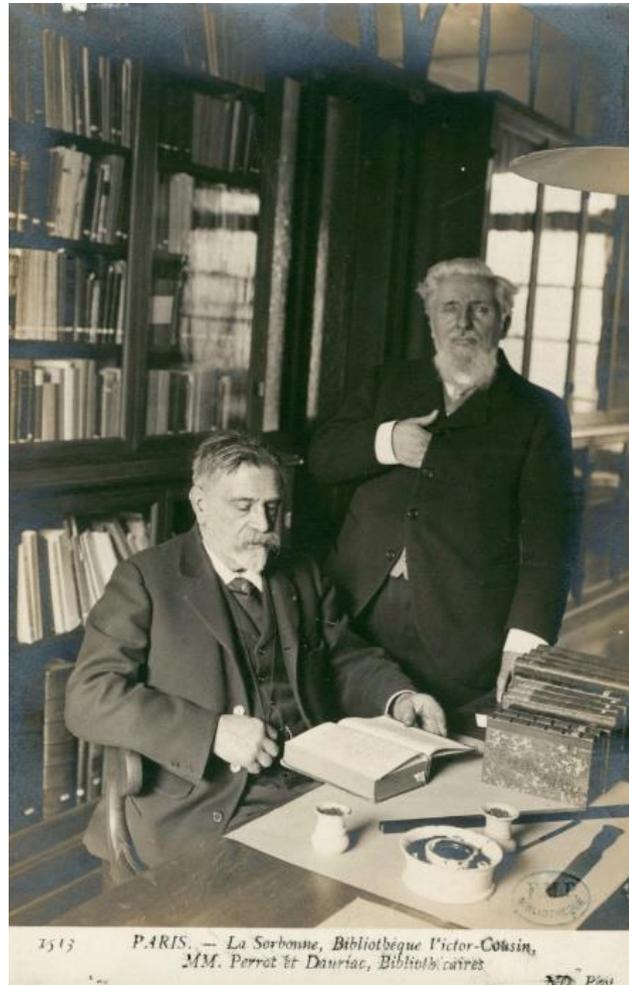


Figura 27 Georges Perrot, professore di archeologia e Dauriac, bibliotecario, fotografati, l'uno seduto alla scrivania e intento a leggere, l'altro in piedi, nella Biblioteca Victor Cousin della Sorbonne. Fotografia, s. d. Conservata nella BIU Santé Médecine dell'université Paris Cité, cote CIPB0076, [URL: <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/image?CIPB0076>].

⁶⁶¹ Bruneau 1992, p. 78.



Figura 28 Maxime Collignon, supplente (1884-1900) e poi professore di archeologia (1900-1917) alla Sorbonne. Carta postale, s. d. Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne [URL: <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/qr5>].

Lo studio diretto del modello tedesco di insegnamento dell'archeologia greco-romana: il rapporto del 1882

Prima di diventare supplente di Perrot nella cattedra di archeologia alla Sorbonne, Collignon di ritorno da Atene nel 1876 fu incaricato di tenere a Bordeaux un corso di antichità greche e latine, creato appositamente per lui. Trovandosi al pari di Perrot sprovvisto di materiale didattico costituì una collezione di diapositive che permetteva agli studenti di visualizzare gli oggetti d'arte greca. È possibile che abbia inoltre acquistato dei primi calchi al fine di offrire una visione tridimensionale dell'arte greca. Inoltre durante questi anni bordolesi, era stato incaricato dal Ministro dell'istruzione pubblica di redigere un rapporto sull'insegnamento dell'archeologia greco-romana e le collezioni di calchi nelle università tedesche⁶⁶². Lo stesso Collignon lo descrive in tal modo:

M. le Ministre de l'instruction publique a pensé qu'il y avait lieu d'étudier les conditions de cet enseignement [l'archeologia] à l'étranger, dans un pays où les Universités possèdent

⁶⁶² Cfr. *supra*, paragrafo 2.2.

depuis longtemps des collections de ce genre; et il a bien voulu me charger de lui présenter un rapport sur l'état de l'enseignement archéologique en Allemagne et sur les musées de moulages affectés aux Universités⁶⁶³.

A proposito di questo rapporto occorre sottolineare alcuni elementi. Il primo è il fatto che Collignon si distingueva dagli altri borsisti francesi, autori negli stessi anni di un rapporto sull'insegnamento tedesco di una disciplina, poiché era già professore titolare dal 1879. Il secondo elemento è che la missione aveva carattere ufficiale, in quanto era posta sotto l'egida – come si è visto – del Ministro dell'istruzione pubblica. Il terzo è che il quadro dell'insegnamento archeologico tedesco da lui tracciato era privo di elementi negativi e basato sulla visita di tre università tedesche (Monaco, Berlino e Halle) in un periodo di pausa accademica. A colmare le sue lacune sulle collezioni e i programmi di corso delle altre università tedesche erano state le informazioni fornitegli dagli stessi professori tedeschi che aveva potuto incontrare.

È utile inoltre ricordare che in campo archeologico esisteva un notevole divario tra i due paesi. Basandoci infatti sul rapporto di Collignon si constata che in Germania l'archeologia faceva l'oggetto di un insegnamento a sé in tutte le grandi università, mentre nelle università di minori dimensioni il suo insegnamento, pur essendovi mantenuto, era legato a quello filologico. In Francia invece ad eccezione della prima cattedra di archeologia creata alla Sorbonne nel 1876, nel resto dei casi l'archeologia era insegnata a fianco di altre discipline sotto il titolo di *Antichità greche e latine*⁶⁶⁴.

Peraltro occorre notare che persino in Germania non esisteva un corso di studi consacrato interamente all'archeologia, all'eccezione del dottorato. L'insegnamento archeologico non era che un complemento agli studi filologici senza alcun carattere di obbligatorietà⁶⁶⁵. D'altro canto, ciò che è interessante mettere in evidenza è il fatto che l'archeologia si presentasse, così come altri insegnamenti, sotto due forme: da un lato, il corso *publice* che trattava di un argomento preciso ed era da considerarsi, secondo Collignon, analogo a ciò che si faceva durante la *grande leçon* in Francia; dall'altro, il corso *privatim* che, in virtù della sua durata più lunga, affrontava degli argomenti più generali, come la «storia dell'arte fino ad Alessandro» o «l'enciclopedia dell'archeologia». Questo insegnamento presentava al contempo un carattere teorico e pratico dato che oltre le *Vorlesungen*, le lezioni ufficiali, i professori tenevano anche delle lezioni pratiche, *Uebungen*. Era in questo secondo caso che le collezioni di calchi in gesso erano essenziali affinché lo studente potesse apprendere «par

⁶⁶³ Collignon 1882, p. 256.

⁶⁶⁴ Ivi, pp. 257-259.

⁶⁶⁵ Ivi, p. 263.

lui-même, en ayant sous les yeux la reproduction exacte des monuments de l'antiquité» e «d'après des exemples bien choisis, suivre la succession des formes et comprendre les différences de style»⁶⁶⁶ di un periodo o di una scuola della scultura antica. Erano proprio questi musei di calchi delle università tedesche a costituire l'oggetto del rapporto di Collignon. Quest'ultimo intendeva studiare l'esempio tedesco, più antico, al fine di metterlo in pratica nelle università francesi, facendo ricorso ai calchi dell'École des Beaux-Arts, che erano stati trasportati all'epoca al museo del Trocadero, e a quelli realizzati dall'atelier du Louvre⁶⁶⁷. Collignon proponeva dunque l'adozione del modello tedesco d'insegnamento archeologico sfruttando delle 'risorse' già disponibili.

Un museo di calchi alla Sorbonne non all'altezza degli altri

Nonostante Collignon sia stato l'autore di un rapporto sui calchi in gesso come strumenti didattici nell'ambito dell'archeologia tedesca, la loro introduzione all'università di Parigi è da attribuire al suo predecessore Perrot. Come ricordava infatti lo stesso Collignon, in occasione della sua lezione inaugurale del 12 gennaio 1901, i primi calchi dall'antico fecero la loro comparsa con il nuovo insegnamento di archeologia⁶⁶⁸. Infatti era stato Perrot a introdurre un piccolo nucleo di calchi. Lo fece sull'esempio del modello tedesco come egli stesso affermava nel suo scritto *Les études d'archéologie classique. Depuis Winckelmann jusqu'à nos jours*⁶⁶⁹ pubblicato nel 1880 a seguito della morte dell'amico Karl Bernhard Stark. Egli sosteneva che in tutte le università tedesche il professore di archeologia aveva un proprio gabinetto al pari di un professore di fisica o di storia naturale. Un gabinetto composto da una galleria di gessi in continua espansione e mantenuto grazie alle cure di uno studente di archeologia, il quale riceveva in cambio un'indennità. Tuttavia la situazione francese, in particolare quella della capitale, era completamente diversa:

Nous sommes loin d'être favorisés à Paris, en pleine Sorbonne ; faute de place, on a dû s'y contenter jusqu'ici de quelques photographies serrées dans des armoires humides et d'un petit nombre de bustes entassés à la poussière sur le dessus de ces mêmes armoires. Pour comble de malheur, le musée de moulages, qui manque à la faculté de lettres, n'existe nulle part ailleurs dans la capitale ; celui de l'École des beaux-arts n'est qu'une réunion de modèles et n'offre même pas un essai de classification historique⁶⁷⁰.

⁶⁶⁶ Collignon 1882, p. 264.

⁶⁶⁷ Per una storia dell'atelier de moulage du musée du Louvre cfr. Chapu, 1987; Rionnet 1996.

⁶⁶⁸ Collignon 1901, p. 104.

⁶⁶⁹ Il testo è stato ripubblicato in Bruneau 1992, pp. 54-78.

⁶⁷⁰ Bruneau 1992, p. 57.

Di conseguenza, agli occhi di Perrot era complicato trattare un problema di arte antica non disponendo di esempi che permettessero di illustrare lo stile proprio di un secolo o di una scuola. Questi primi calchi che Perrot fece acquistare (dei quali non resta alcuna testimonianza negli archivi) furono collocati nell'anfiteatro Gerson, «un espace déjà fonctionnel»⁶⁷¹. Trattandosi dunque di un luogo che non era stato pensato per accogliere i calchi in gesso, questo giustificava la scelta di una determinata tipologia (si trattava esclusivamente di bassorilievi) e il loro numero limitato. Questo primo nucleo di riproduzioni in gesso divenne una vera e propria collezione a partire dal 1891-1896 grazie a Collignon e Liard, direttore dell'insegnamento superiore al Ministero, dando vita dapprima a una *Salle d'archéologie* e in seguito al *Musée de l'art ancien*. Un museo che doveva trovar posto nel cuore della *nouvelle Sorbonne*⁶⁷², edificata tra il 1883 e il 1909 da Paul-Henri Nénot. A questo architetto Collignon aveva chiesto di concepire delle sale che avrebbero accolto un museo di calchi in gesso che, come lui stesso affermava nel 1899, non erano tuttavia sufficienti a ospitare un museo degno dell'università di Parigi:

un musée de moulages a été prévu dans les plans de la nouvelle Sorbonne, et il est actuellement en cours d'exécution. Il occupera un emplacement d'étroites dimensions, pris sur une cour intérieure ; c'est tout ce qu'a pu trouver la bonne volonté de l'administration académique, dans les bâtiments déjà si remplis, où tant de services divers revendiquent leur place⁶⁷³.

Tuttavia le Musée de l'art ancien non era il primo museo archeologico universitario (comprendente dei calchi dall'antico) di Francia dal momento che il 'primato' deve essere attribuito al museo archeologico della Facoltà di lettere di Bordeaux⁶⁷⁴ inaugurato il 17 gennaio 1886⁶⁷⁵. Sebbene sia stato Pierre Paris⁶⁷⁶, diventato, nel novembre di quell'anno, maître de conférences della cattedra bordolese di archeologia e istituzioni greche, a procedere alla creazione di questo museo, occorre ricordare che l'ideazione del progetto doveva attribuirsi allo stesso Collignon. Quest'ultimo prima di diventare nel 1883 supplente di Perrot alla Sorbonne aveva infatti occupato la cattedra di antichità greche e latine a Bordeaux, creata appositamente per lui (1876-1883)⁶⁷⁷. E nel corso di questi anni bordolesi il suo insegnamento si era basato sullo studio di alcuni calchi che dovevano esser stati acquistati su sua richiesta. Tuttavia sarà proprio Paris a offrire alcuni consigli al predecessore Collignon per la costituzione alla

⁶⁷¹ Morinière 2016.

⁶⁷² Nénot 1903.

⁶⁷³ Collignon 1899, p. 197.

⁶⁷⁴ Morinière 2016, p. 7.

⁶⁷⁵ Lagrange, Miane 2011, p. 6.

⁶⁷⁶ Sulla figura di Pierre Paris (1859-1931) cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 1039-1042; Reimond 2016; Id. 2020; Id. 2021; Rouillard, 2009.

⁶⁷⁷ Gran-Aymerich, p. 229.

Sorbonne di un museo di calchi, come testimonia una lettera del 22 febbraio 1891. In essa Paris confermava a Collignon la restituzione di alcuni cataloghi che il secondo gli aveva fornito in precedenza, a eccezione di quelli dell'École des Beaux-arts et del museo del Louvre, facili da reperire, e quello di Berlino, piuttosto datato e dunque sostituito da uno nuovo. Inoltre Paris tentava di fornire delle risposte alle domande che Collignon gli aveva posto scrivendo:

Il m'est difficile de répondre d'une manière générale à vos questions, car rien n'est plus variable que les frais d'emballage et de transport ; il n'y a aussi, vous le verrez, aucune proportion constante dans les prix de divers moulages. Seulement, vous pouvez admettre comme absolument certain que les moulages d'œuvres archaïques, qu'il faut se procurer à Athènes (surtout), et à Berlin, sont trois fois plus chers que ceux des œuvres classiques et surtout d'époque romaines, dont nos ateliers des Beaux-arts et du Louvre sont presque exclusivement fournis. Pour moi, j'en fait deux parts de mon crédit, la moitié pour les achats, la moitié pour les frais accessoires, emballage, port, et installation. Pour ce dernier point, j'ai pourtant visé à l'économie, faisant faire tous les socles avec les caisses. Puisque vous en tenez à la série archaïque, je crois que vous pouvez compter à peu près 70% de frais d'achat, et 30% de frais. Si vous faites ce premier partage, je pense que vous n'aurez pas trop d'écart. C'est sur ces bases que j'ai conseillé à M. Castets, doyen de Montpellier, d'opérer, et je sais qu'ayant suivi ce conseil, il a fort bien réussi ; il a pour 4000f. constitué un musée qu'on dit fort bien, et dont je suis jaloux, par parenthèse, car il est bien mieux installé que le mien. Ce n'est pas la faute, la place me manquait. Et à ce propos, permettez-moi de vous conseiller, si vous avez peu de place, de réduire vos achats ; dans un espace trop restreint les œuvres font mauvais effet, sans doute, mais surtout les travaux des professeurs et des étudiants perdent la moitié de leur valeur. Mais vous savez cela mieux que moi, et d'ailleurs à Paris vous êtes riche, et si vous voulez de la place, vous en trouverez, ayant de l'argent⁶⁷⁸.

Da questo lungo passaggio citato risulta confermato il fatto che la creazione dei musei dei calchi dell'università di Bordeaux e della facoltà di lettere di Montpellier sia antecedente a quella del museo di calchi della Sorbonne. Ne ricaviamo inoltre delle informazioni pratiche, ovvero il costo maggiore dei calchi tratti da opere arcaiche, a ragione della loro provenienza straniera, ovvero ateniese o berlinese. Non si poteva ovviare a questo problema facendo ricorso agli atelier del museo del Louvre o dell'École des Beaux-arts in quanto quest'ultimi possedevano principalmente calchi tratti da opere di età classica o romana. Il consiglio principale di Paris a Collignon era dunque quello di ridurre gli acquisti di calchi se lo spazio che avrebbe avuto a disposizione fosse stato ristretto, ma si augurava piuttosto che Collignon avrebbe potuto contrastare questa eventualità sfruttando le risorse economiche dell'università di Parigi, sicuramente maggiori rispetto a quelle di Bordeaux. Tuttavia come si vedrà non fu così e il museo dei calchi della Sorbonne non raggiunse mai i livelli di quello di Montpellier o di Lione.

⁶⁷⁸ Fond Maxime Collignon, archives 057, 06, 01, 01, 06, «Dépenses des Universités de province», lettera del 22-2-1891 (P. Paris a Collignon).

Per quanto riguarda la politica di acquisizione dei calchi in gesso che componevano il *Musée de l'art ancien* dell'università di Parigi, essa si fondava sul principio di «choisir, non pas accumuler»⁶⁷⁹ come affermava del resto lo stesso Collignon. Sulla base di quanto aveva scritto lui stesso nel rapporto del 1882 dedicato allo studio dell'insegnamento archeologico tedesco e a partire dai consigli di Paris, Collignon ordinò una parte dei calchi all'atelier del museo del Louvre⁶⁸⁰ e all'École des Beaux-Arts⁶⁸¹. Un'altra parte di calchi fu richiesta ai musei (l'Antikensammlung di Berlino⁶⁸², la Skulpturensammlung di Dresda⁶⁸³, Monaco⁶⁸⁴, Vienna⁶⁸⁵, il British Museum di Londra⁶⁸⁶, Atene⁶⁸⁷ e Costantinopoli⁶⁸⁸) e formatori stranieri (ad esempio D. Brucciani & Co a Londra⁶⁸⁹). Inoltre alcuni calchi erano tratti da opere rinvenute in recenti campagne archeologiche ed erano stati inviati dal Ministero dell'istruzione pubblica, ma anche dalle Écoles françaises d'Athènes e de Rome. Una lettera inviata il primo dicembre 1900 dal Vice-Rettore al Rettore della Facoltà di lettere informava infatti della concessione da parte del Ministero dell'istruzione del frontone e del fregio del Tesoro degli Cnidi e del fregio del Tesoro degli Ateniesi⁶⁹⁰, rinvenuti a Delfi negli scavi condotti nel 1894 dall'École française d'Athènes

⁶⁷⁹ Pinatel 1999, p. 324.

⁶⁸⁰ Archives 057, 06, 01, 01, 01, 01, «Lettres reçues de l'administration académique – Attribution de dons, etc.», 5 lettere (dicembre 1891-marzo 1892), in particolare lettera del 14-12-1891 che fornisce una lista di sei calchi in dono alla Sorbonne; Archives 057, 06, 01, 02, 04, «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», bozza s. d. che fornisce una lista di ca. venti calchi; AN F 21 4467, dossier 2-6-1891, «Académie de Paris, concessions de moulages pour les cours de Collignon»; Id., dossier 2-6-1896 e 24-12-1896, «moulages pour l'Académie de Paris»; Id., dossier 24-11-1896 e 24-12-1896, «réduction de la *Victoire de Samothrace*».

⁶⁸¹ Archives 057, 06, 01, 02, 04, , «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», bozza s. d. che fornisce una lista di ca. dodici calchi per una cifra totale di 603f.

⁶⁸² Questa collezione di antichità di età greca, etrusca, romana è oggi ospitata dall'Altes Museum. Fonds Maxime Collignon, archives 057, 06, 01, 02, 04, «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», bozza s. d. che riporta un solo calco (Amazzone ferita); Archives 057, 06, 01, 02, 06, «Commandes à Berlin», bozza s. d. che fornisce una lista di ca. trentatré calchi, di cui ca. dodici rilievi, cinque stele funebri, due opere di Pergamo e ca. quattordici statue.

⁶⁸³ Archives 057, 06, 01, 02, 02, «Commandes à Dresde»; Archives 057, 06, 01, 02, 05, «Commandes par musée – Moulages – Commandes sur le crédit de 1904 – 2000f. amis de l'Université – 5000f. conseil de l'Université», bozza s. d. che riporta un calco da ordinare a Dresda (la Minerva di Dresda con testa di Bologna); AN F 21 4467, dossier 4-1896.

⁶⁸⁴ Archives 057, 06, 01, 02, 04, «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», bozza s. d. che riporta un calco di un rilievo ellenistico da ordinare a Monaco.

⁶⁸⁵ Archives 057, 06, 01, 02, 04, «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», bozza s. d. che riporta un calco da ordinare.

⁶⁸⁶ Archives 057, 06, 01, 02, 01, «Londres»; tre lettere 8-10-1894, 6-11-1894, 19-11-1894 (D. Brucciani & Co a Collignon riguardanti i calchi del fregio di Alicarnasso conservato al British Museum) e archives 057, 06, 01, 02, 04, «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», due bozze s. d.

⁶⁸⁷ Archives 057, 06, 01, 02, 04, «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», bozza s. d. che cita un solo calco di Eubuleus.

⁶⁸⁸ Archives 057, 06, 01, 02, 04, «Moulages – Liste par musée de moulages à commander», bozza s. d. che cita un calco di sarcofago di donna che piange.

⁶⁸⁹ Archives 057, 06, 01, 02, 01, «Londres»; tre lettere 8-10-1894, 6-11-1894, 19-11-1894. Cfr. nota 127.

⁶⁹⁰ Archives 057, 06, 01, 01, 01, 03, «moulages du Trésor des Cnidiens et du Trésor des Athéniens provenant de l'Exposition universelle», lettera 1-12-1900 (Vice-Rettore de l'Académie de Paris al Rettore della stessa università). Per uno studio della decorazione del tesoro degli Ateniesi, cfr. FD IV, 8, pp. 339-401.

sotto la guida di Homolle e i cui originali erano stato esposti in un'esposizione universale⁶⁹¹. Il calco del frontone e del fregio del tesoro degli Cnidi fu poi montato⁶⁹² alla Sorbonne da un formatore che aveva appreso da Arrondelle come fare, ad attestarlo una lettera del 25 marzo 1901 scritta dal direttore dei Musées nationaux, Antoine Héron de Villefosse⁶⁹³ e indirizzata a Collignon: «Vous voudrez bien envoyer votre mouleur à M. Arrondelle, demain mardi ou mercredi au plus tard, afin qu'on lui explique, en présence du moulage, de quelle manière les sections sont faites et comment il devra procéder pour le remonter à la Sorbonne»⁶⁹⁴.

Collignon sperava che le donazioni avrebbero contribuito a incrementare notevolmente il museo dei calchi dell'università di Parigi che, ancora nel 1899 in corso di realizzazione, non poteva reggere il confronto né con i musei universitari provinciali, in particolare quello di Lione⁶⁹⁵, né con i musei esteri:

L'idée qu'une galerie de moulages est le complément nécessaire des chaires où l'on enseigne l'histoire de l'art antique est acceptée partout. Elle n'a pas besoin d'être justifiée par une démonstration qui n'est plus à faire. Il y a fort longtemps que ce principe a trouvé son application dans les Universités d'Allemagne ; il a été mis en pratique dans nos grandes Universités provinciales. Lyon, Bordeaux, Lille, Montpellier possèdent des musées universitaires ; quelques-uns sont déjà fort riches et peuvent rivaliser avec ceux de l'étranger⁶⁹⁶.

Del museo lioneso, Collignon avendolo visitato di persona, ne elogiava non solo la ricca collezione di calchi, ma anche gli spazi ampi a essa riservati e il criterio storico secondo il quale era organizzata. Di fronte al museo lioneso, la collezione archeologica universitaria parigina appariva alquanto ridotta. Questa esiguità dal punto di vista numerico non avrebbe potuto esser superata che con il ricorso al mecenatismo, di cui offrivano un esempio positivo le università americane⁶⁹⁷. Inoltre era necessario che questa collezione di calchi lasciasse l'edificio della Sorbonne per trovare degli spazi più adeguati.

Per quanto riguarda il numero totale di calchi che Collignon riuscì ad acquisire per il Musée de l'Art ancien, ci si può esclusivamente basare sui documenti lasciati dallo stesso Collignon, quali appunti, lettere di musei, formatori o società di trasporto, e in particolare su tre liste di calchi non complete e non databili. La prima scritta a macchina fornisce una lista di

⁶⁹¹ Cfr. il resto della corrispondenza in Archives 057, 06, 01, 01, 01, 03; AN F 21 4467, dossier 2-5-1891.

⁶⁹² Secondo la ricostituzione fatta all'epoca da Homolle e l'architetto Tournaire. Cfr. Pinatel 1999, p. 324.

⁶⁹³ Sulla figura di Antoine Héron de Villefosse (1845-1919), archivista paleografo, archeologo e conservatore francese, cfr. Girard *et al.* 1919; Gran-Aymerich 2007, pp. 864-865.

⁶⁹⁴ Archives 057, 06, 01, 01, 01, 03; lettera 25-3-1901 (Villefosse, direttore des Musées Nationaux a Collignon).

⁶⁹⁵ Collignon 1899, p. 196.

⁶⁹⁶ *Ibidem.*

⁶⁹⁷ Ivi, pp. 197-198.

calchi che va dal n. 44 corrispondente alla Dama di Auxerre – che Collignon stesso aveva scoperto – al n. 315, stele funebre⁶⁹⁸. La seconda lista⁶⁹⁹ inizia con i numeri 61-64 che indicano i calchi di quattro metope della tomba detta delle Arpie, risalente al 500 a. C. e conservata al British Museum. Questa lista, anch'essa dattiloscritta, presenta delle annotazioni redatte a mano, principalmente riferimenti bibliografici, e si chiude con un rilievo di Apoxyomenos del tipo di Lisippo. La terza lista⁷⁰⁰, non completa come le precedenti, ma a differenza di queste redatta a mano, fornisce una doppia numerazione (antecedente e nuova) d'inventario.

Sulla base di questi documenti si può affermare che la scelta dei calchi da parte di Collignon non facesse che riflettere lo stato delle conoscenze archeologiche della fine del XIX secolo e degli inizi del XX. Nel Museo erano presenti calchi di opere antiche rivenute già prima del XIX, come era il caso dell'Orante di Berlino, ma anche calchi di opere provenienti dagli scavi archeologici temporanei come quelli francesi condotti a Delfi e Delo o quelli tedeschi di Olimpia. Dalla città dove sorgeva il santuario di Apollo provenivano i calchi del fregio e del frontone del Tesoro degli Cnidi, del fregio di quello degli Ateniesi, della statua dell'Auriga, della colonna di Acanto con le tre danzatrici; da Delo il calco del Diadumeno e da Olimpia i calchi di una testa di Era del VII sec. a. C., di una testa bronzea di Zeus del VI sec. a. C. Si nota inoltre nella prima lista di calchi la presenza dei calchi di due metope del tempio C di Selinunte, databili al 560 a. C. e rappresentanti rispettivamente Eracle che affronta i Cercopi e Atena e Perseo che uccide la Gorgone. È utile qui ricordare che i calchi delle metope selinuntine non si trovano nelle gipsoteche universitarie di Bologna, Roma, ma soprattutto di Palermo. In quest'ultima città infatti si poteva godere della visione degli originali⁷⁰¹.

Dai documenti d'archivio emerge del resto una certa importanza attribuita alla scienza archeologica tedesca da parte di Collignon. Ciò è attestato innanzitutto dal fatto che egli facesse ricorso agli stessi strumenti usati dai tedeschi come supporto dell'insegnamento, ad esempio i calchi in gesso che Collignon aveva introdotto all'università di Bordeaux e che alla Sorbonne presenti allo stato embrionale (dovuto al suo predecessore Perrot) aveva contribuito ad ampliare di numero e a conferire loro degli spazi esclusivi; o ancora, le tavole, come quelle riproducenti vasi a figure nere tratte dall'opera *Griechische Vasenmalerei* di Furtwängler e Reichhold o dal

⁶⁹⁸ Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», lista (n. 44-315) s. d.

⁶⁹⁹ Ivi, lista (n. 61-287) s. d.

⁷⁰⁰ Archives 057, 06, 01, 02, 10, «Moulages», lista (n. 287-412) s. d.

⁷⁰¹ Si ricorda del resto che la gipsoteca dell'università di Palermo, costituitasi a supporto dell'archeologia, non possiede attualmente calchi di opere antiche rinvenute in Sicilia con la sola eccezione dell'Efebo di Agrigento (DCS n. inv. 19478). Cfr. anche Rambaldi 2017, pp. 20 e 36-37

periodico *Archäologisches Zeitung*⁷⁰². Pertanto, Collignon seguiva i progressi della scienza archeologica tedesca facendo del resto prendere dei calchi delle opere antiche rinvenute negli scavi, come quello di Olimpia, o delle loro ricostruzioni ottenute dall'unione di calchi di parti di originali conservati in luoghi diversi, quali la ricostruzione dell'*Atena Lemnia* ad opera del Furtwängler

Nella monografia sulla nuova Sorbonne di Nénot, se si osserva la tavola II (**fig. 29**) che riproduce il pianoterra dell'edificio si nota che il Musée de l'art ancien occupava la sala n. 39 identica per dimensioni al n. 36 che ospitava invece il Musée d'art moderne. Queste due sale erano disposte simmetricamente ai lati dell'Amphithéâtre Richelieu. Il Musée d'art ancien si affacciava a nord sulla Galerie Robert Sorbon, a sud sull'amphithéâtre Turgot, a est sull'amphithéâtre Descartes e su un gabinetto dei professori, a ovest su una sala di anatomia comparata. La sala 39 si componeva di un corridoio che consentiva l'accesso a una stanza ottagonale che si apriva su otto stanze più piccole (**fig. 30 dettaglio della tavola II**). Come mostrano le fotografie del museo voluto da Collignon⁷⁰³, le dimensioni dei calchi in gesso variavano dal piccolo al grande formato (ovvero corrispondente all'originale antico). Le statue di grande formato erano poste su delle basi in legno, mentre quelle di piccolo formato (erme o statuette) erano esposte su delle mensole, all'interno o sulla sommità di armadi (**fig. 31**). I rilievi erano invece attaccati alle pareti, il che pur impedendo la loro manipolazione, facilitava la loro lettura. I calchi si disponevano secondo un ordine cronologico⁷⁰⁴: il corridoio era destinato a ospitare le opere di età arcaica, quali quelli provenienti da Egina e Sifno, i *kouroi*, la testa di Era da Olimpia e i Tirannicidi (**fig. 32**). La sala ottagonale (**figg. 33-34**), consacrata alle opere del classicismo, esponeva al centro la Colonna di acanto e attorno ad essa l'Auriga di Delfi, l'Orante di Berlino, l'Apollo Sauroctono e la ricostruzione dell'*Atena Lemnia* (testa dal Museo civico di Bologna e il corpo di Dresda). Nei lati della sala si trovavano la Nike di Peonio o Nike in volo, una Cariatide dell'Eretteo, una testa di pugilatore attribuita a Silanion, una metopa del Monumento delle Nereidi da Xanthos. Nelle sale più piccole sulle quali si apriva la sala ottagonale vi erano collocate statue di scuola policletea, tra cui il Doriforo, il cui calco era tratto dalla copia di Napoli, o ancora, le decorazioni del Partenone. I muri erano dipinti con un colore scuro, decorati con fregi di palmette e tralci e altri motivi che erano stati presi in prestito alle

⁷⁰² Cfr. i riferimenti bibliografici scritti sulle immagini contenute in Archives 057, 06, 02, 01.

⁷⁰³ Fotografie accessibili oggi nell'archivio digitale della biblioteca interuniversitaria della Sorbonne e databili alla fine del XIX-inizi XX secolo.

⁷⁰⁴ Per la disposizione delle statue cfr. Martinez 2005; foto NuBis.

case di Delo o ai vasi greci e che si ritrovano ugualmente nella contemporanea villa Kérylos de Beaulieu-sur-Mer⁷⁰⁵.

Il contesto di appartenenza della statuaria o delle sculture architettoniche e monumentali era ricostruito grazie all'esposizione di fotografie. Si nota infatti che come in ogni gabinetto archeologico non erano solo presenti riproduzioni in gesso, ma anche fotografie, lastre in vetro e frammenti di ceramica o altri piccoli oggetti provenienti principalmente da campagne di scavo. Questo è del resto testimoniato da una lettera del 14 gennaio 1900 nella quale Collignon scrivendo al Rettore a proposito della somma necessaria all'installazione di un gabinetto di archeologia o «service de l'archéologie» ci fornisce delle informazioni sulla composizione di quest'ultimo: «Or ce service comprend 1° Un Institut avec une bibliothèque et une collection de photographies ou de planches qu'il convient de tenir au courant. 2° La salle de moulages du 3° étage 3° la galerie-musée»⁷⁰⁶. Poi continua fornendo dei dettagli dal punto di vista economico:

1° Répartition sur trois annuités du crédit demandé

Ce crédit s'élève au total de 13.000 francs.

Je proposerai de le répartir ainsi qu'il suit.

1ere année 8000 francs

2°année 3000f.

3° 2000 avec une augmentation à prévoir, si l'installation des moulages n'est pas terminée.

2° Devis des sommes nécessaires pour cette année

Je proposerai pour la première annuité de 8000 francs la répartition suivante.

1° Bibliothèque 2000 francs

2° acquisition de moulages, emballages, frais de transport 6000 francs

Total 8000 francs⁷⁰⁷

⁷⁰⁵ Martinez 2005, p. 96. La villa Kérylos fu costruita tra il 1902 e il 1908 a Beaulieu-sur-Mer su progetto dell'architetto Emmanuel Pontremoli a partire dal modello di villa greca antica del II e I sec. a. C.

⁷⁰⁶ Archives 057, 06, 01, 01, 03, «Nouveaux crédits / accordé 3000 f. pour 1900-1901», lettera del 14-01-1900 (Collignon al Rettore dell'Académie de Paris).

⁷⁰⁷ Archives 057, 06, 01, 01, 03, «Nouveaux crédits / accordé 3000 f. pour 1900-1901», lettera del 14-01-1900 (Collignon al Rettore dell'Académie de Paris).

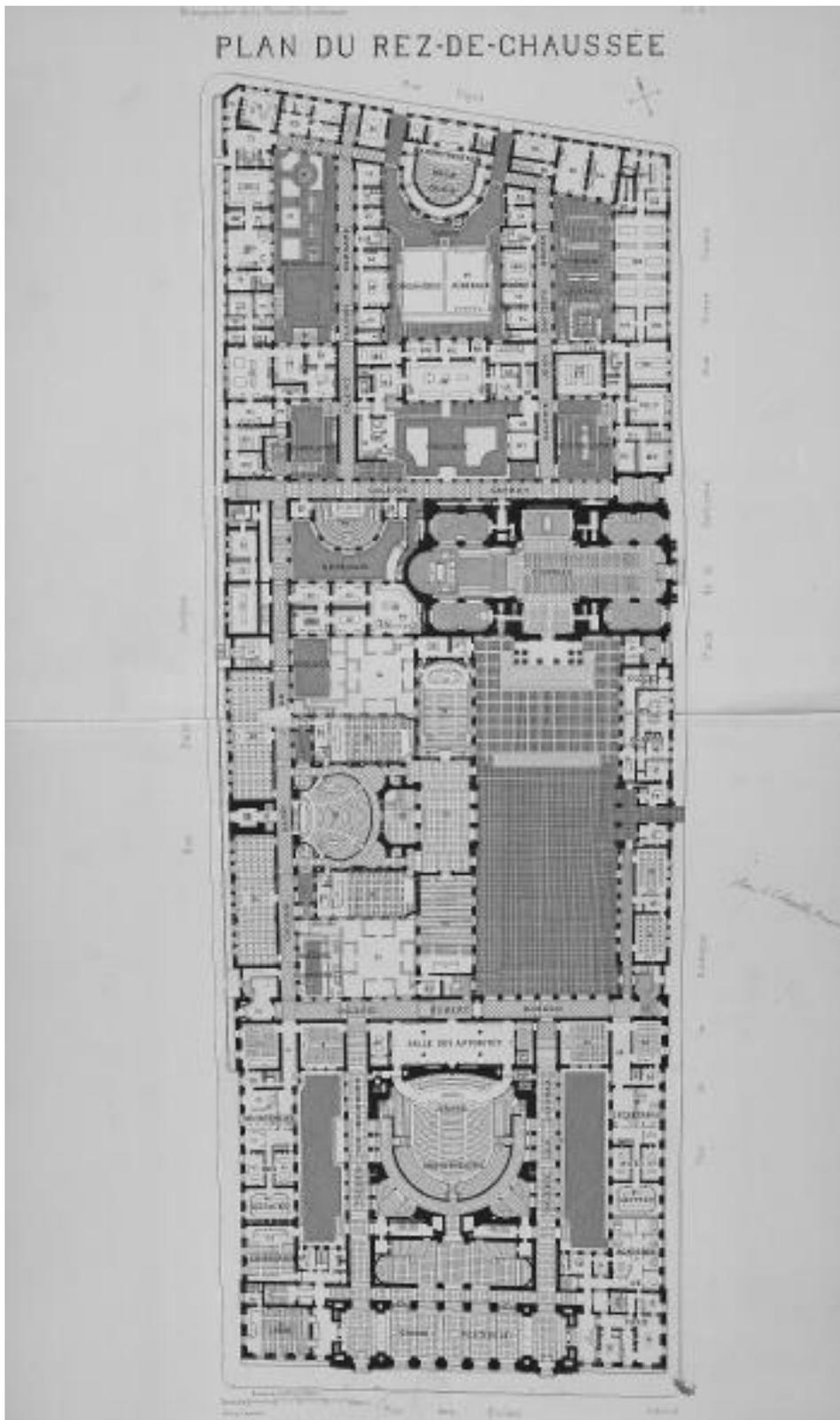


Figura 29 Nouvelle Sorbonne; pianta del pianoterra (da Nénot 1903, tav. II)



Figura 32 La Sorbonne, Salles de moulages (art antique): galleria ospitante i calchi di opera di età arcaica. Carta postale b/n, s. d. Bibliothèque numérique de la Sorbonne [URL: <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/q71>].



Figura 33 La Sorbonne, Salle d'archéologie (art antique): sala ottagonale. Carta postale b/n, s. d. Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne [URL: <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/q5g>].

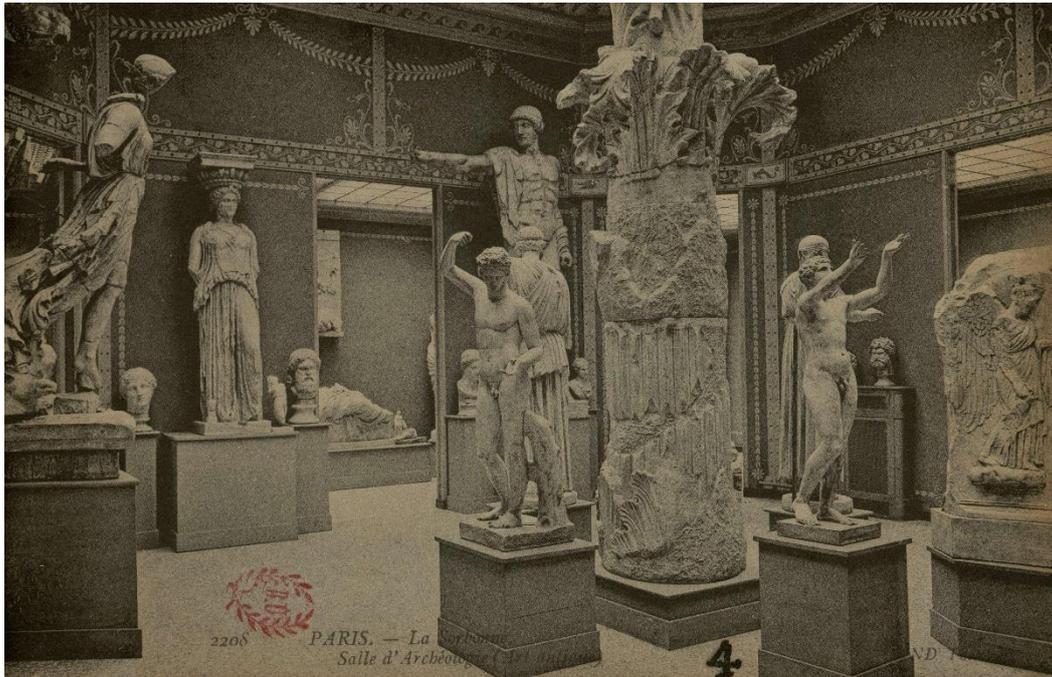


Figura 34 La Sorbonne, Salle d'Archéologie (art antique). Carta postale b/n, s. d. Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne [URL: <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/q6r>].

2.6 Il contributo di Holleaux e Lechat al museo universitario di calchi di Lione, il più grande di questo tipo in Francia (1893-1925)

Come si è visto nel paragrafo precedente, in un articolo pubblicato nel 1899 nella *Revue internationale de l'enseignement* e consacrato allo stato dell'insegnamento archeologico nell'università di Parigi, Collignon si rallegrava della creazione, in questa università, di una Salle d'archéologie composta oltre che da libri, fotografie e tavole, e oggetti originali, da una collezione di calchi in gesso di statue antiche. Tuttavia egli sottolineava, suo malgrado, che questa collezione non reggeva il confronto con le collezioni universitarie non solo straniere, ma anche francesi, in particolare con quella di Lione. Di quest'ultima scriveva:

J'ai pu m'en assurer par moi-même, en visitant récemment celui de l'Université de Lyon. On peut louer sans réserves l'aménagement des salles, larges et spacieuses, le choix judicieux et le classement méthodique des moulages. C'est là une œuvre considérable, réalisée dans d'excellentes conditions ; elle fait l'honneur à M. Holleaux qui l'a accomplie en grande partie, et à M. Lechat qui en a poursuivi l'achèvement⁷⁰⁸.

⁷⁰⁸ Collignon 1899, pp. 196-197.

Collignon elogiava dunque la disposizione dei calchi che componevano la collezione universitaria lionese in spazi ampi e secondo un criterio preciso, e soprattutto lo considerava un buon risultato raggiunto grazie agli sforzi di Maurice Holleaux⁷⁰⁹ e del suo successore Lechat. Bisogna però notare che come nella Facoltà di lettere di Montpellier il museo dei calchi non si costituì in concomitanza con l'introduzione dell'insegnamento di antichità greche e latine, ma circa dieci anni dopo (a Montpellier a partire dal 1888, a Lione dal 1893), con la sola differenza che l'iniziatore del processo fu a Montpellier un professore di lingua e letteratura straniera, oltretutto rettore, e a Lione – dove fu fondato il secondo museo dei gessi in ordine di tempo – un docente di antichità greche e latine.

Gustave Bloch e la posizione subalterna dell'archeologia rispetto alla storia

Non si conosce la data esatta nella quale furono acquistati i primi calchi per l'insegnamento lionese di storia dell'arte (antica), tuttavia si sa che la necessità di un museo universitario era stata sottolineata sin dal 1884 dal docente del corso di antichità greche e latine, Gustave Bloch⁷¹⁰.

Quest'ultimo si era classificato primo al concorso del 1868 per entrare all'École normale supérieure. Originario dell'Alsazia, partecipò, come Collignon, alla guerra franco-prussiana, facendo parte della milizia impegnata nell'assedio di Strasburgo. Ottenne nel 1872 l'agrégation di lettere e fu professore di retorica in un liceo di Besançon. Inoltre fu – insieme a Collignon – membro dell'École française d'Athènes quando questa si dotava di una succursale romana. Fu proprio nella capitale italiana che preferì trascorrere gran parte della sua borsa, come dimostra il fatto che Charle nel 1985 lo ricordò come membro dell'École française de Rome⁷¹¹, rispetto a Collignon, definito invece membro dell'Efa⁷¹².

Nel 1877, in apertura al suo corso di antichità greche e latine – creato parallelamente a quello di Bordeaux con decreto del 3 ottobre 1876 – Bloch dava una definizione di tali scienze a partire dal loro legame con la storia⁷¹³. Questa definizione sarà simile a quella che daranno

⁷⁰⁹ Sulla figura di Maurice Holleaux (1861-1932), storico, archeologo ed epigrafista francese, cfr. Roques 1943; Charle 1986, pp. 108-110; Gran-Aymerich 2007, pp. 875-877; Morinière 2021b, pp. 19-20.

⁷¹⁰ Sulla figura di Gustave Bloch (1848-1923), storico francese, cfr. Charle 1985, pp. 29-30; Morinière 2021b, p. 19.

⁷¹¹ Charle 1985, p. 30.

⁷¹² Ivi, p. 45.

⁷¹³ Bloch 1877.

lui stesso circa sette anni più tardi⁷¹⁴ e Holleaux nel 1888⁷¹⁵. Entrambi attribuivano a queste scienze l'aggettivo di «storiche» per il loro contributo nella comprensione e nella scrittura della storia antica. Bloch inseriva tra le scienze delle antichità, dette appunto storiche, l'archeologia e l'epigrafia, e a questa seconda disciplina avrebbe dedicato principalmente la sua attività di ricerca. Inoltre egli poneva le scienze dell'antichità in una posizione subalterna rispetto alla storia: «s'il est vrai de dire que l'histoire ne se conçoit guère indépendamment de ces sciences et des autres du même ordre, il est plus vrai encore que ces sciences elles-mêmes n'existent qu'à la condition de trouver dans l'histoire leur point de départ et leur fondement»⁷¹⁶. Questa importanza maggiore assegnata alla storia rispetto alle scienze dell'antichità ebbe una conseguenza pratica sull'organizzazione dei suoi corsi. Egli infatti preferì sin dal 1877 dedicarsi esclusivamente alla storia, scelta che egli stesso giustificava *a posteriori* (1884): «il eût été peu raisonnable de négliger l'essentiel pour commencer par l'accessoire, et de vous solliciter vers l'épigraphie ou l'archéologie avant d'avoir à vous offrir des cours d'histoire ancienne et d'histoire moderne, régulièrement organisés, avec l'ampleur qu'un tel ensemble comporte»⁷¹⁷. Aveva quindi tralasciato consapevolmente le scienze dell'antichità: «Ce n'est pas sans regrets que j'ai renoncé, même momentanément, à un enseignement que j'avais eu l'honneur de professer le premier dans cette Faculté et que je tenais à y faire prospérer»⁷¹⁸. Le ragioni che adduceva a ciò erano diverse, ma legate tra loro: l'assenza di studenti interessati alle scienze dell'antichità aveva fatto sì che il pubblico venisse individuato negli studenti che si preparavano a ottenere la licence e l'agrégation. Pertanto il corso si adattava alle loro esigenze trattando le sole questioni che potevano rivelarsi utili al conseguimento degli esami e al superamento del concorso; il che era giustificato dallo stesso Bloch citando l'esempio tedesco:

On a plaisanté sur ces professeurs uniquement occupés à en former d'autres, sur cet enseignement dont le seul objet est de s'alimenter lui-même, et l'on n'a pas manqué d'opposer à cet exemple celui des Universités étrangères. On a oublié seulement que l'usage des bourses, sous le nom plus pédant de *stipendia*, n'est pas moins répandu en Allemagne qu'en France, et que, là-bas, comme chez nous, ce sont, par la force des choses, les aspirants aux fonctions universitaires qui forment le public le plus assidu, et bien souvent le seul, des séminaires d'histoire et de philologie⁷¹⁹.

⁷¹⁴ Bloch 1884.

⁷¹⁵ Holleaux 1888b.

⁷¹⁶ Bloch 1884, p. 30. Già prima Bloch le aveva definite così: «la science des antiquités, pour être étroitement liée à l'histoire, pour s'éclairer de ses lumières et aussi lui prêter les siennes, ne se confond pas avec elle. Il faut distinguer en effet l'histoire proprement dite des sciences qu'on peut appeler historiques. Ces dernières, à la fois indépendantes et subordonnées, offrent à l'histoire le concours de leurs méthodes et le tribut de leurs recherches ; elles lui fournissent une partie des matériaux dont elle se sert pour construire son édifice» (Bloch 1877, p. 3).

⁷¹⁷ Bloch 1884, p. 30.

⁷¹⁸ Ivi, p. 31.

⁷¹⁹ Ivi, p. 33.

Fu solo nel 1884 che accanto ai corsi di storia, Bloch tenne una conferenza complementare di epigrafia latina. In quello stesso anno era diventato *professeur*, non più *chargé de cours*, dopo aver sostenuto la sua tesi di dottorato (*Les origines du Sénat romain: recherches sur la formation et la dissolution du sénat patricien*). Nel 1887 lasciò la Facoltà di lettere di Lione per l'École normale supérieure dove occupò la cattedra di storia.

Maurice Holleaux, iniziatore della collezione archeologica di calchi a Lione

Da storico (ed epigrafista) ad archeologo (e storico dell'arte antica)

In seguito alla partenza di Bloch, fu Maurice Holleaux a tenere dal 1888 dei corsi di antichità greche e latine nella Facoltà di lettere di Lione. Se si guarda alla formazione di questo professore, si notano ancora una volta delle costanti, del resto già riscontrate in Perrot, Collignon, Joubin e Bloch. Fu allievo dell'École normale supérieure, vinse nel 1882 il concorso di agrégation di storia e geografia classificandosi primo, e fu membro tra il 1882 e il 1885 dell'École française d'Athènes.

Nonostante l'EfA presentasse in quegli anni un orientamento improntato all'epigrafia⁷²⁰ sulle base delle scelte del suo direttore Paul Foucart⁷²¹ – definito appunto «le maître de la chasse aux inscriptions»⁷²² – due missioni condotte dallo stesso Holleaux nel 1885 lo consacrarono archeologo e storico dell'arte antica⁷²³. Infatti oltre a localizzare il sito del santuario di Apollo Ptoos (Ptoion)⁷²⁴ indagando una zona montuosa della Beozia, presso il burrone e la fonte di Perdiko-Vrysi, nei pressi dell'antica Akraiphia, oggi Karditza, egli rinvenne ceramiche, statue in marmo e bronzo di età arcaica ed epigrafi. Di quest'ultime se ne può citare una in particolare scoperta nel 1888: l'iscrizione di un famoso discorso di Nerone pronunciato a Corinto il 28 novembre del 67 d. C. nel quale l'imperatore rendeva la libertà ai Greci⁷²⁵. Si trattava di un

⁷²⁰ Holleaux esplorò, nell'estate del 1884 e insieme a Charles Diehl, le isole di Samo e Rodi ottenendo come risultato «un butin d'inscriptions inédites ou de déchiffrements nouveaux» (Roques 1943, p. 18). Nell'autunno dello stesso anno, accompagnato però da Paris, membro come lui de l'EfA e al quale lo legava del resto un'amicizia iniziata all'École normale, indagò la valle del Meandro, la Caria, la Frigia meridionale e la Licia. In queste regioni dell'Asia Minore egli poté rinvenire sia numerose iscrizioni che individuare l'ubicazione di città antiche.

⁷²¹ Sulla figura di Paul Foucart (1836-1926) cfr. Mazon 1944.

⁷²² Roques 1943, p. 18.

⁷²³ Cfr. Roques 1943, p. 20; Morinière 2021b, p. 20.

⁷²⁴ Ducat 1973.

⁷²⁵ IG VII 2713; Holleaux 1888a; Roques 1943, pp. 28-29.

testo redatto in greco e inciso in 58 linee su una stele martellata già in epoca antica in alcuni punti⁷²⁶.

Un primo articolo di Holleaux relativo al rinvenimento di una statua a Perdiko-Vrysi fu pubblicato nel 1886 nel numero dieci del *Bulletin de Correspondance Hellénique*. In questa statua di figura maschile imberbe, nuda, dalla posa statica (sguardo fisso, le braccia stese e aderenti lungo i fianchi, la gamba sinistra leggermente avanzata rispetto a quella destra), Holleaux si limitava a riconoscervi una divinità sulla base delle condizioni di rinvenimento: «à quelques pas d'un temple célèbre d'Apollon, dans un sol rempli de débris de vases et de poteries»⁷²⁷. A questa pubblicazione ne sarebbero seguite altre sempre nel *Bulletin de Correspondance Hellénique* (1886-1888, 1892), ma anche nelle riviste *Monuments Piot* (1892) e *Monuments grecs* (1892)⁷²⁸. Si ricorda infatti che l'indagine dello Ptoion non si limitò al 1885, ma proseguì con altre campagne di scavo nel 1886, nel 1888 e 1891. Le scoperte di statue arcaiche di Holleaux sarebbero state più tardi (1925) commentate da parte di Homolle con queste parole (che Roques cita scrivendo sulla vita e i lavori di Holleaux trascorsi circa dieci anni dalla morte di quest'ultimo):

Le fouilles du sanctuaire [d'Apollon Ptôos] n'avaient été moins favorables à l'archéologie figurée qu'à l'épigraphie. Bien que moins préparé aux études de ce genre, M. Holleaux ne fut pas pris au dépourvu. Son goût, ses habitudes d'observation, pénétrants et vigoureux, se révélèrent dans l'analyse des caractères distinctifs et des nuances des œuvres d'art, marbres, bronzes, terres cuites et vases, qu'il recueillit en abondance. La sûreté de son coup d'œil et de sa méthode apparaît surtout dans le classement des statues masculines du genre dit des Apollons archaïques ou kouroi qu'il ordonna en une série continue depuis les essais primitifs où l'on sent encore l'influence du travail du bois jusqu'aux œuvres qui annoncent déjà la maîtrise du V^e siècle. Il y a reconnu (et l'on continue à y reconnaître avec lui) les œuvres d'une école de sculpture béotienne à la fois voisine et distincte de l'école attique. Historien, il ne réussit pas moins à établir l'évolution des types artistiques que celle des institutions⁷²⁹.

Condividendo questo giudizio di Homolle e sulla base delle numerose pubblicazioni di Holleaux relative alla statuaria, Roques sosteneva che questo campo di studi non era stato marginale nell'attività di ricerca di Holleaux. Quest'ultimo si era interessato alle dimensioni, allo stile, alla resa anatomica della plastica greca⁷³⁰. Tuttavia pur adottando un'analisi metodica dei diversi elementi stilistici, egli si era reso conto del peso del gusto e dunque «par ascétisme intellectuel il rompit net et à jamais avec une discipline séduisante, mais où il ne pouvait fonder

⁷²⁶ I segni del martello si potevano notare in particolare laddove doveva trovarsi il nome di Nerone a causa della *damnatio memoriae* di cui l'imperatore fece l'oggetto.

⁷²⁷ Holleaux 1886, p. 67.

⁷²⁸ Roques 1943, p. 23.

⁷²⁹ Ivi, pp. 22-23.

⁷³⁰ Ivi, p. 24.

la vérité de l'histoire sur la certitude critique»⁷³¹. Se come vedremo nel paragrafo successivo l'archeologia sarà da lui sempre considerata fondamentale per conoscere la storia della civiltà greca, tuttavia – così come aveva fatto del resto il suo predecessore Bloch – preferirà all'archeologia l'epigrafia proprio durante il periodo d'insegnamento lionese⁷³². Sarebbe stata proprio la sua produzione scientifica relativa all'epigrafia a valergli come titolo d'accesso alla direzione dell'École française d'Athènes nel 1904, in sostituzione di Homolle⁷³³.

L'archeologia a supporto della 'Storia' secondo Holleaux

«L'archéologie montre ce qu'elle trouve; elle ne demande pas à être crue sur parole. En cet instant, les témoins nous manquent ; nous le produirons en temps et lieu : photographies, dessins, gravures, en attendant ces bienheureux moulages qu'on nous promet et que, j'espère, on ne promettra pas trop longtemps»⁷³⁴. In questo passaggio tratto dalla lezione di apertura al corso di antichità greche pronunciato a Lione il 25 febbraio 1888 da Holleaux, quest'ultimo sottolineava la «necessaria» e «feconda» unione della storia e dell'archeologia⁷³⁵. Da questa unione risultava la scienza delle antichità greche, per il cui insegnamento non era sufficiente citare gli autori antichi, ma occorreva far ricorso alle testimonianze materiali – ovvero ai resti archeologici emersi nelle campagne di scavo contemporanee – o meglio, alle riproduzioni ottenute attraverso la fotografia, il disegno, l'incisione e la tiratura in gesso. Queste testimonianze materiali costituivano l'oggetto di studio dell'archeologia. Una scienza che, secondo Holleaux, come altre, quali l'epigrafia e la numismatica, era generalmente separata dalla storia e rispetto ad essa considerata meno importante. Egli riteneva infatti che la suddivisione di queste scienze, chiamate da lui storiche, rispondeva a un fine esclusivamente pratico, cioè concentrarsi su un solo campo della storia in modo da farne un oggetto d'indagine o d'insegnamento. Tuttavia era preoccupato del fatto che questa divisione potesse divenire teorica, conducendo a un'evoluzione indipendente di ogni disciplina, ovvero il fatto che ciascuna facesse dei progressi senza tener conto però dei risultati delle altre. Per mostrare i

⁷³¹ Roques 1943, p. 27.

⁷³² Ivi, pp. 30 e 42.

⁷³³ Era stato proprio quest'ultimo a proporre il suo nome con l'appoggio di Perrot e di Edmond Pottier, ma a questa proposta si opponeva con forza proprio Foucart che, era stato direttore dell'EfA nei tempi in cui Holleaux ne era un membro. Sulla vicenda cfr. Roques 1943, pp. 42-43.

⁷³⁴ Holleaux 1888b, p. 370.

⁷³⁵ Ivi, p. 362.

pericoli di ciò, Holleaux forniva l'esempio del rinvenimento di una statua scrivendo che questa sarebbe stata divisa in pezzi, ciascuno dei quali sarebbe stato studiato da una disciplina diversa:

Le piédestal porte une inscription ? Ceci regarde l'épigraphiste, mais sitôt les caractères déchiffrés et les mots séparés, sitôt que le texte prend un sens, qu'il ne s'en mêle plus : son rôle est fini. L'inscription est votive c'est une dédicace à une divinité ? Affaire au mythographe, à lui seul ; qu'il ne se hasarde pas, par mégarde, à lever les yeux jusque sur la statue : la statue est une propriété réservée, elle appartient à l'archéologue, à moins toutefois qu'indiscrettement l'historien de l'art ne la revendique sienne. Quant à l'historien sans épithète, sa tâche est plus simple, mais elle exige plus de génie : il parlera de tout sans avoir rien vu de près, si encore il daigne parler, car qu'importe, je vous prie, une statue de plus ou de moins, fût-ce la Vénus de Médicis, à la *grande histoire* ?⁷³⁶

Era dunque convinto del fatto che tutte le discipline storiche, in particolare l'archeologia, dovessero contribuire alla scrittura della storia della civiltà greca, una storia tuttavia mai definitiva. Infatti esortava a non fondare questa storia su degli assiomi poiché il caso della teoria sull'autoctonia dell'arte greca sviluppata da Müller e poi confutata dai rinvenimenti archeologici, dimostrava come i postulati, anche quando elaborati da studiosi di gran fama, risultassero vani. Di qui l'importanza di tenersi informati sulle scoperte archeologiche per aggiornare continuamente le conoscenze sulla civiltà greca⁷³⁷. Holleaux considerava dunque l'archeologia come una disciplina che dava un reale contributo alla storia e affermava che soprattutto l'arte (così come la letteratura) greca meritava di avere un posto nei libri di storia poiché completava il quadro della civiltà greca. Holleaux concludeva infatti la sua prolusione affermando che era stata proprio l'arte il lascito più importante dei Greci: «Mais vous vous souviendrez toujours que dès leur venue sur terre [...] ils ont peuplé le monde de chefs-d'œuvre pour l'éternité ; qu'ils ont réjoui nos yeux dès qu'ils s'ouvrirent au jour, qu'ils nous ont révélé le Beau»⁷³⁸. E ancora prima per descrivere un popolo greco, quello ateniese, aveva affermato che definirli un popolo di eroi che aveva combattuto per la propria libertà sconfiggendo l'invasore straniero non sarebbe stato sufficiente poiché altri popoli, come i Germani, l'avrebbero fatto successivamente. La descrizione più adatta sarebbe stata dunque quella di ricordarli come «un peuple d'artistes qui, sortis à peine de l'enfance, gardant encore les marques de la barbarie première, vouèrent au culte du Beau idéal les loisirs d'une vie âpre et dure, et entre les labeurs de la moisson et les périls de la guerre, taillèrent dans le marbre blanc de leurs

⁷³⁶ Holleaux 1888b, pp. 364-365; Roques 1943, pp. 29-30.

⁷³⁷ «Nous suivrons donc d'un œil vigilant les progrès des découvertes, tout d'abord pour nous tenir, comme on dit, au courant, [...], pour ne pas appeler, ainsi qu'il arrive, vérités certaines, des erreurs consacrées par leur ancienneté. Ceux d'entre vous, Messieurs, qui daigneront suivre mes conseils (car vraiment ma seule bonne volonté ne saurait tout faire) ouvriront quelquefois ces Revues spéciales qui sont les bulletins de victoire de la science. [...] – Ce sera là la meilleure discipline historique. Vous n'aurez plus cette naïveté de croire que la science du monde antique est chose faite : vous verrez comment elle se fait ; vous la verrez sortir de terre» (Holleaux 1888 b, p. 373).

⁷³⁸ Holleaux 1888b, p. 382.

collines les modèles éternels qu'adore le genre humain»⁷³⁹. Se in questa prospettiva era soprattutto l'archeologia a fornire le testimonianze materiali di uno degli aspetti più importanti della civiltà greca, essa era considerata pari alla storia. Pertanto solo la collaborazione tra queste discipline avrebbe permesso secondo Holleaux di conoscere meglio la civiltà greca.



Figura 35 Medaglione raffigurante Maurice Holleaux, eseguito dall'incisore Auguste Patey nella Villa Medici nel 1883 (da Roques 1943, p. 14).

I primi passi della collezione archeologica di calchi lionese (1888-1898)

Forte dell'esperienza di studio della statuaria arcaica e della visione diretta del museo di calchi, inaugurato nel 1886 dall'amico Paris nella facoltà di lettere di Bordeaux⁷⁴⁰, Holleaux poté dar il suo contributo alla creazione di un museo di calchi. Come ci testimonia la prolusione – citata precedentemente – del corso di antichità greche pronunciata nel 1888, primo anno del suo insegnamento a Lione, egli affermava che il suo corso si sarebbe arricchito grazie all'uso di riproduzioni delle testimonianze materiali del passato greco, tra cui appunto i calchi. L'iniziativa di creare un museo di calchi dall'antico trovò il consenso sia di Liard che di Roujon direttori rispettivamente dell'Insegnamento superiore e delle Belle arti. Grazie a quest'appoggio, il ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle arti concesse all'università lionese 40.000 e 10.000 franchi, rispettivamente in argento e in calchi, quest'ultimi sarebbero stati forniti dall'atelier di gessi del museo del Louvre e i costi di spedizione sarebbero stati a carico dell'università⁷⁴¹. Questa donazione risaliva al 1893-1894, ma era stata preceduta da

⁷³⁹ Ivi, p. 377.

⁷⁴⁰ Holleaux aveva potuto visitare la collezione archeologica di calchi bordolese durante i suoi anni d'insegnamento come professore di storia antica (1886-1888).

⁷⁴¹ Lechat 1903, p. V.

un'altra sempre ministeriale di alcuni calchi, come la Colonna dei Nassi⁷⁴², realizzati per l'Esposizione Universale, di cui ci dà sempre testimonianza Lechat⁷⁴³.

Holleaux non si limitò ad acquistare i primi calchi di cui registrava l'entrata all'università in delle liste, ma poté a partire dal 1896 disporli nei nuovi locali della Facoltà di Lettere⁷⁴⁴. Quest'ultima ospitata nel palazzo delle Arti che sorgeva nei pressi del museo delle Belle-Arte dal 1865, fu infatti trasferita nel 1890 in un nuovo edificio, detto Palais des Facultés, costruito lungo la banchina Claude Bernard. Holleaux poté dunque approfittare di ampi spazi e di risorse finanziarie adeguate nel costituire una collezione di gessi di arte antica a Lione.

Per quanto riguardava gli ateliers di gessi da contattare egli preferì nel 1893 avvalersi del parere di Collignon e Castets, i quali potevano vantare una certa esperienza sulla questione avendo rispettivamente il primo acquistato dei calchi per l'università di Bordeaux e avviato la costituzione di un museo universitario a Parigi e l'altro essendo stato all'origine del museo di calchi di Montpellier di cui aveva pubblicato un primo catalogo nel 1890. Leggendo la lettera che Holleaux scrisse a Collignon il 24 giugno 1893, possiamo avere un'idea degli interrogativi pratici che il professore di Lione si poneva con l'obiettivo di organizzare un museo di calchi:

- 1) À quelle maison doit-on, à votre avis, s'adresser de préférence, – en Angleterre, en Allemagne et en Italie ?
- 2) N'est-il pas possible d'acquérir en Allemagne ; c'est-à-dire à moindre distance, les plus importants moulages d'Italie ?
- 3) Faut-il en Angleterre et en Allemagne s'adresser de préférence à l'industrie privée, ou recourir aux bons offices des Universités, qui, pour la plupart, je crois, disposent d'ateliers de moulages ?
- 4) Vous a-t-il été possible de dresser par avance de devis exact des frais d'emballage et de transport ? c'est là, je vous l'avoue, ce qui m'embarrasse le plus ; car, pour marcher à coup sûr et ne pas m'exposer à de fâcheuses surprises, je dois prendre soin de défalquer du crédit total mis à notre disposition par le Ministre, les frais..., indépendant de l'achat, même des pièces.
- 5) Si vous possédez quelques catalogues ou quelques bonnes références à l'étranger, je vous serais mille fois reconnaissant de vouloir bien m'en donner communication⁷⁴⁵.

Collignon, ma anche Castets consigliarono a Holleaux come ripartire al meglio le risorse finanziarie a disposizione⁷⁴⁶. Entrambi gli suggerirono di privilegiare gli stessi ateliers che avevano già fornito i calchi alle facoltà di lettere di Bordeaux, Montpellier e Parigi; del resto

⁷⁴² Per uno studio dell'opera, in particolare della statua della sfinge che sovrastava la colonna, cfr. *FD*, IV, 8, pp. 63-80.

⁷⁴³ Lechat 1903, p. V.

⁷⁴⁴ Lechat 1898, p. 2; Lechat 1903, pp. V-VI.

⁷⁴⁵ Archives 057, 06, 01, 01, 06, «Dépenses des Universités de province», lettera del 24-01-1893 (M. Holleaux a Collignon).

⁷⁴⁶ AMOM, papiers de Maurice Holleaux, lettere del 27-06-1893 (Collignon a Holleaux) e del 02-07-1893 (Castets a Holleaux); Morinière 2021b, pp. 25-26.

Castets lo spinse a consultare per la scelta delle copie da ordinare i cataloghi dei musei di Monaco e Berlino⁷⁴⁷. Holleaux non si limitò però a contattare i suoi colleghi in Francia, ma si rivolse anche a quelli tedeschi, quali Löwy a Roma, Treu a Dresda, Conze a Berlino e Michaelis a Strasburgo. Quest'ultimo lo informò in particolare della diversa qualità delle copie in gesso degli ateliers⁷⁴⁸.

Le officine di gesso scelte da Holleaux erano tra le più conosciute in Europa e tra i maggiori fornitori di copie delle altre università francesi, ma anche tedesche e italiane, oltreché dei musei: il laboratorio romano di Gherardi e Malpieri, quello del museo archeologico di Napoli, l'atelier Brucciani a Londra e quelli dei musei statali di Berlino, Dresda e Monaco. Tuttavia, accanto a questi atelier di gessi fu ordinato talvolta qualche calco dal Museum of Fine Arts a Boston, da quello Alroui del Bardo a Tunisi, al Museo Archeologico Nazionale ateniese, o ancora a laboratori privati tedeschi, come F. Gurlitt, A. Gerber e G. Eichler⁷⁴⁹.

Henri Lechat, primo conservatore ufficiale del Museo dei calchi di Lione

Per vocazione critico e storico dell'arte (della Grecia antica)

«Par vocation critique d'art et historien de l'art»⁷⁵⁰, in tal modo Lechat era definito alla sua morte dai suoi contemporanei. Così come i suoi colleghi che l'avevano preceduto a Lione, ma anche altri nel resto della Francia, Lechat fu allievo dell'École normale supérieure nel 1883, ottenne l'agrégation di lettere nel 1886 e fu membro dell'École française d'Athènes tra il 1886 e il 1889. In Grecia si dedicò dapprima all'indagine delle fortificazioni del Pireo (1887-1888) e del santuario di Artemide a Corcira, odierna Corfù (1889), e all'esplorazione, insieme a Georges Radet⁷⁵¹, dell'Asia Minore (1887). Negli stessi anni fu testimone dei risultati degli scavi condotti sin dal 1886 nell'Acropoli di Atene dal prof. Panagianòtis Kavvadias⁷⁵². In un primo articolo pubblicato nel 1888 nel *Bulletin de Correspondance hellénique*⁷⁵³ Lechat ne descriveva le statue rinvenute. Quest'ultime chiamate generalmente *korai* – nome che lui stesso

⁷⁴⁷ Morinière 2021b, p. 26.

⁷⁴⁸ *Ibidem*.

⁷⁴⁹ *Ibidem*.

⁷⁵⁰ Langlois 1925, p. 187.

⁷⁵¹ Sulla figura di Georges Radet (1859-1941), storico dell'antichità e archeologo francese, cfr. Picard 1942-1943; Dussaud 1947; Gran-Aymerich 2007, p. 1088; Jarrassé 2017.

⁷⁵² Sulla figura di Panagianòtis Kavvadias (1850-1928), archeologo greco, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 904-905.

⁷⁵³ Lechat 1888.

aveva attribuito loro⁷⁵⁴ – potevano datarsi con certezza all’età arcaica poiché erano state trovate nella cosiddetta «colmata persiana» o «remblai de Cimon»⁷⁵⁵, la quale costituisce ancora oggi un raro *terminus ante quem* per la datazione della plastica greca. Lechat continuò, anche dopo aver lasciato la Grecia, a dar notizia di queste importanti scoperte, favorendone così la diffusione non solo in Francia, ma anche in Europa⁷⁵⁶.

Abbandonata la Grecia e ritornato in Francia, gli fu affidato nel 1890 un corso di archeologia nella Facoltà di lettere di Montpellier. Nello stesso anno del suo arrivo il Rettore della Facoltà inaugurava un museo di calchi che Lechat contribuì ad arricchire⁷⁵⁷. Nel 1898 fu chiamato all’università di Lione per tenere il corso complementare di storia dell’arte – corso che stato introdotto nel 1892 –in sostituzione di Holleaux. Quest’ultimo vi continuò però a insegnare antichità greche e latine e dal 1893 al 1904 tenne corsi di storia dell’arte e archeologia all’École des Beaux-Arts di Lione⁷⁵⁸.

Nel discorso pronunciato nel dicembre 1898 in apertura del corso, Lechat metteva in evidenza il carattere nuovo dei musei di calchi nelle università francesi, ma soprattutto li definiva «l’indispensable auxiliaire d’un enseignement, nouveau aussi, celui de l’Histoire de l’art, ou du moins d’une partie considérable de cet enseignement, celle qui concerne l’histoire de la sculpture»⁷⁵⁹. Si può notare come Lechat per giustificare la creazione dei musei di calchi sottolineasse il loro ruolo di strumento a supporto dell’insegnamento non delle antichità greche e latine, comprendenti l’archeologia, ma di un’altra disciplina, introdotta in quegli anni, ovvero la storia dell’arte, o meglio, una parte di essa, la storia della scultura. Egli infatti argomentava così:

il serait beau et instructif de voir réunies ensemble toutes les œuvres importantes de sculpture qu’a produites le génie humain depuis les temps les plus reculés jusqu’aux siècles modernes : les statues de vieux rois de Chaldée et celles des anciens pharaons, les frontons taillés par Phidias et les portails de nos cathédrales françaises, l’*Hermès* d’Olympie et le *David en chapeau de fleurs*, les deux *Jeanne d’Arc* de M. Paul Dubois et de M. Frémiet à côté du *Gattamelata* de Donatello et du *Colleone* de Verrocchio...⁷⁶⁰

⁷⁵⁴ Jamot 1926, p. 236.

⁷⁵⁵ Lechat 1888, p. 244. La «colmata persiana» indica quei materiali che risultati dalla duplice distruzione dell’acropoli di Atene ad opera dei Persiani furono incorporati nelle fondamenta delle fortificazioni costruite da Temistocle nel 478 a. C. (dopo Platea) e da Cimone nel 467 a. C. (dopo la battaglia di Eurimedonte), rispettivamente sui lati O e N ed E e S dell’Acropoli (cfr. Vlad Borrelli 1959; Hölscher 2010, p. 54).

⁷⁵⁶ Langlois 1925, p. 187; Jamot 1926, p. 236.

⁷⁵⁷ Cfr. *supra*, paragrafo 2.4, p. 23.

⁷⁵⁸ Therrien 1998, pp. 365 e 375. Holleaux fu del resto direttore dell’École française d’Athènes tra il 1904 e il 1912 e al termine dell’incarico, divenne professore di storia ellenistica nella facoltà di lettere di Parigi.

⁷⁵⁹ Lechat 1898, p. 2.

⁷⁶⁰ Ivi, pp. 2-3.

A questo passaggio di Lechat appena citato se ne può accostare un altro, quello pronunciato nel 1873 da Salinas in apertura dell'anno accademico dell'Università di Palermo. In questo discorso – al quale abbiamo accennato in precedenza⁷⁶¹ – il Salinas auspicava la creazione di un museo 'ideale' dove gli originali sarebbero stati affiancati da copie in gesso non limitandosi alle opere del periodo greco e romano, ma giungendo sino all'arte moderna. Allo stesso modo Lechat desiderava la costituzione di un tale museo, ma a divergere erano i luoghi che lo avrebbero ospitato perché se per Salinas doveva essere il museo nazionale già esistente, per Lechat doveva trattarsi dell'università, e i modelli, rispettivamente quello tedesco per il primo e americano per il secondo (Università di San Francisco). Il riferimento al modello americano non costituisce tuttavia una novità poiché anche Collignon vi farà riferimento l'anno dopo per lo stesso motivo, ovvero il mecenatismo, principale responsabile della ricchezza delle collezioni di calchi delle università americane⁷⁶².

Tuttavia dato che l'Università di Lione non disponeva però delle stesse risorse finanziarie di un'università americana, preferì costituire un museo ospitante esclusivamente riproduzioni di arte greca. Infatti nella prospettiva di Lechat sarebbe stato più utile per l'insegnamento concentrarsi su un solo periodo; fu così scelto quello della Grecia antica dal momento che l'arte scultorea di questo periodo essendosi sviluppata al meglio avrebbe contribuito «à l'éducation de l'œil et du goût»⁷⁶³. Lechat proseguiva il suo discorso esaltando il carattere della scultura greca, un'arte originatasi «sans maîtres»⁷⁶⁴ e ne approfittava per tracciarne lo sviluppo. Partiva da Fidia che, seppur esistito realmente, poteva considerarsi il «Dedalo della scultura», poiché riassumeva tutti i progressi fatti da quest'arte nel V sec. a. C., in particolare il raggiungimento della forma ideale a partire dalla rappresentazione della natura:

il n'a cessé d'être un exact et profond observateur de la nature; seulement il a su, des données que lui fournissait la réalité, dégager les éléments d'une forme supérieure, qui peut n'être pas *réelle*, mais qui est *vraie*, en sorte que ses marbres joignent à la saveur d'une imitation merveilleusement juste de la vie humaine la splendeur d'une création animée d'une vie plus qu'humaine⁷⁶⁵.

Citava poi i tre grandi scultori del IV sec. a. C.: dapprima Prassitele, «grand créateur, sans rien inventer», «maître de la grâce, de la jeunesse en fleur, des lignes flexibles et onduleuses»⁷⁶⁶; poi Scopas, noto per l'espressione patetica dei personaggi rappresentati, così come per i gesti pieni di energia e violenza; infine Lisippo che, a differenza di Prassitele, prediligeva il bronzo

⁷⁶¹ Cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.5.

⁷⁶² Cfr. *supra*, paragrafo 2.5.

⁷⁶³ Lechat 1898, p. 4.

⁷⁶⁴ *Ivi*, p. 4.

⁷⁶⁵ *Ivi*, p. 11.

⁷⁶⁶ *Ivi*, p. 12.

e le figure di atleti. Lechat terminava accennando all'arte ellenistica e tolemaica sottolineando che erano confluiti nella prima il naturalismo lisippeo e il *pathos* di Scopas e nella seconda lo stile attico prassitelico.

L'interesse per la scultura greca che emerge da questo discorso caratterizzò tutta la sua attività scientifica, a partire dalla sua tesi di dottorato, dal titolo *La sculpture antique avant Phidias*, pubblicata nel 1904. A questa storia dell'arte arcaica diede un seguito solo due anni dopo non limitandosi a studiare quello che è considerato il più grande scultore del V sec. a. C., ma anche gli altri scultori e monumenti di quello stesso secolo (*Phidias et la Sculpture grecque au V^e siècle*, di cui una prima versione uscì nel 1906 e una seconda aggiornata nel 1925). Già in quest'opera l'arte veniva spiegata facendo ricorso al contesto storico:

L'art tout entier, dessin et peinture, sculpture et architecture, avait progressé, durant le VI^e siècle, d'une marche continue. La façon d'être et les qualités propre de l'esprit hellénique avaient, naturellement, déterminé la direction de ce progrès ; mais certaines circonstances d'ordre politique et social aidèrent à sa rapidité et à son extension⁷⁶⁷.

Questo legame tra arte e contesto storico-politico sarebbe stato poi approfondito nella sua opera *La Sculpture grecque. Histoire sommaire de son progrès, de son esprit, de ses créations* (1922) dove l'arte greca era definita 'semplicisticamente' libera a differenze delle precedenti poiché il suo regime politico era democratico⁷⁶⁸. Da questo suo carattere libero, deriverebbe secondo Lechat la sua universalità e di conseguenza il suo essere punto di partenza per l'arte occidentale:

Les arts orientaux antérieurs, dont il n'y a pas à déprecier le mérite, restaient liés à leur lieu d'origine ; ils ressortissaient surtout à un utilitarisme religieux et la manifestation artistique y était chose secondaire. La Grèce a inauguré l'art proprement dit, l'art généralisateur, non pas fait pour les seuls yeux et les seules intelligences des Grecs. L'Égyptien avait eu l'art égyptien ; avec l'art de la Grèce commence l'art humain⁷⁶⁹.

Con queste parole Lechat sembra porsi sulla scia del Winckelmann che scriveva nel 1755: «Per noi l'unica via per divenire grandi e, se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi [greci]»⁷⁷⁰. Alla libertà dell'arte greca si legava il suo carattere ideale, anch'esso di derivazione winckelmanniana, così come la sua evoluzione intesa come un ciclo di vita con delle origini, un compimento e una fine.

L'ultima opera di Lechat pubblicata postuma *Sculptures grecques antiques, choisies et commentées* (1925) si presentava come un complemento di quella del 1906 già a partire dal

⁷⁶⁷ Lechat 1906, pp. 5-6.

⁷⁶⁸ Lechat 1922, pp. 10-11.

⁷⁶⁹ Ivi, p. 143.

⁷⁷⁰ Winckelmann 2008, p. 8.

titolo: a una storia dell'arte greca seguiva una 'sfilata' di cento opere scelte⁷⁷¹. Queste erano descritte nel dettaglio e ciascuna era accompagnata da una tavola, molte delle quali tratte dagli stessi calchi del Museo lionese. Anche dal punto di vista teorico è molto probabile che quest'opera sia il risultato degli studi comparativi – ai quali lo stesso Lechat fa riferimento – effettuati nel Museo dei gessi.

Si ha testimonianza dell'uso effettivo dei calchi come strumento scientifico in una lettera indirizzata dallo stesso Lechat ad Amelung il 18 aprile 1909 nella quale emerge come il calco seppure fosse uno strumento utile potesse creare dei problemi d'interpretazione nel caso in cui la tiratura in gesso presentasse delle imperfezioni. Interessante si rivela dunque un passo estratto da questa lettera:

De retour à Lyon, un de mes premiers soins a été d'aller vérifier les moulages delphiques pour répondre d'une façon précise à vos questions.

1° Géant de gauche sur ma pl. I (corne de bouquetin) – Vous avez cru reconnaître la tête entière de l'animal dans cette partie par où la corne vient d'adhérer et s'attacher au casque. C'aurait été, je crois, un fait assez exceptionnel dans la décoration grecque, qu'une telle disproportion entre la tête même & les cornes. Mais, en réalité, cette tête n'existe pas. Simple lusus gypsi. Cet aspect de museau fin & allongé, qui rassemble bien, en effet, à une bouche et un menton de chèvre, ne produit cette illusion que dans la vue de profil ; si on regarde de face, on voit que cette légère saillie s'étale, s'élargit, va rejoindre le champ vertical de la plaque, et perd toute ressemblance avec une forme vivante. – Vous avez cru reconnaître l'œil, parce qu'il y a une légère tache noire, que vous avez pensée produite par un creux dans le marbre. Mais c'est tout le contraire. Il y a, à cette place une minuscule pastille en relief (quelle est l'origine de cette pastille ? Je ne saurais pas surpris que ce fût simplement une gouttelle de plâtre tombée à cet endroit durant l'opération du moulage, & qui est demeurée sur le marbre, y faisant naturellement un petit relief). Cette pastille, justement parce qu'elle fait relief, a accroché la poussière, s'est noircie peu à peu. De là cette apparence d'œil. – Et l'apparence de barbe au menton s'explique de même par une légère saillie du relief, laquelle ne reproduit certainement aucun détail d'une forme vivante.

Lechat discuteva dunque un'interpretazione che Amelung gli aveva condiviso riguardante uno dei giganti rappresentato sul fregio che correva sul lato nord del tesoro dei Sifni⁷⁷² scoperto a Delfi proprio da scavi francesi.

A proposito del Museo dei calchi della Facoltà di lettere di Lione è utile qui citare il giudizio di Jamot: «Ce musée [...] porte la marque de son esprit, de sa science et de son goût. Or on y trouve, en images parlantes, l'histoire et la philosophie de l'art grecque, telles que les concevait Henri Lechat»⁷⁷³.

⁷⁷¹ Jamot 1926, p. 244.

⁷⁷² Per un'analisi della decorazione scultorea del Tesoro dei Sifni, cfr. *FD*, IV, 8, pp. 123-183.

⁷⁷³ Jamot 1926, p. 241.



Figura 36 Henri Lechat, rappresentato di profilo e sullo sfondo l'acropoli di Atene. Medaglione bronzeo realizzato nel 1886 da Antoine Gardet. Conservato al Musée d'Orsay (inv. n. MEDOR 538). © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / image RMN-GP.

Da una collezione al più grande museo di calchi di Francia

La sistemazione dei calchi dall'antico nei nuovi locali della Facoltà di lettere, iniziata da Holleaux, fu completata, a partire dal 1898, da Henri Lechat. La collezione di calchi fu trasformata in un vero e proprio museo, inaugurato il 19 giugno 1899⁷⁷⁴ e Lechat ne divenne il primo conservatore ufficiale⁷⁷⁵. Per questo motivo è il suo nome, e non quello di Holleaux, a esser legato a questo museo, sebbene sia stato quest'ultimo a riunire un primo nucleo della collezione e a sistamarla. Tuttavia Lechat riconobbe più volte il merito a Holleaux, come nel passo citato sotto tratto dal suo discorso di apertura al corso di storia dell'arte:

C'est à lui, semble-t-il, que devait légitimement appartenir la place que j'occupe en ce moment ; [...] Mais il n'a pas voulu quitter ses austères études d'histoire ancienne et d'épigraphie grecque. Et il a, néanmoins, assumé la charge très lourde de préparer un matériel considérable, qui ne devait pas servir à lui-même, et d'installer un vaste laboratoire, dont il devait ensuite remettre la clef à un autre. La simple loyauté m'oblige à ne jamais laisser oublier que l'organisation du Musée de moulages de notre Université est due pour la grand part à M. Holleaux. J'apprécie mieux chaque jour ce qu'il a dépensé de soins attentifs pour aménager dans les meilleures conditions possibles le local qui lui avait été livré vide et nu ; ce qu'il a prodigué de démarches et de temps pour rassembler une collection qui ne fut pas un pêle-mêle, mais un choix ; enfin, quel gout élégant et sûr l'a guidé dans l'arrangement général des objets, afin de satisfaire aux exigences d'un classement méthodique sans y sacrifier le plaisir des yeux⁷⁷⁶.

⁷⁷⁴ Lechat 1903, p. VI.

⁷⁷⁵ Morinière 2021b, p. 20.

⁷⁷⁶ Lechat 1898, p. 2.

Holleaux si era limitato a stilare delle liste dei calchi acquisiti dalla Facoltà, senza però lasciare un catalogo. Sin dal suo arrivo, Lechat cercò di rimediare a questa mancanza dapprima attribuendo a ogni calco un'etichetta stampata che contenesse le informazioni di base e poi nel 1903 con la pubblicazione di un primo catalogo ragionato (*Catalogue Sommaire du Musée de moulages*), seguito da altri due nel 1911 e nel 1923 (*Collection de moulages pour l'histoire de l'art antique. 2^e catalogue e 3^e catalogue*).

A proposito del museo dei calchi lionese Paul Jamot lo definiva:

un instrument de culture qui manque à Paris et dont il n'y a pas d'analogues, – analogues, mais non supérieurs, – qu'en Allemagne: un musée de moulages conçu sur un plan si heureux, composé de pièces si bien choisies et si bien classées, qu'une heure passée dans ses salles instruit un curieux de l'art grec mieux que la lecture de maints gros volumes d'érudition⁷⁷⁷.

A questo museo era stato infatti riservato uno spazio di circa 1600 m² situato al secondo piano delle Facoltà di lettere e giurisprudenza⁷⁷⁸. Si componeva di dieci sale, di cui nove ospitavano calchi tratti da statue e bassorilievi; la decima sala invece faceva da ufficio del direttore del museo, oltre a ospitare doppioni di calchi, libri e fotografie. Un criterio generale, quello storico-cronologico, regolava la sistemazione dei calchi e a questo se ne aggiungeva uno geografico per le riproduzioni di opere di età arcaica e uno tipologico per quelle di età successiva. Tuttavia Lechat sottolineava il fatto che nell'ordinare i calchi nonostante avesse adottato una classificazione metodica, al contempo avesse dato uguale importanza all'aspetto d'insieme così da offrire inoltre un 'piacere visivo'.

La sala I ospitava i calchi di antichità egiziane, oltreché caldee, ittite e fenicie, le quali facevano da supporto all'insegnamento dell'egittologia, disciplina a sé stante. Infatti il primo corso di egittologia fu creato nel 1878 proprio nella Facoltà di lettere di Lione, per volontà di Gaston Maspéro⁷⁷⁹ e affidata a Eugène Lefébure, poi sostituito nel 1884 da Victor Loret⁷⁸⁰. Il professore di egittologia era dunque il responsabile delle collezioni di questa sala e a lui sarebbe spettata la redazione di un catalogo approfondito dei calchi.

La sala II era dedicata all'arte greca preellenica che si riduceva a quattro calchi di bicchieri e piatti decorati e all'arte arcaica della Grecia orientale (n. 5-56 catalogo Lechat 1903).

⁷⁷⁷ Jamot 1926, p. 232.

⁷⁷⁸ Mossière 1996, p. 12.

⁷⁷⁹ Sulla figura di Gaston Maspéro (1846-1916), egittologo francese, cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 977-980

⁷⁸⁰ Sulla figura di Victor Loret (1859-1946), egittologo francese, cfr. Ivi, pp. 953-954.

I calchi d'arte arcaica proseguivano poi nella sala III, suddividendosi per regione di provenienza: Grecia occidentale (n. 57-117)⁷⁸¹, Attica (n. 118-140)⁷⁸², Egina (n. 141-156)⁷⁸³. In questa terza sala Lechat non rispettò consapevolmente il criterio storico-cronologico poiché aggiunse alcune statue di stile arcaizzante e quindi databili all'età romana (n. 157-171)⁷⁸⁴. Questa scelta giustificata dallo stesso Lechat si può attribuire allo scopo didattico della collezione, a questo proposito si può ricordare che per le stesse ragioni il Brizio aveva posto l'Apoxyomenos ai lati del Doriforo nella gipsoteca dell'università di Bologna. Sempre la sala III doveva presentare qualche calco di opera della fine dell'età arcaica e degli inizi dell'età classica (n. 172-231)⁷⁸⁵.

La sala IV era consacrata agli scultori, quali Mirone, Fidia rappresentato principalmente dalle sculture del Partenone (246-322)⁷⁸⁶, Policleto. I calchi tratti dalle sculture di quest'ultimo proseguivano nella sala V.

Nella sala VI erano esposti calchi delle decorazioni architettoniche del Théseion (n. 417-427)⁷⁸⁷, dell'Erechtheion (n. 428-430)⁷⁸⁸ e del tempio (n. 431-442) e della balaustra di Athena Nike (n. 443-444). Vi erano inoltre rilievi votivi e monumenti funerari (445-506)⁷⁸⁹.

La sala VII presentava due calchi della Venere di Milo di cui uno intero e l'altro parziale, limitato alla parte superiore⁷⁹⁰ (n. 506-507); calchi di alcune opere di Scopas, quali una versione di dimensioni inferiori al vero della Menade (n. 517) e dell'Ares Ludovisi (n. 518); calchi delle statue e delle altre decorazioni del Mausoleo di Alicarnasso (529-538)⁷⁹¹.

La sala VIII ospitava sculture di Cefisodoto, Prassitele, Silanion, Leocare, Lisippo, Boidas, Eutychides; ritratti greci (n. 640-656) e di Alessandro (n. 634-639); decorazioni del monumento di Lisicrate (n. 657-658) e altre statue, tra cui la Vittoria di Samotracia (n. 662).

La sala IX era dedicata a calchi di opere dei periodi ellenistico e greco-romano. Vi erano dunque copie di statue che decoravano l'altare di Pergamo (669-673)⁷⁹² e di altre statue

⁷⁸¹ Lechat 1903, pp. 14-23.

⁷⁸² Ivi, pp. 24-28.

⁷⁸³ Ivi, pp. 29-32. La provenienza da Egina degli ultimi cinque calchi è incerta.

⁷⁸⁴ Ivi, pp. 33-34.

⁷⁸⁵ Ivi, pp. 35-42.

⁷⁸⁶ Ivi, pp. 46-57.

⁷⁸⁷ Ivi, p. 74.

⁷⁸⁸ Ivi, p. 75.

⁷⁸⁹ Ivi, pp. 78-90.

⁷⁹⁰ Ricordiamo che un calco della Venere di Milo limitato alla parte superiore era presente anche nella gipsoteca dell'università di Pisa (n. inv. attuale 143) e fu acquistato dal suo fondatore, il Ghirardini. Cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.7; Donati 1999, p. 193-194.

⁷⁹¹ Lechat 1903, pp. 95-96.

⁷⁹² Ivi, pp. 121-122.

raffiguranti sempre dei vinti, quali Galli (n. 682)⁷⁹³, Barbari (n. 683-684)⁷⁹⁴ e Troiani (Gruppo e testa del Laocoonte, n. 686-687)⁷⁹⁵. Sempre nella stessa sala dopo la tipologia dei vinti, seguiva quella delle divinità o degli eroi (688-721)⁷⁹⁶; dei satiri, delle menadi, dei centauri e altre figure mitologiche (n. 722-736)⁷⁹⁷. Sempre per facilitare lo studio comparativo Lechat aveva posto dei rilievi databili tra il IV e il III sec. a. C. (n. 745-748)⁷⁹⁸ accanto a quelli di età alessandrina (n. 749-759)⁷⁹⁹ e di età romana, quest'ultimi detti neo-attici (n. 760)⁸⁰⁰. Vi erano poi statue di stile arcaizzante, a questo stile appartenevano alcune copie esposte, come si è visto, a fini comparativi nella sala III. La sala IX ospitava del resto ritratti greci e romani e degli originali antichi, tra cui le terrecotte di Mirina e poi sculture cipriote, vasi di diversi periodi, frammenti di vasi che costituivano un lotto di proprietà del Louvre e inviato al Museo dei calchi di Lione il 22 febbraio 1895⁸⁰¹.

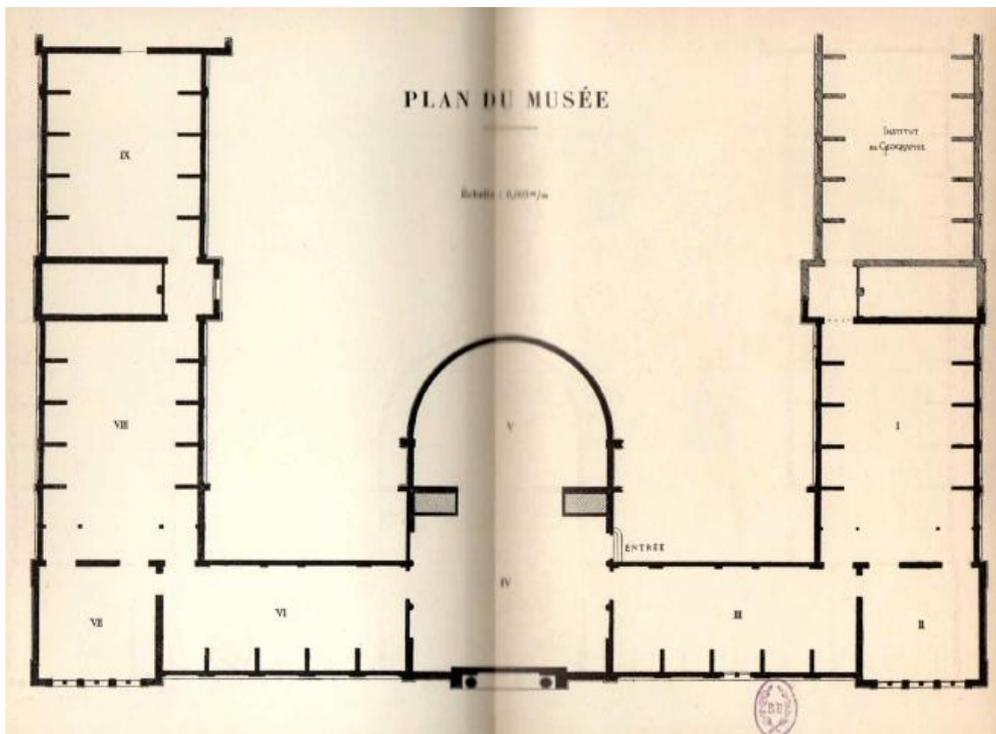


Figura 37 Pianta del Musée de moulages della Facoltà di lettere di Lione (da Lechat 1903).

⁷⁹³ Ivi, p. 124.

⁷⁹⁴ *Ibidem*.

⁷⁹⁵ Ivi, p. 125.

⁷⁹⁶ Ivi, pp. 126-132.

⁷⁹⁷ Ivi, pp. 133-135.

⁷⁹⁸ Ivi, pp. 137-138.

⁷⁹⁹ Ivi, pp. 138-140.

⁸⁰⁰ Ivi, p. 141.

⁸⁰¹ Ivi, pp. 145-154.

Questa era l'organizzazione del museo che si ricava dal primo catalogo redatto da Lechat. Sebbene ci fu un incremento nel numero di calchi che passò da circa 800 a circa 1000 calchi, testimoniato dal catalogo del 1911⁸⁰², non ci fu un sostanziale cambiamento nell'organizzazione delle sale. Come si ricava infatti dal secondo catalogo, il criterio storico-cronologico continuava a esser seguito a livello generale, a esso se ne associava uno tipologico (si è visto precedentemente che per l'arte del periodo arcaico veniva adottato un criterio geografico). Infatti la sala I presentava i calchi tratti da decorazioni architettoniche di età arcaica⁸⁰³. La sala II ospitava invece la scultura a tuttotondo dello stesso periodo, in particolari i tipi principali, quali il *kouros*; la *kore*; l'uomo seduto, drappeggiato; l'uomo in piedi, drappeggiato; e la donna seduta⁸⁰⁴. Erano inoltre presenti i rilievi che proseguivano nella sala III. Quest'ultima presentava già qualche calco di età classica che avrebbe caratterizzato altre tre sale (fino al n. VI). Così come l'età arcaica, l'età classica si apriva con le sculture decorative⁸⁰⁵. Seguiva la scultura a tuttotondo⁸⁰⁶ e a rilievo⁸⁰⁷. Le sale dalla VII alla VIII erano dedicate alla scultura del IV secolo descritta sempre secondo lo stesso ordine (decorativa⁸⁰⁸, a tuttotondo⁸⁰⁹). La sala VIII esponeva anche calchi di età ellenistica che dovevano proseguire nella sala IX dedicata all'arte romana⁸¹⁰. Prima degli oggetti diversi erano descritte gli originali antichi (terrecotte, terrecotte di Mirina, vasi, vasi dipinti, sculture cipriote).

Per quanto riguarda la descrizione del calco si può notare che nel secondo catalogo si fa più dettagliata rispetto al primo dove si limitava all'essenziale. Tuttavia Lechat sottolineava che la descrizione pur facendosi più ampia, soprattutto nel caso dell'abbigliamento, era comunque priva ancora una volta di qualsiasi giudizio che trovava invece posto nell'opera *Gipsabgüsse* di Friederichs e Wolters⁸¹¹. Inoltre dato che il colore bianco del gesso uniformando la superficie non permetteva di distinguere le parti originali da quelle aggiunte sia antiche che moderne in seguito a restauri, Lechat vi faceva riferimento laddove queste non fossero state eliminate dai calchi.

Il catalogo del 1923 riporta il numero di circa 1093 calchi. Dodici anni dopo il secondo catalogo la collezione risultava essersi arricchita di circa un centinaio di calchi⁸¹². Questo

⁸⁰² Lechat 1911, p. VIII.

⁸⁰³ Ivi., pp. 10-24.

⁸⁰⁴ Ivi., pp. 25-30.

⁸⁰⁵ Ivi., pp. 37-62.

⁸⁰⁶ Ivi., pp. 63-86.

⁸⁰⁷ Ivi., pp. 87-105.

⁸⁰⁸ Ivi., pp. 106-112.

⁸⁰⁹ Ivi., pp. 113-133.

⁸¹⁰ Ivi., p. 134-144.

⁸¹¹ Ivi., p. VIII.

⁸¹² Lechat 1923, p. V.

catalogo non risulta esser di particolare importanza poiché non è altro che la versione aggiornata del secondo.

	Catalogo 1903	Catalogo 1911	Catalogo 1923
Sezione I	Arcaismo: Grecia orientale (sale II e III)	Età arcaica: scultura decorativa (sale II e III)	Età arcaica: scultura decorativa (sale II e III)
Sezione II	Arcaismo: Grecia occidentale (sale II e III)	Età arcaica: scultura a tutto tondo (sale II e III)	Età arcaica: scultura a tutto tondo (sale II e III)
Sezione III	Arcaismo: Attica (sala III)	Età arcaica: scultura a rilievo (sale II e III)	Età arcaica: scultura a rilievo (sale II e III)
Sezione IV	Arcaismo: Egina (sala III)	V secolo: scultura decorativa (salle III a VI)	V secolo: scultura decorativa (salle III a VI)
Sezione V	Sculture arcaizzanti (sala III)	V secolo: scultura a tutto tondo (salle III a VI)	V secolo: scultura a tutto tondo (salle III a VI)
Sezione VI	Fine dell'arcaismo e inizio dell'epoca classica; sculture di Olimpia (sale III, IV e V)	V e IV secolo: scultura a rilievo (sale IV a VIII)	V e IV secolo: scultura a rilievo (sale IV a VIII)
Sezione VII	Il Partenone (sala IV)	IV secolo: scultura decorativa (sale VII e VIII)	IV secolo: scultura decorativa (sale VII e VIII)
Sezione VIII	Policleto; le statue di Amazzone; il tempio di Basse; Peonios (sale IV e V)	IV secolo: scultura a tutto tondo (sale VI a VIII)	IV secolo: scultura a tutto tondo (sale VI a VIII)
Sezione IX	Il Théseion; l'Erechtheion; il tempio e la balaustra dell'Athena Nike (sala VI)	Età ellenistica e romana: scultura decorativa (sale VIII e IX)	Età ellenistica e romana: scultura decorativa (sale VIII e IX)
Sezione X	Rilievi votivi; monumenti funerari (sala VI)	Età ellenistica e romana: scultura a tutto tondo (sala IX)	Età ellenistica e romana: scultura a tutto tondo (sala IX)
Sezione XI	La Venere di Milo; Scopas; il Mausoleion (sala VII)	Età ellenistica e romana: scultura a rilievo (sale VI, VIII e IX)	Età ellenistica e romana: scultura a rilievo (sale VI, VIII e IX)
Sezione XII	Cefisodoto; Prassitele (sala VIII)	Sculture arcaizzanti (sale III e IX)	Sculture arcaizzanti (sale III e IX)
Sezione XIII	Silanion; Leocare; Lisippo; Boidas; Eutychedes; ritratti di Alessandro; ritratti greci (sale VIII e IX)	Ritratti (sale III e IV, VII e IX)	Ritratti (sale III e IV, VII e IX)
Sezione XIV	Monumento coragico di Lisicrate; Vittoria di Samotracia (sala VIII)	Bronzetti (sale III, IV e IX) e oggetti in argento	Bronzetti (sale III, IV e IX) e oggetti in argento
Sezione XV	Periodo ellenistico e greco-romano: il grande altare di Pergamo; Galli e altri barbari; il Laocoonte (sala IX)	Oggetti diversi: calchi che non rientrano nelle sezioni precedenti; calchi non identificati; riproduzioni di terrecotte false; fotografie.	Terrecotte (sale III e IX)

Sezione XVI	Periodo ellenistico e greco-romano: divinità; eroi (sala IX)	Originali antichi: 1) terrecotte di Mirina; 2) terrecotte, vasi, vasi dipinti, sculture cipriote.	Oggetti diversi
Sezione XVII	Periodo ellenistico e greco-romano: satiri, menadi, ecc.; soggetti di genere; rilievi pittoreschi (sala IX)		Originali antichi: 1) Terrecotte di Mirina; 2) Sculture cipriote, vasi.
Sezione XVIII	Periodo ellenistico e greco-romano: rilievi detti neo-attici; sculture arcaizzanti (sala IX)		
Sezione XIX	Periodo ellenistico e greco-romano: ritratti greci e romani (sala IX)		
Sezione XX	Periodo ellenistico e greco-romano: oggetti diversi (sala IX)		
Sezione XXI	Originali antichi (sala IX): 1) terrecotte di Mirina; 2) terrecotte, vasi, vasi dipinti, sculture cipriote.		

Per la pubblicazione del catalogo del 1923 Lechat prese come modello – come sottolineava lui stesso⁸¹³ e come aveva fatto prima di lui Joubin per il Museo di gessi di Montpellier – la seconda edizione del catalogo della gipsoteca dell’università di Strasburgo, redatto nel 1897 da Michaelis, giungendo a superarlo secondo S. Reinach⁸¹⁴. Il catalogo di Joubin non era stato invece giudicato altrettanto bene dal fratello dello stesso Reinach.

Di ogni calco Lechat forniva una brevissima descrizione del monumento scultoreo o architettonico dal quale era stato tratto, scevra di qualsiasi parere dal punto di vista estetico e archeologico. In secondo luogo menzionava i restauri recenti eseguiti sull’opera, poi la datazione, il materiale, la provenienza, il luogo di conservazione (museo pubblico o collezione privata) dell’originale, infine forniva i riferimenti bibliografici. La datazione non riguardava che l’originale antico greco – quello che Lechat chiamava «l’œuvre *au premier degré*»⁸¹⁵ – e non la copia romana, dal quale era stato tratto il calco, sebbene nella maggior parte dei casi non fosse conosciuto. Per il materiale invece Lechat prendeva in considerazione la copia romana e non l’originale greco.

⁸¹³ Lechat 1903, pp. X-XI.

⁸¹⁴ Reinach 1925, p. 287. Giudizio quest’ultimo non affatto trascurabile poiché, come sottolineava nel 1926 Jamot, Reinach era un «juge difficile» (Jamot 1926, p. 241).

⁸¹⁵ Lechat 1903, p. XI.

Per quanto riguarda i riferimenti bibliografici, se Joubin si era limitato a citare la sua stessa opera del 1901 e il manuale sulla storia della scultura greca di Collignon, Lechat invece oltre a citare quest'ultimo, faceva riferimento ai *Monuments de l'art antique* di Rayet⁸¹⁶ e al *Recueil de têtes antiques* di S. Reinach. Inoltre rimandava a studiosi tedeschi, di cui citava opere di riferimento, quali *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur* (la cui prima serie pubblicata nel 1888) del Brunn e *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt* (1885) di Friederichs et di Wolters⁸¹⁷; ma anche cataloghi, come la *Beschreibung der antiken Skulpturen* di Berlino (1891) del Conze, la *Beschreibung* della gliptoteca di Monaco, *Ancient marbles in Great Britain* (1882) di Michaelis nella traduzione inglese di Fennell, il *Führer* dei musei di antichità classica a Roma (1891) ad opera di Helbig, il *Führer* dei musei di Firenze (1897) ad opera di Amelung; opere specializzate su una tipologia di monumenti, come *Der Parthenon* (1870-1871) di Michaelis, i *Griechische und römische Porträts* (1891) del Brunn; e infine il periodico *Arch Zeitung*.

Si ricorda che Lechat stesso oltre ad aver seguito un criterio storico-cronologico, geografico e poi tipologico nell'organizzazione espositiva dei calchi, ne aveva adottato anche uno estetico. Quest'ultimo spiegherebbe perché il professore avesse fatto rivestire i calchi di una patina, la quale oltre a smorzare il candore del gesso, aveva inoltre un compito pratico, ovvero di conservare al meglio i calchi rendendoli meno impermeabili alla polvere e allo sporco. Ciò che è interessante notare è anche il fatto che Lechat avesse fatto colorare i calchi in modo tale che restituissero l'aspetto del materiale originale, nel caso in cui questo non coincidesse con il marmo o il calcare (bronzo, terracotta, oro, argento)⁸¹⁸.

I calchi potevano del resto esser spostati con facilità dal momento che erano montati su delle basi dotate di ruote, a eccezione di quelli riproducenti delle opere colossali e pertanto piuttosto pesanti. Ciò consentiva di far spazio a nuovi calchi e al contempo di facilitare la comparazione tra le opere durante il corso delle lezioni. Anche i calchi di teste isolate erano visibili a 360° in quanto montati su piedistalli con piano girevole.

Inoltre i calchi erano affiancati dalle fotografie che non erano relegate nell'ufficio del professore (una delle sale del museo, come abbiamo visto era adibita a questa funzione), ma erano esposte lungo le pareti insieme ai calchi di bassorilievi e svolgevano diverse funzioni.

⁸¹⁶ Sulla figura di Olivier Rayet (1847-1887), archeologo francese cfr. Gran-Aymerich 2007, pp. 1095-1097.

⁸¹⁷ Da queste tre opere, ovvero l'*Histoire de la sculpture grecque* di Collignon, i *Denkmäler* del Brunn, i *Gipsabgüsse* di Friederichs-Wolters erano fondamentali per le immagini delle opere. Cfr. Lechat 1903, p. XIII.

⁸¹⁸ Lechat 1903, p. VII.

Innanzitutto facevano da sostituto di un calco che il museo universitario di Lione non possedeva o non avrebbe potuto ottenere. In secondo luogo esse facevano da complemento mostrando la versione integrale dell'opera della quale il calco raffigurava una parte. Accanto alle fotografie, vi erano anche disegni o acquarelli che mostravano la possibile ricostruzione di un'opera giunta mutilata o con aggiunte dovute a restauri inesatti. A questo proposito nel catalogo del 1911, Lechat sosteneva di aver fatto rimuovere le aggiunte:

Mais d'ailleurs, bon nombre de ces restaurations ont été supprimées sur les moulages mêmes, là, où elles étaient sûrement inexactes et, bien plus, avaient été faites à contresens. Ce n'est qu'avec prudence et à bon escient qu'on doit procéder à de telles amputations ; mais pour citer ici quelques exemples, comment voudrait-on laisser à la *Parthénos* de Madrid⁸¹⁹ ses bras modernes (avec la lance dans la main droite), au *Marsyas* du Latran⁸²⁰ ses bras modernes (avec les castagnettes), au *Faune Borghèse* ses bras modernes (avec les cymbales), à l'*Apoxyomène* du Vatican⁸²¹ ce dé ridicule entre ses doigts, au *Discobole* du Vatican sa tête moderne si sottement remplacée, à l'*Athéna* de Cassel (type *Lemnia*) sa tête qui est bien antique mais provient d'un autre type d'*Athéna*, à l'*Amazone Mattei* sa tête qui est bien antique aussi mais provient d'un autre type d'*Amazone* ?⁸²²

Laddove non era stato possibile rimuovere gli elementi di restauro moderni, Lechat li menzionava distinguendoli dalle parti originali antiche.

L'organizzazione del Museo dei calchi di Lione alla fine del XIX sec. non era solo il frutto esclusivo del lavoro dei professori Holleaux e Lechat, ma anche risultato del contributo degli allievi. Uno di questi, Courby era l'autore dei disegni e degli acquarelli; mentre Gautier e Paris avevano copiato e tradotto in francese le iscrizioni greche non facilmente comprensibili presenti su alcune statue.

La partecipazione degli studenti alla stessa concezione del museo dimostra come quest'ultimo fosse essenzialmente un «laboratoire d'enseignement universitaire»⁸²³, come sottolineava del resto lo stesso Lechat. Tuttavia l'apparato didattico composto da calchi di statue e bassorilievi, fotografie, disegni e acquarelli si inseriva in un contesto museografico di stile neoclassico⁸²⁴ evidente nella scelta del rosso pompeiano per le pareti dalla superficie liscia, scandite da pilastri «en applique» grigiastri e ornate da fregi dai motivi vegetali stilizzati, nei soffitti dall'altezza particolarmente notevole (ca. 6-7 metri), nella luce di tipo zenitale che passava attraverso le vetrate, e infine, nel pavimento ligneo brillante⁸²⁵. Queste scelte museologiche e architettoniche sarebbero state teorizzate qualche anno più tardi da Julien

⁸¹⁹ Museo del Prado (inv. n. E000047).

⁸²⁰ Musei Vaticani (invv. n. 9974, 9975).

⁸²¹ Musei Vaticani (inv. n. 1185).

⁸²² Lechat 1911, p. IX.

⁸²³ Lechat 1903, p. X.

⁸²⁴ Mossière 1996, p. 13.

⁸²⁵ Étienne 1987, p. 224; Mossière 1996, p. 12-13; Morinière 2021b, p. 22.

Guadet nell'opera *Éléments et théories de l'architecture*⁸²⁶. Il Musée des moulages de Lyon dunque adottò in anticipo delle soluzioni proprie alla museologia del primo Novecento e si aprì anche a coloro che avevano bisogno di visitarlo per fare delle fotografie o dei disegni, i quali ricevevano una carta annuale permanente, e a un pubblico che vi poteva accedere in presenza del custode. Tuttavia sarebbe diventato «un musée ouvrant largement sur un jardin et sur la cité»⁸²⁷ con l'obiettivo di accogliere il grande pubblico solo negli anni '90 del XXI sec.

2.7 Adolf Michaelis e la gipsoteca dell'università di Strasburgo (1872): lo sviluppo esemplare di un vero e proprio esempio di modello tedesco

La gipsoteca dell'università di Strasburgo si fa risalire al 1872, anno in cui Adolf Michaelis divenuto titolare della cattedra di archeologia classica cominciò a collezionare i primi calchi in gesso. Tale creazione fu favorita da una serie di fattori economici, politici e culturali. Innanzitutto la nascita di questa gipsoteca fu legata alla rifondazione dell'università come *Kaiser-Wilhelms-Universität*, dato che la città di Strasburgo facendo parte dell'Alsazia-Lorena era passata in mano tedesca dal 10 maggio 1871, data del trattato di Francoforte che segnava la fine della guerra franco-prussiana. La rifondazione dell'università era considerata come «une digne conclusion à cettte guerre allemande»⁸²⁸. Nonostante alcuni studiosi, come il professore Köchly e il conservatore-bibliotecario Thomas, rispettivamente deputati di Heidelberg e di Monaco, avessero avanzato l'ipotesi di creare un'università internazionale, il cui numero di cattedre sarebbe stato diviso tra ricercatori francesi e tedeschi⁸²⁹, si decise piuttosto di dar vita a un'università secondo il modello tedesco, il quale avrebbe soppiantato l'organizzazione precedente basata sul sistema napoleonico delle facoltà⁸³⁰. L'obiettivo era di creare «une Université modèle dont les maîtres, choisis parmi les plus éminents de toute l'Allemagne, seraient les pionniers de l'esprit allemand»⁸³¹. Il progetto tedesco di rifondare un'università a

⁸²⁶ Guadet, pp. 309-358.

⁸²⁷ Mossière 1996, p. 12.

⁸²⁸ H. von Treitschke, «Was fordern wir von Frankreich?», *Preussische Jahrbücher*, 22, 1870, p. 407: cit. in Nohlen 1997, p. 189.

⁸²⁹ La loro richiesta presentata al Reichstag il 20 maggio 1871 prevedeva «de donner vie à une institution dans le cadre de laquelle l'esprit allemand et l'esprit français rivaliseraient dans le domaine pacifique de la science et de la culture de haut niveau. Il s'agissait donc d'une Université internationale dont un certain nombre de chaires seraient occupées conjointement par d'éminents savants allemands et français, une institution internationale modèle» (Nohlen 1997, p. 189). Cfr. Anche Siebert 1996, pp. 261 e 269, nota 6.

⁸³⁰ Tale sistema amministrativo fu modificato con la legge del 1896 che unificava le facoltà con l'istituzione delle università sia a Parigi, che nelle città minori. Su questa riforma del sistema francese cfr. Charle 2007.

⁸³¹ Hallays 1919, p. 250.

Strasburgo fu favorita indirettamente da quello francese di creare un'università a Nancy, come testimoniava un rapporto del governatore generale dell'Alsazia indirizzato all'imperatore. La *Kaiser-Wilhelms-Universität* era, come la definisce J.-Y. Marc a tal proposito, «plus qu'une simple institution universitaire. C'est également une vitrine de la science allemande, prussienne plutôt, à destination, en l'occurrence, de la France vaincue, mais aussi un instrument culturel de la germanisation-prussianisation d'une province nouvelle»⁸³². La rifondazione dell'Università di Strasburgo, diventata ormai una questione di ordine politico nazionale⁸³³, si traduceva nella pratica nella costruzione di un nuovo Palazzo universitario (*Kollegien-Gebäude*). A guidare le operazioni di realizzazione di quello che potremmo definire un «transfert culturale» del modello universitario tedesco a Strasburgo fu posto il barone von Roggenbach, ex-ministro degli esteri del granducato di Baden. Fu proprio quest'ultimo a scegliere una schiera di professori tedeschi per i diversi insegnamenti, tra cui appunto Michaelis al quale assegnò la cattedra di archeologia istituita appositamente per lui. Michaelis insegnava dal 1865 filologia all'università di Tübingen, oltre a dirigere il Museo archeologico universitario che ospitava una collezione di calchi dall'antico. Inoltre poteva vantare un ruolo di spicco dal punto di vista internazionale in diversi rami dell'antichità classica, come testimonia la pubblicazione di circa ottanta articoli e di una monografia sul Partenone, intitolata appunto *Der Parthenon* ed edita nel 1871⁸³⁴. Forte della sua esperienza, il Michaelis poté approfittare a Strasburgo di numerose condizioni favorevoli. Innanzitutto l'archeologia vi era riconosciuta come scienza autonoma essendole riservato un insegnamento a sé stante, poteva quindi dotarsi – sull'esempio soprattutto dell'*Altertumswissenschaft* del XIX secolo, ma anche del gabinetto antiquario – di strumenti, quali una gipsoteca, una biblioteca specializzata e una fototeca. Se per i libri Michaelis poteva contare sulle collezioni già esistenti di filologia e storia antica, dovette creare *ex nihilo* le collezioni di gessi, di foto⁸³⁵, tavole, riproduzioni pittoriche e calchi di gemme e monete. Al suo arrivo, Michaelis dovette però accontentarsi di disporre i

⁸³² Marc 2017, p. 17.

⁸³³ Il 3 ottobre 1871, il Presidente superiore Köller scriveva alla Cancelleria che la rifondazione dell'università a Strasburgo non interessava solo il Land, ma la Germania intera. A questo proposito cfr. Nohlen 1997, p. 190. Sul rapporto tra la rifondazione dell'università di Strasburgo e la costruzione della nazione tedesca, cfr. la bibliografia cit. in Marc 2017, p. 34, nota 4.

⁸³⁴ Siebert 1996, p. 261.

⁸³⁵ Sul fondo di fotografie antiche dell'Istituto di archeologia classica di Strasburgo, costituito da Michaelis tra il 1859 e il 1910, cfr. Feyler 1993; Feyler 2000. Era inizialmente composto da 2300 fotografie, di cui solo ca. 1800 sono state trovate, raccolte dal professore tedesco grazie non solo ai suoi viaggi, ma anche alle sue numerose collaborazioni scientifiche. Le fotografie mostrano lo stato nel quale si trovavano tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento i principali siti e musei d'Italia, Grecia e Asia Minore.

calchi acquistati nei sotterranei del castello di Rohan⁸³⁶ e solo nel 1884 al termine della costruzione del nuovo edificio universitario poté dar loro un'adeguata collocazione.

Per il Palazzo universitario fu presentato nel 1875 da Hermann Eggert (1894-1920), architetto capo del governo prussiano⁸³⁷, un primo progetto, rifiutato da una commissione di esperti che argomentava il suo parere negativo criticando soprattutto il carattere eccessivamente berlinese, non corrispondente a quello dell'architettura alsaziana⁸³⁸. Fu così indetto un concorso pubblico al quale furono presentati centouno progetti⁸³⁹, la maggior parte dei quali traeva ispirazione da uno stile neorinascimentale italiano, quattro da quello neorinascimentale tedesco e quattro ancora da uno stile gotico⁸⁴⁰. Il progetto selezionato fu quello del giovane architetto Otto Warth (1845-1918)⁸⁴¹ che, secondo Loyer, costituiva un esempio di storicismo in opposizione all'eclettismo caratterizzante il progetto precedente di Eggert. Sia lo storicismo che l'eclettismo ricorrevano alla citazione ma facendone un uso diverso. Lo storicismo accumulava delle citazioni esatte al contrario dell'eclettismo che usava la citazione fatta consapevolmente e apertamente come punto di partenza per ottenere dei risultati estetici nuovi⁸⁴². Da questo punto di vista nella scelta del progetto giocò un ruolo importante il professore Michaelis, non solo direttore dell'Istituto di archeologia dell'università, ma anche presidente della giuria del concorso. Se l'eclettismo poteva considerarsi come un simbolo della germanizzazione dell'Alsazia, il fatto che per il palazzo universitario la scelta sia ricaduta dunque nello storicismo mostra l'importanza che era stata attribuita in questo caso non alla politica, ma alla scienza. L'edificio presentava una pianta a forma di T rovesciata e si sviluppava su due piani. Si componeva di un corpo centrale, sul quale si aprivano otto archi decorati con colonne di stile corinzio, e di due corpi laterali.

L'influenza di Michaelis non si limitò esclusivamente alla scelta del progetto storicista di Warth che faceva ricorso alla citazione antica nella decorazione architettonica e iconografica, ma ebbe un certo peso anche nella scelta degli ambienti da destinare al museo dei calchi. Infatti

⁸³⁶ Siebert 1988, p. 216.

⁸³⁷ H. Eggert progettò per la città di Strasburgo l'Osservatorio dell'Università e il Palazzo imperiale (*Kaiserpalast*) o Palazzo del Reno, rispettivamente nel 1881 e nel 1884-1889.

⁸³⁸ Il carattere berlinese era visibile soprattutto nella scelta di un mattone color giallo per le facciate e nel rapporto disarticolato tra l'imponenza delle masse architettoniche e l'attenzione esagerata per il dettaglio. A questo proposito cfr. Loyer 1991, pp. 9 e 10.

⁸³⁹ Il successo del concorso si spiega con la cifra del finanziamento proposto che era di due milioni e mezzo di marchi (Loyer 1991, p. 10).

⁸⁴⁰ Marc 2017, pp. 17 e p. 35, nota 14.

⁸⁴¹ A Otto Warth si deve inoltre la progettazione per Strasburgo del museo di storia naturale, corrispondente all'odierno museo di zoologia e la clinica medica dell'ospedale civile.

⁸⁴² Loyer 1991, p. 13.

nell'autunno del 1884 al termine della costruzione del Palazzo universitario i calchi furono disposti al primo piano dell'ala nord, nelle sale e nelle gallerie che si sviluppavano attorno alla corte, occupando un'area complessiva di circa 1300-1400 m². Si trattava delle sale migliori per orientamento e di conseguenza per illuminazione dato che erano disposte sui tre lati del palazzo. Ciò si giustificava con il sostegno, di cui godeva il professor Michaelis, da parte del barone von Roggenbach; il quale si manifesta anche con il sostanziale credito concesso per l'acquisto di calchi (35 000 marchi) che permise un rapido sviluppo della collezione.

Una collezione che, come testimonia l'inventario del 1887, si componeva di 1470 opere tra originali e copie in gesso. Un numero che, nel 1897, sale a 1770 nel quale erano inclusi non solo gli originali, ma anche i pezzi che sarebbero stati acquistati in futuro (n. 1234-1500).

A eccezione, come si vedrà, della sezione X, ovvero dei calchi posti a decorare lo spazio tra le colonne della galleria prospiciente la corte interna, gli altri calchi erano disposti secondo un criterio storico-cronologico. La collezione, organizzata in dodici sezioni, rispondeva all'obiettivo di Michaelis di illustrare la storia della scultura greca, dai suoi modelli orientali fino all'arte romana⁸⁴³. La sezione I era la galleria cosiddetta «assira» che nonostante il nome ospitava riproduzioni anche di arte mesopotamica, egizia, persiana e mesopotamica. Attraverso la «porta delle Leonesse», si giungeva dapprima in un vestibolo (II) e poi in una sala (III), entrambi dedicati all'arte arcaica. Seguiva poi la sala detta «degli Egineti» (IV) che esponeva i calchi dei frontoni del tempio di Aphaia a Egina e di opere di stile severo. La sezione V era interamente riservata al Partenone – dal quale traeva appunto il nome – presentandone i calchi della decorazione architettonica (frontoni e fregi). La sezione VI esponeva calchi di opere di scultori del V sec., quali Fidia, Policleto, ma anche Peonio di Mende ed era proprio un'opera di quest'ultimo, la Nike a dare il nome alla stessa sala («*Nikesaal*»). Allo stesso modo faceva la sezione VII con l'Hermes di Prassitele, chiamata appunto «*Hermessaal*». A fare compagnia all'Hermes vi erano altre opere che illustravano quel periodo dell'arte greca cosiddetto «secondo classicismo» o «classicismo raffinato». La sezione VIII ospitava i calchi di arte ellenistica; la sezione IX invece quelli di arte romana, soprattutto ritratti. La sezione X, detta «galleria d'Hera» dalla statua dell'Hera Ludovisi, si apriva sul cortile del Palazzo universitario presentando dei calchi, i quali avevano un puro scopo decorativo. La sezione XI accoglieva calchi di rilievi funerari di età classica, infine l'ultima sezione (XII) era riservata agli originali.

⁸⁴³ Siebert 1988, p. 217.

Si trattava di una collezione composta principalmente da opere di arte greca, non solo grandi capolavori, ma anche le recenti scoperte archeologiche, in particolare le decorazioni scultoree del tesoro dei Sifni o i frontoni del tempio di Egina, di Olimpia o del Partenone.

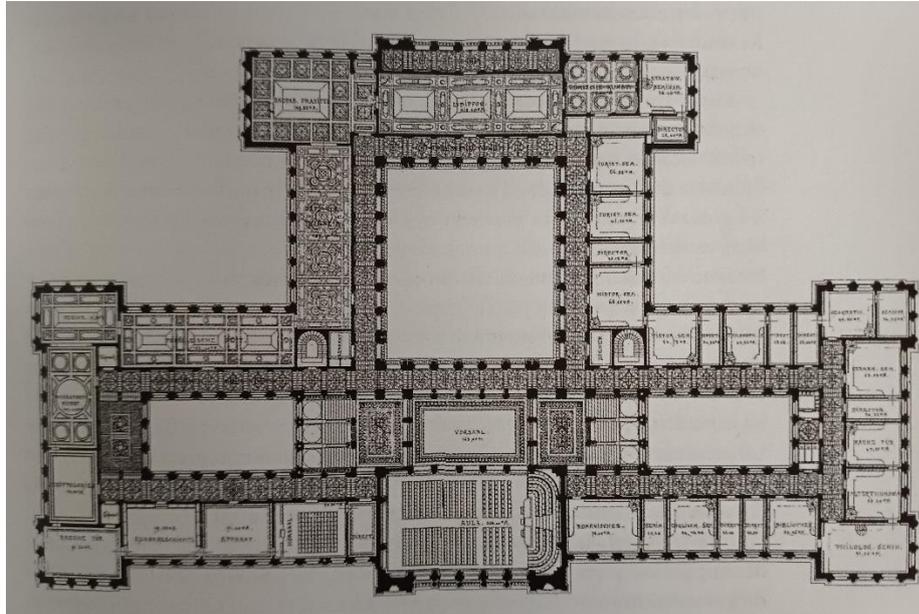


Figura 38 Pianta del primo piano del Palazzo universitario, comprendente il museo di calchi dell' Instituto di archeologia (da Marc 2021, p. 25)

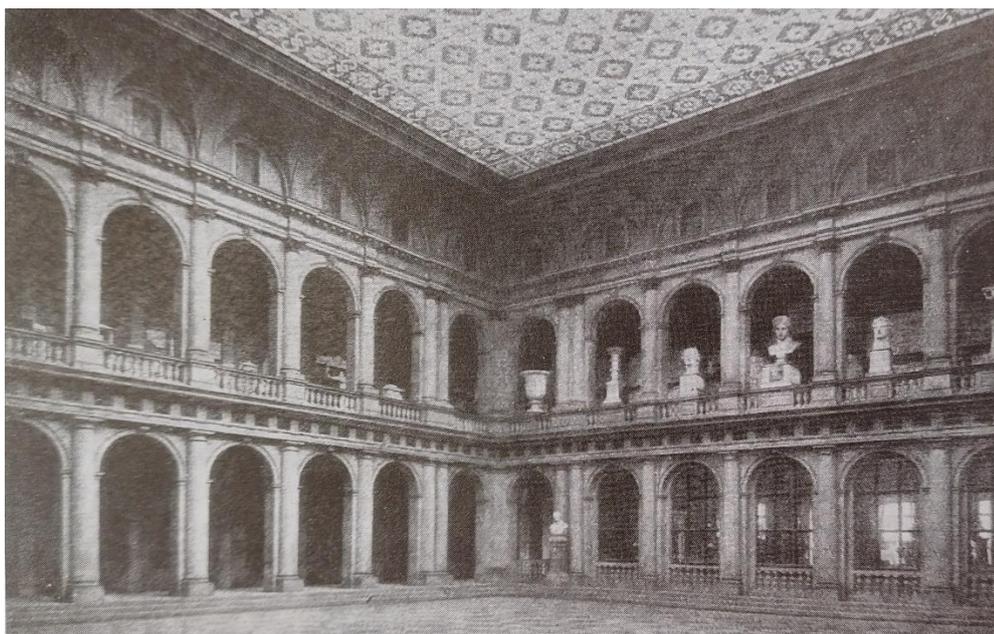


Figura 39 Museo dei calchi dell'università di Strasburgo, galleria d'Héra. 1919 (da Siebert 1988, p. 217). I calchi si dispongono in corrispondenza degli archi della galleria che si apre sulla corte interna del palazzo universitario.

Conclusione: un «contre-modèle»

Per quanto riguarda le collezioni francesi di calchi dall'antico a supporto dell'archeologia prese in considerazione qui, rispettivamente quelle delle Università di Montpellier, di Lione e di Parigi, si può notare come esse si costituiscano nello stesso arco cronologico di quelle italiane. L'inizio dell'adozione in Francia di questa 'pratica' propria della cultura universitaria tedesca si situa infatti negli anni Settanta dell'Ottocento se si considerano non le date di inaugurazione dei musei dei calchi, quanto piuttosto i primi acquisti sebbene non siano confermati con certezza dai documenti d'archivio. Ci si accontenti di citare i primi calchi introdotti da Perrot alla Sorbonne durante i suoi anni d'insegnamento come professore di archeologia (tra il 1876 e il 1883).

Considerando invece le inaugurazioni dei musei dei calchi considerati, la prima in ordine di tempo fu quella della Facoltà di Lettere di Montpellier nel 1890. Questo museo fu costituito da un professore di lingua e letterature straniere, Castets, ma poi affidato alle cure di Lechat e Joubin, entrambi professori di archeologia (è utile ricordare che durante gli anni d'insegnamento di Lechat, ovvero tra il 1890 e il 1898, si trattava di un corso complementare). La collezione si disponeva al pianoterra del Palazzo dell'Università, sede della Facoltà di Lettere e di Giurisprudenza, e presentava dopo qualche calco di arte egizia, caldea, assira e micenea, gessi tratti principalmente da opere di arte greca, dal periodo arcaico sino a quello ellenistico, per un totale di circa cinquecento.

Di dimensioni più ridotte era la collezione di calchi del Musée de l'art ancien della Sorbonne che contava circa duecento calchi, anche in questo secondo caso principalmente di arte greca. Il fatto che la collezione di calchi della Sorbonne non fosse ricca tanto quanto quella delle altre università provinciali era deplorato dallo stesso Collignon, al quale si deve il merito della sua organizzazione in una sala ottagonale che si affacciava su otto stanze più piccole, adibita proprio a questo scopo da Nénot, architetto della nouvelle Sorbonne.

A Collignon occorre attribuire inoltre il merito di aver introdotto questi strumenti didattici per il suo corso di antichità greche e latine nell'Università di Bordeaux, i quali avrebbero dato vita a una gipsoteca inaugurata più tardi, nel 1886, da P. Paris. Questo museo di calchi dell'Università di Bordeaux fece da modello alla collezione – la cui introduzione si deve a M. Holleaux – dell'Università di Lione. Quest'ultima sarebbe poi diventata – dopo la collezione dell'Università di Strasburgo, la quale si deve interamente al suo fondatore, Michaelis – il più grande museo di calchi francese a supporto dell'insegnamento dell'archeologia (e della storia dell'arte antica), come testimonierebbe il terzo catalogo

pubblicato nel 1923 dal suo conservatore, oltreché professore, Lechat. Aggirandosi intorno a mille e cento calchi, il Musée des moulages dell'Università di Lione avrebbe in tal modo superato sia il Museo dei calchi della Facoltà di Lettere di Montpellier che la gipsoteca dell'Università di Strasburgo. Quest'ultima, composta da un po' meno di mille e cinquecento calchi, era stata creata nel 1872 da A. Michaelis nel quadro di una rifondazione dell'università ad opera dei tedeschi che avevano preso il controllo di Strasburgo a seguito della sconfitta della Francia nella guerra del 1870-1871. Per queste ragioni può essere considerata un vero e proprio esempio di modello tedesco in territorio francese.

Per l'adozione da parte della Francia del modello tedesco d'insegnamento dell'archeologia si può parlare di vero e proprio contre-modèle soprattutto per le numerose condizioni favorevoli di cui i professori di archeologia o antichità greche e latine poterono godere per poter formare le loro collezioni di calchi. Si possono citare in primo luogo i fondi cospicui messi a disposizione dal Ministère de l'Instruction publique o i diversi doni effettuati dal Museo del Louvre o dall'École française d'Athènes. In secondo luogo, è utile ricordare come la riforma dell'insegnamento superiore condotta dalla Terza repubblica passasse anche attraverso la costruzione di nuovi edifici architettonici, ovvero la concessione di spazi concepiti in funzione delle necessità della didattica universitaria. Tali sono i casi del Palazzo dell'Università di Montpellier inaugurato nel 1890, della nouvelle Sorbonne di Nénot la cui costruzione durò dal 1884 al 1896, e infine il Palazzo dell'Università di Lione nel quale era stato dapprima riservato al Musée des moulages uno spazio di 165 m², esteso nel 1892 per volere statale, a 1300 m²⁸⁴⁴.

⁸⁴⁴ Morinière 2017, p. 85.

Conclusioni della prima parte: da un modello tedesco a uno europeo

Per quanto riguarda l'introduzione delle collezioni di calchi di arte antica a supporto dell'insegnamento archeologico nelle università italiane e francesi, l'arco cronologico durante il quale si verifica coincide. I primi calchi furono infatti introdotti nelle università di entrambi i paesi nel corso degli anni Settanta dell'Ottocento. Per quanto riguarda l'Italia, una collezione di calchi di bassorilievi ed epigrafi rinvenuti ad Atene, e di capolavori della statuaria greca risulta essere già esistente nell'Università di Palermo, come testimonia la richiesta al Rettore di questa università presentata nel 1872 da Salinas al fine di ottenere degli spazi adeguati per il suo utilizzo a supporto delle lezioni di archeologia (che egli individuava nel museo della città); nell'Università di Bologna è in quegli anni che la collezione si andò formando come documentano gli archivi. Nello stesso periodo in Francia dei calchi dall'antico fecero il loro ingresso nelle università di Parigi e Bordeaux, acquistati rispettivamente da Perrot e Collignon, formando così una collezione che sarà ufficializzata più tardi. È però soprattutto tra gli anni Ottanta dell'Ottocento e Dieci del Novecento che si registra un vero e proprio fiorire delle gipsoteche archeologiche o musei di calchi: nel contesto universitario italiano, si possono ricordare Pisa (1887), Roma (1892), Padova (1906), Torino (1908) e Napoli (1916); nel contesto universitario francese, Toulouse (1884-1886), Bordeaux (1886), Aix-en-Provence (1888)⁸⁴⁵, Montpellier (1890), Parigi (1891-1896), Lione (1893-1899), Lille (1895) e Nancy (1903-1905)⁸⁴⁶.

Per quanto riguarda la scelta delle opere di arte antica⁸⁴⁷, si tratta di calchi tratti nella maggior parte dei casi da opere di arte greca o greco-romana, preceduti da qualche esemplare di arte orientalizzante e minoico-micenea, e seguiti da calchi di arte romana. Quest'ultima si limita quasi esclusivamente alla ritrattistica romana in entrambi i contesti. Potremmo però dire che una particolarità francese è rappresentata dai calchi di arte gallo-romana, i quali risultano presenti nelle collezioni universitarie di Toulouse, Montpellier, Nancy e Lione.

⁸⁴⁵ La nascita della collezione di calchi di arte antica dell'Università di Provençe viene collocata da Philippe Jockey nel 1962. Tuttavia, sulla base di un'informazione trasmessaci nel marzo 2022 da Soline Morinière che ringraziamo, dei primi calchi furono acquistati nel 1888: metope del fregio del Partenone, monumento di Lisicrate, rilievi funerari e decorativi.

⁸⁴⁶ Per la cronologia delle collezioni universitarie francesi, cfr. Morinière 2016.

⁸⁴⁷ Cfr. annesso 2 nel quale si nota come l'arte minoico-micenea non rappresenti che il 3% soltanto.

Si ricorda inoltre che i calchi erano principalmente bianchi, o ricoperti da una patina con funzione al contempo estetica, ma anche conservativa. A ciò si aggiunge il fatto che erano disposti secondo un ordine storico-cronologico.

Quest'ultimo si presenta in coerenza con il fatto che sia le gipsoteche archeologiche costituite nelle università italiane e francesi erano un transfert culturale dalla Germania, però come si è visto precedentemente, se nel caso italiano, si parla di un transfert più teorico che pratico, come testimoniano le dimensioni modeste delle gipsoteche di Palermo, Bologna, Pisa, Padova, Torino, Napoli, con la sola eccezione di Roma, la quale si spiega non solo grazie agli sforzi del professor austriaco Löwy, ma anche per le condizioni favorevoli offerte dal fatto che si tratti della capitale; nel caso francese, si parla di «contre-modèle» rappresentato dai musei dei calchi delle università di Montpellier e di Lione che potevano vantare rispettivamente cinquecento e mille e cento riproduzioni in gesso. A ciò si aggiunge il fatto che alle collezioni francesi di calchi di arte antica, già nel periodo della loro formazione, erano riservati spazi adeguati e concepiti in funzione di esse. Tali sono infatti i casi del del Musée des moulages di Montpellier (Palais de l'Université nelle rue de l'Université e dell'École Mage), del Musée de l'Art ancien della Sorbonne (sala ottagonale della nouvelle Sorbonne di Nénot) e del Musée des moulages della Facoltà di lettere di Lione (Palais de l'Université).

Volgendo lo sguardo ai professori, gli attori del transfert culturale, si può notare come il percorso di formazione di quelli francesi presenti diversi momenti: École normale supérieure, conseguimento dell'agrégation e del dottorato in lettere, École française d'Athènes (o de Rome). Si tratterebbe dunque di un percorso maggiormente istituzionalizzato, diversamente da quanto accade per i professori italiani. Quest'ultimi infatti presentano dei percorsi diversi: dopo aver conseguito la laurea in giurisprudenza o in lettere o entrambe, alcuni terminano la loro formazione in Germania (Salinas), si recano in viaggio ad Atene, sono studenti della scuola fiorelliana o della sua versione riformata, ovvero la Scuola italiana di archeologia, la quale prevedeva un percorso di studi in due città italiane (Roma e Napoli) e nella capitale greca (Atene).

Queste circolazioni europee di studiosi giustificano in parte il fatto che alcune caratteristiche dell'arte antica diffuse grazie agli insegnamenti e alle ricerche condotte nelle gipsoteche archeologiche trascendono le frontiere nazionali e acquisiscono pertanto una dimensione europea, o persino occidentale.

Parte seconda Usi del calco dall'antico: da strumento didattico-scientifico a «oggetto patrimoniale»

«Le plâtre est un matériau qui n'a pas en lui bonne réputation : peu onéreux, facile à mettre en œuvre et donc très employé pour toute sorte d'usages, il est aussi fragile, relativement pesant et de ce fait difficile à déplacer sans accident. Salissant, il était considéré jusqu'à une date assez récente presque impossible à nettoyer»⁸⁴⁸. Il passo appena citato è tratto da un editoriale dal titolo provocatorio «Faut-il détruire les moulages?», pubblicato nel 1992 nella *Revue de l'art*, il quale sottolineava che erano propri i limiti connaturati nel materiale⁸⁴⁹, oltre al problema dell'autenticità, a giustificare un'eventuale distruzione delle collezioni dei calchi di arte. Si potrebbe dunque affermare che proprio la fragilità del materiale, il suo costo economico (dovuto alla sua reperibilità e quindi al suo scarso valore) e di conseguenza la facilità nella produzione di copie ha sicuramente contribuito alla diffusione di certe idee nel campo della storia dell'arte antica. Delle idee che – come si vedrà – non si diffusero solo a una scala europea, ma anche internazionale, quali i miti della Grecia bianca e della romanità. Idee, o per meglio dire, «invenzioni della tradizione», ovvero uno dei meccanismi culturali alla base non solo di un'identità nazionale, ma anche europea, e persino occidentale.

Potremmo affermare che il calco dall'antico soprattutto a ragione dei suoi limiti, o per meglio dire, del suo significato simbolico, ovvero del fatto che si faccia mediatore di un'immagine dell'Antichità deformata dal prisma moderno, fu relegato nei magazzini (già negli anni '40 per una parte della collezione della gipsoteca dell'Università di Strasburgo), vandalizzato o distrutto volontariamente a partire dagli anni '60 del Novecento. Negli anni '80 del Novecento da strumento didattico, a vocazione scientifica, divenne oggetto di studio, come testimoniano la pubblicazione di un nuovo catalogo del Museo dei Gessi di Roma, l'articolo di Brizzolara sulla gipsoteca dell'Università di Bologna o il primo convegno internazionale organizzato a Parigi nel 1987.

⁸⁴⁸ Anonyme 1992, p. 6.

⁸⁴⁹ Sul gesso come materiale, cfr. D'Alessandro, Persegati 1987, pp. 69-73.

Capitolo 3: Il calco dall'antico e l'«invenzione della tradizione»

Si è visto precedentemente come le collezioni di calchi di arte antica, costituite a supporto dell'insegnamento dell'archeologia nelle università francesi e italiane tra gli anni Settanta dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, possano essere considerate come un «transfert culturale» dal mondo accademico tedesco. Del resto, si può sottolineare come questo sia valido anche nel caso delle collezioni di riproduzioni antiche nei musei di archeologia non universitari. Ci si accontenterà di citare il Musée des Antiquités nationales (oggi Musée d'Archéologie nationale) di Saint-Germain-en-Laye, il quale si costituisce nel 1862 seguendo l'esempio, non solo del Römisch-Germanisches Zentralmuseum di Mainz, ma anche del Museo di antichità del Nord di Copenaghen (odierno Museo nazionale), risalenti rispettivamente al 1852 e al 1807 e, a sua volta, farà da modello al Museo dell'Impero Romano, fondato a Roma nel 1927.

L'introduzione in campo archeologico del calco di arte antica è da intendersi come un transfert culturale, ovvero come il ricorso, in questo caso, a un oggetto materiale proprio della cultura universitaria, ma anche museologica, di un paese (la Germania, e in un certo qual modo anche l'Austria⁸⁵⁰; sarebbe dunque più corretto parlare di area germanica per poter includere anche la Danimarca citata) all'interno di un altro (la Francia e l'Italia). L'obiettivo è duplice: da un lato, favorire la nascita dell'archeologia come scienza, la quale si inserisce nel quadro più ampio di un rinnovamento dell'insegnamento superiore; dall'altro, in maniera indiretta, fornire delle basi allo Stato-nazione (all'Italia, paese di recente formazione) o consolidarle (rispettivamente nel caso del Secondo Impero e della Terza Repubblica francesi).

Tuttavia, il transfert culturale non è il solo meccanismo culturale alla base del processo di (ri)costruzione nazionale. Si può infatti citare l'«invention de la tradition» che permette nel nostro caso di spiegare certi 'miti' alimentati, loro malgrado, dai calchi di arte antica, come il «mito della Grecia bianca»⁸⁵¹ o ancora, quello della «romanità»⁸⁵². L'«invenzione della tradizione» o «tradizione inventata» non è altro che un ossimoro poiché la parola «invenzione», dal latino *inventio*, assume due significati: in primo luogo, l'atto di concepire un'idea nuova e

⁸⁵⁰ Si ricorda infatti che per un certo periodo di tempo (tra il 1867 e il 1918) questi due paesi condivisero una storia comune facendo parte dell'Impero austro-ungarico.

⁸⁵¹ Dal titolo di Jockey 2015: «Le mythe de la Grèce blanche». Sulla policromia dell'arte antica, in particolare scultorea, e la sua ricezione, cfr. inoltre Liverani 2004; Grand-Clément 2005; Liverani 2008; Brinkmann *et al.* 2010; Liverani, Santamaria 2014; Jockey 2014a; Jockey 2014b; Brinkmann *et al.* 2017; Grand-Clément 2018; Béguin 2019; Id. *et al.* 2019; Østergaard 2017; Id. 2019.

⁸⁵² Cagnetta 1976; Canfora 1976a; Canfora 1980; Quilici 1983; Giardina, Vauchez 2000; Liberati 2012; Silverio 2014a; Giuman, Parodo 2017; Poupault 2017.

originale, in secondo luogo, la cosa stessa ideata che, pertanto, non trova corrispondenza nella realtà ed è intenzionalmente falsa. La «tradizione», dal canto suo, è una parola sempre di origine latina (*traditio*), la quale indica la trasmissione di un'eredità fatta di valori, norme, credenze, stili, comportamenti che, pur appartenendo al passato, mantiene un carattere invariabile nel presente.

L'espressione «invenzione della tradizione», coniata da due universitari britannici, Eric Hobsbawm e Terence Ranger, costituiva il titolo di un'opera composta da diversi saggi e pubblicata nel 1983⁸⁵³. Essa consisterebbe dunque nella scelta da parte delle élite di una serie di rituali o luoghi di memoria che contribuirebbero alla formazione di un'identità nazionale⁸⁵⁴ o alla legittimazione di un'azione o di un'autorità politica. A tal fine elementi della storia verrebbero selezionati, reinterpretati e manipolati per servire al presente⁸⁵⁵.

A questo proposito, si può citare l'idea di Roma antica, o della romanità, che, elevata al rango di mito, si intreccia con la storia del processo di costruzione dell'Italia come Stato-nazione, ma anche alla storia dell'Europa e dell'Occidente. Questo mito non fa dunque che coincidere con un'idea della romanità vista attraverso un prisma moderno che ne modifica i caratteri adattandola alle esigenze, soprattutto politiche, della società. Si può citare innanzitutto la narrazione in chiave identitaria di questo mito da parte del 'giovane' Regno d'Italia attraverso l'organizzazione della Mostra archeologica del 1911, la quale inscrivendosi nel quadro di un'esposizione universale intendeva celebrare il cinquantenario dell'unità del nuovo Stato esponendo riproduzioni di testimonianze artistiche e architettoniche (calchi e plastici) della civiltà romana di età imperiale. A questa seguirà la lettura fascista del mito di Roma che, divenuta da identitaria a ideologica, trovò piena realizzazione nella Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938 e sarà in parte responsabile della *damnatio memoriae*, ovvero del lungo periodo di oblio al quale fu condannato l'attuale Museo della Civiltà Romana⁸⁵⁶. Se il caso dell'Italia ci mostra come l'uso identitario del mito di Roma attraverso i calchi si ritrovi in governi democratici e in regimi totalitari, la Francia, dal canto suo, ci offre altri due esempi: da un lato, un movimento politico e sociale con aspirazioni democratiche, quale la Rivoluzione francese che prese in prestito simboli romani⁸⁵⁷, come il berretto frigio e il fascio, o ancora, un

⁸⁵³ Hobsbawm, Ranger 1983.

⁸⁵⁴ Chaubet 2018, p. 108.

⁸⁵⁵ Hobsbawm 1995, p. 11.

⁸⁵⁶ Occorre sottolineare che ancora oggi il museo è chiuso al pubblico dal 2014 e dunque non pienamente valorizzato.

⁸⁵⁷ Grazie all'adozione di simboli e riti romani, anche il fascismo si costituì in una religione laica così come aveva fatto in precedenza la Rivoluzione francese, seppur con esiti diversi. A questo proposito cfr. Giardina, Vauchez 2000, p. 282.

impero, come quello di Napoleone III che attraverso la redazione della sua *Histoire de Jules César*⁸⁵⁸ e l'avvio di un'indagine scientifica ad ampio raggio delle *Galliae*⁸⁵⁹, si servì del mito di Roma con l'obiettivo sia di mettere l'accento sulla continuità tra la civiltà romana e la società francese a lui contemporanea che di mostrare gli aspetti positivi del cesarismo e pertanto di giustificare la sua opera di rifondazione dello Stato francese. In generale si può notare che la 'manipolazione' politica dell'idea di Roma e della romanità pur avendo fini differenti (autoritari o egualitari), presenta dei temi ricorrenti: «un certo senso della grandezza, l'idea di uno spazio amministrativo unificato e regolato dal diritto, un'efficacia tecnica associata alla bellezza della forma nelle arti e nelle costruzioni, come pure un insieme di virtù morali in cui si era tentati di vedere un simile successo»⁸⁶⁰.

Al pari del mito della romanità, il «mito della Grecia bianca» costituisce una delle matrici – volendo impiegare un termine usato da Canfora a proposito dell'idea di Roma nella cultura fascista, ma anche appartenente alla sfera dei calchi in gesso – dell'identità europea, o per meglio dire, occidentale. Questo mito può essere definito brevemente come l'illusione moderna secondo la quale le testimonianze artistiche e architettoniche dell'Antichità greco-romana sarebbero state bianche, o meglio, acromatiche. E la sua storia si intreccerebbe dunque con la storia del gusto per l'antico cominciandosi a sviluppare in Europa a partire dal Rinascimento italiano, consolidatosi nel Settecento (la cosiddetta «pacifica invasione dei calchi»)⁸⁶¹ e perdurato fino all'Ottocento. Questo mito nonostante abbia interessato esclusivamente il campo artistico, ha avuto una certa influenza sullo studio dell'Antichità greco-romana fino a quando non è stato confutato, dapprima grazie al rinvenimento di tracce di colore sulle sculture e sui rilievi architettonici⁸⁶² e, in un secondo momento, con l'elaborazione di diverse teorie sulla policromia. Tra i primi teorici si può ricordare Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy⁸⁶³, a cui, del resto, si attribuisce il merito di aver coniato lo stesso termine di «policromia». Nella sua opera *Le Jupiter olympien ou L'art de la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue* pubblicata nel 1814, egli sosteneva che la scultura

⁸⁵⁸ Napoleone III 1866.

⁸⁵⁹ Sul legame di Napoleone III con l'archeologia, cfr. Corrocher 1995; Laronde *et al.* 2011; Goudineau 2019, pp. 80-133; Jouys Barbelin, Yelles 2020.

⁸⁶⁰ Giardina, Vauchez 2000, p. IX.

⁸⁶¹ Haskell, Penny 1981; Rossi Pinelli 1984;

⁸⁶² Tra le prime pubblicazioni attestanti tracce di colore sugli edifici antichi si può ricordare *The Antiquities of Athens* del 1762 (le prime versioni, francese e italiana, sono rispettivamente del 1822 e del 1832), opera composta da due inglesi, il pittore James Stuart e l'architetto Nicholas Revett, in seguito a un viaggio effettuato tra il 1751 e il 1753 ad Atene e nelle Cicladi.

⁸⁶³ Sulla figura di Antoine-Chrysostome de Quincy (1755-1849), cfr. Rabreau 1999.

antica dovesse essere policroma sulla base di fonti materiali (osservazioni sulle tracce di policromia effettuate da diversi viaggiatori ed eruditi del Settecento, quali Caylus e Visconti), alle quali associava ugualmente le fonti letterarie antiche⁸⁶⁴.

Ciononostante occorre riconoscere che lo ‘spettro’ della Grecia bianca ha sempre gravato, e continua ancora oggi a farlo, sulle collezioni archeologiche di calchi poiché è il bianco del gesso – il quale non restituisce la policromia sia della pittura che del materiale (e. g. i colori e le venature del marmo) – a caratterizzare prepotentemente, se non esclusivamente, la gipsoteca archeologica, sia essa appartenente a un contesto universitario che museale. Infatti con l’obiettivo di crearne una, i professori di archeologia o gli archeologi-conservatori museali, pur consapevoli della policromia della scultura e dell’architettura greca e romana, scelsero volontariamente di distruggere le tracce di colore per ottenere dei calchi in gesso delle sculture artistiche e architettoniche antiche⁸⁶⁵ e di lasciarle nella maggior parte dei casi nel loro candore, talvolta rivestendole di una patina.

Ci furono comunque delle eccezioni – tuttavia non numerose – delle quali esistono ancora oggi delle attestazioni. Si possono citare i tre calchi in gesso policromi di arte greca, conservati nell’attuale Musée des moulages dell’Université Lumière Lyon 2, i quali furono commissionati dal primo conservatore del museo, H. Lechat⁸⁶⁶. Questi calchi lionesi della Kore 674⁸⁶⁷, dell’Efebo biondo⁸⁶⁸ e della Kore 684⁸⁶⁹ rivestono una certa importanza non solo perché rappresentano delle proposte di restituzione della policromia, ma anche perché trattandosi di copie moderne, realizzate le prime due da Ingrid Kjær e la terza da Willie Wulff, l’originale antico non è stato sottoposto all’azione distruttiva della tiratura in gesso. In Italia, si può menzionare il Museo dell’Arte Classica della Sapienza di Roma dove gli unici calchi policromi sono i cosiddetti «calchi Pernier»⁸⁷⁰ rappresentanti statuette e oggettivi votivi minoici o micenei; il calco del disco di Festòs⁸⁷¹; calchi di diversi *rhyta*, come quello a testa di toro⁸⁷²,

⁸⁶⁴ Cfr. Quatremère de Quincy 1814, soprattutto pp. 28-30.

⁸⁶⁵ Diversamente da quanto avviene oggi con la modellizzazione 3D che permette di ottenere un modello digitale ed eventuale un calco in resina, l’azione di trarre dei calchi a fini scientifici, didattici e divulgativi era nell’Ottocento e nella prima metà del Novecento distruttiva. A proposito della perdita della policromia causata dall’attività di tiratura in gesso, si potrà menzionare il caso dell’apparato decorativo del tesoro dei Sifni (cfr. *FD*, IV, 8, p. 128).

⁸⁶⁶ Cfr. Betite 2021.

⁸⁶⁷ Inv. MuMo L133. Un calco dell’Efebo biondo fu acquistato ugualmente dalle università di Parigi e Tolosa, ma risulta disperso nelle collezioni odierne (cfr. Betite 2021, p. 77).

⁸⁶⁸ Inv. MuMo L124.

⁸⁶⁹ Inv. MuMo L134.

⁸⁷⁰ Su questi calchi cosiddetti «Pernier» (inv. MAC nn. 2-6; 8-11; 19-32a; 34-36; 39-40), cfr. Barbanera 1995, pp. 39-50.

⁸⁷¹ Su questo calco (inv. MAC n. 16), cosiddetto Mariani, proveniente dalla Mostra del 1911, cfr. Barbanera 1995, p. 51.

⁸⁷² Su questo calco di *rhyton* a testa di toro (Inv. MAC n. 45), cfr. Barbanera 1995, p. 52.

quello detto dei mietitori⁸⁷³, o ancora quello con scene di lotta⁸⁷⁴; il calco del sarcofago di Haghia Triada⁸⁷⁵ che costituisce però un esempio di pittura dato che non presenta alcuna decorazione scultorea. Per quanto riguarda invece i calchi di arte greca e romana presenti sempre alla Sapienza, questi sono bianchi, compreso il calco del Discobolo di Mirone⁸⁷⁶ secondo l'ipotesi ricostruttiva di G. E. Rizzo, il quale però doveva presentare un rivestimento dal colore simile a quello del bronzo come hanno dimostrato le indagini di fluorescenza X (EDXRF)⁸⁷⁷.

Questo capitolo esaminerà in un primo tempo la narrazione di questo mito della romanità condotta dagli archeologi italiani nella prima metà del Novecento facendo ricorso proprio ai calchi in gesso, in un secondo tempo affronterà il tema del «mito della Grecia bianca» che ebbe una più vasta diffusione interessando tutta l'Europa, sebbene sia utile riconoscere che anche il mito della romanità sia stato una componente fondamentale del classicismo europeo, come ben sottolinea Canfora in un suo famoso articolo⁸⁷⁸.

3.1 Il mito della romanità: da elemento di rafforzamento dell'identità nazionale a deriva ideologica (dalla Mostra archeologica del 1911 alla Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938)

La Mostra archeologica del 1911: «primo modesto tentativo»⁸⁷⁹

Occorre ricordare che oltre una gipsoteca universitaria, la città di Roma presenta una «gipsoteca nazionale»⁸⁸⁰, l'attuale Museo della Civiltà Romana, le cui origini possono farsi risalire alla Mostra archeologica del 1911. Questa mostra ci dimostra ancora una volta come

⁸⁷³ Sul calco del rhyton dei mietitori, cfr. Barbanera 1995, pp. 65-66. Un secondo calco di questo rhyton ne riproduce esclusivamente la decorazione (inv. MAC n. 44a).

⁸⁷⁴ Sul calco del rhyton con scene di lotta (inv. MAC n. 43), cfr. Barbanera 1995, pp. 68-69. Di questo calco ne esiste ugualmente un secondo che ne sviluppa la decorazione (inv. MAC n. 43a).

⁸⁷⁵ Su questa riproduzione del sarcofago di Haghia Triada (Inv. MAC n. 52), cfr. Barbanera 1995, pp. 73-75.

⁸⁷⁶ Sul calco, secondo la ricostruzione di Rizzo, del Discobolo di Mirone (inv. MAC senza n.), cfr. Barbanera 1995, pp. 361-361.

⁸⁷⁷ Cfr. *infra*, cap. 4, paragrafo 4.2.

⁸⁷⁸ Canfora 1976a, p. 19.

⁸⁷⁹ Giglioli 1938, p. X. Si trattava pertanto di un «primo modesto tentativo» nella ricostruzione, attraverso il ricorso di copie in gesso, di un quadro della civiltà romana ed è un'affermazione che Giglioli riprenderà più tardi nel 1943 scrivendo: «La Mostra infatti, pur essendo riuscita una cosa piuttosto modesta, fu il primo lodevole tentativo di riunire a Roma madre gli sparsi documenti della Romanità» (Giglioli 1943, p. IV).

⁸⁸⁰ Per il significato che attribuiamo all'aggettivo «nazionale», cfr. *supra*, introduzione, p. 4, nota 21.

l'archeologia sia stata asservita in passato ai bisogni identitari di una nazione. Era infatti uno degli eventi facenti parte di un'esposizione universale organizzata per celebrare il cinquantenario dell'unità del paese e, del resto, fu inaugurata – più o meno consapevolmente – lo stesso anno della partenza di una spedizione militare in Libia, decisa dal governo Giolitti⁸⁸¹.

L'esposizione universale del 1911 era un «instrument d'autoreprésentation sociale»⁸⁸² preso in prestito dall'Inghilterra e dalla Francia – si tratta ancora una volta di un transfert culturale necessario al processo di rafforzamento dello Stato-nazione – ma si distingueva dalle esposizioni universali degli altri paesi poiché il primato che intendeva celebrare non era di tipo economico (fatta eccezione, come vedremo, per Torino), ma culturale⁸⁸³. Questa esposizione prevedeva un programma di manifestazioni organizzate in tre città differenti: Torino, Firenze e Roma, le cosiddette «tre capitali»⁸⁸⁴ d'Italia; il che mostrava, come sottolinea Domenico Palombi, non solo la tradizionale separazione della cultura umanistica dalla sfera economica, ma soprattutto come l'identità culturale, sociale ed economica del paese fosse ancora incompiuta⁸⁸⁵. Se Torino e Firenze assumevano il ruolo, l'una di «capitale de la production et du progrès», l'altra di «capitale internationale du tourisme culturel» attraverso l'organizzazione nella prima di un'esposizione internazionale industriale, e nella seconda di una mostra del ritratto italiano, oltreché di un'esposizione internazionale di floricultura; Roma ospitando, tra le molteplici manifestazioni culturali⁸⁸⁶, una mostra archeologica, rivendicava la sua «primauté

⁸⁸¹ La spedizione italiana in Libia sarà poi salutata da archeologi quali Ghirardini che scriveva «Né meno felici risultati abbiamo finalmente diritto d'attendere da future indagini in quell'altro lembo di terra africana, ove con animo commosso di trepida gioia in questo chiudersi del cinquantennio vediamo rinnovarsi per opera dell'eroico esercito nostro i fasti di Roma, e il vessillo della patria annunciare l'avvento di una nazione, degna erede del patrimonio civile della gran madre antica. Mi sia consentito esprimere qui oggi il voto più caldo che all'Italia e alla sua fiorente scuola archeologica sia serbato il nobilissimo assunto di esplorare quella regione disertata dalla barbarie musulmana e rimettere in luce e in onore i monumenti della sua storia che è storia nostra e del nostro passato glorioso» (Ghirardini 1912, p. 25).

⁸⁸² Il Parlamento italiano aveva già in mente di organizzare un'esposizione universale a Roma dai tempi della morte di Vittorio Emanuele II (1878), come testimoniavano le parole di sostegno al progetto dell'allora ministro delle finanze Federico Seismit Doda. Secondo il ministro ciò avrebbe infatti permesso all'Italia di affermarsi nel panorama internazionale dal punto di vista politico, industriale e commerciale. Riproposto nel 1895, questo progetto di una Grande Esposizione non fu messo in atto che nel 1911. Cfr. Mancioioli 1983, p. 29; Palombi 2009, p. 73

⁸⁸³ Caracciolo 1991, p. 570.

⁸⁸⁴ L'espressione «tre capitali» fu utilizzata soprattutto a partire dal 1880 in riferimento al fatto che i primi anni dell'Italia unificata si caratterizzarono per l'esistenza di tre capitali: Torino, Firenze e Roma. Torino fu scelta come prima capitale del nuovo Regno d'Italia in quanto capitale del Regno di Sardegna e Piemonte che era stato alla guida del suo processo di unificazione. Per quanto riguarda la città toscana, divenne capitale nel 1865 in base alla convenzione di settembre (accordo diplomatico che, firmato a Parigi nel settembre 1864, prevedeva il ritiro delle truppe francesi da Roma). Infine Roma sebbene le fosse già stato attribuito il ruolo di capitale non lo divenne che nel gennaio 1871. Cfr. su questo argomento: Porciani 2002; Caracciolo 1985.

⁸⁸⁵ Palombi 2006, p. 179.

⁸⁸⁶ Erano infatti state organizzate un'esposizione contemporanea di scultura e pittura a Valle Giulia, un'esposizione etnografica e regionale in piazza d'Armi, un'esposizione del Risorgimento e delle Raccolte garibaldine nel

spirituelle et intellectuelle» che giustificava il suo ruolo di capitale della nazione⁸⁸⁷. Pertanto, l'anno 1911 fornisce un chiaro esempio di coincidenza tra la presa di coscienza da parte di Roma dell'acquisizione di un ruolo nazionale e della costruzione di un profilo a livello internazionale⁸⁸⁸. Inoltre quell'anno, come sottolinea R. Nicolini, costituisce una data importante dal momento che la città di Roma «discute per la prima volta delle proprie motivazioni ideali in termini storici persino di ricerca archeologica» e segna l'inizio di una serie di problemi riguardanti la musealizzazione e la museografia del patrimonio archeologico romano⁸⁸⁹.



Figura 40 Manifesto pubblicitario Esposizione internazionale, Roma, 1911: aquile su pietra miliare e una strada basolata sullo sfondo.

Attribuito a Duilio Cambellotti
Catalogo nazionale n. 0500671762

A dirigere i lavori di organizzazione della mostra fu Rodolfo Lanciani⁸⁹⁰ in qualità di presidente della Sezione I (Archeologia) del Comitato esecutivo dell'Esposizione internazionale. Aveva ottenuto questa carica in virtù dell'autorità scientifica acquisita a livello internazionale dopo la pubblicazione tra il 1893 e il 1901 della *Forma Urbis Romae* e quella in corso della *Storia degli Scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni di antichità*, ma anche per il legame sia professionale che personale che poteva vantare con il ministro Baccelli⁸⁹¹.

Vittoriano (inaugurato per l'occasione, ma non ancora completato), infine le Mostre retrospettive a Castel sant'Angelo.

⁸⁸⁷ Palombi 2009, pp. 74-75.

⁸⁸⁸ Caracciolo 1991, p. 570.

⁸⁸⁹ Nicolini 1983, p. 9.

⁸⁹⁰ Sulla figura di Rodolfo Lanciani (1845-1929) cfr. Palombi 2004; Id. 2006.

⁸⁹¹ Palombi 2009, p. 77. Sulla figura di Guido Baccelli cfr. Crespi 1963.

Ricordiamo infatti che il Lanciani, oltre a essere dal 1882 professore di Topografia romana all'università La Sapienza, si era impegnato, sin dalla sua nomina come segretario della Commissione archeologica municipale, nella tutela archeologica della città di Roma, sia dal punto di vista degli scavi⁸⁹² che della sistemazione delle collezioni museali⁸⁹³. Nel suo lavoro di organizzazione della mostra archeologica fu coadiuvato da Corrado Ricci⁸⁹⁴, direttore generale delle Belle Arti; da Roberto Paribeni⁸⁹⁵, direttore del Museo Nazionale; da colleghi in Italia, quali Löwy, Giglioli, nominato segretario generale dell'esposizione nonostante la giovane età; da Adolfo Apolloni, artista e politico, Alessio Valle e Azeglio Berretti; e dai rappresentanti stranieri della Commissione⁸⁹⁶.

Nel catalogo della mostra è Lanciani stesso a informare sui suoi obiettivi e sul materiale che la componeva:

Il nostro scopo è stato triplice. Noi abbiamo tentato, innanzi tutto, di ricomporre un quadro della civiltà romana sotto l'Impero, domandando a ciascuna delle XXXVI provincie qualche ricordo dei benefici ricevuti da Roma, sotto i vari aspetti della vita civile e privata, e specialmente nel ramo delle opere pubbliche. Poi abbiamo iniziato il tentativo di restituire a Lei – in copie, si intende – i tesori di arte che le sono stati sottratti dal Rinascimento in poi, per arricchire i musei di altre contrade. In terzo luogo abbiamo tentato la ricomposizione dei monumenti e di gruppi statuari che le avverse vicende dei tempi hanno manomesso e disperso⁸⁹⁷.

⁸⁹² Sin dalla giovinezza il Lanciani si interessò agli scavi archeologici seguendo quelli condotti dai Visconti a Ostia (dove lui stesso condusse in seguito degli scavi tra il 1877 e il 1889) o dal principe Torlonia a Porto. Dal 1872, nominato segretario della Commissione archeologica municipale, fu uno degli attori principali degli scavi di Roma e del suburbio. Per questa ragione si occupò dapprima (nel 1877) di dirigere gli scavi sul Palatino e poi nel foro romano. Avendo assunto, nel 1910, la direzione della Commissione archeologica poté indagare i sotterranei delle terme di Caracalla e concludere nello stesso anno l'arginatura del Tevere, necessaria per la modernizzazione della città.

⁸⁹³ Nel 1875 fu nominato direttore del Museo Kircheriano al Collegio romano, sorto con lo scopo di accogliere i materiali provenienti dagli scavi romani. Progettò inoltre secondo criteri topografici e cronologici il Museo archeologico nazionale che doveva sorgere nell'edificio non ancora realizzato di Sneider in via di S. Gregorio al Celio. Tuttavia, venuta meno la collaborazione tra Stato e comune il progetto fu ridimensionato e non fu aperto un nuovo, ma un magazzino archeologico. Il Lanciani si occupò di risistemare la collezione dei Musei Capitolini nel Palazzo dei Conservatori, nuova sede a partire dal 1903-1904. Cfr. soprattutto Palombi 2004.

⁸⁹⁴ Sulla figura di Corrado Ricci (1858-1934) cfr. Manacorda 1982, p. 453 dove lo definisce «un tipico esponente della cultura prefascista che portò senza esitazione il suo contributo di retorica e di nazionalismo al paniere della cultura del Ventennio»; Bertoni 2016.

⁸⁹⁵ Sulla figura di Roberto Paribeni (1876-1956) cfr. Manacorda 1982, p. 453 secondo il quale era un «archeologo puro fascistizzato», «tra i massimi responsabili della politica di sventramenti»; Paribeni 2014.

⁸⁹⁶ Per la Grecia si trattava di Carapanos, Lambros, Cavvadias, Typaldos-Bassia e Jacovides; per la Germania i proff. Dragendorff e Kehr; per l'Inghilterra il dott. Ashby, per l'Ungheria i sigg. de Mikloswar e Zsaly; per l'Austria i proff. Reisch, Bormann e Abramich, insieme a Mons. Bulich e il prof Patsch, rispettivamente per la Dalmazia e la Bosnia-erzegovina; per la Svizzera il prof. Lehmann, per la Danimarca il prof. Müller; per l'Egitto i proff. Maspero e Breccia; per la Turchia Merlin; per la Francia Seymour de Ricci, Champion e Matruchot; per il Belgio il barone de Loë; per la Spagna il prof. Pijoan; per la Romania i proff. Tsigara-samurças, Onciul e Pärvan; per la Mauretania l'arch. Ballu. Inoltre diedero il loro contributo anche Pernier, il direttore della Scuola Archeologica Italiana di Atene e Anielli, R. console a Beirut. Cfr. Giglioli, Lanciani 1911, pp. 9 e 11.

⁸⁹⁷ Giglioli, Lanciani 1911, p. 9.

Il fine della mostra, ovvero la ricostruzione di un quadro della civiltà romana in epoca imperiale, non limitato al territorio della Roma antica, ma esteso a quello delle province, costituiva sicuramente un'operazione che avrebbe dato vanto alla nazione italiana che celebrava nel 1911 il cinquantenario dell'unificazione. Tuttavia, in un articolo consacrato ai rapporti tra Roma e la Romania, E. Silverio sottolinea che nella Mostra archeologica le idee di impero e nazione furono messe in relazione, pur essendo antitetiche, poiché la prima possiede un carattere sovranazionale, al quale si oppone per natura la seconda⁸⁹⁸. Queste idee di impero e nazione non facevano altro che coincidere con le idee di Roma: da un lato, una Roma antica capace di civilizzare altri popoli non solo dal punto di vista materiale, ma anche culturale⁸⁹⁹, e dall'altro, una Roma reincarnatasi nella nazione italiana che, forte del suo passato imperiale, poteva riprendere la sua funzione civilizzatrice⁹⁰⁰.

Non bisogna però dimenticare che questa raccolta di testimonianze della civiltà romana aveva anche una funzione scientifica, essa doveva «servire di aiuto e di termine di confronto agli studiosi dell'Antichità romana»⁹⁰¹. Lanciani infatti commentava «altra cosa è studiare les *Res Gestae divi Augusti* nel libro a stampa del Mommsen, altro studiarle sulle pareti del Monumento nel quale furono incise ad Ancyra di Galazia, che noi abbiamo fatto riprodurre inviando ad Angora una spedizione, guidata da Azeglio Berretti»⁹⁰² e così proseguiva con altri esempi simili sottolineando l'efficacia della visione diretta dei monumenti non solo per un pubblico specialistico, ma anche più ampio e composto in particolare dai giovani, i quali avrebbero appreso sia la storia romana che aspetti della sua civiltà.

Per volere del Comitato del 1911 e con il sostegno del Governo, del Ministero della Pubblica Istruzione e della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, nonché dell'amministrazione provinciale di Roma, la Mostra ebbe luogo nelle Terme di Diocleziano⁹⁰³, le quali per l'occasione subirono dei notevoli interventi di recupero per eliminare gli stabili che le occupavano e restituire il più possibile l'aspetto originale dell'edificio termale antico. Si

⁸⁹⁸ Silverio 2014a.

⁸⁹⁹ «Da questa parte della Esposizione apparirà come tutti questi paesi, che già furono antiche nostre provincie, siano ancora governati dalle leggi romane, e come i loro abitanti battano ancora le strade da noi costruite, valichino i monti attraverso i passi da noi aperti, i fiumi per via dei ponti da noi gettati, bevano le acque da noi allacciate, cerchino salute nelle sorgenti che tuttora alimentano le terme da noi costruite, e trovino rifugio pei loro navigli, sia in pace sia in guerra, nei porti da noi fondati» (Giglioli, Lanciani 1911, p. 10).

⁹⁰⁰ Silverio 2014.

⁹⁰¹ Giglioli, Lanciani 1911, p. 10.

⁹⁰² *Ibidem*.

⁹⁰³ Sulla scelta delle Terme di Diocleziano per la Mostra Archeologica del 1911 cfr. Caruso 2019, pp. 71-90. Sulle terme e la loro storia cfr. Paribeni 1928, pp. 5-49; Manciole 1983; Friggeri, Magnani Cianetti 2014.

perseguiva dunque «un ideale della romanità basato su superfici spoglie e austere»⁹⁰⁴. Le Terme di Diocleziano erano state costruite nell'arco di otto anni, dal 298 d. C., anno del ritorno dall'Africa di Massimiano, al 306 d. C., data dell'abdicazione di Diocleziano e Massimiano, come attesterebbe del resto l'iscrizione nella quale figurano non più come imperatori, ma come padri degli imperatori e dei cesari⁹⁰⁵. La pianta (**fig. 41**) delle terme era propria di quelle imperiali, presentava quindi un grande recinto con esedra al centro del quale si organizzava lungo un asse centrale il vero e proprio complesso termale: *calidarium* (1), *tepidarium* (2), *basilica* (3), *natatio* (7); sulle ali laterali si trovavano gli *apodyteria* (8), le palestre (4) e ambienti minori. Alle estremità del lato del recinto con esedra – che dava su via Torino – vi erano due aule circolari: quella ad ovest nel XVI sec. era stata trasformata nella chiesa di san Bernardo, di quella ad est rimanevano dei resti tra via Viminale e piazza dei Cinquecento⁹⁰⁶. Come attesta Lanciani, del *calidarium* era rimasta solo l'abside e faceva da facciata alla chiesa di S. Maria degli Angeli. Il *tepidarium*, anche lui trasformato in chiesa, era circondato da sette aule che ospitavano le prime sale della mostra (rispettivamente *Roma aeterna* (1), *Imperium Romanum* (2), *Divus Augustus Pater* (3), *Illyricum-Noricum-Pannoniae-Dacia Superior* (4), *Dacia inferior et Moesiae* (5), *Germania* (6), *Gallia* (7), *Hispania* (8)). Del *frigidarium* non restava che l'angolo sud-ovest della grande vasca, la grande aula a doppia abside e tre sale.

Fu grazie alla promulgazione della legge n. 407 del 30.06.1909 sulle espropriazioni per pubblica utilità⁹⁰⁷ che le terme di Diocleziano furono acquisite dallo Stato e pertanto restaurate e allestite. Tuttavia, già a partire dal 1889 una parte delle Terme (corrispondente alla Certosa di S. Maria degli Angeli) erano in mano allo Stato che vi aveva collocato la sezione antica del Museo Nazionale Romano⁹⁰⁸. Il progetto di un museo nelle Terme era già stato elaborato nel

⁹⁰⁴ Caruso 2019, p. 78.

⁹⁰⁵ *D(omini) N(ostri) Diocletianus et Maximianus invicti seniores Aug(usti) patres Imp(eratorum) et Caes(arum) et d(omini) n(ostri) Constantius et Maximianus invicti Aug(usti) et Severus et Maximinus nobilissimi Caesares thermas felices Diocletianas quas Maximianus Aug(ustus) rediens ex Africa sub praesentia maiestatis disposuit ac fieri iussit et Diocletiani Aug(usti) fratris sui nomine consecravit, coemptis aedificiis pro tanti operis magnitudine omni cultu praefecta Romanis suis dedicaverunt.* «I nostri signori Diocleziano e Massimiano, augusti “seniores”, padri degli imperatori e dei cesari, e i nostri signori Costanzo e Massimiano invitti augusti, e Severo e Massimino nobilissimi cesari, dedicarono ai loro Romani le terme felici Diocleziane, che Massimiano Augusto al suo ritorno dall'Africa, in presenza di sua maestà decise e ordinò di costruire e consacrò al nome di Diocleziano, suo fratello, acquistati edifici sufficienti a un'opera di tanta grandezza, e completatele sontuosamente in ogni particolare» (Trad. in Manciola 1983, pp. 33 e 43, nota 1). Cfr. inoltre Paribeni 1928, pp. 22-23; Manciola 1983, p. 33.

⁹⁰⁶ *Ibidem*.

⁹⁰⁷ Questa legge permise di terminare le espropriazioni che erano già state avviate con la legge 502 dell'11.07.1907 che aveva destinato a questo scopo, oltreché al recupero e restauro delle terme, 450.000 lire, le quali però non si rivelarono sufficienti. Cfr. a questo proposito Manciola 1983, p. 31; Friggeri, Magnani Cianetti 2014, p. 17; Caruso 2019, pp. 71-72.

⁹⁰⁸ Palombi 2006, pp. 89 e 182. Inoltre sulla storia comune della Mostra archeologica del 1911 e del Museo Nazionale Romano cfr. Pietroletti 2019, pp. 91-115.

1880 da Pietro Rosa⁹⁰⁹ e dal figlio Salvatore e prevedeva non solo di esporre delle antichità, ma anche di realizzare una galleria d'arte moderna nel chiostro⁹¹⁰. Per quanto riguarda le antichità rinvenute, queste sin dagli scavi effettuati nel 1872 nel Ministero delle Finanze avevano cominciato a essere raccolte nelle Terme, ridotte dunque a svolgere la funzione di magazzino archeologico. Pertanto il processo di recupero delle terme diocleziane pur svolgendosi in tre anni, dal 1908 al 1911, fu l'esito di una burocrazia molto lenta, alla quale, come sottolinea Guzzo⁹¹¹, non faceva alcun cenno la retorica celebrativa del Lanciani⁹¹².

Nei lavori di recupero⁹¹³, fu distrutta la facciata della Chiesa che però non fu ricostruita dato che quest'operazione avrebbe nascosto, come sottolineava negli stessi anni Ricci, «una delle parti più belle e più importanti quale è appunto, anche all'esterno, la sala termale con le sue nicchie rettangolari e la sua torretta scalaria»⁹¹⁴. Per quanto riguarda il *tepidarium*, la sua cupola fu liberata del cupolino, sostituito da una copertura in ferro. Il piccolo chiostro pur non facendo parte dell'edificio termale di età romana fu conservato poiché non coprendo strutture antiche avrebbe offerto un ulteriore spazio espositivo. La pavimentazione fu riportata al suo livello originale ripristinando così l'aspetto originario delle vasche. Furono demoliti tutti i muri moderni non solo esterni, ma anche interni al fine di restituire la disposizione originaria degli spazi. Lo smantellamento dell'Ospizio Margarita di Savoia per i Poveri Ciechi, che occupava l'area della *natatio* e l'aula VIII, rivelò una moltitudine di murature di fondazione appartenenti ai diversi edifici che si erano susseguiti nel corso del tempo. Un'altra demolizione, quella dell'Albergo delle terme, costruito tra il recinto e l'Aula XI, pose dinanzi a dei problemi di statica per la stessa aula. La struttura muraria fu quindi puntellata e ricostruita con conci di travertino e catene di ferro. Le quattro aperture dell'Aula XI bis furono chiuse ed eliminati i tre piani di fabbrica che la sovrastavano. Infine la cinta esterna presentava due absidi, di cui quella

⁹⁰⁹ Sulla figura di Pietro Rosa, cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.6.

⁹¹⁰ Bruni 2001, p. 781.

⁹¹¹ Guzzo 2001, p. 546.

⁹¹² «Quando, circa tre anni or sono, il Comitato per il Cinquantenario volle inclusa nel proprio programma una Esposizione archeologica, e attribuiva alla nostra sezione il compito di proporre il sito e lo schema, era stata da poco sancita dal Parlamento la legge per il riscatto delle Terme di Diocleziano. E quando in una prima riunione, tenuta presso Guido Baccelli, furono da noi indicate le Terme stesse come sede ideale della Mostra, la proposta, approvata all'unanimità, trovò benevola accoglienza anche presso il Ministro della Pubblica Istruzione. E così le Terme divennero nel 1908 teoricamente, anzi molto teoricamente, la sede della celebrazione archeologica del Cinquantenario. Ma per riscattarle di fatto, per isolarle, per rimetterle in essere, sono occorsi circa tre anni. Noi non dimenticheremo mai, o signori, la lotta epica sostenuta per discacciare i profani dal tempio, le sottilissime arti adoperate per rendere vani i decreti di bando. E, se non avessimo trovato soccorso presso l'illustre uomo che governa i destini della provincia di Roma, il sen. Annaratone, forse ci troveremmo ancora alle prese coi parassiti. In ogni caso la nostra completa vittoria data soltanto dall'ottobre dell'anno scorso; dico di più: noi abbiamo occupato l'aula meravigliosa di via Cernaia soltanto da sei settimane.» (Lanciani 1911, p. 1)

⁹¹³ Per una descrizione dettagliata dei lavori di recupero si rimanda a Caruso 2019, pp. 77-82. Pubblicazioni anteriori: Ricci 1909a; Ricci 1909b.

⁹¹⁴ Ricci 1909a, p. 372.

a destra fu liberata da casupole, osterie e magazzini. Così anche il giardino lungo la strada vide la demolizione delle case moderne che sorgevano su di esso. Pertanto fu proprio grazie alla Mostra archeologica del 1911 che i visitatori poterono per la prima volta «ammirare le Terme nel loro pieno splendore, nella loro ampiezza»⁹¹⁵.

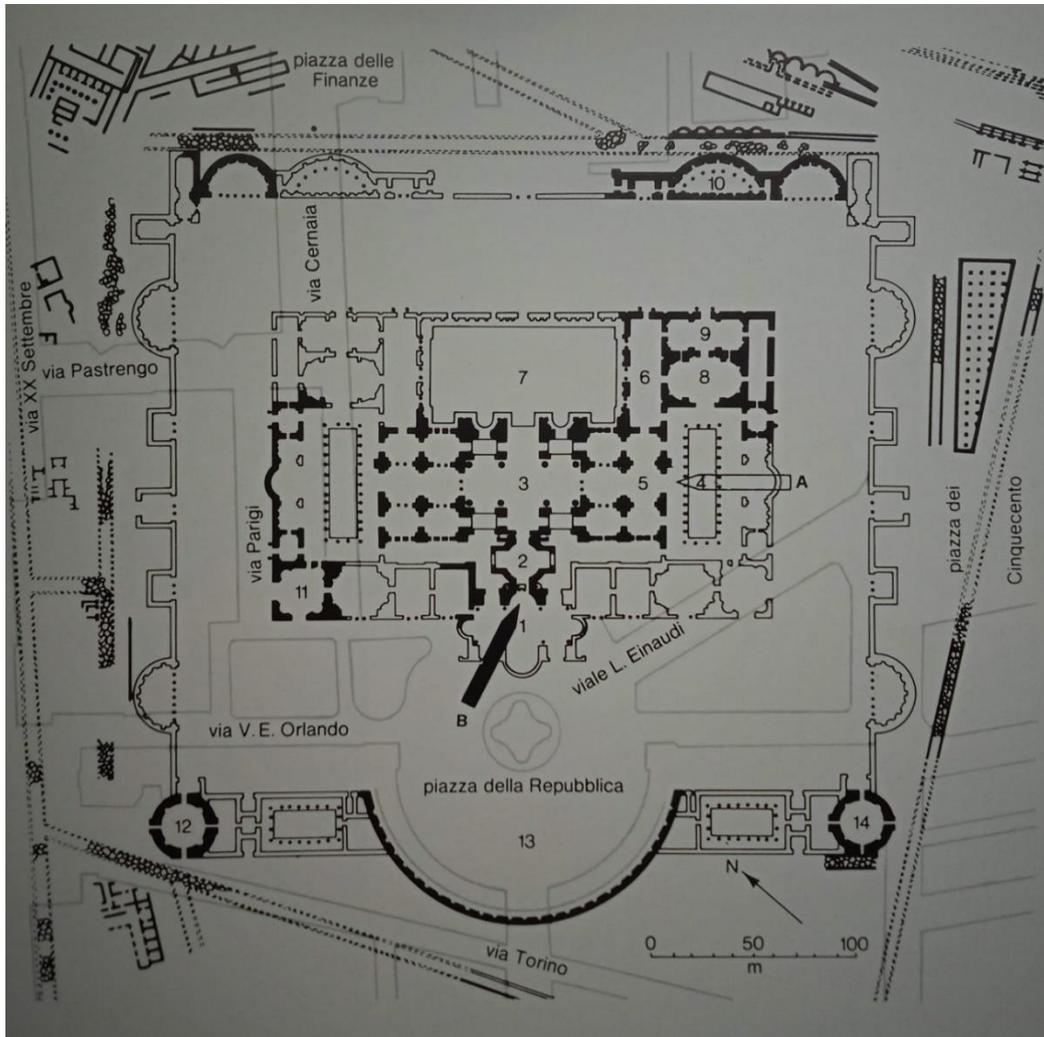


Figura 41 Pianta delle Terme di Diocleziano (da Pisani Sartorio 1983, p. 35)

Per quanto riguarda i materiali che componevano la mostra, opera di riferimento è sicuramente il breve catalogo pubblicato nel 1911 (**fig. 42 prima di copertina**) e redatto da Lanciani, probabilmente coadiuvato da Giglioli. A fornire delle informazioni è anche l'articolo «The Exhibition of the Provinces of the Roman Empire, at the Baths of Diocletians, Rome»

⁹¹⁵ Rivista delle Esposizioni 1911, p. 59.

risalente allo stesso anno di Eugenie Sellers Strong⁹¹⁶, in quel periodo *assistant director* della British School of Archaeology (1909-1925).

La scelta dei materiali per la mostra doveva ricadere sui «monumenti formanti un insieme omogeneo e scientifico, delle 36 provincie dell'Impero, Asia ed Africa comprese, e anche delle *Gentes externae* Russia e India comprese»⁹¹⁷. Come si ricava da queste parole di Lanciani rivolte a Tonelli, rettore della Sapienza, in una lettera redatta cinque mesi prima dell'apertura della mostra, ma anche dall'introduzione al catalogo del 1911, l'idea informatrice della mostra era quella di Roma nella sua funzione civilizzatrice. In questa prospettiva il percorso di visita doveva iniziare con la sezione I consacrata alla *Roma aeterna*, tuttavia per giungere ad essa occorreva dapprima attraversare le sezioni III e II poste all'inizio del percorso espositivo (**fig. 43 pianta della Mostra**)⁹¹⁸. L'organizzazione della mostra si fondava principalmente sulla geografia moderna, ma talvolta faceva ricorso anche al criterio tematico o a quello cronologico, quest'ultimo proprio della museologia di quel tempo positivista e storicista, o ancora a quello tipologico (dei materiali), eredità del passato antiquario⁹¹⁹.

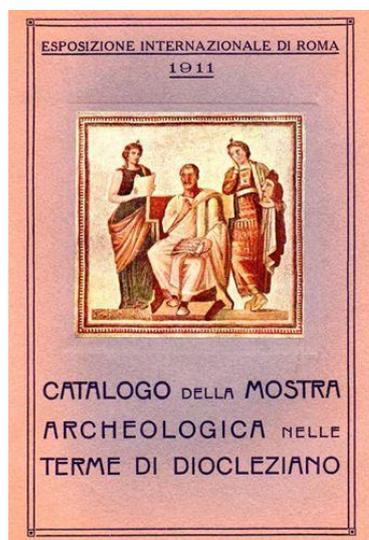


Figura 42 Prima di copertina del catalogo della Mostra archeologica nelle Terme di Diocleziano del 1911.

L'immagine rappresentata non è né quella di un calco, né di un plastico, ma di un mosaico, rinvenuto a *Hadrumetum* (odierna Susa, in Tunisia) e raffigurante Virgilio seduto tra due muse stanti, Clio e Melpomene che lo affiancano nella stesura dell'Eneide. La scelta di quest'opera non è di certo casuale poiché il poema virgiliano narra le origini troiane della città di Roma attraverso la figura eroica di Enea, fondatore di *Lavinium*, oltre a celebrare la discendenza divina della gens *Iulia* (alla quale apparteneva Augusto, committente dell'opera).

⁹¹⁶ Sulla figura di Eugenie Sellers Strong (1860-1943) cfr. Dyson 2004. Quest'archeologa inglese era specialista di scultura romana (*A History of Art*, London, 1908). Dopo Cambridge, proseguì la sua formazione in Germania, Grecia e Roma. Tra gli archeologi classici tedeschi, suo punto di riferimento era in particolare Adolf Furtwängler di cui tradusse in inglese l'opera *Meisterwerke der griechischen Plastik: Kunstgeschichtliche Untersuchungen*, Leipzig, 1893.

⁹¹⁷ USRS, ASP; fascicolo AS 123, Rodolfo Lanciani, lettera 15.11.1910: cit. in Palombi 2006, p. 181.

⁹¹⁸ Il percorso di visita delle sale era stato esplicitato dallo stesso Lanciani nel suo catalogo del 1911. Cfr. Lanciani 1911, p. 20.

⁹¹⁹ Palombi 2009, p. 88.

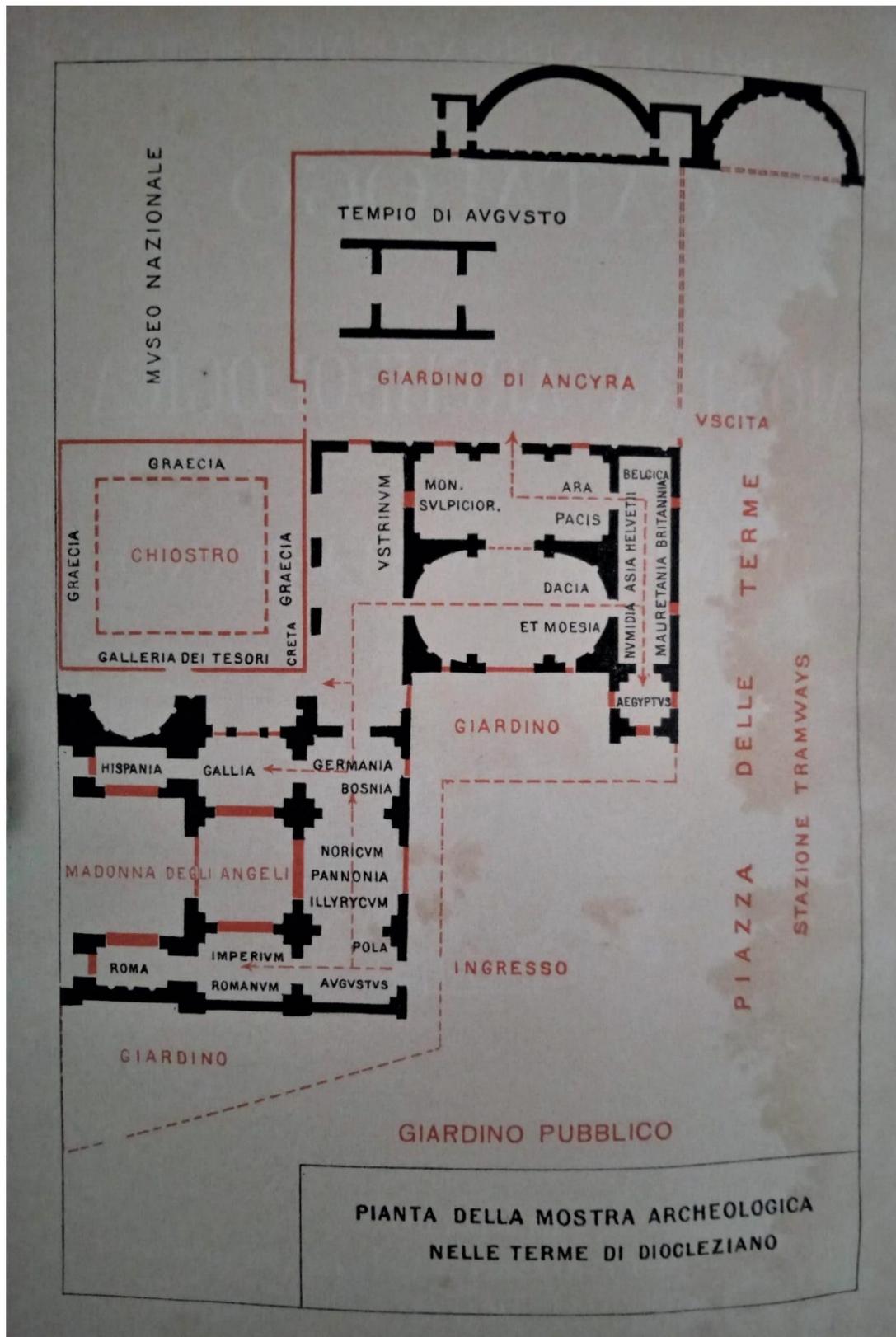


Figura 43 Pianta della Mostra archeologica nelle Terme di Diocleziano (da Lanciani 1911, p. 2)

Percorso di visita della Mostra archeologica del 1911 (da Lanciani 1911, p. 22)	
Sezione I	Roma aeterna
Sezione II	Imperium Romanum
Sezione III	Divus Augustus Pater
Sezione IV	Illyricum-Noricum-Pannoniae-Dacia superior
Sezione V	Dacia inferior et Moesiae
Sezione VI	Germania
Sezione VII	Gallia
Sezione VIII	Hispania
Sezione IX	Laurentum
Sezione X	Monumenti cretesi
Sezione XI	Graecia
Sezione XII	Galleria dei tesori
Sezione XIII	Aegyptus
Sezione XIV	Numidia-Mauretania
Sezione XV	Asia
Sezione XVI	Britannia
Sezione XVII	Helveti
Sezione XVIII	Belgica
Sezione XIX	Batavi e Frisi
Sezione XX	Ara Pacis-Pydna-Platorini
Sezione XXI	Ancyra

La sezione I, intitolata *Roma aeterna*, ospitava quindi i monumenti attestanti il culto della dea Roma. Si può citare in particolare la riproduzione della Roma Cesi (**fig. 44 originale**), conservata nel cortile del Palazzo dei Conservatori in Campidoglio⁹²⁰, era una copia romana di età adrianea (117-138 d. C.) di un originale fidiaco del V sec. a C. raffigurante probabilmente Atene che, in ragione del cattivo stato di conservazione (pervenuta acefala e mutila), aveva preso le sembianze di Roma per le aggiunte dovute a un restauro del XVII sec. Questa statua di dea seduta in trono era affiancata dalle copie di due busti di Roma provenienti dal Louvre (**fig. 45**)⁹²¹. Gli altri monumenti, databili principalmente al periodo augusteo o adrianeo, presenti nella sezione rappresentavano miti connessi con la fondazione di Roma, «showing the efforts made by Augustus and later by Hadrian to impose upon the Romans concrete mythological concepts of their legendary past»⁹²². Tra questi gessi vi era anche un originale, un

⁹²⁰ Oggi sede dei Musei Capitolini, nei quali del resto è conservata la statua in questione (inv. n. MC0775).

⁹²¹ Uno dei due busti potrebbe essere identificato nel busto marmoreo femminile (inv. n. Ma 547; altri inv. n. MR 644, N999).

⁹²² Strong 1911, p. 3.

intarsio del II sec. in *opus sectile*, raffigurante Romolo e Remo nutriti dalla lupa. Un altro elemento interessante della sezione I che, messo in evidenza da Strong⁹²³, non si ritrova nel catalogo del 1911, era una pianta di Roma, realizzata da G. P. Chédanne⁹²⁴, architetto residente nella Villa Medici, sede dell'Académie française.



Figura 44 Statua colossale di figura femminile seduta, detta Roma Cesi (inv. n. MC0775). Originale romano in marmo di età adrianea, copia di opera greca del V sec. a. C., con molta probabilità da attribuire a Fidia e raffigurante Atena; dimensioni: cm 310. Conservata nei Musei Capitolini ed esposta nel cortile. © Musei Capitolini



Figura 45 Busto di figura femminile, identificata in precedenza con Roma. Originale in marmo, databile al II sec. d. C. Conservato al Louvre (inv. n. MR 644; altri inv. n. N 999 e Ma 547). © 2011 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandoski.

⁹²³ Ivi, p. 5.

⁹²⁴ Sulla figura di Georges-Paul Chédanne (1861-1940), architetto, cfr. Édouard-Joseph 1930, p. 284.

La sezione II dedicata all'*Imperium Romanum* ospitava i gessi delle personificazioni delle province e di una ricca serie di cippi miliari col fine di illustrare la «grandezza della civiltà latina»⁹²⁵. Le riproduzioni delle personificazioni di città e province dell'impero erano quelle che adornavano lo stilobate del tempio di Adriano ricostruito, erroneamente identificato con quello di Nettuno. Si trattava di un tempio fatto realizzare da Adriano o con molta probabilità da Antonino Pio⁹²⁶ alla morte del primo nello stesso luogo dove sorgeva quello di Agrippa, corrispondente all'attuale piazza di Pietra a Roma. Piazza nella quale erano stati rinvenuti il fianco settentrionale del tempio e delle statue di province reimpiegate per il pavimento di una chiesa medievale. Inoltre, la grandezza di Roma era chiaramente illustrata dalle parole presenti in un'iscrizione proveniente da Ancyra e dedicata nel 362 d. C all'imperatore Giuliano: «Al Signore di tutto il mondo, a Giuliano Augusto, che, apertasi la via fra i barbari, sterminando le genti avverse, venne in una sola estate dall'Oceano britannico al Tigri, Saturnino Secondo, prefetto del pretorio ecc.»⁹²⁷

La sezione III consacrata al *Divus Augustus* conservava oltre a diverse raffigurazioni di Augusto, anche dei monumenti attestanti l'espansione romana nell'Italia settentrionale. Vi erano poi all'interno di questa delle sottosezioni dedicate alle città di Aquileia, fondata dai Romani nel 181 a. C., nel territorio dei Carni, e di Pola, sottratta agli Istri nel 177 a. C. Per quanto riguarda le copie dei ritratti di Augusto, si può citare quello nel quale è raffigurato *capite velato*, togato, nel ruolo dunque di pontefice massimo (**fig. 46 calco in gesso**). L'originale era a sua volta una copia di età tiberiana o claudia di un ritratto del *princeps* della fine del I sec. a. C. o degli inizi del I sec. d. C. e rinvenuto nel 1910 in Via Labicana, sulle pendici del Colle Oppio a Roma⁹²⁸; un'altra copia di ritratto proveniente dalla Gliptoteca di Monaco, dove Augusto idealizzato porta sul capo la corona civica che il Senato gli attribuì nel 27 a. C.⁹²⁹; o ancora, un'altra riproduzione di una testa di Augusto o testa di Meroe (**fig. 47 calco in gesso bronzato**), dal nome della città del Sudan dove fu scoperta dai professori Sayce e Gargstang, oggi conservato al British Museum⁹³⁰.

⁹²⁵ Lanciani 1911, p. 27.

⁹²⁶ La costruzione dell'*Hadrianeum* sarebbe da collocarsi tra il 139 e il 145 d. C. Cfr. Cozza 1982, p. 7.

⁹²⁷ CIL III 247: cit. in Lanciani 1911, pp. 27-28.

⁹²⁸ Sulla copia dell'Augusto, detto di via Labicana, cfr. Lanciani 1911, p. 35; Strong 1911, p. 6. Sull'originale, oggi conservato nel Museo Nazionale Romano, nella sede di Palazzo Massimo, cfr. Bianchi Bandinelli, Torelli 1976, scheda n. 77.

⁹²⁹ Lanciani 1911, pp. 35-36. Questo ritratto di Augusto (inv. n. 317) è detto «Bevilacqua» dal nome del palazzo veronese dove fu conservato prima di essere acquistato dalla Gliptoteca di Monaco.

⁹³⁰ Strong 1911, p. 6. Originale al British Museum (inv. n. 1911,0901.1).



Figura 46 Augusto *capite velato*, detto di via Labicana dal luogo di rinvenimento. Calco in gesso, conservato attualmente nel Museo della Civiltà romana, sala IX Augusto. © Museo della Civiltà Romana.



Figura 47 Ritratto di Augusto da Meroe. Calco in gesso bronzato, conservato nell'attuale Museo della Civiltà Romana, sala IX Augusto. © Museo della Civiltà Romana.

Dalla sezione IV alla XIX, il criterio adottato era di tipo geografico, ovvero i monumenti erano raggruppati in base allo Stato moderno di provenienza e poi suddivisi per tipologia e cronologia. Se queste sezioni mostravano indirettamente – ovvero attraverso i monumenti scultorei e architettonici provinciali – la grandezza di Roma, le sezioni XX e XXI si ricollegavano all'idea di Roma presente nelle prime tre.

La sezione IV presentava gessi rappresentativi dell'arte di diverse province (*Dalmatia, Pannonia, Dacia, Moesia*), inviati dall'Impero austro-ungarico. Tra le diverse opere si può citare una riproduzione parziale (limitata al mausoleo e al peristilio) del palazzo di Diocleziano a Spalato, che era invece riprodotto interamente in un modello con scala 1:100 presente nella sezione II e realizzato dall'architetto E. Hébrard, vincitore della medaglia d'oro al Salone di Parigi del 1910. Il modello parziale era stato invece realizzato dallo scultore R. Mataushek sulla base delle piante realizzate dal prof. viennese George Niemann⁹³¹. La parte più interessante della sezione, secondo Strong, era la serie di monumenti sepolcrali che permettevano di conoscere sia l'arte funeraria provinciale che le credenze religiose del periodo imperiale romano⁹³².

La sezione V che, insieme alla precedente, era ospitata nella quarta sala presentava le testimonianze di arte romana provenienti dalla *Dacia inferior-Moesiae*. Si trattava di una provincia corrispondente alle moderne Serbia, Bulgaria e Romania, tuttavia era stato solo quest'ultimo paese ad aver inviato il suo contributo alla Mostra archeologica del 1911. Tra le riproduzioni di monumenti inviate dalla Romania si può citare il *Tropaeum Traiani* esposto nella quarta sala, mentre le altre si trovavano nell'abside del salone scoperto⁹³³. Il plastico del *Tropaeum Traiani*, anche detto monumento di Adamclisi, costruito per volere di Traiano nel 108-109 d. C., era stato realizzato a partire dalla ricostruzione ipotizzata dal prof. Niemann a partire dai risultati degli scavi effettuati dal 1837⁹³⁴. Il *Tropaeum Traiani* era stato eretto alle foci del Danubio per volere dello stesso imperatore al fine di celebrare la sua vittoria sui Daci, come attesterebbe l'iscrizione frammentaria a Marte. Tuttavia il catalogo del 1911 e l'articolo di Strong divergono sulla datazione. Il primo riporta infatti tre possibilità: la datazione privilegiata dalla stessa Strong⁹³⁵, sulla scia del Furtwängler, secondo la quale il monumento sarebbe stato eretto da Crasso dopo la vittoria del 29 a. C.; Cichorius e Domaszewski lo consideravano di età costantiniana; Benndorf, Petersen e Studniczka lo collocavano invece nell'età traiana. L'incertezza sulla datazione cronologica era dovuta, come spiega Lanciani, allo stile piuttosto decadente e arcaico delle sculture, ma egli lo giustificava considerandolo un

⁹³¹ Strong 1911, p. 13.

⁹³² Ivi, p. 14.

⁹³³ Giglioli, Lanciani 1911, p. 74.

⁹³⁴ Giglioli 1943, p. 103.

⁹³⁵ «As regards the date, no satisfactory arguments have, in my opinion at least, yet been brought forward to weaken Furtwängler's assumption that the monuments of Adamklissi commemorated the conquest of Moesia by M. Licinius Crassus in B. C. 29-28» (Strong 1911, p. 11). A proposito della datazione del monumento di Adamclisi, Giglioli cita due possibilità: I sec. a. C. dopo le vittorie di Crasso o età costantiniana (Giglioli 1943, p. 103).

esempio dello sviluppo differente dell'arte provinciale rispetto a quella ufficiale romana. Commentava infatti così la questione:

Ma lo studio dell'arte provinciale, che ora si può così facilmente compiere in gran parte nella nostra Esposizione, dimostra sempre più come, accanto alla grande arte greco-romana mantenuta dalla civiltà romana e nelle città più progredite, fiorisse tutta un'altra arte popolare, dei soldati e dei popoli sottomessi, la quale, per molti riguardi, precorre l'arte medioevale⁹³⁶.

Sembra che il Lanciani prediligesse l'attribuzione del monumento all'età traianea non solo per i bassorilievi simili a quella della colonna traianea (opinione non condivisa da Strong⁹³⁷), ma anche per la costruzione a forma di torre, vicina a quella dei mausolei o tombe circolari di età imperiale, quali quello di Augusto nel Campo Marzio, di Adriano (oggi Castel Sant'Angelo), di Cecilia Metella sulla via Appia antica e quello dei Plautii, nei pressi di Tivoli⁹³⁸. Il modello del *Tropaeum Traiani* era stato realizzato, come si è visto, seguendo la ricostruzione del Niemann. Tuttavia per la decorazione delle metope appartenenti al fregio dorico che correva tra due fasce ornamentali non si tenne conto dell'ordine stabilito da Studniczka⁹³⁹.

La sezione VI consacrata alla Germania occupava una sala a sé stante. Tra le diverse opere riprodotte possiamo citare la colonna di Magonza. Si trattava di una recente scoperta avvenuta nel 1905. Una statua bronzea raffigurante Giove si trovava al culmine della colonna ed era opera di due artisti, un greco *Sauros* e un romano *Severus*. Sui bassorilievi vi erano divinità pagane, tra cui in alto il genio di Nerone e il Valor Militare, Minerva e la Fortuna; in basso Mercurio e la dea locale Rosmerta, Ercole e Giove. Se questa colonna era dedicata a Nerone⁹⁴⁰, ve n'era un'altra proveniente da Heddernheim dedicata a Giunone regina. Su di essa tra le divinità rappresentate vi era una Vittoria dello stesso tipo di quella di Brescia⁹⁴¹. A proposito del gruppo statuario presente sulla sommità di quest'ultima, Strong sottolineava che per il cavaliere vi erano diverse identificazioni possibili: la versione romanizzata di Taranis, dio celtico del sole e del fulmine, o di Wodan, dio tedesco del fulmine; un imperatore romano; un'allegoria dell'*Imperium Romanum* o del *Numen Augusti*. La studiosa propendeva per un'identificazione in un dio-sole che avrebbe completato il monumento, da interpretare secondo Hertlein, come un'allegoria del tempo e delle stagioni⁹⁴². Vi erano inoltre diversi monumenti funerari, tra cui delle stele e la cosiddetta "Igel Säule", tomba a forma di torre quadrata della

⁹³⁶ Giglioli, Lanciani 1911, p. 71.

⁹³⁷ Strong 1911, p. 11.

⁹³⁸ *Ibidem*.

⁹³⁹ Giglioli, Lanciani 1911, p. 73.

⁹⁴⁰ Ivi, p. 77.

⁹⁴¹ Ivi, pp. 84-85.

⁹⁴² Strong 1911, pp. 23-24.

famiglia Secundinii databile al III sec. d. C. Pur essendo quest'ultimo uno dei più importanti monumenti della Germania romana, era rappresentato nella mostra del 1911 da una fotografia e da riproduzioni in gesso di due scene: Marte e Rea Silvia e una cena familiare. Sull'interpretazione iconografica Strong ridimensionava il commento negativo di Camille Jullian⁹⁴³ affermando che se l'aquila pur essendo l'appropriazione, da parte di una famiglia di mercanti, di un simbolo militare, mostrava la loro credenza nell'esistenza di una vita ultraterrena⁹⁴⁴.

La sezione VII, *Galliae Tres*, era definita da Strong di carattere più antiquario ed erudito che artistico⁹⁴⁵ per la presenza di numerose epigrafi. Infatti già sulle pareti dell'entrata vi erano due tavole bronzee, rinvenute a Lione, che riportavano il discorso di Claudio al Senato in favore della concessione alla Gallia di una rappresentanza nel Senato romano. Queste tavole di Lione erano state scoperte nel XVI sec., ma erano di notevole importanza poiché mostravano come Tacito pur riportando nei suoi contenuti il discorso dell'imperatore, lo avesse modificato rendendolo celebre. Vi erano poi, a dire della Strong, soprattutto delle iscrizioni funebri, sia di soldati che di civili, provenienti da diverse città⁹⁴⁶. Come testimonianze architettoniche, si possono ricordare i modelli in sughero del teatro e del circo di *Aurasio* (attuale Orange), degli anfiteatri di *Arelate* (Arles) e di *Nemausus* (Nîmes), sempre di questa città il modello della *Maison Carrée*, ovvero del tempio di Augusto e del Pont du Gard o acquedotto di Nîmes, inviati dal Musée des antiquités nationales di Saint-Germain-en-Laye. Gli Archives nationales francesi conservano copia del decreto dell'8 dicembre 1910 con il quale il Presidente della Repubblica d'oltralpe per il tramite del Ministro dell'Istruzione pubblica e delle belle-arti concedeva in prestito questi modelli in sughero, insieme alle ricostruzioni di macchine da guerra:

1. *Modèles en liège*

Pont du Gard
Théâtre et cirque d'Orange
Maison carrée de Nîmes
Porte d'Arroux à Autun
Arènes d'Arles
Arènes de Nîmes

2. *Machines de guerre*

Grande baliste
Petite baliste attelée

⁹⁴³ Sulla figura di Camille Jullian (1859-1933), archeologo e storico francese, cfr. Grenier 1944; Motte 1990.

⁹⁴⁴ Strong 1911, p. 26.

⁹⁴⁵ «The interest of the section "Galliae Tres" is learned and antiquarian rather than artistic» (Strong 1911, p. 27)

⁹⁴⁶ Giglioli, Lanciani 1911, p. 94.

*Moyenne baliste installée sur son chariot
Onagre (lance pierres)*⁹⁴⁷

Si può notare come dei sei modelli in sughero elencati nel decreto francese, ne sono citati – come si è visto in precedenza – solo quattro nel catalogo del 1911 (Teatro e circo d’Orange, tempio di Nîmes, arena di Arles, arena di Nîmes)⁹⁴⁸. La copia del decreto conservato nell’archivio del Musée de Saint-Germain-en-Laye ci permette dunque non solo di mettere in evidenza il carattere sommario del catalogo della Mostra del 1911, ma anche di precisare che se con molta probabilità quasi tutti i calchi esposti nella Mostra rimasero a Roma perché acquisiti tramite dono (Svizzera, Belgio, Romania, Ungheria, Africa francese) o acquisto (Francia, Spagna, Germania, Inghilterra) dallo Stato italiano, non fu così per i plastici o modelli. Infatti quelli inviati dal Musée de Saint-Germain-en-Laye fecero rientro in Francia e secondo Claudia Cecamore⁹⁴⁹ sarebbero da identificare nella collezione dell’archeologo francese, Auguste Pelet (1785-1865), oggi conservata nel Musée de la Romanité di Nîmes⁹⁵⁰.

Nonostante questi modelli in sughero, la sezione *Galliae* risultava priva di altre testimonianze architettoniche di eguale importanza, come la *Maison Carrée* di Nîmes. Per quanto riguarda invece le statue, queste non erano altro che riproduzioni di copie romane da originali greci, quali la Pallade Velletri o la Venere genitrice, detta di Fréjus, considerato inizialmente il luogo di provenienza, poi sostituito con la città di Napoli. Erano dunque del tutto assenti degli esempi di arte scultorea gallo-romana. Un vuoto che la Strong commentava così:

Everyone must regret that the real art of Gaul, the Gallo-Roman sculpture, which is becoming familiar from the *Recueil* of M. Espérandieu, is not represented. A selection of casts such as those which adorn the Musée de Saint-Germain would have made vivid the civilisation of Gaul and have formed a proper *clou* to the section “Gallia”. It is too late to urge the French provincial museums to send to Rome a selection of those stelae, illustrative of the crafts and trades of ancient Gaul, of which the museum of Bordeaux, among others, offers characteristic examples (Espérandieu, II, p. 155, ff. nos. IIIII, III6, etc.) ?⁹⁵¹

E proseguiva affermando:

It is disappointing, for instance, to find no examples of that Gallic *terra sigillata* which began by imitating Arretine and similar wares and then grew so important that its influence

⁹⁴⁷ AN; *Archives des musées nationaux; Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye (série G); Prêts aux expositions; 1910; décret du 8-12-1910*. Dei sei modelli in sughero a cui fa riferimento il decreto francese, ne sono citati solo quattro nel catalogo del 1911 (Teatro e circo d’Orange, tempio di Nîmes, detto *Maison carrée*, arena di Arles, arena di Nîmes). Cfr. Giglioli, Lanciani 1911, pp. 87-88 e 91.

⁹⁴⁸ Cfr. *Ibidem*.

⁹⁴⁹ Il contributo di C. Cecamore dal titolo *I plastici del Museo della Civiltà Romana. Storia e metodologia di realizzazione* è in corso di pubblicazione.

⁹⁵⁰ Sul plastico dell’acquedotto di Nîmes, detto *Pont du Gard* (inv. n. 2013.0.15; 993.1.8) cfr. Pelet, 1876, pp. 275-296; sul teatro d’Orange (inv. n. 2013.0.16; 993.1.9) cfr. *Ibidem*, pp. 262-295; sull’anfiteatro di Nîmes (inv. n. 2013.0.9; 993.1.2) cfr. *Ibidem*, pp. 347-371; *Maison carrée* (inv. n. 2013.0.8; 993.1.1).

⁹⁵¹ Strong 1911, p. 30.

radiated from Gaul to the confines of the empire, when, as Déchelette puts it, “Italy, enervated by habits of indolence, abandoned to its northern provinces the monopoly of industrial production. The weakness of the section Gallia is the more surprising in that the French have done such wonders in other sections. The plan of Rome by Chédanne, the model of Rome by Bigot, the model of Spalato by Hébrard, have already been alluded to. We shall presently see how richly equipped, thank to French architects, is the section Africa⁹⁵².

La sezione VIII *Hispaniae* si distingueva sicuramente dalla sezione precedente per le scelte dei materiali inviati. Come si è potuto notare, la Francia scelse di non inviare esempi di arte gallo-romana, piuttosto scelse di limitarsi a quelli dell’arte ufficiale. Diversamente la Spagna inviò dei materiali che avrebbero permesso di ricostruire la storia dell’antica Iberia⁹⁵³, dall’età preistorica fino al periodo imperiale romano⁹⁵⁴. Questa scelta sebbene potesse sembrare contraria ai principi di una mostra dedicata alla Roma imperiale vista attraverso il prisma delle sue province, si giustificava per l’interesse generale delle testimonianze più antiche. In quel periodo infatti questo interesse cominciava ad assumere un carattere scientifico e internazionale proprio grazie ad archeologi francesi, quali Pierre Paris⁹⁵⁵. La curiosità di quest’ultimo era stata destata da un primo viaggio effettuato in Andalusia nel 1887 e dagli studi contemporanei relativi alle statue di Cerros de los Santos, nella provincia d’Albacete, condotti da L. Heuzey, conservatore delle antichità orientali al Louvre e da A. Engel, che Paris conosceva dagli anni in cui era stato membro dell’École française d’Athènes (1882-1885)⁹⁵⁶. Paris avrebbe in seguito studiato lui stesso queste statue nel 1897 e avrebbe acquistato per il Museo del Louvre una statua dello stesso tipo appena scoperta, la cosiddetta dama di Elche⁹⁵⁷. Oltre ai calchi di queste statue di Cerros de los Santos, vi erano anche quelli delle teste di toro in bronzo trovate a Cortiz (Maiorca) e del toro antropocefalo, detto Sfinge di Banzalote. Si trattava di esempi di arte iberica, nella maggior parte dei casi ex-voto provenienti da due santuari iberici della provincia di Alicante, quello di Cerro de los Santos e quello del Daino de la Consolación. Il catalogo del 1911 sottolineava che se delle figure maschili di arte iberica non vi erano che delle teste, le figure femminili erano invece rappresentate intere con il capo ricoperto da un’alta mitria, sulla fronte due fasce d’oro, le orecchie adornate di due ruote pendenti, al collo delle collane e un

⁹⁵² Ivi, p. 31.

⁹⁵³ Sul contributo francese e tedesco nello scrivere la storia della civiltà iberica, un’impresa da intendersi dunque come europea, cfr. Domínguez Arranz 2000.

⁹⁵⁴ «In giving examples of the prehistoric and Iberian periods, Señor Pijoan has, it is true, transgressed the limits of his section, but he will be readily forgiven for the sake of the vision which he has evoked of the successive stages of culture in ancient Iberia» (Strong 1911, p. 36). Sui materiali inviati dalla Spagna all’Italia in occasione della Mostra del 1911, cfr. Tortosa 2019.

⁹⁵⁵ Beltrán Fortes 2019, p. 285.

⁹⁵⁶ Sulla nascita dell’interesse di Paris per l’arte iberica cfr. Gran-Aymerich 1986, p. 72; Id. 2012, p. 1040.

⁹⁵⁷ La dama di Elche fu restituita alla Spagna nel 1942 in seguito a un accordo tra il governo di Vichy e quello franchista.

lungo manto a ricoprire tutto il corpo⁹⁵⁸. Ai calchi di arte iberica seguivano quelli di arte greca, ellenistica e romana. Di arte romana vi erano calchi di statue rinvenute proprio nel 1911 nel teatro di Merida: due statue togate acefale, una da identificare probabilmente con Agrippa, promotore della costruzione del teatro, sulla base di un'iscrizione in parte cancellata (Agri[ppa])⁹⁵⁹, l'altra, presentava sulla coscia destra un'iscrizione relativa all'atelier che l'aveva realizzata (*ex officinis Caii Auli*)⁹⁶⁰; e una dea seduta e velata, forse Giunone⁹⁶¹. Se, come si è detto, la sezione relativa alla Spagna si scostava da quella della Francia per la scelta di inviare delle riproduzioni delle arti preistorica e greca, tuttavia presentava anch'essa numerosi calchi di epigrafi⁹⁶² e testimonianze delle infrastrutture romane, quali ponti e acquedotti. Per quanto riguarda i calchi di epigrafi, si può citare quello relativo all'atto di L. Emilio Paolo a Lascuta⁹⁶³. L'epigrafe conservata al Louvre era stata rinvenuta presso Cadice ad Alceto de los Gapeles, località nella quale era riconosciuta la città di Lascuta non solo sulla base della stessa iscrizione, ma anche di Plinio⁹⁶⁴. Lanciani definiva l'iscrizione come «uno degli esempi della politica di Roma di favorire gli oppressi dagli antichi padroni»⁹⁶⁵ dato che L. Emilio Paolo, in qualità di pretore della Spagna Ulteriore nel 191 a. C., aveva concesso ai servi di Torre Lascutana la libertà e un appezzamento di terreno.

Le sezioni (IX-XII) si trovavano nel quadriportico. La sezione IX era costituita dai Monumenti Laurentini, cioè dai rinvenimenti effettuati nelle ville imperiali o private e negli edifici termali che sorgevano sulla costa tirrenica tra Ostia, Laurento e Ardea. Tra le riproduzioni esposte non si può far a meno di citare quella di una copia romana del Discobolo di Mirone, detta «tipo Lancellotti» dal nome della replica considerata migliore per qualità estetica⁹⁶⁶. Questa copia romana (**fig. 48**), acefala e mutila⁹⁶⁷, in marmo pario, era stata rinvenuta nel giardinetto di una villa imperiale (**fig. 49 pianta**) a Torre Paterna nella tenuta reale di Castelporziano, scavata nella primavera del 1906. In quell'anno a dar notizia del rinvenimento, fu lo stesso Lanciani che lo commentava così in una memoria su *Le antichità del Territorio Laurentino*:

⁹⁵⁸ Giglioli, Lanciani 1911, p. 95.

⁹⁵⁹ A citare l'iscrizione è Strong 1911, p. 37 e non il Lanciani che tuttavia faceva cenno alla probabile identificazione della statua con Agrippa (Giglioli, Lanciani 1911, p. 100).

⁹⁶⁰ Strong 1911, p. 37.

⁹⁶¹ Giglioli, Lanciani 1911, pp. 100-101.

⁹⁶² «The Spanish Section, like the Gaulish, is rich in inscriptions» (Strong 1911, p. 37).

⁹⁶³ CIL II, 5041; Giglioli, Lanciani 1911, pp. 97-98; Strong 1911, p. 38.

⁹⁶⁴ Pl., *N. H.*, 3, 1, 15.

⁹⁶⁵ Giglioli, Lanciani 1911, p. 98.

⁹⁶⁶ Sul Discobolo tipo Lancellotti da Castelporziano (inv. n. 56039) cfr. Paribeni 1953, p. 24; Gasparri, Paris 2013, p. 252.

⁹⁶⁷ Si trattava di quattordici frammenti, tra cui quello maggiormente conservato era il torso.

La scoperta di un'opera di scultura così pregevole in luogo già scavato e spogliato d'ogni suo adornamento, si spiega a questo modo. I ricercatori non hanno oltrepassato i muri perimetrali della casina, ossia il rettangolo di m. 22 *in fronte*, m. 24 *in agro*; né hanno sospettato che il piccolo giardino potesse contenere sculture. La statua giaceva rovesciata presso il suo piedistallo, che è di mattoni, con rivestimento di lastre di marmo, e che misura m. 0,80x0,60. Manca della testa, del braccio destro e delle estremità, mentre il plinto e il tronco di sostegno alla gamba sinistra sono ben conservati. I danni descritti le furono inflitti dopo il primo abbandono della villa nel secolo quinto: forse dal caso, forse dalla malvagità dei saccheggiatori del littorale⁹⁶⁸.

Inoltre il Lanciani aveva riconosciuto in questo discobolo il tipo che derivava dall'opera perduta di Mirone, artista di Eleutere (Beozia), attivo ad Atene nella metà del V sec. a. C. E del resto egli non dimenticava di accennare alle altre copie conosciute di quello che era considerato il capolavoro di questo artista beota:

Nel simulacro scoperto da S. M. si deve dunque ravvisare una replica del celeberrimo «Lanciatore del disco» del quale i maestri greci avevano prodotti tre tipi: il discobolo di Naucide, quello di Mirone e quello di Taurisco. [...] Emilio Braunn aveva creduto di riconoscere i due primi nelle due figure esibite nella sala della Biga al Vaticano n. 615 e 618, dichiarando la prima copia dall'originale di Naucide da Argos, alunno di Policeto, la seconda copia dall'originale di Mirone. Helbig non accetta per n. 615 il nome di Naucide l'Argivo, perché la statua non reca traccia dello stile peloponnesiaco, ma si avvicina piuttosto all'arte attica della fine del V secolo a. C. In ogni caso, la replica scoperta da S. M. pende indubbiamente dal capolavoro di Mirone, del quale esistono tuttora in Roma tre copie: la prima scolpita in marmo greco ghiaccione, scoperta il giorno 14 gennaio 1781 dalla marchesa Barbara Savelli Palombara Massimi, dama della Crociera, nella villa Palombara sull'Esquilino, allora appartenente ai marchesi Massimi di strada Papale: ed è quella oggi notissima sotto il nome di Discobolo Lancelotti-Massimi. [...] La seconda, sala della Biga n. 618, fu scoperta dal conte Giuseppe Fede l'anno 1791 in quella parte della Villa Adriana che porta il nome assai dubbio di Ninfeo. È scolpita in marmo pentelico, e divisa con altri nostri capolavori il triste privilegio di essere aggregata al museo Napoleone. La terza si sa soltanto aver appartenuto sulla fine del seicento allo scultore francese Etienne Monnot; oggi occupa il n. 50 nel corridoio del museo Capitolino. Queste due furono assai malmenate dai restauratori⁹⁶⁹.

La prima copia romana alla quale il Lanciani faceva dunque riferimento era quella detta Lancellotti⁹⁷⁰ che, in marmo pario e databile alla metà del II sec. d. C., era stata rinvenuta il 14 marzo 1781 a Roma sull'Esquilino nei pressi della Villa Palombara. Di proprietà in quel periodo della famiglia Lancellotti che l'aveva ricevuta in eredità da quella Massimo non era visibile al pubblico dal 1870. La seconda copia dell'atleta mironiano, scoperta circa dieci anni dopo la precedente nella Villa Adriana di Tivoli, era esposta nella sala della Biga dei Musei Vaticani. La terza, conservata nei Musei Capitolini⁹⁷¹ e risalente al I sec. d. C. non si riduceva che a un

⁹⁶⁸ Lanciani 1906-1907, pp. 246 e 249.

⁹⁶⁹ Ivi, pp. 250-252.

⁹⁷⁰ Oggi conservata nel Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, piano primo, sala VI (inv. n. 126371).

⁹⁷¹ Inv. n. MC0241.

torso che, in seguito al restauro ad opera dello scultore francese Pierre-Etienne Monnot, si presentava come un guerriero ferito.

A queste copie romane si aggiungeva quella da Castelporziano, donata nell'estate 1906 da Vittorio Emanuele III al Museo Nazionale Romano, il cui neodirettore era G. E. Rizzo. Quest'ultimo pubblicò due articoli sull'opera, rispettivamente nel 1906 in *Notizie degli scavi* e nel 1907 sul *Bollettino d'arte*⁹⁷². Nell'articolo del 1906 egli si limitava a descrivere i frammenti della statua rinvenuti e ad anticipare la ricostruzione integrale in gesso di questa copia romana che sarebbe poi stata pubblicata nel 1907⁹⁷³, alla quale poi ne sarebbe seguita immediatamente una seconda in gesso bronzato, i cui risultati possono leggersi nell'opera di Brunn e Bruckmann del 1911⁹⁷⁴. Quest'ipotesi ricostruttiva ad opera del Rizzo del Discobolo mironiano non era la prima fornita da un professore di archeologia. Già precedentemente e sempre a partire dal calco della testa Lancellotti ma senza far ricorso a quello del torso di Castelporziano non ancora conosciuto, erano state effettuate altre due ricostruzioni, rispettivamente da Furtwängler⁹⁷⁵ per la Gipsoteca di Monaco di Baviera (1900) e da Michaelis⁹⁷⁶ per quella di Strasburgo (1901). La ricostruzione secondo il Rizzo del Discobolo mironiano – la quale superava la disarmonia caratterizzante la restituzione del Furtwängler dovuta alle differenze stilistiche tra la testa della copia Lancellotti e il torso di quella del Vaticano⁹⁷⁷ – ci interessa qui perché sappiamo che fu quella adottata nel calco esposto nella Mostra archeologica sulla base del catalogo del 1911. Anche se in quest'ultimo non è precisato, dalla foto che vi è pubblicata si può dedurre che si trattava della prima ipotesi ricostruttiva⁹⁷⁸; il che è del resto confermato dal fatto che solo nel 1911 il Rizzo ne pubblicò i risultati nell'opera di Brunn e Bruckmann pur avendo fatto realizzare questa seconda ricostruzione già nel 1907.

⁹⁷² Rizzo 1906; Id. 1907. Questo secondo articolo era tra i titoli presentati nel 1907 al concorso – poi vinto – per la cattedra di Archeologia dell'università di Torino (ACS, MPI, DGIS, 1897-1910: cit. in Barbanera 2013, p. 132).

⁹⁷³ «Fortuna non piccola è poi che essa conservi gli attacchi delle parti mancanti. Questo fatto mi ha dato buona e fortunata occasione ad una sicura ricostruzione del Discobolo, raccogliendone le sparse membra, e restituendo all'arte un «tipo» che, si può dire, mancava: e ciò senza alcuna parte moderna, senza congetture di sorta, senza disarmonie di proporzioni e di stile, come dirò nel *Bollettino d'Arte* d'imminente pubblicazione» (Rizzo 1906, p. 407). Sulla ricostruzione in gesso (inv. n. 305 MAC) del Discobolo mironiano (tipo Lancellotti) secondo il Rizzo cfr. anche Morricone 1981, pp. 12-12; Barbanera 1995, pp. 361-362; Picozzi 2006, pp. 51-52; Papini 2006.

⁹⁷⁴ Rizzo 1911b.

⁹⁷⁵ Furtwängler 1900.

⁹⁷⁶ Michaelis 1901, pp. 25-26.

⁹⁷⁷ Barbanera 1995, pp. 363-364.

⁹⁷⁸ Giglioli, Lanciani 1911, p. 107).

Tornando alla descrizione delle sezioni che componevano la Mostra archeologica del 1911, si può osservare il fatto che la sezione X, come la precedente, fosse dedicata alle nuove scoperte provenienti però non dal territorio italico, ma dall'isola di Creta. La prima scoperta italiana a Creta risale al 1884, si doveva a Federico Halbherr e si trattava della grande iscrizione di Gortina di età arcaica che, contenente le leggi della città, correva lungo le pareti dell'*ekklesiasterion* circolare⁹⁷⁹. Questa missione cretese era stata affidata a Halbherr dal governo italiano su proposta di Domenico Comparetti – il quale essendo stato suo professore di letteratura greca all'Istituto di studi superiori di Firenze, lo aveva spinto verso il campo epigrafico⁹⁸⁰ – e aveva per obiettivo la ricerca di un'epigrafe che, rinvenuta presso Axos nell'alto Mylopotamos, era stata dapprima copiata nel 1577 da Francesco Barozzi nella *Descrizione dell'isola di Creta* e poi nel 1865 dal capitano T. A. B. Spratt⁹⁸¹. Le indagini di scavo proseguirono ancora per qualche anno nell'isola, dove Halbherr ritornò nel 1893-1894 alla guida di una nuova missione finanziata in questo caso dall'Istituto archeologico americano. Questa missione non era più finalizzata alla raccolta di epigrafi, ma all'individuazione dei siti attraverso una ricognizione sistematica e il contributo di diversi collaboratori, tra cui si può ricordare Lucio Mariani. Sebbene nel 1911 Lanciani aprisse la sezione dei Monumenti cretesi affermando che grazie all'indagine di Creta sotto la guida di Halbherr l'Italia era entrata «nella gara delle nazioni europee per gli scavi di Grecia»⁹⁸², non si può concordare sul fatto che queste prime missioni archeologiche fecero da strumento di «penetrazione imperialista»⁹⁸³. Infatti fu proprio negli ultimi anni del XIX secolo che l'Italia cominciò a sfruttare in un'ottica di espansione coloniale le missioni archeologiche a Creta⁹⁸⁴, almeno da un punto di vista teorico, poiché da quello pratico i finanziamenti non furono mai adeguati⁹⁸⁵. Così nel 1899 la direzione della missione fu affidata a Halbherr e a Luigi Savignoni con l'obiettivo di ottenere le concessioni di scavo a Gortina, Festòs, Axos e Priniàs. Furono affiancati da Gaetano De Sanctis

⁹⁷⁹ Petricioli 1986, pp. 11-12; Barbanera 1998, p. 78; Schingo 2004.

⁹⁸⁰ F. Halbherr sostenne a Firenze nel 1882 una tesi di perfezionamento riguardante le iscrizioni provenienti da Dyme e l'anno successivo seguì all'università di Atene un corso semestrale di epigrafia greca tenuto da K. D. Mylonas. Soggiornò in Grecia, come fecero prima di lui Salinas nel 1863, Brizio nel 1874, Gherardini tra il 1879 e il 1880. Cfr. La Rosa 1986, p. 54; Barbanera 1998, p. 78; Schingo 2004; Fadelli 2018, p. 391.

⁹⁸¹ Schingo 2004; Fadelli 2018, p. 390.

⁹⁸² Giglioli, Lanciani 1911, p. 109.

⁹⁸³ Petricioli 1986, p. 11.

⁹⁸⁴ «La situazione cambiò alla fine del secolo con la scomparsa di Bismarck dalla scena politica e la divisione dell'Europa in due blocchi contrapposti. In questa situazione, una media potenza come l'Italia aveva maggiore spazio di manovra e il governo italiano lo sfruttò consapevolmente. Il compito fu facilitato dal nuovo atteggiamento dei dirigenti francesi e in particolare di Delcassé, il quale pensava che per far uscire l'Italia dalla Triplice alleanza era necessario rimuovere le cause che l'avevano spinta a entrarvi. Il governo italiano riuscì ad ottenere da Parigi, e successivamente anche da Londra, Vienna e Pietroburgo, il riconoscimento delle proprie aspirazioni mediterranee» (Petricioli 1986, pp. 12).

⁹⁸⁵ Barbanera 1998, pp. 94-95.

e un anno dopo, da Giuseppe Gerola, il quale doveva occuparsi di studiare le testimonianze architettoniche venete. Nel 1900 lo scavo di Festòs venne affidato a Luigi Pernier, allievo della scuola di Roma e tra il 1903-1905 e il 1910-1914 vennero condotti degli scavi sistematici da Halbherr e Roberto Paribeni a Haghia Triada. Nella Mostra del 1911 erano quindi esposti i rinvenimenti effettuati nel corso di queste missioni archeologiche, come il sarcofago di Haghia Triada o il fregio con cavalieri da Prinià.

La sezione XI, la Mostra greca, che occupava tre ali del quadriportico, si apriva con il calco del bassorilievo della porta dei leoni a Micene completando in tal modo la sezione precedente. La Strong sottolineava che la scelta da parte della commissione della Mostra di accettare da parte del comitato di Atene riproduzioni di arte micenea e greca (così come precedentemente di arte preistorica dalla Spagna), minava sicuramente l'unità della Mostra stessa. Tuttavia una volta terminata la Mostra questa sezione greca avrebbe arricchito il Museo dei Gessi dell'Università La Sapienza diretto dal prof. Löwy⁹⁸⁶. La Grecia con lo scopo di apportare «un contributo scientifico della Terra, culla della civiltà antica, alla glorificazione di Roma e alle grandi feste italiane»⁹⁸⁷ aveva così inviato a Roma una collezione di calchi di statue conservate nei musei della Grecia o scoperte recentemente (il caso delle korai dell'Acropoli di Atene), delle fotografie di monumenti archeologici e storici greci e infine una raccolta di ritratti degli imperatori bizantini. Strong sottolineava che la parte più interessante della Mostra greca era appunto costituita dalle *korai* dell'Acropoli ateniese poiché per la prima volta venivano esposte, seppur nelle loro riproduzioni in gesso, al di fuori della Grecia. Inoltre vi erano dei disegni realizzati da Marie Enriques che restituivano un'ipotesi ricostruttiva dei colori originali delle *korai*⁹⁸⁸, e delle fotografie dell'Acropoli e della città di Atene⁹⁸⁹.

Il quadriportico ospitava anche la sezione XII, la Galleria dei tesori composta da riproduzioni di oreficerie antiche provenienti da tesori rinvenuti a Pisanella Settetermini, vicino Boscoreale (di proprietà del Musée du Louvre); Berthouville, presso Bernay nell'Eure (Cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale de Paris); sulle pendici del monte Istritza, a Petroasa (Museo di Bucarest) e a Hildesheim (Antiquarium di Berlino), ecc.⁹⁹⁰ Per la Strong, queste

⁹⁸⁶ Strong 1911, p. 44.

⁹⁸⁷ Cavvadias, *Marbres des Musées de Grèce. Catalogue de la collection des moulages exposés à Rome en 1911*, Atene, 1911, p. 8: cit. in Giglioli, Lanciani 1911, p. 112.

⁹⁸⁸ Strong 1911, p. 45. Si può notare come oggi se si intende ammirare le *korai* dell'Acropoli occorre visitare il Museo omonimo di Atene e si potrà notare come questi originali degli inizi del V sec. a C. siano accompagnate da copie in resina che restituiscono delle proposte di policromia.

⁹⁸⁹ Giglioli, Lanciani 1911, p. 113.

⁹⁹⁰ Ivi, pp. 117-127.

riproduzioni di oreficeria fornivano della civiltà romana non solo il suo lato più privato, ma anche quello più sfarzoso.⁹⁹¹

Lasciando il quadriportico e passando attraverso l'*ustrinum* si entrava nell'aula scoperta a doppia abside, nella quale le stampe del Piranesi e fotografie mostravano le terme di Diocleziano rispettivamente nella metà del XVIII sec. e nei secoli successivi occupate da caseggiati e casupole. Vi erano poi copie dei rilievi della colonna Antonina e di sculture indiane del Museo di Lahore che pur essendo state rinvenute al di fuori dei confini dell'impero romano, erano considerate opere di artisti romani. La presenza dunque di sculture indiane in una mostra consacrata alle testimonianze della Roma imperiale nelle province veniva giustificata in un'ottica 'romanocentrica'⁹⁹². L'altra parte dell'aula accoglieva invece le riproduzioni dei monumenti della Dacia e della Moesia, ovvero la seconda parte della sezione corrispondente all'attuale Romania. Vi erano numerose iscrizioni, tra cui si ricorda quella che correva sulla facciata del *Tropaeum Traiani* o coenotaphium di Adamclisi, voluto da Traiano per commemorare i soldati morti nelle campagne daciche (*in honorem et memoriam fortissimorum vivorum qui... pro republica morte occubuerunt*)⁹⁹³. Per Lanciani si trattava pertanto di un «monumento memorando, come potente affermazione di romanità in quelle regioni»⁹⁹⁴. A completare il quadro della Dacia e della Moesia romane vi erano anche carte geografiche, piante di scavi, disegni di monumenti, quali *Drobeatae*, *Axiopolis*, *Tropaeum Trajani* e fotografie⁹⁹⁵.

Dall'aula a doppia abside si passava nel salone che ospitava i monumenti delle altre province dell'impero. Nonostante Lanciani avesse seguito per l'ordinamento espositivo un criterio geografico, per la descrizione delle ultime province scelse di non rispettarlo partendo dalla sezione dedicata all'Egitto (XIII), alla quale era destinata una sala a destra alla fine del salone⁹⁹⁶. La Strong sottolineava che tra tutte le province dell'impero la provincia d'Egitto era quella che meno di tutte presentava delle tracce di civiltà romana, probabilmente a causa del grande peso della civiltà precedente⁹⁹⁷. Quest'aspetto sarebbe per esempio testimoniato da un

⁹⁹¹ Strong 1911, p. 43.

⁹⁹² «Nei rilievi, nei frammenti architettonici e specialmente nelle statue di Rajà seduti, gli indianologi riconoscono caratteri stilistici che rendono certa la derivazione da tipi dell'arte occidentale. Queste sculture furono dunque probabilmente opera di artisti nostri passati in India nell'antichità» (Giglioli, Lanciani 1911, p. 130). Sulla presenza dell'Oriente nell'ottica 'romanocentrica' cfr. Silverio 2014.

⁹⁹³ CIL III 14214.

⁹⁹⁴ Giglioli, Lanciani 1911, p. 134.

⁹⁹⁵ Ivi, p. 136; Strong 1911, p. 42.

⁹⁹⁶ «L'ordinamento geografico ha principio dall'ultima sezione a sinistra, ma, per comodo del visitatore, questi monumenti si descrivono nell'ordine in cui si presentano» (Giglioli, Lanciani 1911, p. 136).

⁹⁹⁷ «[Facendo riferimento ai calchi in gesso di due ufficiali romani, provenienti da Alexandria e Memphis] In each the face and certain details of the drapery belong to the Graeco-Roman world, but the style, pose, and artistic conception are Egyptian. The immutable character of Egyptian (as distinct from Alexandrian) art and its obstinate

colosso di stile egiziano con il volto di un imperatore romano, forse da identificare in Caracalla. Se il Lanciani affermava che il volto del colosso che doveva rappresentare un faraone fu rilavorato per divenire quello di un imperatore⁹⁹⁸, la Strong si chiedeva piuttosto se non fosse stato lo stesso Caracalla a farsi rappresentare come un faraone egiziano⁹⁹⁹. Dall'Egitto provenivano anche diverse epigrafi, quali i nomi dei visitatori graffiti sulla gamba del colosso detto di Mnemone¹⁰⁰⁰, statua restaurata da Adriano (tra cui vi era lo stesso nome di Sabilla, moglie di Adriano, di Balbilla, la sua dama d'onore, e altri ancora); o ancora, quella trilingue di Cornelio Gallo, viceré d'Egitto per la sua spedizione in Etiopia¹⁰⁰¹.

La sezione XIV relativa all'Africa-Numidia presentava numerosi plastici di monumenti. Inoltre vi era la riproduzione di un mosaico, rinvenuto a *Hadrumetum* (odierna Susa, in Tunisia), nel quale Virgilio era raffigurato seduto tra due muse, Clio e Melpomene. Con l'aiuto di queste ultime, è intento a comporre l'Eneide come dimostra il fatto che tiene un papiro sul quale è scritto l'ottavo e parte del nono verso dell'Eneide: *Musa mihi causas memora quo numine laeso quidve*¹⁰⁰². Il Lanciani sottolineava che questo ritratto virgiliano insieme a un altro conservato in Germania restituivano l'immagine non di un poeta, ma di un forte lavoratore dei campi, fornita del resto dal grammatico Donato¹⁰⁰³. Oltre ai plastici, la parte più interessante di questa sezione era costituita dalla collezione di ritratti greco-egizio-romani, come testimonia lo stesso Lanciani affermando che un'operazione di questo tipo non era mai stata fatta prima¹⁰⁰⁴. Queste copie di pitture funerarie oltre a essere un esempio di verismo, restituivano i colori originali nel caso di due ritratti provenienti dal Museo di Alessandria d'Egitto¹⁰⁰⁵.

La sezione XV dedicata all'Asia si apriva con i disegni di P. Salzman che riproducevano il foro, la basilica, l'anfiteatro e le terme di Pergamo, costruiti nel periodo durante il quale questa città era stata capoluogo di provincia. I disegni, realizzati per la

fidelity to old forms evidently rendered it as impervious to Roman, as previously to Greek, influence» (Strong 1911, pp. 42).

⁹⁹⁸ Giglioli, Lanciani 1911, p. 139.

⁹⁹⁹ Strong 1911, p. 41.

¹⁰⁰⁰ Questo colosso in arenaria posto davanti al tempio di Amenhotep III fu chiamato di Mnemone a partire dal 27 a. C. quando a causa di un terremoto subì dei danneggiamenti e cominciò a emettere un suono a ogni alba. Questo suono, provocato da un effetto dovuto allo sbalzo di temperatura o all'aria che circolava nella pietra fessurata, veniva considerato il pianto che Mnemone, trasformatosi in pietra dopo esser stato ucciso da Achille, rivolgeva alla madre Aurora. La statua cessò di emettere questo suono in seguito Cfr. Giglioli, Lanciani 1911, p. 137

¹⁰⁰¹ Giglioli, Lanciani 1911, pp. 137-141; Strong 1911, p. 42.

¹⁰⁰² Verg., *Aen.*, 1, 8-9: cit. in Strong 1911, p. 39. «Musa, le cause ricordami: per quale offesa al suo nume o qual» (Fo 2012, p. 3).

¹⁰⁰³ Giglioli, Lanciani 1911, p. 144; Giglioli 1943, p. 195.

¹⁰⁰⁴ «Questo primo saggio di una galleria del ritratto antico in pittura, non mai sinora tentata in alcun museo, è costituito in massima parte dalle effigie dei defunti dipinte sulle loro stesse casse funebri» (Giglioli, Lanciani 1911, p. 146).

¹⁰⁰⁵ Giglioli, Lanciani 1911, p. 148.

pubblicazione del sesto volume degli *Altertümer von Pergamon*, riproducevano i monumenti nelle loro parti meglio conservate¹⁰⁰⁶. Ad eccezione della Galazia e di Ancyra, delle altre regioni non vi erano calchi in gesso, assenza criticata dalla Strong¹⁰⁰⁷ e spiegata da Lanciani con la lontananza geografica dell'Asia e la conseguente difficoltà dei trasporti. Una mancanza che sarebbe almeno stata colmata per l'Armenia con l'invio di gessi da Vagharshapat (Echmiadzin) da parte della Russia.

Nella parte sinistra del salone a destra vi era la sezione della Britannia (XVI), a sinistra quella dell'Helvetia (XVII). La sezione britannica era, a dire della Strong, «ill-equipped»¹⁰⁰⁸ e ciò si spiegava con il fatto che le testimonianze romano-britanniche fossero poco conosciute sia dagli stranieri che dagli stessi inglesi. A ciò si aggiungeva il loro scarso valore che, come sottolineava A. Michaelis, non necessitava di una grande attività da parte delle società archeologiche e antiquarie del Regno Unito¹⁰⁰⁹. L'opinione dell'archeologo tedesco non era condivisibile da parte della Strong, la quale sosteneva che per il periodo romano il suolo britannico fosse povero di oggetti artistici, ma ricco di oggetti di interesse archeologico. Inoltre rimproverava alle autorità britanniche di essersi lasciate sfuggire l'occasione di riunire una collezione rappresentativa di calchi, plastici, fotografie di monumenti romano-britannici, la quale avrebbe costituito una base importante per la creazione in patria di un museo romano-britannico sull'esempio della sezione gallo-romana del Musée des antiquités nationales di Saint-Germain-en-Laye (Francia) o del Römisch-Germanisches Museum di Mainz (Germania). Tuttavia la Strong dovette riconoscere che «the British, reputed the richest nation of Europe, find themselves surpassed in the exhibition not only by other rich nations like France, Germany, Austria and Hungary, but by Spain, Belgium, Switzerland, by Greece and Roumania»¹⁰¹⁰. Da queste parole emerge il fatto che la Mostra archeologica non si limitasse a presentare l'Italia come la 'nuova Roma' attraverso le riproduzioni delle testimonianze archeologiche delle province, ma fosse anche l'occasione per gli altri Stati europei di fornire un'immagine di sé, della propria identità. Secondo la Strong l'operazione inglese fu fallimentare poiché il paese non possedeva molte testimonianze di arte e architettura romano-britannica a causa soprattutto del disinteresse nei confronti di questi quattrocento anni

¹⁰⁰⁶ Ivi, p. 152; Strong 1911, p. 39.

¹⁰⁰⁷ «But there are no casts, plans, models or maps, a curious omission this, seeing the beauty of the Syrian monuments and that Syria is now the theatre of burning archaeological controversy» (Strong 1911, p. 40).

¹⁰⁰⁸ Strong 1911, p. 33.

¹⁰⁰⁹ «[...] archaeological and antiquarian societies of the Island Kingdom do not need to exercise great activity in regard to Roman-British art» (A. Michaelis, *A Century of Archaeological Discoveries*, Londra, 1908, p. 288: cit. in Strong 1911, p. 33).

¹⁰¹⁰ *Ibidem*.

di storia. Un disinteresse testimoniato del resto dal British Museum nel quale oggetti romano-britannici, avendo ceduto il loro posto alla collezione del barone Ferdinand Rothschild donata nel 1898, erano stati collocati nel corridoio dei busti romani o posti nei magazzini¹⁰¹¹. Tuttavia la Gran Bretagna avrebbe potuto, come altri paesi, quali la Spagna o la Grecia, ampliare l'arco cronologico delle testimonianze archeologiche così da rendere più ricca la sezione relativa alla provincia romana della Britannia.

La sezione XVII era dedicata all'*Helvetia* che pur facendo parte della *Germania superior* costituiva una sezione a sé stante poiché corrispondente al territorio della moderna Svizzera. Si ricorda infatti che il criterio espositivo della Mostra era fondato sulla geografia moderna e non su quella antica. Vi erano diverse piante ed epigrafi che illustravano la storia e la geografia dell'*Helvetia*. Al centro della parete di fondo era esposto il calco di un bassorilievo da *Aventicum* sul quale vi era raffigurata la lupa intenta ad allattare Romolo e Remo e poi una vetrina accoglieva numerosi calchi di statuette bronzee e oggetti vari conservati nei musei svizzeri. Tra questi si può citare il rilievo di un larario che era stato rinvenuto a Muri presso Berna nella casa di un ricco Elveto e sul quale era rappresentata un'unione di dei romani e indigeni: da un lato la triade Capitolina (Giove, Giunone e Minerva), dall'altro, un Lare e Artio e Naria, divinità galliche. Sempre dal Museo di Berna vi era una testa di romano trovata a Prilly (Vaud)¹⁰¹².

Come la precedente, la sezione XVIII Belgica corrispondente al moderno Belgio era a sé stante pur facendo parte della Gallia e presentava gessi, plastici e fotografie. Tra i plastici si possono ricordare quelli di diversi tumuli che presentavano una camera lignea, costruita al di sotto del livello del suolo, e mobilio e oggetti romani. Vi era esposta in una vetrina la riproduzione del primo dei tre tumuli di Tirlémont, detti anche «tombes de Grimde» dal nome della località dove furono rinvenuti¹⁰¹³. Vi era anche il plastico della villa de l'Hosté a Basse-Wavre (Brabant) che era citato dalla Strong, ma che non trova riscontro nel catalogo del 1911. La Strong sottolineava che si trattasse dell'unico plastico di una villa in tutta la Mostra archeologica¹⁰¹⁴.

Gli oggetti della sezione XIX dedicata alla relazione dei Batavi e Frisi con i Romani erano collocati sui fianchi della scala che conduceva all'*Ara Pacis Augustae*. Il territorio

¹⁰¹¹ *Ibidem*.

¹⁰¹² Giglioli, Lanciani 1911, pp. 154-158; Strong 1911, pp. 31-32.

¹⁰¹³ *Ivi*, p. 161.

¹⁰¹⁴ Strong 1911, p. 31.

occupato dai Batavi e Frisi corrispondeva ai moderni Paesi Bassi, gli oggetti esposti provenivano dunque dal museo di Leyden (antica *Lugdunum Batavorum*).

La sezione XX esponeva la ricostruzione dell'*Ara Pacis Augustae*, i cui resti erano dispersi in vari musei europei (Vaticano, Firenze, Parigi, ecc.). Strong sottolineava tuttavia che la ricostruzione di questo monumento, innalzato alla *Pax Augusta* a Roma nel 13 a. C., era parziale e non era stato effettuato in maniera corretta. Lo stesso Lanciani metteva in evidenza come gli scavi futuri avrebbero potuto chiarire la ricostruzione dell'*Ara Pacis*, che era già stata tentata da molti studiosi, tra i quali von Duhn e Petersen. A esser esposta era anche la ricostruzione del monumento di Pidna¹⁰¹⁵, eretto a Delfi da L. Emilio Paolo per celebrare la conquista della Macedonia, segnata appunto dalla vittoria riportata dai Romani su Perseo a Pidna nel 168 a. C. L'iscrizione che correva sulla fronte del monumento lo confermava: *L. Aimilius L(ucii) f(ilius) imperator de rege Perse[o] Macedonibusque cepet*¹⁰¹⁶. Questo monumento di Pidna presentava una base, alta 11 m. e decorata con scene di battaglia tra Romani e Macedoni. La ricostruzione del monumento era stata ottenuta con dei calchi presi per la prima volta sui bassorilievi originali conservati a Delfi. Lanciani sottolineava l'importanza della presenza nella Mostra di questo monumento affermando che si trattasse del «ricordo commemorativo della prima grande conquista Romana fuori d'Italia, colla quale si iniziò quella serie di guerre fortunate che condussero in breve Roma al dominio del mondo»¹⁰¹⁷. Inoltre secondo la Strong il monumento di Pidna era uno dei primi esempi di adozione del linguaggio dell'arte greca per concetti romani¹⁰¹⁸.

Accanto all'*Ara Pacis* e al monumento di Pidna, era esposta nella stessa sala il mausoleo di C. Sulpicio Platorino (**fig. 50**), la cui ricostruzione era stata effettuata sotto la direzione dei proff. Roberto Paribeni e Azeglio Berretti¹⁰¹⁹. La ricostruzione (**figg. 51 e 52 disegni ricostruttivi parti anteriore e posteriore**) era il risultato dello studio delle relazioni degli scavi¹⁰²⁰, dei disegni e del materiale originale (le urne sepolcrali e il busto di *Minatia Polla* erano esposti al primo piano del Museo Nazionale Romano; le due statue nella prima ala del chiostro; tre iscrizioni nella seconda ala; il frammento di una quarta iscrizione nel giardino; i

¹⁰¹⁵ FD IV, 8, pp. 731-742.

¹⁰¹⁶ CIL III, 14203, 22.

¹⁰¹⁷ Giglioli, Lanciani 1911, p. 168.

¹⁰¹⁸ Strong 1911, p. 9.

¹⁰¹⁹ Paribeni, Berretti 1911, pp. 365-372; Silvestrini 1987.

¹⁰²⁰ Paribeni, Berretti 1911, p. 366. Per quanto riguarda le relazioni degli scavi, sia la prima che la seconda erano state redatte da Lanciani rispettivamente nel 1880 e nel 1883. Era stato infatti il Lanciani stesso a effettuare il rinvenimento nel 1880 della tomba dei Platorini durante i lavori condotti sugli argini del Tevere tra il Ponte Sisto e il Lungotevere della Lungara. A questo proposito cfr. Palombi 2009, pp. 86-87, nota 21.

frammenti architettonici erano stati invece conservati in magazzino)¹⁰²¹. La parte anteriore del mausoleo essendo stata distrutta per consentire la costruzione delle Mura aureliane, fu ricostruita in modo tale che si distinguesse dall'antico¹⁰²². Ai lati della porta vennero poste su basamenti due statue, una virile e una femminile, che erano state rinvenute rovesciate all'interno della cella. Probabilmente raffiguranti *P. Sulpicius Platorinus* e *P. Sulpicia Platorina*, si trattava in ogni caso di due personaggi vissuti in età giuliana come dimostrerebbero le loro capigliature. All'interno del mausoleo si alternavano delle nicchie semicircolari e rettangolari che erano separate da cornici e colonnine in stucco e che contenevano otto urne di marmo (le quali rispettavano la stessa collocazione nella quale erano state rinvenute). L'urna che presentava iscritto il nome di *Minatia Polla* fu posta in una nicchia che altrimenti sarebbe rimasta vuota. Dato che l'esame anatomico delle ossa contenute in quest'urna aveva dimostrato che appartenessero a una giovane di diciassette anni, *Minatia Polla* doveva probabilmente riconoscersi nell'unico busto raffigurante una giovane romana¹⁰²³.

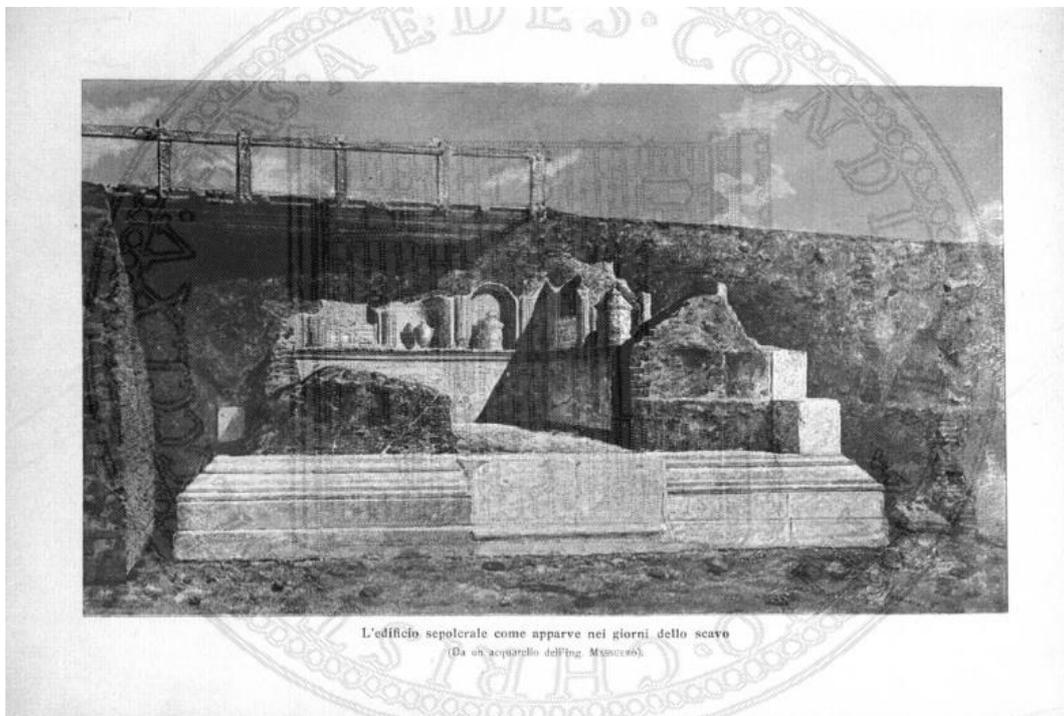


Figura 50 Mausoleo Platorini al momento del rinvenimento
(da Paribeni, Berretti 1911, tavola fuori testo) © BiASA

¹⁰²¹ Paribeni, Berretti 1911, p. 365-366.

¹⁰²² Della parte anteriore del mausoleo si erano conservate le iscrizioni dedicatorie, parti del fregio e della cornice e un acroterio.

¹⁰²³ Paribeni, Berretti 1911, p. 372; Giglioli, Lanciani 1911, pp. 171-173.

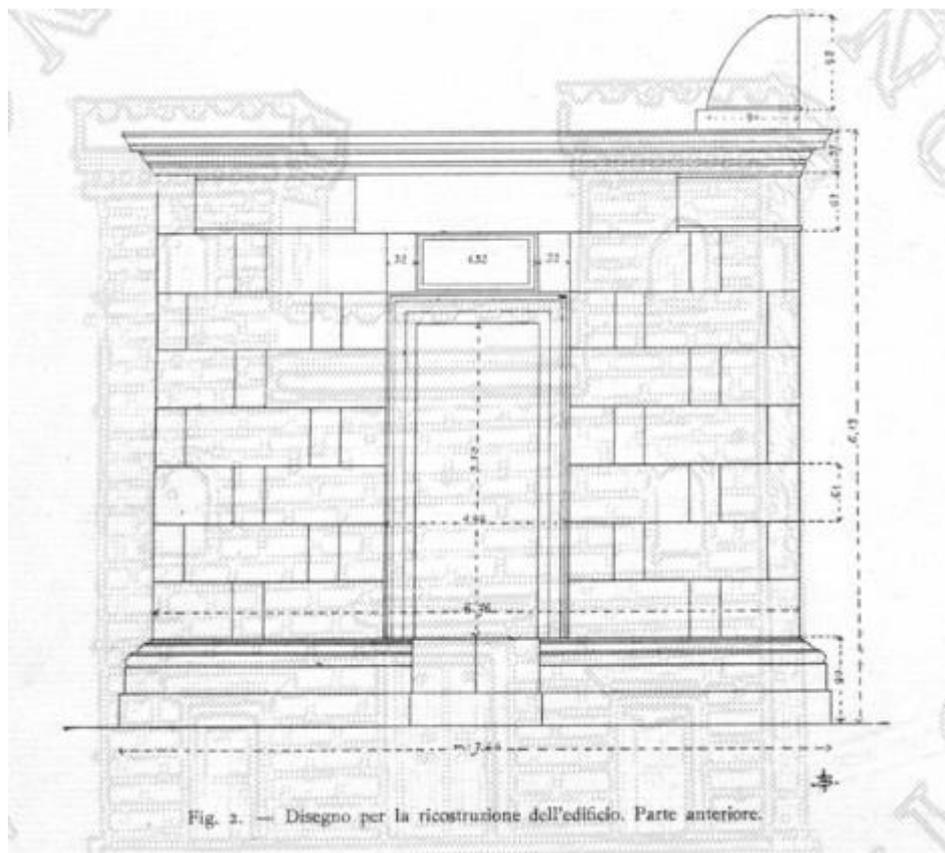


Figura 51 Mausoleo Platorini: disegno ricostruttivo parte anteriore (da Paribeni, Berretti 1911, p. 366) © BiASA

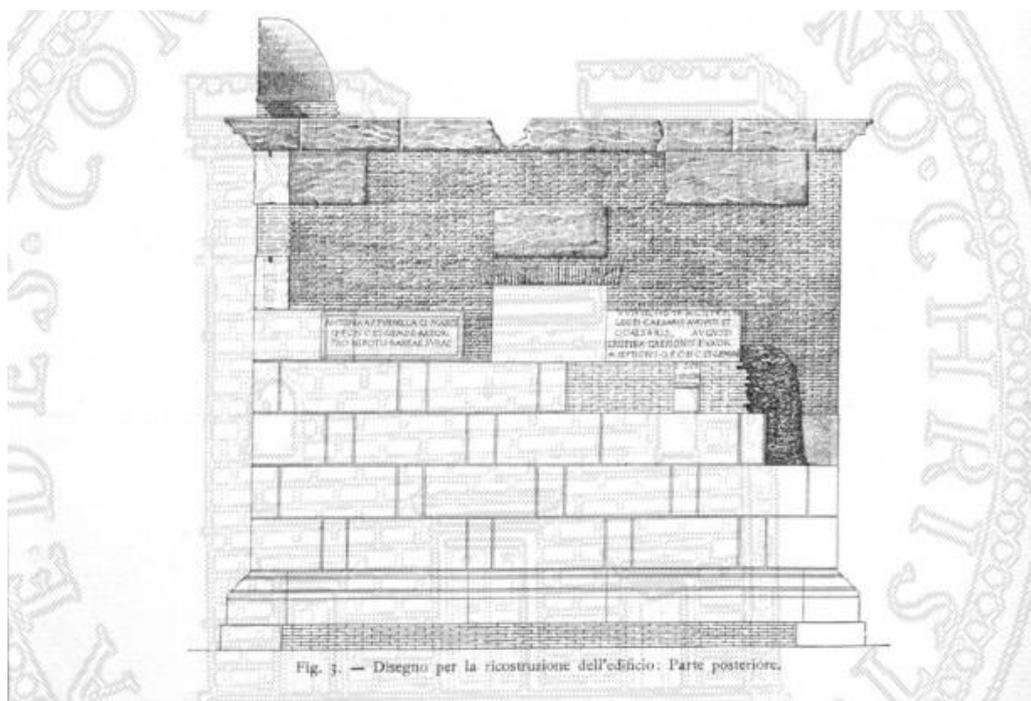


Figura 52 Mausoleo Platorini: disegno ricostruttivo parte posteriore (da Paribeni, Berretti 1911, p. 367) © BiASA

L'ultima sezione (XXI) si trovava nel giardino e corrispondeva alla ricostruzione del tempio di Ancyra. Si trattava di un tempio dedicato ad Augusto ed eretto ad Angora, capitale della Galazia nel centro dell'Asia Minore, le cui pareti avevano restituito l'iscrizione delle *Res gestae divi Augusti*, cioè dell'"autobiografia" dello stesso Augusto, le cui versioni di Roma (le *res gestae* erano infatti incise su due pilastri in bronzo posti all'ingresso del mausoleo di Augusto) e di Apollonia romana erano andate perdute. L'iscrizione era già conosciuta dal XVI sec., ma fu restituita nella sua completezza prima dalla spedizione francese guidata da Guillaume e Perrot¹⁰²⁴ per volere di Napoleone III, in seguito dai calchi fatti eseguire dallo Humann nel 1881¹⁰²⁵.

Le sezioni XX e XXI offrendo le ricostruzioni a grande scala dell'*Ara Pacis* (seppur parziale), del monumento di Pidna, della tomba dei Platorini e del tempio di Augusto ad Ancyra mostravano sicuramente l'aspetto più innovativo della mostra, ovvero quello di offrire una ricostruzione 'virtuale' interattiva dei monumenti romani sparsi nell'area geografica europea.

Una parte del materiale raccolto per la Mostra archeologica (relativo all'arte greca) fu inglobata nella collezione del Museo dei gessi de "La Sapienza" di Roma, un'altra parte fu nuovamente esposta nel 1927 nel *Museo dell'Impero Romano*, fondato e diretto da Giglioli, allievo e collaboratore di Lanciani. L'idea di creare un Museo dell'Impero Romano, ovvero dare una collocazione stabile e definitiva al materiale della Mostra, era già in essere nel 1911, infatti il Lanciani concludeva con quest'augurio la sua introduzione al catalogo:

Ed ora che il nostro compito è terminato, salve qualche ritocco e perfezionamento, dobbiamo noi ripetere, a te Roma Eterna, a te divo Augusto, numi tutelari e presidi della Esposizione, le cui immagini qui vedrete collocate al posto d'onore, dobbiamo noi ripetere il grido: *Ave Roma! Ave Caesar! morituri te salutant!* O dobbiamo serbare la speranza che l'opera nostra abbia a sopravvivere? Mi auguro che il vostro verdetto, o signori, sia per essere favorevole, e che la gioventù italiana possa trovare ispirazione da questo futuro Museo dell'Impero, per tutte quelle virtù che resero Roma moralmente e materialmente la dominatrice del mondo¹⁰²⁶.

Il Museo dell'Impero Romano: «archivio della latinità»¹⁰²⁷

Come si ricava dalle parole introduttive di Lanciani al catalogo della Mostra archeologica del 1911, la creazione di un Museo dell'Impero Romano avrebbe offerto una soluzione espositiva stabile al patrimonio di copie e riproduzioni antiche acquisito in

¹⁰²⁴ Perrot, Guillaume 1872.

¹⁰²⁵ Giglioli, Lanciani 1911, p. 175.

¹⁰²⁶ Ivi, p. 11.

¹⁰²⁷ Così lo definiva Giglioli (Giglioli 1943, p. VII).

quell'occasione. Tuttavia la guerra italo-turca¹⁰²⁸, la prima guerra mondiale e le sue conseguenze rallentarono questo progetto del Lanciani, oltreché del Giglioli. Fu proprio quest'ultimo, divenuto nel gennaio 1926 rettore per le Belle Arti, a riproporre il progetto al Governatorato¹⁰²⁹ di Roma con una relazione¹⁰³⁰. In questo documento egli riprese e approfondì alcuni elementi che avevano precedentemente caratterizzato l'«Introduzione» del catalogo della Mostra del 1911, tra cui il «mito della romanità». Questo mito, alla fine degli anni Settanta del XX secolo, era definito da Luciano Canfora come un'idea, rilanciata ossessivamente e storicamente inconsistente. Un'idea che costituiva «una delle poche caratteristiche specifiche (se non l'unica) della cultura fascista»¹⁰³¹ e che peraltro era all'origine del ritardo e della sterilità della cultura italiana in generale, e in particolare delle scienze dell'Antichità. A questo proposito Canfora scriveva che il fascismo aveva dato al ceto intellettuale:

l'illusione di una ideologia rivoluzionaria: ma in realtà blocca lo sviluppo della cultura italiana, che – al crollo del regime – si troverà arretrata in ogni sua componente e dovrà colmare il ritardo in primo luogo rispetto al pensiero filosofico-scientifico del mondo circostante. [...] è proprio in tale quadro di complessiva arretratezza, improvvisazione, isterilimento della cultura italiana durante il fascismo che si comprende e si spiega la posizione centrale ed egemonica che assunse il classicismo, questo filo conduttore della cultura conservatrice: si può anzi dire che quello messo in atto dal fascismo è quello di collocare ancora una volta il classicismo (nella sua variante romanolatrica) *al centro di una politica culturale* e di farne addirittura un'ideologia di massa.¹⁰³²

Nell'articolo *Classicismo e fascismo*¹⁰³³ da cui è tratto il passaggio precedente, Canfora si chiedeva quanta parte avesse avuto il classicismo europeo, inteso come sistema di pensiero, nel formarsi dell'ideologia fascista. Per tentare di dare una risposta egli metteva in evidenza quattro componenti del classicismo confluite nella «cultura» fascista con il ruolo di “matrici”: «1) l'antidemocrazia, 2) l'ipotesi di una “terza via”, 3) l'*idea* di Roma (coi corollari del “primato”, della “continuità”, della “missione imperiale”), 4) il radicale antagonismo verso il

¹⁰²⁸ La guerra italo-turca oppose il Regno d'Italia e l'Impero ottomano tra il 29 settembre 1911 e il 18 ottobre 1912 per il possesso delle regioni nordafricane della Tripolitania e della Cirenaica. Secondo Gentile, questa guerra fu il primo atto della «missione civilizzatrice, che incombeva come dovere storico sull'Italia erede di Roma e sede eletta della cristianità» (Gentile 1997, p. 74:).

¹⁰²⁹ Sulla base del R. D. L. n. 1949 del 28 ottobre 1925 il comune di Roma fu trasformato in governatorato e rimase tale fino al 1943.

¹⁰³⁰ Questa «Relazione per un Museo dell'Impero Romano», presentata nell'agosto 1926, fu ripresa dallo stesso Giglioli dapprima in un articolo sull'origine del Museo dell'Impero Romano pubblicato due anni dopo la sua istituzione (Giglioli 1928) e poi nel 1943 nella sua introduzione al catalogo del Museo dell'Impero Romano (Giglioli 1943, pp. VI-XI).

¹⁰³¹ Canfora 1976a, p. 18.

¹⁰³² Ivi, pp. 15-16.

¹⁰³³ Quest'articolo è frutto di un ciclo di lezioni sul tema «Studi di storia romana e ideologia fascista», organizzato dalla Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Bari su proposta della regione Puglia nel 1975, in occasione del trentesimo anniversario della Liberazione.

mondo moderno»¹⁰³⁴. Tra queste matrici ci interessa qui l'idea di Roma che comportava, sempre seguendo Canfora, determinati orientamenti nel lavoro degli studiosi dell'Antichità romana, ad esempio l'«assimilazione tra regime augusteo e avvento del fascismo»¹⁰³⁵ con la conseguente interpretazione della fine della Repubblica come una rivoluzione e quindi di nuove prospettive storiche, come la legittimazione delle proscrizioni triumvirali che permetteva di giustificare celatamente la violenza fascista¹⁰³⁶; o ancora, l'apologia dell'operato di tutti gli imperatori «anche di quelli più avversati dalla storiografia libertaria»¹⁰³⁷.

Attraverso il Museo dell'Impero Romano dapprima e con la Mostra augustea della Romanità successivamente si assisteva quindi alla messa in atto del secondo meccanismo culturale sul quale riposa la costruzione dello Stato-nazione, cioè «l'invention de la tradition», che è allo stesso tempo una «forme de rétraction identitaire de type culturaliste» e un «paradoxal vecteur de la modernisation»¹⁰³⁸. È utile dunque citare un estratto della relazione che Giglioli, come si è visto precedentemente, aveva presentato a sostegno dell'istituzione di un Museo dell'Impero Romano:

La risorta coscienza nazionale, lo spirito che il fascismo ha infuso negli italiani, hanno portato come naturale conseguenza un ritorno entusiasta al culto della romanità. Come le nuove schiere della Milizia si sono ordinate per volere del Duce con metodi e nomi degli antichi legionari, così lo studio dei monumenti e della storia antica appassiona con rinnovato ardore non solo pochi specialisti, qualche animo di sognatore, ma la totalità della popolazione. Di qui le rinnovate ricerche archeologiche e le somme cospicue che il Governo e gli Enti pubblici, primo dei quali il Governatorato di Roma, vi hanno consacrato. Ma c'è tutto un lato, il più importante della romanità, che attende ancora di essere reso accessibile agli studiosi ed al popolo: la missione Imperiale di Roma. Se è vero che la Grecia ha lasciato all'umanità un patrimonio insigne d'arte e di pensiero, se è vero che a Gerusalemme fu detta la parola della Fede, se Nazioni nuove alla civiltà hanno dato e danno scoperte e modelli di organizzazione, è però incontestabile che a Roma rimonta ogni ordinamento civile del mondo moderno, non solo nelle leggi e nell'idea di Stato, ma in quello che è parte fondamentale della vita di ogni nazione: i grandi centri abitati, le strade, i porti, le grandi istituzioni, la difesa contro la violenza della natura e degli uomini. [...] Su tutta l'Europa, l'Asia e l'Africa dove si svolse la civiltà antica, restano le tracce di Roma con monumenti di arte e più ancora di sapienza civile. E per noi Italiani, eredi diretti di tanta gloria, è una gioia e causa di giusto orgoglio di trovare in paese straniero e spesso lontano queste tracce di Roma; è un dovere metterle in valore ed esaltarle. Anche se, come avviene generalmente, sono curate dagli Stati dove si trovano, è soltanto da noi che tutto ciò va veramente studiato ed esaltato, sia per non disperdere, ma mettere in sempre maggior valore così insigni resti archeologici, sia ancor più per rafforzare la conoscenza di ciò che fummo e trovarne norma e eccitamento a rinnovare i fasti dell'antica grandezza. Solo a Roma e in nome di Roma ciò può farsi¹⁰³⁹.

¹⁰³⁴ Canfora 1976a, p. 19.

¹⁰³⁵ Ivi, p. 33.

¹⁰³⁶ Cfr. Salvatori 2014, p. 231.

¹⁰³⁷ Pallottino 1937, p. 522.

¹⁰³⁸ Chaubet 2018, p. 106.

¹⁰³⁹ Giglioli 1928, pp. 306-308.

In queste parole si nota in primo luogo una delle matrici dell'ideologia fascista individuata da Canfora, ovvero il fatto che il fascismo si presentasse come “terza via” rispetto al capitalismo e al socialismo, comunicando un'immagine di sé alternativa fondata su supporti ideali e culturali propri del mondo romano antico¹⁰⁴⁰. Uno di questi supporti culturali era proprio la «missione imperiale di Roma», che compare in secondo luogo nella relazione del Giglioli. Questa idea di Roma con i corollari del primato italiano, della continuità e della sua funzione civilizzatrice costituiva al contempo la terza matrice dell'ideologia fascista, ma anche la traduzione pratica della seconda matrice, della cosiddetta terza via. Infatti su modello dell'impero romano antico, o meglio dell'immagine di esso costruita da alcuni storici, il fascismo intendeva dar vita a un nuovo impero attraverso il colonialismo¹⁰⁴¹. In terzo luogo emerge nella relazione del Giglioli l'«interventismo della cultura»¹⁰⁴² quando egli afferma che spettava *in primis* alla nuova Italia promuovere lo studio del periodo romano. Gli strumenti a disposizione, ovvero fotografie e immagini sui libri delle testimonianze artistiche e architettoniche dell'impero romano non erano però sufficienti, ma dovevano essere affiancate da «calchi di monumenti, piante, plastici, ricostruzioni, grandi carte geografiche e topografiche, ecc.»¹⁰⁴³.

Lo Stato italiano possedeva già una raccolta di calchi e plastici romani che, formata per la Mostra archeologica del 1911 e il cui valore «ammontava a circa mezzo milione di lire»¹⁰⁴⁴, giaceva dal 1912 nei magazzini del Museo Nazionale delle Terme in attesa di una sistemazione¹⁰⁴⁵ e avrebbe dunque potuto fare da primo nucleo del Museo dell'Impero. Si ricorda infatti che in seguito alla relazione del Giglioli, il Governatorato deliberò in favore dell'istituzione di un tale museo il 21 agosto 1926¹⁰⁴⁶. Sulla base di questa deliberazione a occuparsi dell'ordinamento delle collezioni sarebbe stato Giglioli, in quel periodo non solo

¹⁰⁴⁰ Canfora 1976a, p. 23.

¹⁰⁴¹ Ivi, p. 25.

¹⁰⁴² Ivi, p. 31.

¹⁰⁴³ Giglioli 1943, p. VII.

¹⁰⁴⁴ Giglioli 1928, p. 305.

¹⁰⁴⁵ *Ibidem*; Liberati 2016, p. 222.

¹⁰⁴⁶ Deliberazione n. 6073 del 21 agosto 1926: «Il Governatore, udito il parere del Magistrato espresso in data odierna, pertanto delibera:

1) È istituito a Roma un Museo dell'Impero Romano, che deve raccogliere in calchi, plastici, fotografie, scritti ecc. documenti di ogni genere che ricordino e documentino l'opera di civiltà compiuta da Roma nel mondo antico, la vita delle antiche legioni, la diffusione della religione cattolica durante l'Impero ecc.

2) In attesa che possano destinarsi locali ampi e adatti allo scopo, è concessa la sede di una delle scuole da sopprimersi, dove gli oggetti raccolti saranno ordinati e immagazzinati.

3) L'ordinamento di tale collezione sarà curato dal rettore per le Belle Arti, coadiuvato da personale già in servizio al Governatorato.

4) È iscritta nel bilancio 1927 la somma di L. 30.000 come dotazione normale del Museo. [...]» (cit. in Liberati 2016, p. 223).

rettore per le Belle Arti, ma anche professore di Archeologia e Topografia Romana all'università La Sapienza; e sarebbe stato affiancato in questo compito da Tomaso Bencivenga e Antonio Maria Colini, rispettivamente direttore e ispettore dei servizi archeologici dell'Ufficio Antichità e Belle Arti del Governatorato. A questi si aggiunse anche il prof. Pietro Romanelli¹⁰⁴⁷ il cui contributo fu fondamentale per l'organizzazione delle province africane e asiatiche¹⁰⁴⁸. Ottenuto il materiale della Mostra archeologica, ceduto da Pietro Fedele, ministro della Pubblica Istruzione al Governatorato di Roma¹⁰⁴⁹, Giglioli poteva dar avvio al suo progetto. Per quanto riguardava la collocazione – sebbene lo stesso Giglioli sottolineasse che fosse prematuro il pensarvi¹⁰⁵⁰ – fu scelto l'ex-convento di S. Ambrogio al Ghetto¹⁰⁵¹ i cui locali, prima occupati dalla scuola maschile “Filippo Canini” e da una parte di quella femminile “Maria Coppino”, risultavano liberi in seguito alla loro soppressione dovuta a un riordinamento delle scuole comunali effettuato nell'anno scolastico 1925-1926¹⁰⁵². In questi locali furono così ricavate ventinove sale espositive¹⁰⁵³ dove le collezioni furono sistemate dal Giglioli, coadiuvato da Colini, nell'inverno tra il 1926 e il 1927. Il museo fu inaugurato il 21 aprile 1927 (**fig. 53**) «alla presenza di alte autorità politiche e di tutto il mondo scientifico e intellettuale» tra cui vi era anche il Lanciani e «fu questa una delle ultime cerimonie a cui intervenisse prima di chiudere la sua operosa vita»¹⁰⁵⁴. Come ben noto, la data scelta per l'inaugurazione coincideva al contempo con la fondazione di Roma e con la festa del lavoro¹⁰⁵⁵, era pertanto significativa nel quadro della “religione politica” fascista poiché «la celebrazione del ‘Natale di Roma’ era interpretata dai fascisti come un rito iniziatico per entrare in comunione con la romanità: attraverso questo rito, animato “da una ‘volontà solare’, da una volontà imperiale, da una volontà di potenza [...] l'Italiano nuovo riprende contatto spiritualmente con il romano antico”»¹⁰⁵⁶.

¹⁰⁴⁷ Giglioli 1928, p. 309. Sulla figura di Pietro Romanelli (1889-1981) cfr. Vistoli 2017b. Archeologo, laureatosi nel 1911 con una tesi sui quartieri giudaici di Roma all'università La Sapienza, dove aveva seguito i corsi di E. De Ruggiero, J. Beloch, E. Löwy e O. Marucchi.

¹⁰⁴⁸ Giglioli 1928, p. 309; Liberati 2016, pp. 226.

¹⁰⁴⁹ Giglioli 1943, p. VIII.

¹⁰⁵⁰ «Pensare a locali degni del vasto disegno era prematuro e dannoso: prematuro poiché un materiale del genere di raccoglie solo con anni ed anni di lavoro, dannoso poiché non c'è di peggio che procrastinare una cosa per il desiderio di farla migliore, occorre che un lavoro si inizi, che se ne vedano i pregi e i difetti, che si cominci insomma per attuarla, se si vuole riuscire» (Giglioli 1928, p. 308).

¹⁰⁵¹ L'edificio dell'ex-convento di S. Ambrogio era situato nella via omonima, nei pressi della Fontana delle Tartarughe e non distava molto dal Portico di Ottavia e dal Teatro di Marcello, come sottolineava lo stesso Giglioli. Cfr. Giglioli 1928, p. 308.

¹⁰⁵² Giglioli 1943, p. VIII; Liberati 2016, p. 224.

¹⁰⁵³ Liberati 2016, p. 226.

¹⁰⁵⁴ Giglioli 1943, p. IX:

¹⁰⁵⁵ Il «Natale di Roma – Festa del Lavoro» fu la prima giornata festiva istituita dal governo Mussolini a partire dal 1924 e rimase tale per tutto il ventennio fascista.

¹⁰⁵⁶ Gentile 2007, p. 135.



Figura 53 Inaugurazione del Museo dell'Impero Romano nella sua prima sede dell'ex-convento di S. Ambrogio al Ghetto (da Liberati 2016, p. 224)

Il primo nucleo della raccolta del Museo, come visto precedentemente, era costituito dal materiale della Mostra archeologica del 1911 che, tuttavia non fu preso in blocco, ma selezionato e ordinato ancora una volta secondo un criterio geografico, in questo caso non corrispondente alla geografia moderna, ma a quella antica, cioè all'impero romano nella sua massima espansione e quindi all'estensione raggiunta in età traiana. Si procedette tuttavia a delle integrazioni nel corso di vita del Museo¹⁰⁵⁷. Fu dunque inviato del materiale dalla Tripolitania e dalla Cirenaica che nel frattempo (dal 1912) erano divenute colonie italiane¹⁰⁵⁸, venne colmata l'assenza della Grecia romana e delle province orientali. Furono ordinati sia al

¹⁰⁵⁷ Giglioli 1928, pp. 309-310; Giglioli 1929, pp. VII-XV; Per i documenti d'archivio attestanti quest'attività d'accrescimento e integrazione delle collezioni cfr. Liberati 2016, p. 233, nota 55.

¹⁰⁵⁸ Si ricorda che il Trattato di Losanna del 1912, con il quale si concludeva la guerra italo-turca, concedeva al Regno d'Italia il controllo politico e militare sulla Tripolitania e la Cirenaica che, tuttavia continuava a far parte dell'Impero Ottomano a cui spettava la sovranità giuridica e religiosa. A seguito di accordi segreti e trattati, dall'unione di questi due territori nacque nel 1934 la Libia italiana. Questo favorì in un certo qual modo l'attività archeologica, così come l'invio di materiale per la Mostra Augustea della Romanità.

museo di Treviri che a quello di Saint-Germain-en-Laye numerosi calchi di monumenti – scelti da Giglioli in persona¹⁰⁵⁹ – della Gallia che, a suo dire «era la regione europea meno rappresentata»¹⁰⁶⁰, allo stesso modo venne incrementato il numero di calchi di monumenti di Roma e Pompei. Inoltre occorre sottolineare che così come per la Mostra del 1911 non vi erano soltanto calchi, ma anche plastici. Fu allora introdotta:

la serie di modelli a 1/50 di antichi insigni monumenti, purchè fatti naturalmente da architetti che dessero pieno affidamento. Così il Direttore cav. L. Stefani ha eseguito quello dell'Odeon da lui rilevato; il cav. I. Gismondi quello delle Terme di Cirene; il sig. Berretti quello del Tempio di Roma e di Augusto ad Angora, che, come dissi, andò a rilevare sul posto nel 1910, quello della Porta di Adriano di Adalia¹⁰⁶¹ dove pure si recò e sono in lavorazione a Tripoli quelli di alcune Tombe libiche, dell'Arco di M. Aurelio a Oea, cioè Tripoli stesso, delle Terme di Leptis Magna, e dell'anfiteatro di Sabratha¹⁰⁶².

Oltre a calchi di statue e monumenti e plastici, Giglioli si preoccupò di costituire una raccolta di calchi di epigrafi; di piante delle principali città moderne mettendone in risalto il nucleo di fondazione romana, le quali furono eseguite principalmente dal cav. Gatti; e inoltre di fotografie che per esser esposte furono ingrandite sia dal gabinetto fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione che dalla ditta Alinari¹⁰⁶³. Riuscì a perseguire questo obiettivo grazie alle donazioni effettuate da enti pubblici e da privati¹⁰⁶⁴.

Quest'attività di continuo incremento della raccolta del Museo dell'Impero Romano, resa possibile anche e soprattutto dalle donazioni effettuate da enti pubblici e da privati¹⁰⁶⁵, rispondeva alla concezione che aveva il Giglioli del Museo dell'Impero, il quale essendo un museo doveva presentare una selezione dei monumenti di Roma e delle province, ma questo materiale in continuo aggiornamento sulla base delle recenti scoperte archeologiche doveva confluire in un archivio della latinità, ovvero in un catalogo sempre accessibile di calchi, piante e fotografie. Il Giglioli aveva esposto con chiarezza questa doppia funzione «museo-archivio» in una comunicazione sull'«Organizzazione della raccolta dei documenti archeologici della Romanità» tenuta nel I Congresso Nazionale di Studi Romani, organizzato nell'aprile 1928 a Roma. Si era espresso in tal modo:

¹⁰⁵⁹ Giglioli 1928, p. 310.

¹⁰⁶⁰ Giglioli 1929, p. VIII.

¹⁰⁶¹ Adalia, anticamente Attalea, e Antalya in turco, è localizzata sul golfo omonimo ed è una città dell'odierna Turchia. Probabilmente fondata da Attalo II di Pergamo (159-138 a. C.), divenne in età imperiale una colonia romana.

¹⁰⁶² Giglioli 1928, pp. 309-310.

¹⁰⁶³ Ivi, p. 309.

¹⁰⁶⁴ Giglioli 1943, p. IX.

¹⁰⁶⁵ *Ibidem*.

il Museo possiede già un materiale enorme, in gran parte sconosciuto ai più degli studiosi perché conservato in piccoli centri di nazioni lontane dove nessuno va, si comprenderà l'importanza di esso.

[...] il Museo deve disciplinare il suo incremento e soprattutto renderlo completo. *Avere tutto?* si chiederà, direi quasi atterriti. *Precisamente tutto*, risponderò. Naturalmente con il dovuto tempo e con le dovute misure. Mi spiego: il Museo deve essere museo ed archivio, museo in quanto il documento è esposto al pubblico archivio in quanto è conservato nella collezione e a disposizione degli studiosi. È chiaro che il Museo non può essere formato che da un numero relativamente *assai piccolo* di oggetti, scelti tra i più rappresentativi. Dirò di più: giunto a un certo limite di ampiezza, che non sarà davvero l'attuale, ma che dovrà essere pur tale da permettere al museo di poter essere visitato senza mai giungere a stancare il visitatore che sia uomo colto pur senza essere specialista, esso dovrà arrestarsi. Cioè la grandezza del museo dovrà essere sempre tenuta in certi limiti, e la sezione della Gallia, per es., non dovrà mai raggiungere da sola neppure la metà del Museo di St. Germain, e quella della Germania la metà di quello di Magonza (che pure sono alla loro volta una scelta di monumenti di quelle province) perché il Museo dell'Impero altrimenti diverrebbe un organismo più grande del Vaticano! Ne viene di conseguenza che non solo i monumenti esposti debbano essere pochi, ma che quando se ne aggiunga un nuovo più importante, uno di quelli esposti, può, anzi deve cedergli il posto.

Se il museo va così pensato, l'archivio deve invece proporsi di comprendere tutto, che catalogato e sempre accessibile, sarà fonte preziosissima per ogni studioso. Io vorrei insomma che tra pochi anni ciascuno fosse sicuro che, venendo al Museo dell'Impero per avere in visione il calco cartaceo di una epigrafe importante, la pianta di uno scavo, la fotografia di un monumento, abbia nove possibilità su dieci di trovarli.¹⁰⁶⁶

Il Giglioli ribadì questa nozione ambivalente (museo-archivio) in un'altra comunicazione tenuta nello stesso anno a Oslo in occasione del VI Congresso Internazionale di Studi Storici¹⁰⁶⁷. Dato l'incremento continuo delle collezioni del Museo, i locali risultarono ben presto inadeguati e nel 1929 le collezioni furono spostate nel Palazzo dei Musei a Piazza Bocca della Verità. Questo edificio presso S. Maria in Cosmedin era stato la sede del pastificio Pantanella ed era stato acquistato dal Governatorato con lo scopo di destinarlo ai musei di Roma, tra cui il Museo dell'Impero. A quest'ultimo furono concessi circa sessanta locali in base alla deliberazione governatoriale n. 300 del 26 gennaio 1929 (con oggetto «Assegnazione di locali dell'ex Pastificio Pantanella al Museo dell'Impero per la propria sede»)¹⁰⁶⁸. Nonostante i locali assegnati a quest'ultimo non fossero abbastanza ampi, il Giglioli sottolineava che si poté comunque «dare alle collezioni uno sviluppo adeguato», «costituire accanto ad esse un ufficio dotato di biblioteca, archivio fotografico e numismatico, sale da disegno, laboratori, magazzini» e organizzare la Mostra Augustea della Romanità¹⁰⁶⁹. Il Museo poté inizialmente usufruire di

¹⁰⁶⁶ Giglioli 1943, pp. IX-XI.

¹⁰⁶⁷ Ivi, p. XI.

¹⁰⁶⁸ ASC, *Comune moderno / Postunitario (1871-), Ripartizioni, Ripartizione X Antichità e Belle Arti, Ripartizione X (1920-1953), Titolario 1929, Titolo 12, Museo dell'Impero*, b. 23, f. 2 *Sede del Museo*, sott. B *Museo dell'Impero Romano (sede nuova)* e sott. C *Nuova sede (Pantanella)*: cit. in Liberati 2016, p. 234, nota 58. Cfr. anche *Ibid.*, nota 59 per il numero non concorde di locali concessi.

¹⁰⁶⁹ Giglioli 1943, p. XII.

sei ambienti al pianoterra e venti al primo piano nell'ala dell'edificio che dava su via dei Cerchi e in seguito trentatré al pianoterra e ventisette al primo piano¹⁰⁷⁰.

Per quanto riguarda la localizzazione del Palazzo dei Musei a Piazza Bocca della Verità, Liberati sottolinea che essa aveva una forte valenza simbolica dal punto di vista del legame con la Roma antica poiché l'edificio si trovava vicino al luogo, non lontano la riva sinistra del Tevere, dove sorgeva l'*Ara Maxima Herculis*¹⁰⁷¹, uno dei più antichi santuari della città. Inoltre il Museo essendo situato nell'antica Valle Murcia, tra Palatino e Aventino, se fosse stato inserito in un parco archeologico che partendo dal Foro Boario sarebbe giunto fino ad Albano seguendo il tracciato della Via Appia, avrebbe potuto ampliarsi attraverso ricostruzioni al vero di edifici romani¹⁰⁷². Un progetto simile sarebbe stato ripreso successivamente nel corso dell'organizzazione della Mostra Augustea della Romanità e secondo Friedemann Scriba avrebbe contribuito alla costruzione di un'«iperrealtà» – termine preso in prestito a Umberto Eco – la quale non si sarebbe limitata a reinterpretare i documenti archeologici, ma anche l'ambiente circostante dove sopravvivono le rovine¹⁰⁷³. Il Museo dell'Impero Romano fu inaugurato nella sua seconda sede il 29 giugno 1929 e si componeva di 22 spazi espositivi.

Percorso espositivo del Museo dell'Impero nella sua seconda sede (Catalogo del 1929)	
Atrio	Augusto di Prima Porta
Sala 1	Regioni italiane
Sala 2	Hispania
Sala 3	Gallia
Sala 4	Germania, Raetia, Britannia
Sala 5	Pannonia
Sala 6	Bassorilievi, busti, ritratti
Sala 7	Dalmazia e Noricum
Sala 8	Moesia e Dacia
Sala 9	Albania, Achaia, Macedonia
Sala 10	Aegyptus
Sala 11	Mauretaniae-Africa proconsularis-monumenti del Marocco e dell'Algeria
Sala 12	Africa proconsularis-monumenti della Tunisia

¹⁰⁷⁰ Liberati 2016, pp. 234-235.

¹⁰⁷¹ Per uno studio di questo monumento cfr. Torelli 2006.

¹⁰⁷² Liberati 2016, pp. 236-237.

¹⁰⁷³ Scriba 2014, p. 155.

Sala 13	Africa proconsularis-monumenti della Tripolitania
Sala 14	Creta e Cyrenaica-Cyrenaica
Sala 15	Creta e Cyrenaica-Creta
Sala 16	Lycia, Pamphilia-Cilicia e Cyprus
Sala 17	Thracia, Asia, Bithynia e Pontus
Sala 18	Galatia e Cappadocia
Sala 19	Syria et Palaestina-Syria
Sala 20	Syria et Palaestina-Palaestina
Sala 21	Assyria-Mesopotamia-Arabia-Armenia e Gentes Externae
Sala 22	Tabula Peutingeriana

Così come la Mostra archeologica, il Museo dell'Impero Romano nella sua nuova sede di Piazza Bocca della Verità si apriva, seguendo il catalogo ad opera del Giglioli pubblicato nel 1943¹⁰⁷⁴, con una sezione dedicata a Roma per la quale vennero scelti «le riproduzioni di alcuni monumenti particolarmente significativi per la storia, o per l'arte di Roma» e «i calchi di alcuni monumenti di nuova scoperta»¹⁰⁷⁵. La parte più innovativa di questa sezione era la carta del dominio di Roma che si illuminava di volta in volta seguendo le diverse conquiste dagli inizi fino alla morte di Traiano nel 117 d. C.¹⁰⁷⁶.

La seconda sezione era dedicata a Roma e ai suoi dintorni e soprattutto alla città di Ostia. Erano esposti i monumenti che non avevano trovato posto nella sezione precedente, tra cui diverse epigrafi, rilievi e sarcofagi funerari, cippi e in particolare, i rilievi dell'ara di Domizio Enobarbo e la ricostruzione plastica dell'*Ara Pacis Augustae*. Questa era stata realizzata in scala 1:20 dall'architetto Italo Gismondi¹⁰⁷⁷.

La sezione III «Navi e monumenti vari» esponeva appunto tre navi romane fatte eseguire in occasione della Mostra Augustea della Romanità¹⁰⁷⁸. Due navi erano da guerra, si trattava rispettivamente di una bireme dello stesso tipo rappresentato sulla Colonna Traiana e di una monoreme dalla prua sottile e decorata da un corvo. La terza era una nave per il trasporto di

¹⁰⁷⁴ Si prende in considerazione l'ultimo ordinamento delle collezioni del Museo dell'Impero Romano (nella sua nuova sede cosiddetta Pantanella) comprendenti anche i materiali fatti realizzare appositamente per la Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938 ed esposto nel catalogo realizzato da Giglioli nel 1943.

¹⁰⁷⁵ Giglioli 1943, p. 3.

¹⁰⁷⁶ Ivi, pp. 3 e 12. In questo catalogo del 1943 è indicata con il n. 70.

¹⁰⁷⁷ Colini 1974.

¹⁰⁷⁸ Giglioli 1943, p. 20.

derrate alimentari (cereali, vino, ecc.), che navigava a vela¹⁰⁷⁹. I monumenti vari comprendevano invece soprattutto ritratti di imperatori e delle loro mogli.

La sezione IV presentava i monumenti provenienti dall'Italia centrale e meridionale. Quest'ultima era stata divisa da Augusto in sette *regiones* (I *Latium* e Campania; II Apulia e Calabria; III Lucania e *Bruttii*; IV Sabini e *Samnium*; V *Picenum*; VI Umbria; VII Etruria); da questa divisione regionale erano però escluse la Sicilia (con Malta) e la Sardegna (con la Corsica).

La sezione V comprendeva invece il materiale proveniente dall'Italia settentrionale divisa in quattro regioni: VIII *Aemilia*, IX Liguria, X *Venetia* e *Histria*; XI Transpadana. L'esposizione di questo materiale proseguiva nella sezione successiva (VI) che accoglieva anche quello delle regioni alpine (*Alpes Poeninae, Cottiae, Graiae*), anche queste, come la Sicilia e la Sardegna, escluse dalla divisione regionale augustea.

Nonostante l'organizzazione del museo seguisse un criterio topografico, la sezione VII raccoglieva le riproduzioni relative al cristianesimo. Questa scelta era giustificata dal Giglioli sostenendo che i cristiani, da un lato, avevano sempre rispettato l'autorità politica dell'imperatore, pur rifiutandosi di tributargli un culto, insieme agli dei pagani. Dall'altro lato, egli sosteneva che il cristianesimo si era diffuso con facilità proprio nel territorio unificato sotto il dominio romano, la cui organizzazione politica e amministrativa gli aveva fornito del resto la base per la sua struttura gerarchica. Infine il binomio cristianesimo-Romanità aveva costituito «un elemento solo di resistenza contro la pressione dei barbari: i quali, laddove abbracceranno la fede di Cristo, più facilmente e più rapidamente raccoglieranno l'eredità di Roma, tramandandone la luce di civiltà alle generazioni successive»¹⁰⁸⁰. Questo binomio avrebbe caratterizzato anche il ventennio fascista poiché la missione imperiale di Roma rispondeva alle attese del cristianesimo, o meglio del cattolicesimo che, già in passato, aveva fatto ricorso al colonialismo¹⁰⁸¹.

La sezione VIII del Museo comprendeva i monumenti provenienti dalla *Pannonia superior* e *inferior*, mentre la IX quelli della *Dalmatia*. Queste due province formavano l'*Illyricum* prima del 14 o del 20 d. C. La sezione X e XI erano dedicate rispettivamente alle province di Dacia, *Moesia superior* e *inferior* e a quelle di *Thracia* e del *Noricum*.

¹⁰⁷⁹ Ivi, pp. 23-24.

¹⁰⁸⁰ Ivi, p. 68.

¹⁰⁸¹ Canfora 1976a, pp. 25-26. Egli sottolineava che quest'adesione cattolica alla politica coloniale fascista era evidente in uno dei massimi esponenti del classicismo cattolico, Gaetano de Sanctis. Negli scritti di quest'ultimo il colonialismo fascista si presentava dunque come «'civilizzatore' in quanto figlio di Roma» rispetto a quello britannico «'sfruttatore' e 'plutocratico'».

Le sezioni XII-XIV¹⁰⁸² erano relative alla Spagna e al Portogallo: se la prima sezione (XII) esponeva i monumenti provenienti da due province, la Lusitania e la Baetica; la seconda (XIII) quelli dall'*Hispania Tarraconensis*; la terza sezione (XIV) non corrispondeva a una provincia, ma accoglieva le testimonianze di arte iberica, precedenti al periodo romano e per citare le più conosciute, che erano già state esposte del resto nella Mostra del 1911, vi erano le copie degli ex-voto rinvenuti a Cerro de lo Santos.

La sezione XV comprendeva le testimonianze provenienti dalle *Galliae Tres*, mentre la XVI quelle dalla *Gallia Narbonnensis*, che Giglioli definiva la «Provincia per eccellenza»¹⁰⁸³. Questa seconda sezione esponeva plastici di diversi monumenti di Nîmes e Orange.

La sezione XVII corrispondeva alla *Britannia*, la XVIII alle *Germaniae*. In questa sezione XVIII vi era il plastico in scala 1:20 dell'arco di Besançon, antica *Vesontio*, poiché pur facendo parte della Francia moderna in età traianea faceva parte della provincia della Germania e non delle *Galliae*¹⁰⁸⁴.

La sezione XIX accoglieva le riproduzioni delle testimonianze architettoniche e artistiche provenienti da Creta e Cirene, che costituivano un'unica provincia dal 67 a. C., anno della conquista cretese da parte di Metello. La Cirenaica invece era già nelle mani dei Romani dal 96 a. C. perché lasciata loro in eredità dal re Tolomeo Neoteros. Ad attestarlo vi era una stele che, rinvenuta a Cirene, presentava l'iscrizione seguente: «Lascio il regno, che a me spetta, ai Romani, verso i quali fin da principio l'amicizia e l'alleanza ho fedelmente rispettate. Ed alla loro fede io confido la custodia delle mie cose...». Proprio una copia della stele era esposta al Museo dell'Impero, insieme a diversi plastici di monumenti scoperti a Cirene, Apollonia e Gortyna. Si possono citare ad esempio il tempio detto di Augusto e i propilei del santuario di Apollo, entrambi scoperti a Cirene dalla missione archeologica italiana e i cui plastici furono realizzati da Gismondi per la Mostra Augustea della Romanità.

Dopo la sezione XX che accoglieva le riproduzioni provenienti dalle province di *Achaia*, Macedonia ed *Epirus*, vi era la sezione XXI consacrata agli imperatori, che tuttavia non era abbastanza ricca: il catalogo del 1943 non comprende che nove copie di statue oltre alla ricostruzione di due fasci littorii, eseguita sotto la direzione di Colini.

¹⁰⁸² Giglioli 1943, pp. 116-127.

¹⁰⁸³ Ivi, p. 136.

¹⁰⁸⁴ Lo stesso Giglioli aveva ribadito il criterio topografico antico in apertura della sezione XV relativa alle *Galliae Tres* affermando: «Naturalmente in questa come nelle altre suddivisioni del Museo si è tenuto conto solo delle province quali erano alla fine dell'impero di Traiano, senza badare agli Stati moderni, alcuni dei quali, come il Belgio, la Svizzera, l'Olanda, non possono pertanto costituire sezione a parte. Così se alcune parti della Gallia Belgica, come Treviri, ora sono comprese nella Germania, altre come Vesontio (Besançon), che ora fanno parte della regione francese, erano fuori delle antiche Gallie» (Giglioli 1943, pp. 128-129).

La sezione XXII era dedicata alla provincia d'Asia. Di Efeso vi erano due rilievi dell'arco di Marco Aurelio che rappresentavano una figura muliebre simile al tipo della dea Demetra diffuso nel V sec. a. C. e una scena di combattimento tra Romani e barbari, un plastico della Biblioteca di Celso Polemeano in scala 1:50. Inoltre in questa sezione era esposto il plastico del tempio di Augusto ad Ancyra e diverse copie delle decorazioni di questo stesso tempio¹⁰⁸⁵.

La sezione XXIII era dedicata alle province di Siria, *Palaestina*, Mesopotamia, Assiria e Armenia, la sezione XXIV all'*Africa Procunsularis Mauretaniae*, la sezione XXV alla Tripolitania. Quest'ultima si trovava separata dall'*Africa Procunsularis* dato che l'organizzazione provinciale seguita era quella dell'impero di Traiano. In questa organizzazione delle collezioni si dava inoltre risalto alla politica coloniale dell'Italia, come si nota non solo dal fatto che nell'indice la Tripolitania fosse chiamata Africa italiana, ma anche dalle stesse parole del Giglioli che vantava i meriti dell'archeologia italiana in questo territorio: «E dalle sabbie sono risorti per l'opera alacre, generosa e appassionata del Governo e degli archeologi italiani i grandiosi monumenti con tutta la mirabile decorazione di statue da cui erano abbelliti»¹⁰⁸⁶. La sezione XXVI era l'ultima dedicata a delle province, la *Numidia* e l'*Aegyptus*.

La sezione XXVII presentava una serie di ritratti disposti in ordine cronologico e riproduzioni galvanoplastiche di argenterie romane. Giglioli sottolineava che talvolta di quest'ultime era riprodotto l'intero complesso, come nel caso dei tesori dell'Esquilino e di Chaource-Moncornet, oppure una selezione, come per quello di Hildesheim¹⁰⁸⁷.

La sezione XXVIII comprendeva monumenti vari che non avevano trovato posto nelle sezioni precedenti. Vi erano esposti due busti della dea Roma conservati al Museo del Louvre a Parigi e una statua colossale del dio Tevere¹⁰⁸⁸ che nella Mostra del 1911 erano stati collocati nella prima sezione dedicata alla «Roma *aeterna*»¹⁰⁸⁹. Inoltre vi era la copia della statua loricata di Augusto rinvenuta nella villa di Livia a Prima Porta, nei pressi di Roma e conservata nei Musei Vaticani, oltreché le statue loriccate di Traiano da *Minturnae* (Museo Nazionale di Napoli), di Druso Maggiore da Cerveteri e di Adriano¹⁰⁹⁰.

Il Museo dell'Impero accoglieva dunque le differenti testimonianze artistiche e architettoniche delle diverse province con l'obiettivo di attestare la funzione civilizzatrice della

¹⁰⁸⁵ Giglioli 1943, pp. 175-185.

¹⁰⁸⁶ Ivi, p. 198.

¹⁰⁸⁷ Ivi, p. 214.

¹⁰⁸⁸ Ivi, p. 241.

¹⁰⁸⁹ Giglioli, Lanciani 1911, p. 23.

¹⁰⁹⁰ Giglioli 1943, p. 243.

Roma imperiale. Vi erano non soltanto calchi di sculture, rilievi, iscrizioni, mosaici, parti di monumenti, ma anche plastici di ponti, acquedotti, terme, edifici di spettacolo (teatri, anfiteatri), templi, accampamenti militari e abitazioni.

Il materiale del Museo dell'Impero Romano fu utilizzato del resto per un'esposizione temporanea, la Mostra Augustea della Romanità, la quale organizzata nel 1937-1938 sempre dal Giglioli non avrebbe fatto che riprendere la novità introdotta dal Giglioli nel campo museologico, ovvero esporre esclusivamente delle riproduzioni, alle quali avrebbe accostato elementi moderni accentuando così il carattere pedagogico del Museo dell'Impero.

Il fatto che quest'ultimo si componesse di copie è uno degli elementi che lo differenziavano dal *Musée des antiquités nationales* di Saint-Germain-en-Laye, il quale aveva rappresentato un modello per il primo, come aveva affermato lo stesso Giglioli. Nel museo francese voluto da Napoleone III le copie e i plastici affiancavano gli originali senza sostituirsi ad essi¹⁰⁹¹. A ciò si aggiunge il fatto che il museo francese si poneva l'obiettivo – secondo uno dei suoi conservatori Salomon Reinach – di «*offrir au public une histoire de la Gaule par les monuments de l'industrie et de l'art, depuis l'époque la plus reculée jusqu'à celle de Charlemagne*»¹⁰⁹², mentre quello italiano si limitava invece a raccontare solo una delle civiltà della sua storia antica e durante un periodo preciso. Inoltre se il *Musée de Saint-Germain-en-Laye* fu il frutto della volontà dell'imperatore Napoleone III, il Museo dell'Impero Romano si deve esclusivamente a Giglioli, il quale seppe però rispondere all'esigenze ideologiche del regime fascista. Ciononostante entrambi i musei raccontavano il mito di Roma piegandolo ciascuno ai propri interessi nazionalistici. Infine entrambe le istituzioni intendevano attraverso una visione pedagogica contribuire all'educazione del cittadino, l'uno francese della seconda metà del XIX secolo, l'altro italiano della prima metà del XX secolo.

¹⁰⁹¹ Il decreto imperiale dell'8 marzo 1862 oltre a istituire il Museo, forniva delle linee guida per la costituzione delle sue collezioni: «Le Musée du Louvre fournira d'abord une collection d'armes de pierre ou de bronze et des poteries, premier fonds auquel viendront se réunir le produit de fouilles entreprises sur divers points de notre sol, et la riche collection formée par l'Empereur. Des moulages pris, soit sur de grands monuments celtiques, soit sur les sculptures (statues et bas-reliefs) grecques, romaines ou autres, représentant des Gaulois, donneront un intérêt considérable au nouveau Musée, dans lequel la France pourra, en quelque sorte, contempler son berceau. Des modèles de machines de guerre, exécutés par ordre de l'Empereur par le capitaine de Reffye, des fac-similés d'ustensiles de toute nature, dont les musées de l'étranger et nos départements s'empresseront certainement de faciliter l'exécution, viendront se classer dans les séries et aider à l'intelligence des monuments originaux. La belle collection récemment envoyée à l'Empereur par S. M. le roi de Danemark occupera une place distincte au Musée de Saint-Germain» (*Moniteur universel*, 13 marzo 1862, p. 360).

¹⁰⁹² Reinach 1926, p. 8.

Percorso di visita del Museo dell'Impero Romano (Catalogo 1943)			
Sezione I	Roma	Sezione XV	Galliae Tres
Sezione II	Roma e dintorni (Ostia)	Sezione XVI	Provincia narbonensis
Sezione III	Navi e monumenti varii	Sezione XVII	Britannia
Sezione IV	Italia centrale e meridionale (regioni I-VIII, Sicilia, Sardinia)	Sezione XVIII	Germaniae
Sezione V	Italia settentrionale (regioni VIII-XI)	Sezione XIX	Creta e Cyrene
Sezione VI	Italia settentrionale (regioni VIII-XI; Province alpine)	Sezione XX	Achaia - Macedonia - Epirus
Sezione VII	Cristianesimo	Sezione XXI	Imperatori
Sezione VIII	Pannonia superior e inferior	Sezione XXII	Asia - Lycia et Pamphylia - Cilicia - Pontus et Bithynia - Galatia - Cyprus
Sezione VIII bis		Sezione XXIII	Syria - Palaestina - Mesopotamia - Assyria - Armenia
Sezione IX	Dalmatia (Illyricum)	Sezione XXIV	Mauretaniae - Africa proconsularis
Sezione X	Dacia - Moesia superior e inferior - Thracia	Sezione XXV	Africa italiana
Sezione XI	Noricum - monumenti della Albania	Sezione XXVI	Numidia - Aegyptus
Sezione XII	Lusitania - Baetica	Sezione XXVII	Ritratti - Tesori di argenterie
Sezione XIII	Hispania tarraconensis	Sezione XXVIII	Monumenti varii
Sezione XIV	Arte iberica		

La Mostra Augustea della Romanità: operazione consapevole

L'idea di organizzare una Mostra Augustea della Romanità in occasione del bimillenario della nascita di Augusto ebbe probabilmente origine proprio dall'incremento del materiale conservato al Museo dell'Impero Romano e relativo agli aspetti della vita quotidiana nella Roma antica. Ad attestarla sarebbe un carteggio tra Colini e C. Galassi Paluzzi, i futuri membri del Comitato ordinatore della Mostra. Come riferisce Silverio¹⁰⁹³, Galassi Paluzzi scrivendo nel gennaio 1932 a Colini affermava che la Mostra non doveva limitarsi a essere l'inaugurazione

¹⁰⁹³ Silverio 2014, p. 151. Cfr. *Ibidem* per la questione relativa al carteggio tra Colini e Galassi Paluzzi, oltreché sul ruolo del Museo dell'Impero Romano nell'organizzazione della Mostra Augustea della Romanità.

di una nuova ala del Museo dell'Impero Romano, ma avrebbe dovuto consistere nell'organizzazione di una vera e propria mostra in occasione del bimillenario augusteo. Fu così che un mese dopo, nel febbraio, Paluzzi presentò il progetto della Mostra, elaborato insieme al Giglioli, in una seduta della Giunta direttiva dell'Istituto di Studi Romani. La Giunta approvò il progetto, incaricò Giglioli della presentazione del programma e del preventivo di spesa. Dato che in tal modo l'iniziativa della Mostra passava dal Museo dell'Impero Romano all'Istituto di Studi Romani, Giglioli preferì presentare il progetto dinanzi a Mussolini nel corso di due udienze, tenutesi rispettivamente il 14 maggio e il 24 giugno 1932. Il Giglioli poté pertanto giustificarsi con il Galassi Paluzzi affermando di aver ricevuto l'incarico di direttore generale della Mostra direttamente da Mussolini¹⁰⁹⁴ e di conseguenza poté restituire al Museo dell'Impero Romano un ruolo principale nell'organizzazione, pur mantenendo una stretta collaborazione con l'Istituto di Studi Romani¹⁰⁹⁵.

Il ruolo del Museo dell'Impero Romano, sottolinea Silverio, fu dunque fondamentale non solo nella fase progettuale, ma anche organizzativa della Mostra poiché il materiale raccolto per questa sarebbe poi confluito nello stesso Museo, al quale, si ricorda, Giglioli attribuiva anche la funzione di archivio. In questa prospettiva si spiega perché furono scelti Romanelli come membro del Comitato ordinatore della mostra e I. Gismondi e Secondina Lorenza Cesano come collaboratori scientifici, il primo avendo dato il proprio contributo al Museo dell'Impero e gli altri due lavorandovi.

La Mostra Augustea della Romanità fu inaugurata, alla presenza di Mussolini, nel Palazzo delle Esposizioni di Roma il 23 settembre 1937(**fig. 54**)¹⁰⁹⁶. L'archeologo francese

¹⁰⁹⁴ Mussolini assunse la presidenza dell'organizzazione della Mostra e mise a disposizione del Giglioli quattro milioni di lire provenienti dai suoi fondi discrezionali della Pubblica Sicurezza. Dei 4 milioni sappiamo che il Giglioli ne ottenne 350.000 lire, come attesta Scriba 1995, p. 70 e una lettera di Giglioli del 9 febbraio 1934 al sottosegretario di Stato alla Presidenza citata in Prisco 2014, p. 257, nota 59.

A proposito del rapporto tra Mussolini e Giglioli nel corso dell'organizzazione della Mostra e sulla relativa documentazione d'archivio cfr. Scriba 2014, p. 130, nota 11.

¹⁰⁹⁵ Questa collaborazione tra il Museo dell'Impero Romano e l'Istituto di Studi Romani non si limitò all'organizzazione della Mostra Augustea della Romanità, ma si occupò del censimento epigrafico dell'impero e dell'organizzazione del V Congresso Nazionale di Studi Romani e del Convegno Augusteo tenutosi il 23-27 settembre 1938. Cfr. Silverio 2014, p. 160.

¹⁰⁹⁶ Mussolini presenziò lo stesso giorno a un'altra inaugurazione, quella della seconda versione della Mostra della Rivoluzione Fascista organizzata nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Sulla coincidenza di queste due inaugurazioni di diversa natura cfr. Scriba 1995, pp. 67-84; Id. 2014, pp. 125-126; Prisco 2014, p. 227. G. Prisco ridimensionando il giudizio di Scriba e sulla base di Stone (M. Stone, *The Patron State: Culture and Politics in Fascist Italy*, Princeton, 1998, p. 233) sostiene che l'inaugurazione delle sue mostre nel giorno della nascita di Augusto, piuttosto che in quello della marcia di Roma era il riflesso della maggiore importanza attribuita al referente imperiale piuttosto che a quello rivoluzionario.

Charles Picard presente (come affermava lui stesso) commentava in tal modo l'avvenimento in una nota pubblicata lo stesso anno nella *Revue archéologique*:

Le signataire de cette note a pu assister à l'inauguration, qui a été faite – au jour prévu, à l'heure prévue – par M. B. Mussolini. L'impression était grandiose, correspondant à une méthodique effort. Jamais tant de documents sur la vie d'un grand peuple n'avaient été présentés avec un tel souci didactique. Il est à noter que la *Mostra* dépendait du ministère de la Culture populaire. Cela explique son caractère d'œuvre de « propagande », qui ne fut point célé. La disposition des objets, l'abondance des cartes, des textes latins étalés sur les murailles, tout l'arrangement sculptural révélaient, sans mystère, le souci national des organisateurs, et celui de M. Giglioli, notamment, l'animateur de l'entreprise¹⁰⁹⁷.

Picard salutava la Mostra come il risultato grandioso frutto della volontà del Giglioli e ne sottolineava il carattere propagandistico dovuto anche al fatto che essa dipendesse dal Ministero della Cultura popolare. Prisco ricorda tuttavia che questo ministero non ebbe alcun ruolo nell'organizzazione della mostra, ma si era limitato a definirla «d'importanza e d'utilità nazionale»¹⁰⁹⁸.



Figura 54 Arrivo di B. Mussolini al Palazzo delle Esposizioni accolto da G. Q. Giglioli. Foto con data 23-09-1937 (©Archivio Luce).

Gli elementi sottolineati da Picard si ritrovano anche in altri articoli di studiosi francesi del tempo¹⁰⁹⁹, quali la storica Jeanne Bignami-Odier¹¹⁰⁰. Quest'ultima, dopo esser stata membro dell'École française de Rome tra il 1925 e il 1927, si era stabilita definitivamente dal 1929 nella

¹⁰⁹⁷ Picard 1937, p. 335.

¹⁰⁹⁸ Prisco 2014, p. 257, nota 59.

¹⁰⁹⁹ Per un'indagine più approfondita della Mostra Augustea della Romanità nell'ottica francese cfr. Guedj 2020.

¹¹⁰⁰ Sulla figura di Jeanne Bignami-Odier (1902-1989), storica francese del libro e delle biblioteche, cfr. Neveu 1989; Ruyschaert 1989.

città capitolina dove lavorava del resto come collaboratrice scientifica alla Biblioteca vaticana. Come Picard, anche Bignami-Odier aveva dunque potuto visitare in prima persona la Mostra:

C'est surtout au peuple qu'elle s'adresse et aux professionnels de culture moyenne, non spécialisés dans l'étude de la Rome antique. La disposition des objets et des didascalies très simples et très frappantes qui les commentent, révèlent le souci principal des organisateurs. Cependant, les spécialistes peuvent, eux aussi, s'y instruire, et venir y étudier des documents inédits, peu connus ou difficilement accessibles¹¹⁰¹.

Anche Adrien Blanchet¹¹⁰², numismatico francese, sottolineava la grande quantità di materiale esposto e il carattere essenzialmente didattico della Mostra:

Cette exposition révèle un très gros effort ; elle offre aux visiteurs un champ d'études et une masse de documents, qui n'avaient jamais été présentés avec cette méthode, avec cette ampleur, avec un tel souci didactique. Et, certes, si les spécialistes peuvent trouver quelquefois superflus certains renseignements étalés sur les murailles, parmi des textes latins de Suétone, Tite-Live, etc., et italiens de Carducci et d'un grand chef d'État contemporain, il ne faut pas oublier que cette exposition a été faite surtout pour rappeler au peuple italien d'aujourd'hui sa grandeur passée, et pour lui inculquer une foi solide dans son expansion actuelle et future, dans sa gloire éternelle¹¹⁰³.

Un altro numismatico francese, Julien Guey riconosceva proprio nella ricchezza espositiva il punto debole della Mostra Augustea. Secondo questo studioso, la Mostra si poneva l'obiettivo di esporre le diverse testimonianze della civiltà romana, ma ne offriva una visione parziale limitata al periodo di crescita dell'impero romano e passava sotto silenzio i momenti di crisi e decadenza¹¹⁰⁴.

La Mostra Augustea della Romanità raggiungeva pertanto - seppur con dei limiti (messi in risalto dalla critica francese) l'obiettivo che Lanciani si era fissato in occasione della Mostra archeologica del 1911, definita dallo stesso Giglioli «primo modesto tentativo»¹¹⁰⁵ di documentare l'opera di civiltà condotta dalla Roma antica. A tal fine egli aveva raccolto più di 3000 calchi e 200 plastici¹¹⁰⁶, testimonianze dell'arte e dell'architettura romane partendo dalle umili origini leggendarie (VIII secolo a. C.) fino a giungere alla prima metà del VI secolo d. C. La mostra non era costituita che da riproduzioni, scelta giustificata dallo stesso Giglioli:

Fu subito scartata l'idea di esporre, anche parzialmente, pezzi originali. Sarebbe infatti stato assurdo avere, se non in plastici a scala assai ridotta, i monumenti architettonici che sono

¹¹⁰¹ Bignami-Odier 1938, p. 117.

¹¹⁰² Sulla figura di Adrien Blanchet (1866-1957), numismatico francese, cfr. Tessier, 1966; Grenier 1958; Gran-Aymerich 2007, p. 454. .

¹¹⁰³ Blanchet 1937.

¹¹⁰⁴ Guey 1938, p. 71.

¹¹⁰⁵ Cfr. nota 3 del capitolo 3.

¹¹⁰⁶ Pallottino aumenta considerevolmente la cifra dei calchi in gesso portandola a 21000, poi parla di «diverse centinaia di riproduzioni galvanoplastiche di monete e di vasi preziosi» e di 200 plastici topografici e architettonici. Cfr. Pallottino 1937, p. 527.

così ampia parte del patrimonio artistico e archeologico del mondo romano; e per le statue e le epigrafi, anche nel caso assai improbabile che fossero state cedute temporaneamente a tale scopo, si sarebbe verificata spesso l'impossibilità di rimuoverle dai luoghi di conservazione, mentre, quando ciò fosse stato possibile, avrebbe presentato difficoltà insormontabili di spesa e di trasporto far giungere a Roma centinaia di tonnellate di pietra. Date queste circostanze, perché togliere dai musei di Roma e dalle città italiane i pezzi interessanti, per unirli alla serie infinitamente più numerosa delle riproduzioni? La Mostra è quindi tutta costituita di riproduzioni; il che, mentre dà l'opportuna omogeneità del materiale ed offre il vantaggio di poterlo sistemare in modo assai più moderno che se si fosse trattato degli originali, non presenta alcun inconveniente estetico perché la tecnica delle riproduzioni ha raggiunto una grandissima perfezione¹¹⁰⁷.

Questa possibilità di sistemare «in modo assai più moderno» il materiale costituito essenzialmente da riproduzioni di testimonianze della romanizzazione conservate in Europa, Africa, America, Asia si tradusse nell'adozione di un criterio tematico. Giglioli aveva infatti individuato due criteri possibili. Il criterio geografico, già utilizzato in precedenza, poteva essere seguito in due diversi modi, l'uno corrispondente alla geografia politica del presente, cioè gli Stati moderni (Mostra archeologica del 1911), l'altro, alla geografia politica del passato e quindi alla divisione in province dell'Impero, nel momento della sua più grande estensione (Museo dell'Impero Romano 1927). Il criterio tematico che fu adottato in quest'occasione consisteva nel disporre la documentazione per categorie. Furono così create tre grandi parti dedicate rispettivamente agli eventi storici fondamentali, ai monumenti della vita pubblica e infine a quelli della vita privata e sociale¹¹⁰⁸. La parte storica si concludeva con la rifondazione dell'Impero romano da parte del fascismo (sala n. XXVI), coerentemente con il principio organizzatore della mostra, ovvero celebrare il bimillenario della nascita dell'imperatore Augusto e far riconoscere Mussolini come il suo legittimo erede. Inoltre l'esposizione per temi, avendo lo scopo di presentare il mondo romano come omogeneo e l'Oriente profondamente romanizzato, dimostrava la superiorità della civiltà romana, ancor meglio di un ordinamento geografico¹¹⁰⁹.

Allo stesso modo di una gipsoteca universitaria, la Mostra Augustea della Romanità era organizzata con uno scopo scientifico e didattico, ma in questo caso il pubblico non era esclusivamente costituito da specialisti e studenti in storia dell'arte e archeologia, ma anche da coloro, italiani e stranieri, i quali avrebbero potuto ammirare le copie attestanti «lo spirito e le opere del più grande Impero mai stato»¹¹¹⁰.

¹¹⁰⁷ Giglioli 1938, pp. X-XI.

¹¹⁰⁸ Ivi, pp. XIV-XVI.

¹¹⁰⁹ Scriba 1995, pp. 67-84; Giglioli 1938, p. 57.

¹¹¹⁰ Giglioli 1938, p. XVI.

Si deve pertanto attribuire a Giglioli il merito di aver riunito una documentazione enorme di calchi e plastici, dando vita a una rete di collaborazioni a livello nazionale e internazionale. Con questo obiettivo Giglioli e i suoi colleghi avevano infatti esplorato tutti i grandi musei in Italia e all'estero, persino i musei di città che si trovavano al di fuori del territorio dell'antico Impero romano (Berlino, Copenaghen, New York), senza tralasciare le collezioni private, come la collezione Torlonia a Roma, o i siti scavati e infine i monumenti architettonici isolati¹¹¹¹. Nel caso della Francia ne abbiamo testimonianza in dei documenti conservati nell'Archivio del *Musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye* e in particolare nel dossier Giglioli. Quest'ultimo, il 12 dicembre 1934, scriveva a Raymond Lantier¹¹¹², direttore del Museo di Saint-Germain-en-Laye:

Egregio Signore e Collega,

Come Le sarà certamente noto, ricorrendo il Bimillenario della nascita di Augusto, si terrà a Roma nel biennio 1937-1938 la Mostra Augustea della Romanità che avrà lo scopo di commemorare per mezzo di calchi, plastici, disegni, fotografie la civiltà romana cui il fondatore dell'Impero ha infuso un così notevole impulso.

Sarà assai opportuno che alcuni dei più importanti monumenti della Gallia romana, di cui stiamo facendo eseguire plastici, siano rappresentati nella Mostra anche dai calchi dei rilievi più importanti che li adornano.

Il nostro Museo dell'Impero Romano (il cui materiale figurerà in parte nella Mostra) possiede già i calchi dei seguenti monumenti:

1°- un lato della tomba dei Giuli di St. Rémy (Reinach. Rép. Rel. I, 384)

2°- fregio dell'architrave dell'arco di Orange

3°- uno dei barbari prigionieri dell'arco di Carpentras (Reinach. Rép. Rel. I, p. 98,1 barbaro a d.)

Desidererei ora sapere se sarebbe possibile ottenere dal museo di St. Germain una copia dei calchi ivi esistenti dei seguenti monumenti:

St. Rémy - Altro lato del monumento dei Giuli (Reinach. Rép. Rel. I, p. 385, 2)

Orange - Grande fregio dell'attico nord (Reinach. Rép. Rel. I, p. 200)

- Fregio con trofei di navi a sin. della facciata nord

- Fregio con trofei d'armi (il più bello)

Carpentras - Completare il lato di cui il museo dell'Impero possiede già uno dei barbari.

Le sarei grato se, nell'inviarmi un cortese cenno di risposta, Ella potesse farmi conoscere la spesa occorrente (compreso l'imballaggio) per eseguire questi calchi che dovrebbero essere patinati al vero¹¹¹³.

Come si può dedurre da un appunto a matita scritto a margine della lettera del Giglioli, il direttore del Museo di Saint-Germain doveva aver negato, con una lettera del 20 gennaio 1935, la possibilità di fornire i calchi richiesti, e consigliato al Giglioli di rivolgersi piuttosto al *Service commercial des Musées Nationaux*. Con quest'ultimo e con Émile Espérandieu¹¹¹⁴ il

¹¹¹¹ *Ibid.*, p. IX.

¹¹¹² Sulla figura di Raymond Lantier (1886-1980), cfr. Turcan 1994.

¹¹¹³ MAN, *Fonds correspondance ancienne*, Dossier Giglioli G. Q., lettera del 12-12-1934.

¹¹¹⁴ Sulla figura di Émile Espérandieu (1857-1939), cfr. Picard 1938.

Giglioli si era già messo in contatto, come affermava lui stesso in una lettera del 20 febbraio 1935:

Mon cher collègue,

Merci beaucoup pour votre lettre du 20 janvier ; je sais bien les difficultés de votre Atelier de Moulage après la mise en retraite de M. Champion, mais j'espère qu'on pourra bien trouver le moyen que vos trésors d'art ne manquent pas à la Mostra Augustea en considération de leur importance et du fait que toutes les autres anciennes provinces de l'Empire y seront très bien représentées, de l'Angleterre à la Syrie et à l'Égypte. Votre conseil de m'adresser au Service commercial des Musées Nationaux est naturellement très bon ; je suis déjà en relation avec M. Verne pour les moulages du Louvre ; mais ce que j'espère de vous est de me conseiller et m'aider en cette recherche. Peut-être M. Champion pourra se charger lui-même, en homme particulier, de ces moulages ; chez nous ce serait bien possible, lorsque le fonctionnaire est à la retraite. Peut-être on pourrait vous envoyer, à nos frais, si vous le croyez possible, un de nos mouleurs du Museo dell'Impero, qui comme vous savez, sont très [h]abiles. Je me suis adressé à cet égard à M. Espérandieu, qui s'occupe si aimablement de nous aider dans notre difficile tâche¹¹¹⁵.

Lo stesso Espérandieu aveva infatti scritto alla direzione del *Musée de Saint-Germain* chiedendo la lista dei monumenti di Nîmes, Arles, Saint-Rémy e Orange e il prezzo dei relativi calchi¹¹¹⁶.

Tuttavia il ricorso a dei calchi nell'ambito di una mostra o di un museo non universitario non costituiva una novità nella misura in cui l'uso era già attestato per colmare delle lacune o per informare delle ultime scoperte archeologiche. Oltre ai vantaggi già messi in evidenza, garantiti dalla facilità di trasporto del gesso, quali la possibilità di esporre il materiale secondo dei criteri più moderni e di riunire in unico luogo documenti dispersi in quattro continenti, c'era anche l'acquisto, operazione che sarebbe stata impensabile nel caso di originali. Il comune di Roma è quindi oggi proprietario di queste riproduzioni, il cui originale in alcuni casi è stato danneggiato o perduto per cause di varia natura.

Il carattere moderno nell'organizzazione della mostra non si limitava esclusivamente all'adozione di un criterio tematico, ma a quell'«ambiguità “falso-moderna”»¹¹¹⁷ che caratterizzava non solo l'intera Mostra, ma anche la stessa facciata del Palazzo delle Esposizioni¹¹¹⁸ che la ospitava. Si trattava infatti di una facciata posticcia di stile neoclassico monumentale proprio del Ventennio fascista ed era opera dell'architetto Alfredo Scalpelli.

¹¹¹⁵ Ivi, lettera del 20-02-1935.

¹¹¹⁶ MAN, *Fonds correspondance ancienne*, Dossier Giglioli G. Q., lettera dell'11-01-1935.

¹¹¹⁷ Scriba 2014, p. 139.

¹¹¹⁸ Il Palazzo delle Esposizioni sorge ancora oggi in via Nazionale, dove fu inaugurato nel 1883 ed è un edificio di stile neorinascimentale, opera dell'architetto Pio Piacentini. Prima della Mostra Augustea della Romanità, questo edificio ospitò tra il 1932 e il 1934 la Mostra della Rivoluzione Fascista che illustrava la 'Rivoluzione' svoltasi dal 1914 al 1922 e propedeutica all'avvento del fascismo.

Questa facciata tripartita richiama l'arco di Diocleziano a File o quello di Costantino a Roma poiché come in quest'ultimo i quattro pilastri del corpo centrale erano decorati da statue in gesso di prigionieri barbari e sulla chiave di volta del fornice vi era la riproduzione della Vittoria di Metz. Sui due corpi laterali dell'edificio, sotto le scritte *REX* (a sinistra) e *DUX* (a destra)¹¹¹⁹, si leggevano i passi tradotti in italiano di sei autori latini pagani e cristiani, quali Livio, Cicerone, Plinio, Elio Aristide, Tertulliano e S. Agostino, che celebravano le conquiste, «l'amor di patria dei Romani»¹¹²⁰ e la loro missione civilizzatrice¹¹²¹, così come l'accostamento tra il *mos maiorum* e i valori cristiani. Il linguaggio classico presente sia nei testi che nell'architettura era dunque reinterpretato facendo così da mediatore del mito della romanità¹¹²². Trattandosi di un linguaggio classico reinterpretato – visibile da un lato nei testi di autori antichi citati, ma nella loro traduzione italiana, e dall'altro, nell'architettura, caratterizzata dall'assenza di elementi decorativi e da pareti lisce, che si opponeva allo stile tardo-ottocentesco richiamando quello dell'Antichità – la facciata non faceva che trasmettere l'«ambiguità falso-moderna» presente in tutta la Mostra. Una mostra organizzata su tre piani e composta da 82 sale, la cui museografia risultava essere moderna, secondo Lazzaro, non tanto rispetto alla Mostra della Rivoluzione fascista del 1932¹¹²³, quanto piuttosto rispetto alla Mostra archeologica del 1911 o al Museo dell'Impero romano del 1927¹¹²⁴. Questa modernità nella museografia si poteva notare nell'uso della plastica e del vetro; nell'illuminazione indiretta dal soffitto o nel posizionamento di una sorgente luminosa all'interno o dietro gli oggetti; nelle sale di forme e dimensioni differenti; nei pavimenti ricoperti di linoleum; nelle pareti verniciate con una cementite colorata, talvolta rivestite con carta o mussola¹¹²⁵; ma anche nell'accostamento di oggetti antichi e contemporanei. Questa ricontestualizzazione dell'estetica antica in quella moderna¹¹²⁶ era sicuramente funzionale al mito della romanità nel suo corollario della continuità poiché i monumenti artistici e architettonici nelle loro copie e riproduzioni erano

¹¹¹⁹ Nel progetto iniziale dell'architetto Scalpelli su entrambi i corpi laterali doveva correre la scritta *DUX*, tuttavia è possibile che il progetto fu modificato aggiungendo la scritta *REX* per rendere omaggio al re Vittorio Emanuele che era diventato imperatore in seguito alla conquista dell'Etiopia nel 1936. Cfr. Marcello 2011, p. 230.

¹¹²⁰ Giglioli 1938, p. 3.

¹¹²¹ Liberati 2012, p. 348; Giuman, Parodo 2017, p. 611.

¹¹²² «The overbearing parapets, stripped-down arches and denuded columns worked together with the cubit-sized letters of the inscriptions as mediators between intention and reception to initiate the process of the recognition effect whilst also re-mapping memory and forging connections between past and present» (Marcello 2011, p. 231).

¹¹²³ Prisco sottolinea che le differenze tra le due mostre dal punto di vista della museografia andrebbero ridimensionate poiché è probabile che per la Mostra Augustea della Romanità furono dettate dall'insufficienza dei fondi economici a disposizione. Infatti Mussolini sostenne la scelta di «contenere il materiale classico entro una cornice severa» e di ridurre il numero e la partecipazione degli artisti contemporanei. A questo proposito cfr. Prisco 2014, p. 228.

¹¹²⁴ Lazzaro 2005, p. 24.

¹¹²⁵ Prisco 2014, p. 228.

¹¹²⁶ Scriba 2014, p. 141.

decontestualizzati ed esposti insieme a quelli moderni creando un effetto di *continuum*, «a seamlessness between past and present»¹¹²⁷. Lazzaro proseguiva commentando: «All objects and their reproductions, both ancient and modern, restored buildings and modern ones inspired by ancient examples but stripped of historical markers, embody not the original historical moment but a timeless and universal *italianità*»¹¹²⁸.

Pertanto, si può notare che questa Mostra, composta principalmente da copie e riproduzioni, non facesse che nutrire un ‘mito’, il mito della romanità con i suoi diversi corollari, non solo quello della continuità, ma anche del primato e della missione imperiale.

La Mostra celebrava infatti la «rifondazione dell’Italia attraverso la trasformazione degli Italiani nei Romani della modernità»¹¹²⁹, presentando il regime fascista come l’atto di rinascita del nuovo impero romano. È proprio questo corollario della continuità di Roma a costituire, per Massimo Pallottino¹¹³⁰, la chiave di lettura della Mostra:

frutto di uno sforzo realizzato in un clima spirituale unitario, nel quale le memorie gloriose del passato appaiono in diretta connessione con le possibilità del presente. Di questa attualissima rivalutazione della romanità, la Mostra Augustea è la manifestazione più grandiosa e convincente; possiamo ben affermare che né il puro ardore scientifico né lo sforzo della propaganda avrebbero mai potuto conseguire quei risultati che dobbiamo al sentimento della continuità e della grandezza della nostra stirpe¹¹³¹.

Un primo esempio concreto di questo corollario della continuità di Roma si trovava in primo luogo nella stessa architettura della facciata posticcia, alla quale si è accennato precedentemente.

Successivamente, presa la scalinata e attraversato il vestibolo, si raggiungeva l’atrium della Vittoria che prendeva il nome dalla copia della Vittoria di Brescia (antica *Brixia*), rinvenuta nel 1826 nel tempio di Vespasiano. Vi erano poi esposte le copie di statue di tre imperatori in abiti militari: Tiberio, successore di Augusto, Adriano e Costantino, il primo imperatore cristiano. Inoltre tra questi gessi si trovava un’unica opera originale, la Lupa capitolina.

Tramite l’atrium, che per la sua forma ottagonale richiamava l’aula ottagonale delle Terme di Diocleziano, si accedeva alle sale del primo piano: la sala dell’Impero (II) e quelle (III-VII) che illustravano la storia di Roma dalle origini fino all’età di Cesare¹¹³². La sala

¹¹²⁷Lazzaro 2005, p. 25.

¹¹²⁸*Ibidem*.

¹¹²⁹Liberati 2012, p. 348.

¹¹³⁰Sulla figura di Massimo Pallottino (1909-1995) cfr. Manacorda 1982, pp. 459-460; Delpino 2014.

¹¹³¹Pallottino 1937, p. 519.

¹¹³²Strong 1939, pp. 139-140; Marcello 2011, pp. 231-232.

dell'Impero era «literally tapestried with reliefs of a triumphal character»¹¹³³ e la sua porta principale era modellata su quella del tempio di Roma e Augusto ad Ancyra che incorniciava la statua del *Genius Augusti* della sala X visibile in lontananza e al cui cospetto si sarebbe giunti solo dopo aver attraversato le otto sale restanti.

La sala III dedicata alle «Origini di Roma» «showed how the Romans, a people by nature bereft of mythopoeic imagination, created for themselves, through their pride of race, a legendary past to which the Augustan poets and writers were to give enduring form»¹¹³⁴. Da queste parole della Strong a commento della Mostra si può notare come gli stessi Romani avessero fatto ricorso al meccanismo culturale d'«invention de la tradition» nel presentarsi come discendenti del popolo sconfitto dagli Achei, ovvero come eredi dei Troiani guidati da Enea nel Lazio. Lungo un lato della sala erano dunque presenti diversi riferimenti ad Enea tra cui una mappa che raffigurava le tappe del mitico viaggio e un medaglione dell'età di Antonino Pio, dove il fondatore di *Lavinium* è raffigurato con il padre Anchise sulle spalle, portando con sé i Penati e tenendo per mano il figlio Iulo. Accanto al mito di Enea, era richiamato anche quello dei sette re di Roma che aveva inizio proprio con Romolo.

Pur essendoci una sala (VII) dedicata alla figura di Cesare, quest'ultima restava tuttavia in ombra rispetto a quella di Augusto al cui culto era dedicata un'intera sala e connesse indirettamente altre sale (VIII, IX e XI-XVI). Il fatto che si dovesse sacrificare la figura di Cesare a vantaggio di quella di Augusto costituiva, agli occhi della Strong, uno dei maggiori difetti della Mostra Augustea:

A large if somewhat dark hall was allotted to the great Dictator. It was probably to stress the contrast between Caesar *Condottiere* and Augustus *Pacificatore*, between the martial genius of Caesar – manifest in his repeated military successes – and the diplomatic qualities which Augustus devoted to vast schemes of Imperial pacification, that Caesar's campaigns were represented to the almost total exclusion of his other enterprises¹¹³⁵.

Di Cesare venivano dunque esaltate le capacità di stratega militare ricordandone le imprese attraverso mappe delle guerre galliche e civili, modelli delle macchine da guerra con dimensioni corrispondenti al vero e plastici. Di quest'ultimi possiamo citare quello del ponte di Savignano, costruito lungo il fiume Rubicone. Quel fiume che Cesare alla guida della *Legio XIII Gemina* aveva attraversato nel 49 a. C. dando così inizio alla guerra civile contro gli ottimati. Pertanto nella figura di Cesare rappresentato non solo in qualità di *imperator*, ma anche di *dictator* si coglieva un'allusione esplicita a Mussolini. Quest'ultimo infatti, così come Cesare prima di lui,

¹¹³³ Ivi, p. 139.

¹¹³⁴ Strong 1939, p. 140.

¹¹³⁵ Ivi, p. 144.

aveva ottenuto il potere facendo ricorso alla violenza, la cosiddetta marcia su Roma, e aveva apportato delle modifiche in campo sociale ed economico e avviato degli importanti progetti di tipo urbanistico¹¹³⁶. Nonostante ciò Cesare restava il «prologue to the true greatness of Augustus»¹¹³⁷ poiché era quest'ultimo – volendo usare le parole di Pallottino celebranti l'apertura della Mostra – il «fulcro della storia romana» nel ruolo di rappresentante della «suprema pacifica realizzazione unitaria delle millenarie esperienze civili del mondo antico», di «fondatore della realtà storica» alla base del mondo moderno e «simbolo della più alta esperienza politica dell'umanità»¹¹³⁸.

Si giungeva così alla sala consacrata al culto di Augusto (X)¹¹³⁹ definita, dallo stesso Giglioli, centrale nell'organizzazione della Mostra. In questa sala la cui architettura alludeva ai templi antichi era esposto il *Genius Augusti* tra gli altari della *Salus* e della *Pax* e ai suoi lati i ritratti di Prima Porta e della via Labicana. Se da un lato, il ritratto di Prima Porta raffigurava un Augusto giovane, loricato, nell'atto di parlare ai soldati (*adlocutio*), dunque nella sua funzione di capo militare nella quale si poteva leggere un chiaro riferimento alla figura di Mussolini e al suo ruolo svolto nella prima guerra mondiale, dall'altro, il ritratto di Via Labicana presentando un Augusto più maturo, *capite velato* e nelle vesti di *pontifex maximus* richiamava Mussolini come oggetto di culto¹¹⁴⁰. L'identificazione di Mussolini con Augusto nel campo della 'religione' trovava ulteriore compimento con riferimento al cristianesimo. Infatti vi era esposta una stele cruciforme in vetro sulla quale era citato un passo del Vangelo di S. Luca relativo al censimento imperiale indetto contemporaneamente alla nascita di Cristo. Questa citazione permetteva in primo luogo di mettere in evidenza la correlazione tra l'inizio dell'impero romano e la nascita del fondatore del cristianesimo; in secondo luogo di presentare Augusto (e per estensione Mussolini) come principe della pace, alla pari di Gesù Cristo che era nato proprio sotto il suo impero; infine di porre su uno stesso piano da un lato, la *Pax Augusti* che garantendo un lungo periodo di pace aveva favorito la diffusione del cristianesimo, e dall'altro, la stipula nel 1929 dei Patti Lateranensi tra Mussolini, capo del governo per il Regno d'Italia e Pietro Gasparri, cardinale segretario di Stato per la Santa Sede¹¹⁴¹. Se questa correlazione tra Augusto e il cristianesimo era esemplificativa del corollario della continuità

¹¹³⁶ Strong tuttavia sottolineava l'assenza di riferimenti alle novità introdotte da Cesare in campo legislativo, religioso e urbanistico. Cfr. Strong 1939, pp. 145-146; Marcello 2011, p. 237.

¹¹³⁷ Marcello 2011, p. 237.

¹¹³⁸ Pallottino 1937, p. 523.

¹¹³⁹ Strong 1939, pp. 148-150; Marcello 2011, pp. 237-238; Scriba 2014, pp. 140-141.

¹¹⁴⁰ Marcello 2011, p. 238.

¹¹⁴¹ Sul rapporto tra Augusto e il cristianesimo cfr. Pallottino 1937, pp. 522-523; Strong 1939, pp. 148-150; Marcello 2011, p. 238.

proprio del mito della romanità, la sala che era dedicata al cristianesimo (XXV)¹¹⁴² ruotava piuttosto intorno al corollario della missione imperiale di Roma.

Le sale XI-XVI erano connesse ad Augusto poiché mostravano monumenti divisi in due gruppi sulla base di un criterio geografico: il primo gruppo comprendente i monumenti a Roma e in Italia e il secondo comprendente quelli al di fuori di questo territorio; gli scrittori e poeti del suo tempo; la sua vita e la sua famiglia, oltreché il culto di cui faceva l'oggetto¹¹⁴³.

Le sale XVII-XXI erano dedicate rispettivamente all'esercito (XVII), alle navi (XVIII-XIX), alla legislazione romana (XX-XXI).

La sala XXII¹¹⁴⁴ era dedicata ai diversi *principes* che si erano succeduti dopo Augusto, da Tiberio sino a giungere agli Antonini. Così come una mappa luminosa illustrava nella sala IX le conquiste fatte sotto Augusto, così un'altra mappa mostrava in questo caso l'impero nella sua massima espansione raggiunta in età traiana. Di ogni principato l'unione di calchi in gesso e fotografie ne illustrava le principali caratteristiche – ad esempio per Claudio la copia della tavola bronzea di Lione nella quale era riportato il suo discorso con il quale chiedeva l'ammissione in Senato ai Galli – tuttavia era data maggior importanza a due imperatori, da un lato Traiano, per i suoi successi militari, e dall'altro Adriano, per l'impulso alle arti e la garanzia della pace. La presenza dei calchi dei rilievi che decorano l'arco e la colonna di Marco Aurelio annunciavano il tema proprio della sala (XXIV) dedicata al periodo imperiale successivo, dagli Antonini a Giustiniano, caratterizzato dalla difesa dei confini sui quali gravava la minaccia di incursioni da parte delle popolazioni barbariche.

La sala XXIV esponeva dunque plastici dei forti costruiti lungo il Vallo di Adriano, eretto nella prima metà del II sec. d. C. a protezione della provincia romana della Britannia, o ancora del Vallo di Antonino, che rafforzava il precedente. Inoltre proseguiva la serie di archi imperiali, già presenti nella sala XXII: si possono ricordare l'arco di Settimio Severo a Roma; quelli di Caracalla a *Theveste* (oggi Tébessa) e *Cuicul* (attuale Djemila), entrambi in Algeria; l'arco di Diocleziano a Philae (Egitto); di Galerio a Tessalonica (attuale Salonico) e di Costantino a Roma. Tra tutti questi imperatori che si susseguivano nella sala, Settimio Severo doveva essere considerato, secondo Strong, quello che più di tutti sulla scia di Augusto aveva riportato la pace dopo un periodo di guerre civili e costruito magnifici monumenti in Africa e a Roma¹¹⁴⁵. Per quanto riguarda i monumenti dell'*Urbs* si può citare il *Septizodium*, facciata

¹¹⁴² Giglioli 1938, pp. 388-433.

¹¹⁴³ Marcello 2011, p. 238.

¹¹⁴⁴ Strong 1939, pp. 152-153; Marcello 2011, p. 238.

¹¹⁴⁵ Ivi, p. 154.

monumentale della Domus Severiana che sorgeva nel lato sud-orientale del Palatino. Questa sala si concludeva con l'impero di Costantino che preannunciava la sala successiva dedicata al cristianesimo (XXV).

La sala XXV¹¹⁴⁶ costituita da un lungo e stretto rettangolo con soffitto a volta che lungo il lato sinistro era suddiviso in cinque celle richiamava dunque una basilica cristiana. Lungo il muro di fondo erano esposte una croce luminosa e una mappa, sotto la quale vi era la copia del sarcofago in porfido rosso fatto realizzare per accogliere le spoglie di una delle figlie dell'imperatore Costantino, forse la maggiore Costanza (anche chiamata Costantina). Questo sarcofago risultava dal dialogo tra forme romane e valori cristiani¹¹⁴⁷ e ciò si nota nella sua decorazione: lungo i quattro lati sono rappresentati eroti nell'atto di vendemmiare all'interno di girali e tralci di vite. Le cinque celle o cappelle del lato sinistro della sala presentavano diversi sotto-temi del cristianesimo: elementi di romanità nella vita e negli insegnamenti di Cristo, la fondazione e il primato della Chiesa di Roma, il martirio, la dottrina cristiana, il trionfo della Chiesa e la sua espansione. Tra i calchi in gesso appositamente realizzati per la Mostra, la Strong¹¹⁴⁸ ne citava due di particolare interesse: un'iscrizione in greco dell'età augustea che, rinvenuta a Gerusalemme, ma conservata a Istanbul, consentiva l'accesso al tempio ai soli ebrei vietandolo agli stranieri; un'altra iscrizione sulla tomba di San Paolo nella basilica omonima fuori le Mura.

La sala XXVI¹¹⁴⁹ invece con tema l'«Immortalità dell'idea di Roma. La rinascita dell'Impero nell'Italia fascista» costituiva il giusto finale del corollario della continuità del mito della romanità. Nel catalogo della Mostra, Giglioli scriveva infatti: «L'idea imperiale romana non si estinse con la caduta dell'Impero d'Occidente. Visse nel cuore delle generazioni e i grandi spiriti ne testimoniano l'esistenza, perdurò mistica durante tutto il Medioevo, per essa l'Italia ebbe il Rinascimento e quindi il Risorgimento»¹¹⁵⁰. Questa continuità dell'idea di Roma che aveva caratterizzato la storia della penisola italiana dal Medioevo al Risorgimento trovava testimonianza nella serie di fotomontaggi esposti lungo la parete destra della sala: la leggenda di San Gregorio, l'insegnamento del diritto all'università di Bologna, Cola di Rienzo, Niccolò Machiavelli e Papa Giulio II. Ma vi erano anche riferimenti a coloro che avevano espresso la romanità nella loro arte, tra cui l'architetto Leon Battista Alberti, il pittore Andrea Mantegna, Giovanni Battista Piranesi e Cesare Maccari nei suoi affreschi. Tuttavia la 'romanità' che aveva

¹¹⁴⁶ Strong 1939, pp. 155-159; Marcello 2011, pp. 239-240.

¹¹⁴⁷ Ivi, p. 155.

¹¹⁴⁸ Ivi, p. 158.

¹¹⁴⁹ Marcello 2011, p. 240-243.

¹¹⁵⁰ Giglioli 1938, p. 435.

attraversato i secoli trovava piena compiutezza nel fascismo, reincarnazione della Roma imperiale soprattutto di età augustea, come testimonia il fatto che questa sala fosse anche chiamata «Sala del Fascismo». Al centro della sala era esposta una riproduzione della statua moderna raffigurante una Vittoria e tratta dal monumento¹¹⁵¹ inaugurato a Capodistria nel 1935 alla memoria di Nazario Sauro¹¹⁵², il quale era divenuto, per il suo impegno nella prima guerra mondiale in qualità di tenente di vascello nella Regia Marina italiana e per la sua condanna a morte per alto tradimento, un martire dell'irredentismo italiano. Questa copia della Vittoria posta su un alto basamento sormontava i busti di Mussolini e del re Vittorio Emanuele III che si trovavano su dei basamenti a un'altezza tale da guardare negli occhi il visitatore¹¹⁵³. Inoltre l'esposizione delle riproduzioni dell'obelisco di Eliopoli e di Axum, che rispettivamente simboleggiavano la conquista dell'Egitto da parte di Augusto e quella italiana dell'Etiopia, paragonavano il primo cesare e Mussolini dal punto di vista dei risultati da loro ottenuti nel campo della politica 'estera'. Tuttavia il mito della continuità di Roma non si limitava al parallelo tra Augusto e Mussolini, ma si spingeva oltre con l'esposizione dell'arco di Costantino e di due archi del periodo fascista inaugurati l'uno, opera di Marcello Piacentini, nel 1928 a Bolzano per celebrare l'annessione del Tirolo austriaco all'Italia, l'altro, l'arco dei Fileni, frutto del progetto di Florestano di Fausto, nel 1937 al confine tra la Tripolitania e la Cirenaica¹¹⁵⁴. Occorre sottolineare che così come nella facciata posticcia del Palazzo delle Esposizioni, in questa sala il linguaggio classico (nella versione romana) non era esclusivamente presente nei documenti artistici o architettonici, ma anche in quelli scritti. Infatti la continuità tra la Roma imperiale e quella fascista era esplicitata dalle stesse parole di Mussolini accostate a brani di autori del passato e del presente, quali Dante, Petrarca, Machiavelli, Mameli, Leopardi, Carducci e D'Annunzio che celebravano la grandezza di Roma lungo le pareti curve della sala. Si trattava di circa 25 citazioni, di cui un terzo mussoliniane, tra le quali possiamo citare:

Roma è il nostro punto di partenza e di riferimento, è il nostro simbolo o se si vuole il nostro mito. Noi sogniamo l'Italia romana, cioè saggia e forte, disciplinata e imperiale. Molto di quello che fu lo spirito immortale di Roma risorge nel Fascismo: romano è il

¹¹⁵¹ Il monumento che riproduceva un sommergibile sulla cui torretta si elevava una Vittoria alata, era stato progettato dall'architetto Enrico Del Debbio, mentre le sculture bronzee erano opera dello scultore Attilio Selva. Il monumento ebbe una vita breve perché fu parzialmente smantellato il 22 maggio 1944 dai tedeschi che nel settembre 1943 avevano preso il controllo della parte orientale dell'Italia. Pur essendo di ordine militare le ragioni addotte, erano piuttosto politiche poiché il monumento celebrando un irredentista italiano poneva problemi con il mondo germanico. Nel 1944 le statue che erano state lasciate furono fuse per volere dell'armata jugoslava di Tito.

¹¹⁵² Sulla figura di Nazario Sauro (1880-1916) cfr. Baioni 2017.

¹¹⁵³ Marcello 2011, p. 241.

¹¹⁵⁴ Ivi, pp. 241 e 243; Giuman, Parodo 2017, p. 612.

littorio, romana la nostra organizzazione di combattenti, romano il nostro orgoglio e il nostro coraggio, *civis romanus sum*¹¹⁵⁵.

Questa citazione era tratta da un articolo «Passato e avvenire», pubblicato da Mussolini nel *Popolo d'Italia* il 21 aprile 1922 per celebrare per il secondo anno la «giornata del fascismo» e il Natale di Roma. La frase conclusiva in latino presa in prestito alle *Verrine* ciceroniane (*civis romanus sum*), con la quale Mussolini esprimeva il desiderio di diventare cittadino romano¹¹⁵⁶, fu ripresa dal Giglioli nel suo discorso inaugurale alla Mostra rivolto allo stesso Mussolini:

Duce,

Vogliate permettermi di esprimere a Voi tutta la gratitudine e devozione mia e dei miei collaboratori. Voi ci ordinaste di allestire [...] la Mostra della Romanità: vi abbiamo atteso con il massimo rigore scientifico e con ardore fascista e ci auguriamo di non aver demeritato della Vostra fiducia.

[...]

Perché – permettetemi di ricordarlo – in tutta la Mostra l'opera Vostra di «*civis romanus*» è presente e animatrice; non solo nei Vostri detti, ma nello spontaneo inevitabile riavvicinamento di tante Vostre azioni a quelle dei più grandi Romani, di duemila e più anni fa – Romani dei quali, come dice lo stesso nome di Romagna, la Vostra regione natale conserva più di altre inalterati il sangue e lo spirito – e tra tutti i romani, due grandissimi ai quali la Mostra è dedicata: Cesare, che in una Roma già potente e audace, ma in preda alle fazioni dissolvitrici, va al popolo e divina il nuovo ordinamento dittatoriale; Augusto che, raccolta l'eredità insanguinata per il delitto nefando, ma purissima, del suo grande prozio, giunge a fondare definitivamente l'Impero, pacifica il mondo, gli dà ottimi ordinamenti, e, come sappiamo dagli storici e dalla voce di Virgilio e di Orazio, diviene il centro della vita romana venerato e amato.

[...]

E termino ricordando le Vostre parole, o Duce, che ho fatto scrivere all'entrata di questa Mostra, perché diventino anche più memorande nel Bimillenario Augusto: «Italiani, fate che le glorie del passato siano superate da quelle dell'avvenire!»¹¹⁵⁷.

Da queste parole emerge con forza il mito della continuità di Roma che trovava concretizzazione nell'avvento del fascismo, reincarnazione della Roma imperiale e che costituiva il principio informatore dell'intera mostra. Tuttavia questo principio pur essendo maggiormente esplicito nella sala XXVI dell'Immortalità dell'idea di Roma continuava anche nelle sale successive, come sottolinea Parodo, il quale mette in evidenza il caso delle sale XXXV e XXXVI. Queste infatti nonostante fossero dedicate a un aspetto tecnico, quale il sistema stradale romano, richiamavano la costruzione di infrastrutture in Libia da parte dell'Italia¹¹⁵⁸. Occorreva interpretare in tal senso anche le sale LXV con il tema dell'educazione

¹¹⁵⁵ Giglioli 1938, p. 369.

¹¹⁵⁶ Un desiderio che si sarebbe realizzato due anni dopo quando ricevette la cittadinanza onoraria di Roma in Campidoglio. Cfr. Bertone 2017, p. 1.

¹¹⁵⁷ Giglioli 1938, pp. V-VIII.

¹¹⁵⁸ Per celebrare quest'opera di modernizzazione e quindi il ruolo civilizzatore della Roma fascista fu emessa nel 1932 una serie filatelica che raffigurava un colono al lavoro, immagine accompagnata dal motto «Ritornando dove già fummo». Cfr. Giunan, Parodo 2017, p. 612.

scolastica dei Romani, o ancora la sala LXXIII consacrata all'agricoltura romana. L'educazione giovanile così come l'agricoltura furono infatti due dei campi d'azione della politica fascista.

In accordo con il corollario della continuità del mito di Roma, la Mostra Augustea avrebbe dovuto chiudersi nel settembre 1938, ma rimase aperta sino al 4 novembre, data coincidente con la battaglia di Vittorio Veneto¹¹⁵⁹. Significativa anche la cerimonia di chiusura nella quale Giglioli volle celebrare Mussolini con un trofeo che riportava appunto le date del 4 novembre 1918¹¹⁶⁰, del 22 ottobre 1922¹¹⁶¹ e 9 maggio 1936¹¹⁶², una triplice vittoria che richiamava quella di Ottaviano Augusto sulla Dalmazia, l'Egitto e Azio¹¹⁶³.

Alla chiusura della Mostra, Giglioli avrebbe voluto che il materiale continuasse a essere esposto in maniera permanente nel Palazzo delle Esposizioni. Tuttavia non essendo ciò possibile, una soluzione fu rappresentata dall'Esposizione Universale che sarebbe stata organizzata nel 1942. La nuova sede venne costruita grazie al mecenatismo dell'azienda torinese, FIAT e il progetto venne affidato a un gruppo di architetti guidati da Pietro Aschieri.

Pertanto questi calchi dall'antico si trasformarono in portatori di un'ideologia, di cui restano delle tracce ancora oggi nell'architettura del Museo della Civiltà Romana che li ospita e nella sua localizzazione nel quartiere dell'EUR.

Nel suo articolo «La Mostra Augustea della Romanità» pubblicato in *Capitolium*, Pallottino si era espresso così a proposito del materiale che la componeva:

Il nucleo essenziale degli oggetti esposti alla Mostra Augustea della Romanità è rappresentato dai calchi in gesso di sculture, elementi architettonici, iscrizioni. Ciò può far subito pensare a fredde e biancheggianti corsie di un Museo dei gessi, ma la supposizione è nettamente smentita dai risultati ottenuti patinando i calchi del colore originale dei monumenti riprodotti e sistemandoli tra fotografie, disegni, piante, facsimili, modelli, in ambienti opportunamente concepiti ed arredati dal gusto di giovani e noti architetti¹¹⁶⁴.

Da queste parole emerge come l'obiettivo degli organizzatori della Mostra e soprattutto del Giglioli fosse quello di ottenere dei calchi tratti dai monumenti artistici e architettonici dell'Antichità romana che rispettassero non solo la forma di quest'ultimi, ma anche il colore originale dell'opera antica attraverso la patinatura. Patinatura che era applicata non solo sui calchi, ma anche sui plastici e nelle ricostruzioni. Nello studio del carteggio tra Giglioli e

¹¹⁵⁹ Battaglia svoltasi il 4 novembre 1918 con la quale si concluse la Prima guerra mondiale per l'Italia, il cui esercito sotto la guida del generale Armando Diaz aveva infatti vinto contro le truppe austriache.

¹¹⁶⁰ Cfr. nota precedente.

¹¹⁶¹ Data della marcia su Roma.

¹¹⁶² Giorno della proclamazione fatta da Mussolini dal balcone di Palazzo Venezia della nascita dell'impero dell'Africa orientale italiana, ovvero della «riapparizione dell'Impero sui Colli fatali di Roma».

¹¹⁶³ Marcello 2011, p. 243.

¹¹⁶⁴ Pallottino 1937, p. 526.

Maiuri, direttore del Museo archeologico nazionale di Napoli, relativo all'invio di calchi, Prisco sottolinea che nelle richieste del primo si faceva esplicita richiesta di una patinatura al vero¹¹⁶⁵. Tuttavia se questa pratica raggiungeva dei risultati sorprendenti nei calchi delle statue bronzee – si veda il caso della copia del ritratto del cosiddetto Scipione l'Africano da Ercolano, la cui patinatura non si limitava a restituire il colore del bronzo, ma anche la sua alterazione, visibile in particolar modo nell'attaccatura tra il collo e il panneggio – e in marmo o pietra colorati, non era però in grado di restituire le caratteristiche del marmo bianco. A questo proposito nella *Mostra augustea della romanità: relazione morale e finanziaria* pubblicata nel 1942, il Giglioli sosteneva di preferire, in quel caso, «lasciare il gesso nel suo candore»¹¹⁶⁶.

3.2 Il mito della Grecia bianca¹¹⁶⁷ con i suoi corollari: il primato della forma e il principio dell'arte ideale

Oltre al mito della romanità, i calchi dall'antico hanno nutrito, loro malgrado, altri 'miti', tra i quali si può citare quello della «Grecia bianca», ovvero l'equivoco che vedeva nel bianco il colore originale delle opere artistiche e architettoniche dell'Antichità greca e romana, o meglio greco-romana (soprattutto nel caso della scultura)¹¹⁶⁸. Questo 'mito della Grecia bianca' costituisce «l'un des mythes fondateurs de notre conscience d'Occidentaux»¹¹⁶⁹ ed è molto antico dato che le sue origini sono da individuare nell'inversione dei valori del bianco e dei colori che si verificò a partire dall'epoca romana.

Il mito della Grecia bianca trovò del conforto nelle scelte degli artisti dal XV sec. a. C. Se l'introduzione in Francia e Italia delle collezioni archeologiche di calchi dall'antico deve essere considerata come un transfert culturale, a sua volta la gipsoteca archeologica tedesca che serviva da modello deve essere vista come un transfert dal campo artistico.

Le origini del mito: calchi romani di sculture greche

Il 'mito della Grecia bianca' si intreccia alla storia del calco in gesso di originali greci. Infatti, se si intende il calco dall'antico come «oggetto culturale», dove questo aggettivo

¹¹⁶⁵ Prisco 2014, p. 238.

¹¹⁶⁶ G. Q. Giglioli, *Mostra augustea della romanità: relazione morale e finanziaria*, Roma, 1942, p. 6: cit. in Prisco 2014, p. 239.

¹¹⁶⁷ Dal titolo del libro di Jockey 2015. Sull'argomento cfr. anche Liverani, Santamaria 2014; Jockey 2019;

¹¹⁶⁸ Infatti dato che gran parte della scultura greca non si conosce che attraverso la mediazione romana; queste opere greche, «autentiche» o romane, ci inciterebbero a parlare di un'arte greco-romana. A questo proposito cfr. Huet e Wyler 2005.

¹¹⁶⁹ Jockey 2015, p. 13.

culturale si declina nel senso di portatore della «cultura artistica greca», esso inizia a esser prodotto già nell'Antichità, ovvero in età romana.

È utile qui ricordare che l'arte romana, in particolare quella scultorea, si sviluppò dall'incontro con quella greca. I primi contatti con la civiltà greca si ebbero già dalla fondazione di Roma avvenuta nell'VIII sec. a. C., periodo contemporaneo allo sviluppo delle città greche dell'Italia meridionale e della Sicilia. Ma non fu che a partire dal III sec. a. C., con la conquista di questi territori che a Roma giunse come bottino di guerra una grande quantità di sculture e altri oggetti d'arte greca¹¹⁷⁰. Secondo Tito Livio¹¹⁷¹ sarebbe stata proprio la conquista di Siracusa nel 212 a. C. da parte di Claudio Marcello a inaugurare la tradizione del bottino di guerra 'artistico'. Le statue giunte come bottino decoravano non solo edifici e spazi pubblici, ma anche *domus* e *villae* di privati. Fu proprio per soddisfare la domanda di questo pubblico aristocratico romano che si creò un mercato di copie di sculture greche, dapprima quelle di età ellenistica e del IV sec. a. C., successivamente quelle della piena età classica, ovvero del V sec. a. C.¹¹⁷². Tuttavia questo mercato non presentò dei caratteri definiti che a partire dal periodo augusteo, durante il quale la politica artistica assunse un indirizzo omogeneo¹¹⁷³.

I Romani dunque non potendo acquistare originali greci (il cui numero era limitato rispetto alla domanda) cominciarono a copiarli. Al fine di ottenere delle copie, essi prendevano delle impronte sull'originale utilizzando il gesso. Il risultato era un negativo, chiamato forma o matrice, che faceva in seguito l'oggetto di una tiratura in gesso. Questo positivo offriva due possibilità che si traducevano in due diverse tecniche: la forma a perdere e la forma buona o a tasselli per la produzione rispettivamente di opere in bronzo e in pietra (soprattutto in marmo). Se dal canto suo la tiratura in gesso, pur essendo un «mezzo esemplare di divulgazione di un campionario artistico»¹¹⁷⁴, non costituiva che uno stadio operativo, di passaggio; il colore bianco invece «sortait vainqueur dans l'un et l'autre cas. Dans la copie d'une statue en marbre peint, c'était inévitablement la couleur que l'on perdait, au profit de la forme. De même, tout tirage en bronze passait par l'intermédiaire d'un noyau blanc en plâtre»¹¹⁷⁵. Questa trasmissione dell'eredità greca per il tramite delle copie romane non faceva che conservare «la mémoire du sculpteur, rejetant dans l'oubli celle du peintre» e costituiva il trionfo ultimo dell'imperialismo

¹¹⁷⁰ Sull'arte greca come bottino, cfr. Kaderka 2019, p. 21 e relativa bibliografia.

¹¹⁷¹ Liv., 25, 40, 2.

¹¹⁷² Occorre però precisare che l'arte ellenistica che era contemporanea a quella romana aveva già di per sé una forte impronta classicista. Cfr. Cristofani *et al.* 1997.

¹¹⁷³ Gasparri 1994.

¹¹⁷⁴ D'Alessandro, Persegati 1987, p. 19.

¹¹⁷⁵ Jockey 2015, p. 76.

romano, un imperialismo, oltreché militare ed economico, anche artistico¹¹⁷⁶. Si può pertanto affermare che il mito della Grecia bianca ha le sue origini in epoca romana poiché gli scultori copiando l'opera greca si limitavano a riprodurre la forma e non a restituire la policromia originale e la qualità materica.

La vendita di originali greci fu così affiancata da quella dei calchi – termine generale, in questo caso sarebbe più corretto parlare di forma o matrice, o ancora di positivo – in gesso, i quali circolavano con più facilità rispetto al prodotto ultimo, ovvero alla copia bronzea o marmorea. Questa pratica trova conferma non solo nelle fonti letterarie ma anche archeologiche. Per quanto riguarda le prime possiamo citare Plinio, il quale, a proposito di Zenodoro, sosteneva che quest'artista a lui contemporaneo aveva per esempio realizzato le copie di due coppe, opera di Calamide, in tutto simili alle originali¹¹⁷⁷. Più avanti, nel libro 35 Plinio faceva derivare l'invenzione della tecnica del calco di una statua da quella del calco del volto umano che aveva dato inizio al ritratto realistico; un'invenzione che attribuiva a Lisistrato di Sicione, fratello di Lisippo (famoso scultore attivo nel IV sec. a. C.):

Homines autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus Sicyonius, frater Lysippi, de quo diximus. Hic et similitudines reddere instituit, ante quem quam pulcherrimas facere studebant. Idem et de signis effigies exprimere invenit, crevitque res in tantum, ut nulla signa statuaeve sine argilla fierent. Quo apparet antiquiorem hanc fuisse scientiam quam fundendi aeris¹¹⁷⁸.

Nonostante Plinio parli di invenzione di questa tecnica (calco facciale per la ritrattistica fisiognomica), essa doveva essere in uso già da molto tempo, come attesta del resto il rinvenimento di ventisette calchi in gesso ad Amarna (Egitto), nell'atelier dello scultore Thutmose attivo tra il 1351 e il 1334 a. C.¹¹⁷⁹

Anche Luciano con il suo *Jupiter tragoedus* ci offre una testimonianza indiretta del mercato di copie da statue originali greche, poiché al raduno divino voluto da Giove, Mercurio, o meglio la sua statua (*Hermes Agoraios*) collocata nella *Stoà Poikile* di Atene giunge ricoperta di pece, a causa della presa di impronta giornaliera da parte dei copisti¹¹⁸⁰.

¹¹⁷⁶ Ivi, pp. 77-78.

¹¹⁷⁷ Pl., *Nat. Hist.*, 34, 47.

¹¹⁷⁸ Pl., *Nat. Hist.*, 35, 153. «Primo fra tutti a riprodurre il ritratto umano in gesso derivandolo dalla faccia stessa, e, versata della cera nello stampo in gesso, a correggere poi l'immagine, fu Lisistrato di Sicione, fratello di Lisippo, di cui abbiamo parlato. Costui cominciò a fare anche ritratti al naturale; prima di lui cercavano di farli i più belli possibile. Sempre lui inventò di riprodurre calchi delle statue e la cosa ebbe tanto successo che nessuna statua in bronzo o marmo fu fatta senza fare prima un modello in argilla. Da qui appare chiaro che questa tecnica è stat più antica di quella della fusione in bronzo.» (Trad. cit. in Donati 1999, p. 42).

¹¹⁷⁹ Cfr. Frederiksen 2010, pp. 15-17.

¹¹⁸⁰ Luciano, *Jupiter Tragoedus*, 33.

Prendendo in considerazione le testimonianze archeologiche di calchi in gesso tratti in età romana da statue greche, possiamo ricordare tra le più conosciute i calchi in gesso provenienti dal complesso termale (le cosiddette Terme della Sosandra) di Baia, databile alla prima metà del I sec. d. C.¹¹⁸¹. Baia sorge non lontano da Pozzuoli (antica Puteoli) sul golfo di Napoli. Nel 1954 il professore Mario Napoli autore del rinvenimento, lo commentava in tal modo: «sono stati rinvenuti vari pezzi di statuaria in gesso a tutto tondo; i gessi sono per lo più non frammenti, ma parti tagliati di positivi tratti da tasselli, si direbbero di calchi. Sono questi pezzi in gesso, di varia natura, provenienti da varie statue, e dei quali non è facile la identificazione. Ma è quanto basta, comunque, ad accertare in maniera inequivocabile la presenza di una bottega di copista»¹¹⁸². Si trattava dunque di 430 frammenti in gesso di diverse membra (mani, braccia, gambe, piedi), di panneggi e teste (solo 5)¹¹⁸³.

Nel 1963 Gisela Richter poté esaminare questi calchi di Baia insieme allo scultore americano W. Hancock. Tra i frammenti di teste ne notò uno in particolare che riconobbe essere una copia parziale della testa di Aristogitone del gruppo dei Tirannicidi:

The plasters were-and still are-safely locked up in a cupboard in the custodian's house in Baiae. Mr. Hancock and I were allowed to take the pieces out and place them on a large table. They consist of parts of drapery, of feet and hands and trunks, and a few parts of heads. (They are not broken fragments, for, as M. Napoli pointed out, the sides show cuts, not fractures [...]). Among the heads I noticed one of the right side of a face, including eye, nose, mouth, and beard [...]. It seemed to be unmistakably part of the head of Aristogeiton of the Tyrannicides group, and its fine workmanship; that is, it must have been moulded from the original statue which stood in the Agora of Athens¹¹⁸⁴.

A questa scoperta si aggiunse anche una seconda effettuata da Hancock: delle mani giunte con del gesso (forma o matrice) ancora attaccato. Da ciò la studiosa poté dedurre e ipotizzare le diverse fasi di realizzazione delle copie romane da opere greche: in un primo momento le forme ottenute dalla presa d'impronte sulle statue originali greche venivano trasportate via nave; una volta giunte a destinazione le forme venivano assemblate, veniva versata una colata di gesso e sformato il calco; infine i calchi servivano come fase operativa di passaggio, cioè facevano da modello tramite la tecnica della puntatura per la realizzazione della statua in marmo¹¹⁸⁵ oppure nel processo di fusione della copia bronzea. Inoltre la Richter era giunta alla conclusione che gli originali greci da cui erano stati tratti questi calchi in gesso di Baia fossero in bronzo poiché

¹¹⁸¹ Sui cosiddetti 'Gessi' di Baia cfr. D'Alessandro, Persegati 1987, pp. 19-20; Gasparri 1989; Donati 1999, pp. 49-51; Frederiksen 2010, pp. 18-21; Landwehr 2010, pp. 35-46; Miniero 2017.

¹¹⁸² *BdA*, 39, 1954, p. 10: cit. in Richter 1970, p. 296.

¹¹⁸³ Miniero 2017, p. 165.

¹¹⁸⁴ Richter 1970, p. 296.

¹¹⁸⁵ *Ivi*, p. 297.

aveva notato che le palpebre del frammento della testa di Aristogitone erano piuttosto voluminose, caratteristica che spiegava con il fatto che gli occhi dell'originale dovessero avere delle ciglia bronzee che al fine di essere protette nella presa d'impronta con il gesso furono rivestite con dell'argilla o della cera¹¹⁸⁶.

A condividere questo risultato fu inoltre una campagna di studi condotta dal 1972 dall'Università di Freiburg sotto la guida del prof. di archeologia classica Walter-Herwig Schuchardt, coadiuvato dall'assistente universitaria Crista Landwehr. Fu poi quest'ultima, alla morte del professore nel 1976, a proseguire le ricerche con il contributo di Giuliana Tocco, funzionario responsabile dell'area flegrea e Silvano Bertolin, restauratore e scultore¹¹⁸⁷. Questa campagna di studi tedesca innanzitutto confutò l'interpretazione di Napoli poiché il vano dove erano stati rinvenuti i frammenti in gesso non poteva esser considerato come un laboratorio per le sue misure ridotte, piuttosto doveva esser stato riempito da questi calchi che avevano quindi fatto da materiale di riporto¹¹⁸⁸. Sulla base però dei rinvenimenti di copie romane nella stessa Baia (testa dell'Amazzone Sosikles, due statue dell'Afrodite Borghese), ma anche in altre città campane (ad esempio a Cuma fu rinvenuto il torso di Eirene; dell'Afrodite Borghese furono trovati un torso a Misenum, uno a Pozzuoli e un altro a Portici) fu ipotizzato che un'officina di copisti doveva trovarsi in quest'area¹¹⁸⁹.

Inoltre la missione di studi dell'Università di Freiburg avendo non solo esaminato i frammenti, ma anche stabilito le attribuzioni sulla base del metodo dell'*Einpassung* (incastro) – che consisteva nell'inserire i frammenti in gesso nei calchi delle copie marmoree delle statue considerate quelle d'appartenenza – giunse appunto alla stessa conclusione della Richter, secondo la quale questi frammenti erano stati ottenuti da matrici in gesso calcate direttamente sugli originali greci in bronzo di età classica (V-IV sec. a. C.)¹¹⁹⁰. Per quanto riguarda gli originali, oltre all'Aristogitone già individuato da Richter, furono identificati l'altro tirannicida, Armodio, le Amazzoni Sciarra, Mattei e Sosikles, Atena Velletri, Afrodite Borghese, ed Eirene e Ploutos¹¹⁹¹.

Fu così del resto ricostruito il processo di esecuzione dei calchi riconoscendo alla fase di ottenimento del negativo la maggiore difficoltà. Infatti soprattutto per la testa, gli arti e il torso si ottenevano delle forme parziali costituite da più tasselli, da cui poi si ricavavano i

¹¹⁸⁶ Ivi, p. 296.

¹¹⁸⁷ Miniero 2017, pp. 165-166.

¹¹⁸⁸ Hees-Landwehr, *Griechische Meisterwerke in Römischen Abgüssen*, Frankfurt, 1982, p. 8: cit. in D'Alessandro, Persegati 1984, pp. 19-20.

¹¹⁸⁹ Landwehr 2010, pp. 37-38.

¹¹⁹⁰ D'Alessandro, Persegati 1987, p. 20; Landwehr 2010, p. 35; Miniero 2017, p. 166.

¹¹⁹¹ Landwehr 2010, p. 35.

positivi che assemblati formavano il calco finale. Quest'ultimo poteva essere ulteriormente rinforzato con sostegni di ossa o legno, come aveva sostenuto precedentemente G. Richter. Landwehr infatti per sottolineare il difficile lavoro di ottenimento di una copia da un originale greco prende in considerazione la statua dell'Amazzone Sciarra per la quale furono necessari circa 195 matrici o forme e 38 tasselli e un totale di 400 ore, alle quali se ne aggiungevano 100 per la realizzazione del positivo. Infine la copia marmorea nella stessa scala dell'originale avrebbe richiesto un lavoro di 2200 ore da parte di uno scultore esperto. Pertanto dovevano essere più diffuse copie romane in scala minore rispetto a quella dell'originale greco¹¹⁹², per questo motivo quelle nella stessa scala (le copie rinvenute a Baia lo erano) sarebbero state considerate di più alto valore¹¹⁹³.

Un'altra testimonianza archeologica a sostegno dell'esistenza di un mercato di calchi in gesso sarebbe il rinvenimento di statue fittili frammentarie effettuato nella *Domus Tiberiana* nel settore nord-est del Palatino. Come il materiale rinvenuto a Baia, questi frammenti di statue erano state utilizzate per riempire due vani di abitazione, ma in questo caso non si trattava di positivi in gesso, ma di prodotti finiti (come attesterebbe la finitura della superficie). Dovevano essere copie di originali bronzei, databili all'età augustea.

Negli stessi anni vennero trovati in quella che doveva essere un'officina di copisti attiva nel III e nei primi del IV sec. d. C. dei calchi, ma anche delle matrici in gesso a Sabratha, in Libia e questo materiale fu studiato ed edito da Giuseppina Barone¹¹⁹⁴.

Come si è visto, nel processo di ottenimento di copie romane di arte greca, sia bronzee che marmoree, il colore bianco risultava predominante poiché la copia marmorea riproduceva la forma dell'originale greco perdendone i colori e quella bronzea era preceduta da un positivo in gesso. Tuttavia non fu solo quest'aspetto a contribuire allo svilupparsi del mito della Grecia bianca, ma a ciò si aggiunse anche la progressiva inversione dei valori del bianco e dei colori verificatasi in età romana. Inizialmente Roma accolse l'eredità policroma della scultura greca, soprattutto nella caratterizzazione del Barbaro al quale si riservavano i colori rosso bruno o pel di carota. A partire dal I sec. a. C., a cavallo della Repubblica e dell'Impero, e soprattutto a partire dall'età augustea, i Romani aggiunsero una novità nella caratterizzazione del Barbaro riservandogli i marmi policromi, quali il basalto, il serpentino, il porfido rosso e preferendo in opposizione per le proprie raffigurazioni il marmo bianco¹¹⁹⁵. Questo materiale però era

¹¹⁹² Landwehr 2010, p. 37.

¹¹⁹³ Ivi, p. 45.

¹¹⁹⁴ Barone 1980; Id. 1994.

¹¹⁹⁵ Jockey 2015, pp. 54-55.

riservato esclusivamente al volto e alle membra scoperte poiché gli occhi, i capelli e le vesti civili o militari erano dipinti.

Di questi colori che si affiancavano alla purezza e alla trasparenza del marmo ne sono stati individuati, ad esempio, circa sei o sette nello studio del famoso Augusto di Prima Porta condotto dal Gabinetto di Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani sotto la guida del prof. U. Santamaria¹¹⁹⁶. A seguito di diverse analisi delle tracce di pigmenti esistenti tra cui soprattutto la fluorescenza X¹¹⁹⁷, è stato identificato l'azzurro nella sua versione «blu egiziano», anche detto «fritta alessandrina» (doppio silicato di rame e calcio) caratterizzante diversi elementi della corazza (una parte delle strisce di cuoio e delle frange) e della sua decorazione: il manto del cielo, gli elementi metallici, vesti delle personificazioni dei popoli e parte delle ali di alcune figure. Del rosso sono stati distinti due tipi. Il carminio (colore organico di origine vegetale ricavato dalla robbia, mescolato a ocre e forse cinabro) decorava il manto, le *pteryges* dell'imperatore e della corazza, parte delle strisce di cuoio, delle vesti delle figure rappresentate e del manto del cielo e una linea che doveva incorniciare tutta la rappresentazione della corazza. Un altro rosso (ottenuto da ossidi di ferro, quali ocre, cinabro e minio, o da ossidi di piombo) era stato utilizzato per le labbra e il manto dell'imperatore, così come per quello di Marte. Anche il bruno si distingueva in due tonalità (dalla composizione molto simile ottenuta da una miscela di ossidi di ferro e piombo): “terra di Siena”, usato per diversi dettagli delle figure rappresentate sulla corazza; e una più chiara per tutte le capigliature, non solo quelle di Augusto ed Eros, ma anche dei personaggi raffigurati sulla corazza. Sulle frange di quest'ultima è stato identificato del giallo (ossidi di piombo). A partire dall'identificazione di questi colori è stato realizzato un calco in gesso dell'Augusto di Prima Porta a colori (**fig. 55**). Tra questi vi era anche il bianco del marmo riservato alle parti nude del corpo di Augusto, Eros e dei personaggi raffigurati sulla corazza, oltretutto del fondo di quest'ultima. Le parti bianche erano però rivestite da un colore organico trasparente che aveva lo scopo di esaltare la tipologia di marmo utilizzato che, nel caso dell'Augusto di Prima, era la *lychnites*, ovvero la migliore qualità di marmo di Paros¹¹⁹⁸. Il fatto di preservare il marmo nel suo candore, secondo Liverani, trova conferma in altri ritratti imperiali come quelli di Livia da Caere conservata nella Ny Carlsberg Glyptotek o della Villa dei Misteri a Pompei, la statua di Eumachia sempre da Pompei, quello frammentario

¹¹⁹⁶ Sullo studio della policromia dell'Augusto di Prima Porta cfr. Liverani 2004b, pp. 235-252; Santamaria, Morresi 2004; Spada 2004; Liverani 2008.

¹¹⁹⁷ Oltre al ricorso, come abbiamo visto della fluorescenza X, furono eseguite foto a luce ultravioletta; inoltre furono prelevati dei pigmenti e sottoposti a esame morfologico con stereomicroscopio, esame mineralogico-petrografico con microscopio polarizzatore, esame spettroscopico infrarosso e microscopio a scansione elettronica (SEM). Cfr. Liverani 2004b, p. 238; Liverani 2008, p. 66.

¹¹⁹⁸ Liverani 2004b, p. 240.

di Tiberio da Tralles¹¹⁹⁹. Quest'uso della policromia contribuiva a rendere chiaro lo status del personaggio rappresentato: il color rosso carminio che, molto vicino al porpora, decorava in particolare il mantello, era il segno esclusivo della potestà imperiale¹²⁰⁰, oltreché simbolo di ricchezza e contrastava con il bianco della pelle sulla quale erano ben visibili in particolare i dettagli del volto che permettevano di identificare il personaggio¹²⁰¹.

Come testimonierebbe la ritrattistica imperiale di età augustea, il colore bianco che, fino ad allora aveva avuto valenza negativa poiché rappresentava «pour les Grecs, le signe de l'inachèvement, au pire la figure du désordre»¹²⁰², diventava per i Romani garante dell'ordine e sinonimo del bello elevandosi così «au rang de mythe, au terme d'une série de révolutions, d'ordre esthétique, éthique et politique»¹²⁰³. Questa rivoluzione estetica, secondo Jockey, può riassumersi con la sentenza di Ovidio *ars adeo latet arte sua* tratta dal libro X delle *Metamorfosi*:

*Interea niveum mira feliciter arte
sculpsit ebur, formamque dedit, qua femina nasci
nulla potest, operisque sui concepit amorem.
Virginis est verae facies, quam vivere credas
et, si non obstet reverentia, velle moveri:
ars adeo latet arte sua. Miratur, et haurit
pectore Pygmalion simulati corporis ignes.
Saepe manus operi temptantes admovet, an sit
Corpus, an illud ebur, nec adhuc ebur esse fatetur.*¹²⁰⁴

Come dimostrerebbe dunque il mito di Pigmalione, l'arte intesa come imitazione della natura sarebbe condannata a un ritorno alla realtà a causa della policromia, la quale non costituirebbe che un elemento di distrazione alla contemplazione della forma ideale. Questo mito segnalerebbe quindi la nascita di due estetiche differenti «la peinture comme perfection de l'art de la couleur, et la sculpture, quintessence de l'art de la forme»¹²⁰⁵. Queste due estetiche,

¹¹⁹⁹ *Ibidem*; Liverani 2008, p. 70.

¹²⁰⁰ Si ricorda che il colore era simbolo dello status sociale non solo nelle rappresentazioni artistiche, ma anche nella vita comune. Cfr. Liverani 2008, pp. 21-22.

¹²⁰¹ Ivi, p. 71; Jockey 2015, pp. 58-59.

¹²⁰² Jockey 2015, p. 17.

¹²⁰³ Ivi, p. 63.

¹²⁰⁴ Ov., *Met.*, 10, 247-255.

«Ma un giorno, con arte invidiabile scolpì nel bianco avorio, una statua, infondendole tale bellezza, che nessuna donna vivente è in grado di vantare; e s'innamorò dell'opera sua.

L'aspetto è quello di una fanciulla vera, e diresti che è viva, che potrebbe muoversi, se non la frenasse ritrosia: Tanta è l'arte che nell'arte si cela. Pigmalione ne è incantato e in cuore brucia di passione per quel corpo simulato. Spesso passa la mano sulla statua per sentire

Se è carne o avorio, e non vuole ammettere che sia solo avorio.» (Ramous 2008, p. 471)

¹²⁰⁵ Jockey 2015, p. 67.

secondo Jockey¹²⁰⁶, erano già consolidate nel III sec. d. C., a testimoniare l'opera *Εικόνες* (*Immagini*) di Filostrato lemnio¹²⁰⁷. Quest'ultimo vi descriveva dei quadri che decoravano il portico di una villa a Napoli e che presentavano nella maggior parte dei casi dei soggetti mitologici lasciandoci così un documento importante non solo dal punto di vista della letteratura, ma anche della mitologia e della storia dell'arte. Nel prologo egli affermava che non amare la pittura significa non amare la verità poiché soltanto la pittura con l'uso dei colori e il conseguente gioco di ombre riesce ad avvicinarsi il più possibile alla natura delle cose, possibilità che invece non è data alla plastica, la plastica però di età imperiale romana e non quella greca ed ellenistica. Infatti così come la pittura, la plastica greca era in grado di restituire lo sguardo vivido attraverso l'inserimento negli occhi di paste vitree, d'avorio o di steatite. Inoltre a contribuire al realismo delle statue di arte greca non c'era solo la tridimensionalità, ma anche il rivestimento cromatico¹²⁰⁸.

Tuttavia sebbene le parti nude dell'Augusto di Prima Porta fossero bianche, ciò non implica il fatto che quest'uso del colore fosse sistematico, poiché vi sono altre statue romane che presentano invece tracce di colore, al posto del candore marmoreo. Si possono citare il Caligola, risalente al 37-41 d. C.¹²⁰⁹ (**figg. 56-57**) e la cosiddetta Amazzone 'Sciarra', databile al 150 d. C.¹²¹⁰ (**fig. 58**), conservate nella Ny Carlsberg Glyptotek a Copenaghen. Per quanto riguarda la statua dell'imperatore, questa fu acquistata sul mercato parigino nel 1923 per la gliptoteca di Copenaghen. Oltre alle tracce di colore, quali il nero sui capelli, le sopracciglia, le ciglia, le pupille e il rosa e rosso sulle labbra, il Caligola, diversamente dall'Augusto di Prima Porta presentava la pelle del volto dipinta con una miscela di rosso ocra e blu egiziano. L'Amazzone 'Sciarra', quelle Mattei e Sosikles, costituiscono insieme i tre tipi romani conosciuti di Amazzone. La statua, in marmo pentelico, conosciuta sin dal 1628 come testimonia l'inventario databile a quell'anno delle collezioni di Palazzo Barberini a Roma confluì dapprima nella collezione romana Sciarra e in seguito (1897) in quella della Ny Glyptotek di Copenaghen. Nell'Amazzone Sciarra la tonalità della pelle era stata ottenuta con quattro diversi colori: rosso, venature blu, uno strato sottile e trasparente di rosa e del giallo¹²¹¹.

¹²⁰⁶ Ivi, pp. 70-71.

¹²⁰⁷ Lavagnini 1932.

¹²⁰⁸ Inizialmente (nelle età antico-cicladica e arcaica) però l'uso del colore nella statuaria non doveva essere legato alla ricerca della μμήσις, ma aveva piuttosto lo scopo di far distinguere le figure attraverso dei contrasti e di esaltare i motivi decorativi delle vesti. Fu solo nel V sec. a. C. che l'imitazione della φύσις (natura) fu posta al centro della preoccupazione artistica. Cfr. Brinkmann 1996.

¹²⁰⁹ Sulla ricostruzione della policromia del Caligola della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen cfr. Brinkmann *et al.* 2004; Østergaard 2004; Stege *et al.* 2004.

¹²¹⁰ Østergaard *et al.* 2014, pp. 51-69.

¹²¹¹ Østergaard *et al.* 2014, p. 55. Gli autori sottolineano che i colori originali si sono 'paradossalmente' conservati maggiormente in quelle parti di pelle nuda coperte da un'incrostazione.



Figura 55 Ricostruzione a colori dell'Augusto di Prima Porta (calco in gesso)
(da Liverani 2008, p. 70)
© Musei Vaticani



Figura 56 Caligola Ny Carlsberg Glyptotek (n. inv. 2687): stato di conservazione attuale
(da www.trackingcolour.com)

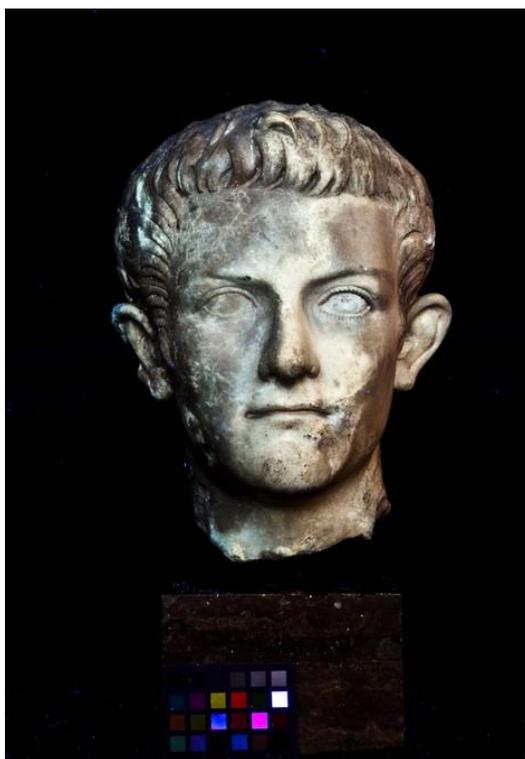


Figura 57 Caligola, Ny Carlsberg Glyptotek n. inv. 2687 visto ai raggi UV
(da www.trackingcolour.com)



Figura 58 Amazzone 'Sciara' della Ny Carlsberg Glyptotek inv. n. 1568 vista ai raggi UV (da www.trackingcolour.com)

Il Rinascimento italiano

Fu soprattutto con il Rinascimento che la pratica di trarre dei gessi delle opere antiche contribuì alla diffusione di una certa estetica, sebbene sia possibile che fosse già in uso in età medievale¹²¹². Le funzioni delle collezioni di calchi di questo periodo che si costituirono negli atelier degli artisti era quella di servire in primo luogo – come in età romana – da modelli artistici, e in secondo luogo, da strumenti didattici in campo artistico. Una prima attestazione di questi usi ci è data dal Vasari quando, a proposito della vita del pittore Andrea Mantegna (1431-1506), affermava che quest'ultimo avrebbe imparato più dai calchi in gesso di statue antiche che dal suo stesso maestro Francesco Squarcione (1397-1468)¹²¹³. Quest'ultimo infatti oltre a essere un pittore, era anche un collezionista e mercante di antichità e come testimonia un commento alle *Vite* del Vasari, lo Squarcione avrebbe visitato l'Italia e la Grecia «disegnando, acquistando oggetti d'antichità, ed altri fatti gettare di gesso per averli presso di sé»¹²¹⁴. La collezione di calchi dall'antico di Squarcione, nonostante sia la più citata, non doveva essere che un esempio delle numerose collezioni esistenti negli atelier degli artisti, celebri o non, del Quattrocento e del Cinquecento¹²¹⁵.

Queste collezioni di riproduzioni di opere antiche venivano del resto collezionate in Italia non solo dagli artisti, ma anche dai principi e dai papi. Infatti così come in età romana non costituivano semplicemente degli oggetti d'arte, ma anche dei simboli di status sociale. Le copie in gesso, ma anche in cera o terracotta venivano collezionate insieme agli originali formando l'Antico senza alcuna distinzione tra copia e originale e tra opere di età greca, ellenistica, romana.

¹²¹² Per il periodo medioevale non si ha infatti che testimonianza dell'uso del gesso per prendere impronte sui volti e intere figure umane nel *Libro dell'Arte o trattato della Pittura* composto da Cennino Cennini alla fine del XIV sec. (ca. 1397). Cfr. D'Alessandro, Persegati 1987, p. 25; Donati 1999, p. 56.

¹²¹³ «[...] e perché si conosceva lo Squarcione non essere il più valente dipintore del mondo, acciòché Andrea imparasse più oltre che non sapeva egli, lo esercitò assai in cose di gesso formate da statue antiche» (Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Firenze, 1878, III, pp. 385-386: cit. in D'Alessandro, Persegati 1987, p. 26).

Inoltre, sottolinea Jockey, se da un lato la collezione di calchi in gesso di Squarcione è la più antica e famosa di questo periodo, dall'altro lato nei dipinti dell'allievo Mantegna le sculture antiche sono rappresentate nel loro classicismo, oltreché nel loro candore marmoreo. Cfr. Jockey 2015, p. 136.

¹²¹⁴ Vasari 1878, III, pp. 385-386: cit. in D'Alessandro, Persegati 1987, p. 26.

¹²¹⁵ Donati 1999, pp. 58-59 con relativa bibliografia.

Le collezioni di calchi e copie alla corte di Francia: François I^{er} e Louis XIV

La richiesta di calchi in gesso di sculture antiche, come prodotto finale oppure come tappa del processo di ottenimento di riproduzioni in marmo o bronzo, che si registra a partire dal Cinquecento testimonia del resto l'influenza esercitata dal Rinascimento italiano sull'arte europea. Fu così che i calchi in gesso cominciarono a essere collezionati come oggetti d'arte da umanisti ed eruditi e in qualità di oggetti d'arte, decorativi e persino simboli di potere dalle famiglie nobili o reali. Di conseguenza emerse la figura del collezionista, il quale amante dell'antichità raccoglieva non solo opere originali, ma anche copie, tra cui il calco in gesso che non essendo sempre fedele all'originale, ma presentando delle aggiunte o delle variazioni diveniva lui stesso oggetto artistico, opera d'arte. Tra i collezionisti cinquecenteschi possiamo citare persino François I^{er}, re di Francia, il quale affidò nel 1540 al pittore bolognese Francesco Primaticcio l'incarico di recarsi a Roma per acquistare delle opere antiche e delle forme dalle quali poi ottenere delle riproduzioni in bronzo. Fu così che «imbarcatosi con i detti marmi e cavi di figure antiche», il Primaticcio «se ne tornò in Francia, dove innanzi ad ogni altra cosa gettò, secondo che erano, in detti cavi e forme una gran parte di quelle figure antiche, le quali vennero tanto bene, che paiono le stesse antiche»¹²¹⁶. Nello specifico si trattava di originali e calchi di statue appartenenti alla collezione pontificia¹²¹⁷. Le repliche bronzee, opera del Primaticcio, coadiuvato da Vignola, riproducevano Arianna-Cleopatra, Laocoonte, Apollo Belvedere, Venere, Ercole Commodo, il Tevere¹²¹⁸. Le matrici (o forme), dalle quali furono tratte le riproduzioni bronzee che andarono a ornare il giardino del castello di Fontainebleau (dove sono esposte ancora oggi), non sono attualmente conservate in Francia poiché furono vendute a Maria di Ungheria, regina delle Fiandre e sorella di Carlo V, al fine di realizzare delle statue per il suo palazzo a Binche¹²¹⁹, cittadina del Belgio.

Un'altra collezione di calchi in gesso commissionata dalla monarchia francese fu quella che Louis XIV fece realizzare per l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture di Parigi fondata al Louvre nel 1648. A dare impulso alla collezione di calchi dall'antico dell'Académie Royale, fu la successiva creazione nel 1666, ad opera di Colbert, dell'Académie de France a

¹²¹⁶ Vasari 1878, VII, p. 408: cit. in D'Alessandro, Persegati 1987, p. 31; Donati 1999, p. 65.

¹²¹⁷ Non si poteva che ottenere delle copie delle statue antiche di proprietà dello Stato pontificale poiché una legge vietava qualsiasi uscita delle opere d'arte dal territorio nazionale, tuttavia delle derogazioni venivano concesse appositamente. La derogaione concessa a Francesco I daterebbe del 30 marzo 1942, la cui trascrizione si trova in Jestaz 1963, p. 452, nota 7.

¹²¹⁸ Pressouyre 1969, p. 224.

¹²¹⁹ Le Breton 2021a, p. 26, nota 13.

Roma. Quest'ultima infatti non solo offriva un luogo per completare la formazione parigina degli artisti, ma favoriva – sebbene non ufficialmente - l'acquisizione di copie dall'antico tratte da opere romane che, scelte sulla base di un criterio estetico, costituivano dei modelli dal punto di vista artistico. Il 27 febbraio 1666 fu inviato all'Académie Royale il primo calco romano rappresentante l'Ercole detto Farnese. A questo primo invio ne seguirono altri nel 1682, nel 1692, nel 1693 e nel 1710, anno nel quale la collezione raggiunse il numero complessivo di 34 statue¹²²⁰. Se da un lato si trattava di un'accademia, dall'altro essendo sotto la tutela del re che finanziava le borse degli artisti durante il loro soggiorno quest'istituzione costituiva anche una manifattura reale¹²²¹.

Inoltre la collezione confluita in epoca rivoluzionaria nel Collège des Quatre Nations e nel XIX sec. nell'École des Beaux-Arts, oggi è conservata nella galleria romana della gipsoteca del Museo del Louvre.

Fu soprattutto grazie a Louis XIV che l'Antichità divenne un modello e, in quanto tale, originale o copia che fosse, doveva esser collezionata. Sull'esempio della Francia, molte corti europee cercarono quindi di dotarsi di una collezione di calchi, come quella svedese che poté usufruire delle stesse matrici utilizzate dai francesi o ancora l'Elettorato Palatino che commissionò una collezione di gessi d'arte greco-romana nel 1713 ad artigiani romani al fine di educare al buon gusto gli artisti e il pubblico tedeschi, portatori invece di una cultura anticlassica¹²²². Per descrivere la creazione delle numerose collezioni di calchi in gesso, O. Rossi Pinelli, sulla scia di Haskell e Penny, ricorre al linguaggio militare parlando di «pacifica invasione di calchi»¹²²³, di un'Europa «conquistata da un inoffensivo esercito di riproduzioni di statue antiche [...], destinate a mutare ed unificare profondamente i parametri estetici dell'intero continente»¹²²⁴.

In questo quadro si colloca inoltre la creazione nel 1794 dell'atelier du musée du Louvre per rispondere alla domanda di riproduzioni di opere antiche da parte di istituzioni pubbliche,

¹²²⁰ Id., p. 12.

¹²²¹ E. Coquery, *Charles Errard. La noblesse du décor*, Parigi, 2013, p. 179: cit. in Le Breton, Martinez 2019, p. 78.

¹²²² Rossi Pinelli 1984, p. 421.

¹²²³ Si tratta del titolo dell'articolo di ivi.

¹²²⁴ Ivi, p. 421.

ma anche di privati. L'obiettivo era essenzialmente di formare grazie alla visione dei modelli di arte antica il gusto dei francesi.

In questo Settecento «conquistato da un esercito» di calchi in gesso dall'antico non possiamo non citare la figura di Johann Wolfgang Goethe, che ci dà testimonianza nei suoi scritti di quest'amore per l'antico, o meglio anticomania. Ciò che è interessante notare è che egli aveva conosciuto la scultura antica proprio attraverso la vista della riproduzione in gesso del Fauno Danzante Medici esposta a Lipsia. In seguito poté egli stesso creare una collezione privata di calchi grazie alle matrici importate dall'Italia, probabilmente da Roma. E già precedentemente, per la casa¹²²⁵ nella quale abitava durante il suo soggiorno romano aveva acquistato una copia in gesso della testa colossale della Giunone Ludovisi (**fig. 59**). Scriveva infatti il 6 gennaio 1787 «Con mio grande giubilo ieri ho collocato nel salotto una copia della testa colossale di Giunone, il cui originale è esposto a Villa Ludovisi. È stata il mio primo amore a Roma, ed ora la posseggo. Non vi son parole che possano rendere un'idea: è un canto di Omero»¹²²⁶.

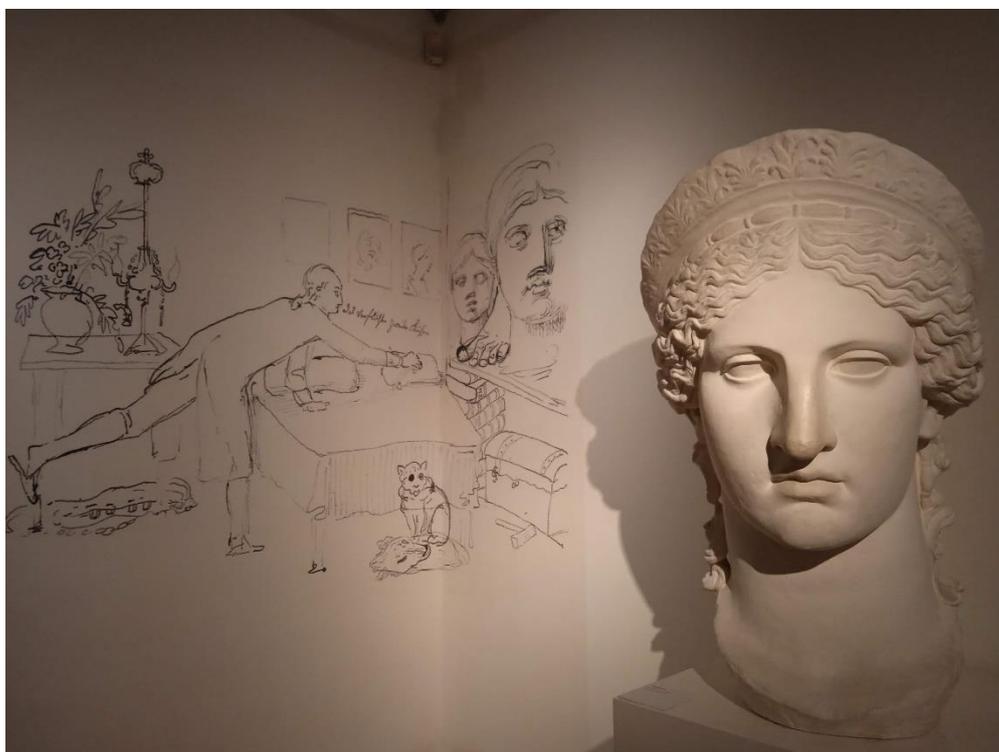


Figura 59 Calco in gesso della Giunone Ludovisi, conservato nel Museo Casa di Goethe, a Roma. Fotografia, con data 12-2022 (Irene Avola)

¹²²⁵ Casa che si trovava in Via del Corso e che condivideva con il pittore Tischbein. Cfr. Cometa 2020, pp. 11-12.

¹²²⁶ Cit. in Cometa 2020, p. 12.

Conclusione: una visione dell'arte antica, deformata dal prisma moderno?

Nel mito della romanità da un lato, e in quello della Grecia bianca dall'altro potremmo individuare delle ragioni sufficienti a giustificare la perdita di interesse, il conseguente abbandono, e persino una distruzione volontaria delle collezioni di calchi di arte antica. Come si è visto infatti nei primi due capitoli, la costituzione tra gli anni Settanta dell'Ottocento e i primi del Novecento in Italia e in Francia di gipsoteche a supporto dell'insegnamento dell'archeologia si lega a quest'ultima che in quel periodo nel passaggio dall'antiquaria allo stato di scienza si caratterizzava per una dicotomia tra apertura internazionale e chiusura nazionalista. Queste collezioni sono dunque il riflesso dell'obiettivo di due Stati-nazione, l'Italia e la Francia nel nostro caso, di affermare la propria identità. A ciò si aggiunge il significato ideologico attribuito al calco dall'antico durante il fascismo (soprattutto nell'organizzazione della Mostra Augustea della Romanità) con il quale questo strumento viene meno al suo ruolo di strumento didattico, a vocazione scientifica. Il calco si rivela dunque uno strumento imperfetto anche per altre rappresentazioni culturali di cui si è fatto portatore, ad esempio una visione dell'arte antica bianca o acromatica, nella quale si dà più importanza alla forma, dimenticando i colori, oltretutto i materiali, se ne restituisce un percorso evolutivo il cui acme sarebbe rappresentato dal periodo classico (V sec. a. C.)¹²²⁷.

¹²²⁷ Cfr. annesso 2 dove si nota come l'arte del V sec. a. C. rappresenta più di un terzo del catalogo di opere (circa il 37%).

Capitolo 4: Le collezioni di calchi dall'antico tra declino e trasformazioni nel XX secolo

Dopo una *pars destruens* il cui obiettivo era di mostrare come i calchi di arte e architettura antiche abbiano veicolato, loro malgrado, certi miti, quali quello della «Romanità», o di Roma nella sua funzione civilizzatrice, quello della «Grecia bianca» o l'illusione dell'acromia dell'arte antica, e il conseguente carattere evolutivo a essa attribuito secondo la quale si dividerebbe in tre momenti (inizio, età dell'oro e decadenza), si continuerà a ripercorrere la storia delle collezioni di calchi dall'antico a supporto dell'archeologia, limitandoci al solo ambito universitario.

La riunione in questo capitolo dei due contesti italiano e francese si giustifica non solo per una questione di praticità, ma anche per una successione di eventi storici che costellarono la storia delle gipsoteche archeologiche universitarie in questi due paesi europei. I bombardamenti della Seconda guerra mondiale furono ad esempio all'origine non solo di danni subiti dai calchi in gesso, ma anche di vere e proprie distruzioni con conseguente riduzione del numero degli esemplari componenti le collezioni. Tali furono i casi della gipsoteca dell'Università di Palermo (di dimensioni già alquanto modeste), dell'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi, o ancora, del Musée des moulages dell'Università di Lione. Un caso particolare è quello della gipsoteca dell'Università di Strasburgo, della cui collezione alcuni calchi furono esposti nei locali sotterranei del Palais Universitaire, altri invece ammassati nei magazzini, da dove furono presi per essere impiegati nella costruzione di barricate sia durante il periodo bellico che in quello delle manifestazioni studentesche del 1968¹²²⁸.

Se nella maggior parte dei casi queste contestazioni si limitarono a «colorare» o «iscrivere» i calchi, furono anch'esse responsabili di distruzioni. Tra queste la più celebre è sicuramente quella della pianta ricostruttiva della Roma del IV sec. d. C., opera dell'architetto Paul Bigot, autore del resto del progetto dell'Institut d'art et d'archéologie, il cui terzo e quarto piano furono destinati negli anni Trenta del Novecento a ospitare rispettivamente il Musée de l'art grec et il Musée de l'art romain.

¹²²⁸ Siebert 1987, p. 219.

4.1 Le gipsoteche, strumento didattico, a vocazione scientifica, nelle università italiane (1907-1984)

In questo paragrafo si incontra nuovamente la figura di Ghirardini, al quale viene assegnata, alla morte del Brizio nel 1907, la cattedra di archeologia dell'Università di Bologna. Della gipsoteca di quest'ultima – che si ricorda era una delle più antiche costituitesi come supporto dell'insegnamento archeologico – ne incrementò la collezione, forte dell'esperienza acquisita precedentemente nelle università di Pisa e Padova. Questo ampliamento, come si vedrà, sarà di carattere essenzialmente qualitativo, ovvero un numero ridotto di calchi, ma di opere considerate capolavori di arte antica. Si può affermare che un approccio simile fu adottato dal successore del Salinas all'Università di Palermo, Biagio Pace; al quale spetterà gestire le operazioni di trasferimento della collezione di gessi dal Museo nazionale della città ai locali universitari, ma anche la redazione di due inventari. Prendendo poi in considerazione il Museo dei Gessi della Sapienza, si noterà invece come la politica di acquisizione sia ancora di una certa importanza, soprattutto negli anni di insegnamento dell'archeologia da parte di Giglioli, durante i quali il numero di calchi passerà da circa settecento a mille. Inoltre si può mettere in evidenza come nell'università romana il calco dall'antico continui a essere non solo uno strumento didattico, di cui un'attestazione può essere trovata nei libretti delle lezioni, ma anche e soprattutto uno strumento a vocazione scientifica, come testimoniano le numerose ipotesi ricostruttive del Rizzo e del Giglioli.

Dopo gli anni caratterizzati dalla Seconda guerra mondiale e dalle manifestazioni studentesche del 1968, i quali costituiscono un periodo di abbandono, e talvolta di distruzione delle collezioni, si può sottolineare come gli anni Ottanta del Novecento contribuiscano a scrivere un nuovo capitolo nella storia delle gipsoteche archeologiche italiane. Il calco dall'antico cesserà di essere uno strumento didattico, a vocazione scientifica, e diventerà oggetto di studio. A questo proposito, si può ricordare il catalogo del Museo dei Gessi della Sapienza a opera di M. L. Morricone (1981), o ancora, l'articolo di A. M. Brizzolara sulla gipsoteca archeologica di Bologna e l'insegnamento universitario dell'archeologia, pubblicato nel 1984; al quale seguirà qualche anno dopo (1990) un catalogo.

Ghirardini e la gipsoteca dell'Università di Bologna (1907-1920): incremento qualitativo e aggiornamento

Al Ghirardini¹²²⁹, allievo del Brizio e suo immediato successore alla cattedra di archeologia dell'Università di Bologna, come indicato sopra, si deve un incremento della collezione di gessi a supporto dell'insegnamento. La scelta fu qualitativa, e non quantitativa, ovvero un numero ridotto di calchi rappresentanti però capolavori dell'arte antica. Inoltre è interessante notare il fatto che si trattasse di sculture scoperte in quegli anni. Si possono ricordare innanzitutto le riproduzioni di due opere rinvenute in scavi italiani, quali il cosiddetto Trono Ludovisi a Roma nel 1887 e il Discobolo, replica romana dell'opera di Mirone, a Castelporziano nel 1906. Per quest'ultima opera, Ghirardini volle acquistare due calchi, rispettivamente quello riproducente l'opera nel suo stato di rinvenimento frammentario, e la proposta ricostruttiva ad opera del Rizzo, inizialmente in gesso bianco, ma poi le preferì quella bronzata e dotata, del resto, di «occhi d'argento»¹²³⁰. Nel 1912 giunse dalla *Generalverwaltung der Königlichen Museen* di Berlino l'Hermes con Dioniso trovato nel 1877 ad Olimpia, città scavata dai tedeschi. Per quanto riguarda questo calco dell'Hermes di Olimpia, il Ghirardini decise di acquistarne la versione presentante delle integrazioni dalle ginocchia in giù, sebbene questa decisione trovasse l'opposizione del Löwy con il quale si era prima confrontato¹²³¹. L'atelier berlinese aveva proposto al Ghirardini di mettere in evidenza le parti dovute a restauri moderni applicandovi una tinta di colore diverso, ma a questa proposta il professore contrappose la realizzazione di incisioni nei punti di giuntura. Un altro acquisto da un atelier di formatori estero fu quello dell'Auriga di Delfi scoperto nel 1896 dai francesi e il cui calco fece il suo ingresso nella gipsoteca bolognese nel 1913.

Si può sottolineare come per il Ghirardini il calco dall'antico continuasse a essere un utile strumento didattico, a vocazione scientifica. In quest'ottica infatti decise di porre accanto al calco dell'Atena Lemnia, quello bronzato che riproduceva l'ipotesi ricostruttiva del Furtwängler; e qualche anno dopo ordinò a Dresda il calco della statua acefala. Si registra inoltre un primo tentativo da parte di questo professore di destinare la gipsoteca archeologica a un pubblico più ampio, non solo agli studenti, ma anche ai visitatori del museo, come

¹²²⁹ Si ricorda che Ghirardini seguendo le tracce del maestro Brizio aveva fondato precedentemente le gipsoteche delle università di Pisa e Padova, rispettivamente nel 1887 e nel 1906. A tal proposito, cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.7.

¹²³⁰ Brizzolara 1984, p. 471.

¹²³¹ *Ibidem*.

attesterebbe una lettera del 29 ottobre 1918¹²³². Ciononostante, questo progetto non fu mai realizzato.

Biagio Pace e la gipsoteca dell'università di Palermo (1917-1924): un contributo organizzativo e un recupero dell'antiquaria

Così come si vedrà per Giglioli, anche il successore di Salinas alla cattedra di archeologia dell'Università di Palermo¹²³³, Biagio Pace¹²³⁴ fu non solo un archeologo, ma anche un politico, e soprattutto un politico durante il regime fascista; il che determinò anche la sua epurazione. Fu infatti allontanato dalla cattedra dall'agosto 1944¹²³⁵, ma senza una perdita completa della sua influenza istituzionale, come attesta il fatto che rimase socio dell'Accademia nazionale dei Lincei¹²³⁶.

Pur essendosi laureato in storia, durante i suoi anni di formazione all'Università di Palermo subì l'influenza del Salinas e dell'Orsi, ovvero, da un lato, di un'archeologia basata sul modello tedesco e attenta alla museografia, e dall'altro, un'archeologia 'militante'. A quest'ultima poté dedicarsi soprattutto nel biennio 1913-1914 durante il quale fu allievo della Scuola archeologica italiana di Atene (SAIA). Partecipò infatti alla missione archeologica, guidata da Roberto Paribeni, in Asia Minore, dove (in particolare ad Adalia) avrebbe poi condotto lui stesso delle campagne di ricognizione. Queste attività archeologiche potrebbero essere definite un esempio del legame tra archeologia e identità nazionale nella sua deriva nazionalistica in quanto non avevano il solo obiettivo di recensire le testimonianze architettoniche dell'Antichità romana, ma anche di porre le basi per un controllo economico, oltretutto politico¹²³⁷.

Conseguita nel febbraio 1917 la libera docenza in archeologia all'Università di Palermo¹²³⁸, il Pace vi rimase sino al 1924. Nominato poi professore di archeologia e storia dell'arte antica, insegnò dapprima all'Università di Pisa (tra il 1927 e il 1930), poi all'Università di Napoli (dal 1931 al 1935) e infine divenne professore di topografia antica alla Sapienza di

¹²³² Brizzolara 1984, p. 472.

¹²³³ Se si esclude il successore immediato, ovvero il linguista Nicola Zingarelli tra il 1914 e il 1917.

¹²³⁴ Sulla figura di Biagio Pace (1889-1955), archeologo e politico italiano, cfr. Barbanera 1998, pp. 138-139, p. 223, nota 70; Vistoli 2014a; ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1618.

¹²³⁵ In seguito a ricorso presso il Consiglio di Stato, fu reintegrato in servizio nel novembre 1949 (Cfr. Vistoli 2014a).

¹²³⁶ Barbanera 1998, p. 157.

¹²³⁷ Sulle missioni archeologiche italiane in Turchia dal 1919 fino al dopoguerra, cfr. Petricioli 1986, p. 22-25.

¹²³⁸ ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1618, lettera 15-2-1917 (Ministro della Pubblica Istruzione a Rettore dell'università di Palermo) e relazione della commissione giudicatrice.

Roma, occupando la cattedra che era stata del Giglioli. Per quanto riguarda la carriera politica, iniziò nel 1921 quando aderì al movimento fascista, scelta che Vistoli commenta come:

non fu solo un romantico sentimento di orgoglio nazionalista, ma anche la convinzione di dover difendere ‘una posizione di classe’, nell’idea di un’investitura che il proprio nucleo familiare aveva storicamente ricevuto, sin dal primo Risorgimento, di garante politico degli interessi del notabilato agrario nella Sicilia sud-orientale»¹²³⁹.

Fu così deputato dal 1924 sino al 1943, presidente del Consiglio superiore di antichità e belle arti (dal 1931 al 1936) e presidente della Commissione legislativa dello stesso dicastero (dal 1939 al 1943). Tuttavia, non fu il suo legame con il regime, quanto piuttosto un recupero dell’antiquaria a influenzare la sua concezione dell’archeologia quando afferma che lo studio del fenomeno artistico, esempio di attività umana, sarebbe influenzato da fattori predeterminati, quali quelli di stirpe e nazione, dunque da fattori di carattere etnico e non sociale¹²⁴⁰.

Il trasferimento della gipsoteca a supporto dell’insegnamento dell’archeologia dal Museo Nazionale ai locali universitari: due nuovi inventari

Nel 1914 alla morte di Salinas, professore di archeologia all’Università di Palermo, la gipsoteca didattica che – come si ricorda – trovava la sua collocazione nel Museo nazionale della città (elemento che condivide con la gipsoteca dell’Università di Bologna, sebbene in questo secondo caso si tratti di un museo civico), fu trasferita nei locali universitari per volere del suo stesso fondatore. Come testimonia infatti una lettera scritta il 10 ottobre 1873 da Salinas a Gaetano Daita, presidente della Commissione di Antichità e Belle arti di Sicilia (e pubblicata sul Giornale di Sicilia del 17 ottobre 1873), il professore di archeologia divenuto ormai direttore del regio Museo di Palermo donava a questa istituzione la raccolta a supporto dell’insegnamento della sua disciplina (che coincideva in parte con quella privata), imponendo però una condizione, ovvero se fosse venuto meno il fine didattico della collezione, quest’ultima sarebbe diventata di proprietà dell’Università di Palermo. Questa raccolta rivestiva per Salinas una certa importanza in quanto grazie ad essa aveva sviluppato non solo un interesse sin dalla più giovane età per l’archeologia, ma se ne era potuto servire lui stesso come strumento di apprendimento e di studio dei monumenti antichi. Scriveva infatti così:

Ill.mo Signor Presidente,
[...] Desiderando pertanto che altri possa cavare da questa raccolta il vantaggio ch’io ne ritirassi, l’offro in dono al Museo di Palermo, [...].

¹²³⁹ Vistoli 2014a.

¹²⁴⁰ Barbanera 1998, p. 139; Id. 2015, p. 145.

Gli oggetti ch'io offro sommano fra monete e altre anticaglie, a *seimilaseicentoquarantuno*; i quali non chiedo che sieno [*sic*] conservati separatamente, sapendo per prova quanto ciò riesca dannoso alla vera utilità delle serie; soltanto pongo espressa condizione: che ove in avvenire l'insegnamento dell'archeologia fosse dato fuori del Museo, allora le mie raccolte dovranno diventare proprietà dell'Università degli Studj di Palermo, perché servano di sussidio alle lezioni archeologiche¹²⁴¹.

La collezione si componeva dunque di raccolte di monete, di bronzi, di terrecotte, di epigrafi, di sigilli bizantini. Sebbene non siano citati espressamente dovevano essere presenti anche i calchi di opere d'arte greca antica, inclusi del resto nella menzione «terrecotte figurate». Di queste oggi non resterebbe testimonianza che nei calchi della Niobe con figlia e della Musa, i quali si distinguono dagli altri per un impasto scialbato simile appunto alla terracotta¹²⁴². Il trasferimento nel novembre 1915 della collezione nella sede dell'università palermitana sita in via Maqueda fu preceduto da un inventario della collezione. Quest'ultimo fu realizzato da un allievo del Salinas e più tardi suo successore alla cattedra palermitana di archeologia, il Pace, il quale era stato incaricato dal Rettore di partecipare alla consegna del materiale.

Si tratta del primo inventario della collezione di gessi facente parte del Gabinetto archeologico in quanto quello che doveva esser stato redatto precedentemente da Salinas non ci è giunto. Nel 1920 Pace redige un secondo inventario, il quale si differenzia dal primo non solo perché è intestato alla Scuola di Archeologia, ma anche perché i calchi presentano una nuova numerazione per differenti ragioni. Innanzitutto si constata l'acquisto di nuove riproduzioni in gesso, seppur limitato a quattro calchi, quali quello dell'erma di Pericle, della testa del Galata Capitolino¹²⁴³, dell'Efebo di Subiaco e dello Spinario Capitolino. Il fatto che questi calchi siano posteriori al periodo d'insegnamento di Salinas si deduce per la presenza di un marchio di fabbrica differente: non una targhetta bronzea, ma una semplice incisione, attestante il fatto che siano stati realizzati nel 1916 dall'atelier di formatura di Paolo Ferrazzi attivo a Roma, in via Belsiana, n. 30. Anche gli altri gessi acquistati dal Salinas provenivano da Roma, ma erano stati realizzati da atelier di formatura maggiormente conosciuti, anche a livello internazionale, quali le ditte Malpieri o Gherardi. Le altre ragioni all'origine della nuova numerazione sarebbero da individuare nel fatto che, da un lato, alcuni calchi siano andati dispersi, e dall'altro lato, alcuni non furono consegnati all'Università di Palermo dal Museo Nazionale nel momento del trasferimento della collezione di gessi del Salinas, ma solo più tardi. È il caso di due calchi, quello della Stele Borgia, da identificarsi nella cosiddetta «stela [*sic*]

¹²⁴¹ ASUPa, Lettere e Filosofia (1829-1970), Docenti (1843-1966), faldone 1499, fasc. 4, n. 788 (estratto dal Giornale di Sicilia del 17-10-1873, n. 239).

¹²⁴² Rambaldi 2017, p. 21.

¹²⁴³ Sul calco della testa del Galata Capitolino (inv. SA 233), cfr. Rambaldi 2017, pp. 60-61, scheda n. 14.

funeraria del Museo di Napoli», e in quello della Venere di Milo. Una lettera del 24 gennaio 1919 non firmata, ma con molta probabilità da attribuirsi a Pace, e inviata al Rettore attesterebbe dell'esistenza di accordi presi con il direttore del Museo, Ettore Gabrici, sulla consegna di questi due calchi. In particolare sorgeva un problema di proprietà relativamente al calco della Venere di Milo poiché la parte inferiore apparteneva all'Università di Palermo, mentre quella superiore al Museo Nazionale. Tuttavia nel 1920 sia il calco della Venere di Milo nella sua integralità che quello della stele Borgia furono trasferiti nell'Università di Palermo, come confermato dalla loro presenza nell'inventario del 1920¹²⁴⁴.

Mariani e l'eredità di Ghirardini e Löwy, rispettivamente a Pisa e Roma (1916-1924): verso una coesistenza dell'archeologia e della storia dell'arte

Tra le ultime lettere della corrispondenza scientifica conservata nell'archivio dell'attuale Museo dell'Arte classica e risalente alla direzione di E. Löwy, ve ne è una redatta dal suo successore e allievo, Lucio Mariani¹²⁴⁵. Quest'ultimo il 10 marzo 1915 scriveva a Löwy¹²⁴⁶ per conto del Ministro delle Colonie¹²⁴⁷ informandolo del fatto che alla gipsoteca della Sapienza sarebbe stato donato un calco della Venere-Afrodite anadyomènè¹²⁴⁸ di Cirene¹²⁴⁹, conservata nel Museo Nazionale Romano. Si trattava di una statua acefala realizzata probabilmente in età adrianea a partire da un originale ellenistico, forse della scuola di Prassitele. Quanto al calco, realizzato dal formatore Osvaldo Taccone, era uno dei primi ottenuti dalla forma voluta da Ghislanzoni, soprintendente delle Antichità in occasione dell'Esposizione Coloniale di Genova del 1914. Nonostante il calco fosse stato promesso al Museo dei Gessi nel

¹²⁴⁴ Rambaldi 2017, p. 21.

¹²⁴⁵ Sulla figura di Lucio Mariani (1865-1924), archeologo italiano, cfr. *supra*, cap. 1.

¹²⁴⁶ AMAC, lettera 10-03-1915 (Mariani a Löwy).

¹²⁴⁷ Questo ministero fu istituito con R. D. 20 novembre 1912, n. 1205 con il compito di esercitare le funzioni che erano state prima del Ministero degli affari esteri nei territori sotto sovranità o protettorato dell'Italia. Sotto il regime fascista prenderà il nome di ministero dell'Africa italiana (R. D. 8 aprile 1937, n. 431). Inoltre è utile ricordare che il Mariani dal 1913 al 1923 fece parte, su proposta di Halbherr, del coordinamento del servizio archeologico di questo ministero fino alla soppressione di questo ufficio nel 1923 per ragioni di bilancio, come attestato da una lettera del capo di divisione del segretariato generale degli affari generali e del personale dell'amministrazione centrale al direttore generale dell'istruzione superiore (ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Mariani, lettera del 29-06-1923).

¹²⁴⁸ La statua fu rinvenuta nel 1913 da scavi italiani e in seguito esposta nel Museo Nazionale Romano, nella sua sede delle Terme di Diocleziano fino al 2008, anno della sua restituzione alla Libia e del suo trasferimento nel Museo Archeologico di Tripoli. Attualmente è dispersa. Cfr. Gardner 1920.

¹²⁴⁹ Sugli scavi di Cirene definita l'Atene d'Africa cfr. Luni 2014.

1915, con molta probabilità, come risulta dai documenti d'archivio di questo museo, vi fece il suo ingresso nel 1938¹²⁵⁰.

Allievo della Scuola italiana di archeologia

Il Mariani era definito da M. Barbanera alla fine degli anni Novanta come una «figura non adeguatamente considerata»¹²⁵¹, tuttavia non trascurabile nella storia degli studi archeologici. In effetti egli apparteneva, insieme a Rizzo e Giglioli¹²⁵², a una nuova generazione di archeologi formatasi grazie alla Scuola italiana di archeologia¹²⁵³. Quest'ultima era stata istituita con R. D. del 28 marzo 1875, n. 2440, il quale creava anche la Direzione generale dei musei e degli scavi¹²⁵⁴.

Il Mariani, dopo una prima laurea in giurisprudenza e una seconda in lettere, conseguite entrambe all'Università di Roma, effettuò un viaggio d'istruzione in Germania e in Svizzera. Nel 1891 avendo vinto il concorso della Scuola italiana di archeologia, insieme a Giovanni Patroni¹²⁵⁵ e Luigi Savignoni¹²⁵⁶, poté seguire le lezioni di archeologia classica assicurate da Löwy, quelle di preistoria dal Pigorini, di storia antica dal Beloch e di epigrafia dall'Halbherr¹²⁵⁷. Nel primo anno passato a Roma il Mariani poté dare il suo contributo nella realizzazione del catalogo del Museo di Corneto-Tarquinia. In seguito, trasferitosi ad Atene per l'ultimo anno della Scuola, soggiornò tre mesi a Creta dove si dedicò alla ricognizione di diversi siti archeologici e allo studio dei materiali rinvenuti precedentemente, pubblicandone i risultati nel 1895 nell'opera *Antichità cretesi*. Pertanto il Mariani poteva vantare una formazione di archeologo e storico dell'arte classica che coniugava l'esperienza dell'attività di scavo con una competenza nella musealizzazione degli oggetti archeologici¹²⁵⁸.

La coesistenza dell'archeologia e della storia dell'arte che aveva caratterizzato la formazione del Mariani sarebbe rimasta una costante della sua attività scientifica e – come

¹²⁵⁰ AMAC, lettera del 3-10-1938.

¹²⁵¹ Barbanera 1998, p. 108.

¹²⁵² Si citano qui solo i due professori di archeologia che furono al contempo direttori di musei di gessi o istituti di archeologia composti del resto da una gipsoteca, sebbene è utile ricordare che il Giglioli creò anche il Museo dell'Impero Romano, museo civico che presentava una collezione costituita esclusivamente da riproduzioni di arte e architettura romana. Ciononostante come rappresentanti di questa nuova generazione di archeologi si possono menzionare Luigi Savignoni che scomparve come il Mariani prematuramente senza entrare in contatto, per adesione o contrasto, con il regime fascista, a differenza di quanto avvenne invece per i citati Rizzo e Giglioli, oltre Pericle Ducati e Alessandro Della Seta. Cfr. Barbanera 2015, p. 106.

¹²⁵³ Sull'istituzione della Scuola italiana di archeologia, cfr. *supra*, cap. 1, p. 70.

¹²⁵⁴ Ghirardini 1912, p. 11.

¹²⁵⁵ Sulla figura di Giovanni Patroni (1869-1951), archeologo, cfr. Vistoli 2014b.

¹²⁵⁶ Sulla figura di Luigi Savignoni (1864-1918), archeologo, cfr. Vistoli 2017c.

¹²⁵⁷ Barbanera 1998, p. 92.

¹²⁵⁸ Mazzocco 2008.

vedremo più avanti – universitaria. Per quanto riguarda la prima si può ricordare il suo impegno nella creazione di *Ausonia*¹²⁵⁹, rivista della Società italiana di archeologia e storia dell'arte, associazione della quale fu uno dei fondatori. Nella realizzazione di questo progetto si avvale anche del sostegno del maestro Brizio, come ci testimonia una lettera che il Mariani scrisse a quest'ultimo il 29 ottobre 1902:

Lo scopo della mia associazione è ben determinato, mi pare, nella lettera; consiste principalmente nella fondazione di una Rivista Archeologica, degna di stare a confronto colle più rinomate straniere, senza con ciò voler fare la concorrenza ai periodici esistenti, nessuno dei quali ha o può assumere il carattere generale della mia Rivista. [...]

La nostra Società, di carattere assolutamente italiano, non vuole neanche creare una camorra [sta]chanovista¹²⁶⁰ ma anzi mantenere le buone relazioni cogli stranieri, né vuole che si infoltino in essa lotte personali, bensì affratellare nello studio la giovane generazione di archeologi, perciò il nucleo dei fondatori ed attori principali, comprenderà la maggior parte di quelli usciti dalla Scuola Archeologica, di cui vorrebbe avere una continuazione ideale. Perciò ci serve l'appoggio di alcuni almeno dei nostri maestri; sotto l'egida del loro nome, potremo più facilmente riuscire nell'impresa.

Si trattava dunque di una rivista che aspirava ad essere esclusivamente nazionale, senza però rinunciare al confronto internazionale, ma soprattutto a dar voce alla nuova generazione di archeologi formati alla Scuola archeologica di cui Mariani stesso era un rappresentante, e infine offrire un terreno di confronto tra l'archeologia classica, la storia dell'arte antica e la protostoria¹²⁶¹.

Si può dunque affermare che l'eredità lasciata da Löwy al Mariani fu innanzitutto materiale, ovvero il Museo dei Gessi di cui il secondo si occupò dalla partenza forzata del primo e sino al 1924; ma anche immateriale, ovvero al contempo una concezione ampia dell'archeologia e una metodologia d'insegnamento di questa disciplina improntata al modello tedesco che Mariani traspose dapprima a Pavia (1897-1900), poi a Pisa (1900-1915) e infine a Roma (1915-1924).

¹²⁵⁹ Questa rivista ebbe però breve vita, il suo ultimo numero fu infatti pubblicato nel 1921. Secondo Barbanera la rivista *Critica d'arte* fondata da Bianchi Bandinelli nel 1935 si poneva lo stesso obiettivo di far dialogare archeologia e storia dell'arte, però con una connotazione idealista. Cfr. Barbanera 1998, p. 109; Barbanera 2015, p. 117.

¹²⁶⁰ Con l'espressione «camorra [sta]chanovista» il Ghirardini intende una società di studiosi dell'Antichità chiusa alle influenze esterne.

¹²⁶¹ Barbanera 1998, pp. 108-109.

L'ampliamento della gipsoteca archeologica dell'Università di Pisa (1900-1915): apertura culturale, ricostruzioni scientifiche e nuovi strumenti didattici

Ottenuta nel 1900 la cattedra di archeologia pisana precedentemente occupata dal Ghirardini, il Mariani proseguì seguendo il percorso di quest'ultimo. Sin dagli inizi del suo insegnamento nell'Università di Pisa, il Ghirardini, allievo del Brizio aveva infatti introdotto il gabinetto archeologico di derivazione tedesca, come attesta il primo acquisto di una serie di calchi registrato nel 1887¹²⁶².

Fu poi proprio il Mariani ad ampliare la gipsoteca dell'università pisana attraverso l'introduzione di gessi tratti da manufatti archeologici di minore importanza, ma frutto delle recenti scoperte archeologiche. Si può citare il calco di una statuetta femminile minoica¹²⁶³, acefala, rinvenuta all'interno di un deposito di terrecotte votive in un'area santuariale e databile alla media età minoica. Questa statuetta era stata scoperta ai primi del Novecento a Petsofà, nei pressi di Palekastro, nella parte orientale dell'isola di Creta, dalla Scuola Britannica di Atene¹²⁶⁴. Il Mariani sarebbe venuto in possesso del calco tratto direttamente dall'originale grazie a un abitante di Sitia¹²⁶⁵. Un altro calco riprodotto una scoperta cretese, in questo caso frutto di scavi italiani condotti nel Palazzo di Festòs, era il disco fittile omonimo con una serie di segni impressi sulle due facce all'interno di una spirale¹²⁶⁶. Altri calchi di oggetti di età minoica erano quelli rinvenuti agli inizi del Novecento nella villa di Haghia Triada: due *rhyta*, vasi rituali in steatite nera, decorati con scene a rilievo che rappresentavano, in uno, una processione legata alla mietitura, per questo motivo detto dei mietitori¹²⁶⁷, e nell'altro, dei personaggi impegnati in una gara di pugilato o in una lotta contro dei tori, detto di Haghia Triada¹²⁶⁸; e la cosiddetta «tazza o coppa del Principe»¹²⁶⁹, un calice conico con una decorazione a rilievo raffigurante un funzionario minoico che riceve da tre personaggi dei tributi (scudi secondo Paribeni, vesti o pelli di elefanti secondo Evans). Questi tre calchi, insieme a quello del disco di Festòs, furono realizzati da un artigiano cretese, Emàn Sallustio di Candia, il cui nome è citato nelle bollette

¹²⁶² Donati 2014, p. 139.

¹²⁶³ Sul calco pisano della statuetta femminile minoica (inv. n. 9346) cfr. Donati 1999, p. 315.

¹²⁶⁴ Donati 1999, p. 315.

¹²⁶⁵ Barbanera 1995, p. 53; Donati 1999, p. 315.

¹²⁶⁶ Sul calco del disco di Festòs (inv. 9352; vecchio inv. n. n. 220 o 236) cfr. Donati 1999, p. 319.

¹²⁶⁷ Sul calco del rhytòn dei mietitori (Inv. n. 224; vecchi inv. nn. 218; 23) cfr. Ivi, p. 316.

¹²⁶⁸ Sul calco del rhytòn di Haghia Triada (inv. 223; vecchi inv. nn. 216, 232) cfr. Ivi, p. 317.

¹²⁶⁹ Sul calco della tazza del Principe (inv. n. 9347; vecchi inv. nn. 217, 233) cfr. Ivi, p. 318.

di carico¹²⁷⁰. A questo stesso artigiano sarebbero da attribuire i calchi degli stessi oggetti che si ritrovano nella gipsoteca dell'Università La Sapienza¹²⁷¹ alcuni dei quali furono acquistati anche in questo caso dal Mariani¹²⁷².

Accanto ai calchi tratti da manufatti scoperti nelle contemporanee campagne archeologiche, vi erano anche quelli frutto delle recenti ricostruzioni di originali antichi ottenute a partire dall'unione di calchi di parti conservate in diversi musei. Un esempio per eccellenza nella gipsoteca pisana era il gesso (oggi perduto) del Discobolo di Mirone secondo la ricostruzione del Rizzo realizzata utilizzando i calchi della testa Lancellotti, del torso di Castelporziano, del braccio della Casa Buonarroti a Firenze e dei piedi della copia Townley, conservata al British Museum¹²⁷³. Acquistato «coll'assegno ordinario del Gabinetto» il Discobolo mironiano fece il suo ingresso nella collezione archeologica di Pisa il 17 dicembre 1907. E con molta probabilità fu lo stesso Mariani a occuparsi della realizzazione del calco – riprodotto in questo caso non un originale antico, ma un'ipotesi ricostruttiva – come attesta la presenza negli inventari di calchi parziali, quali il piede e gli attacchi della replica di Castelporziano¹²⁷⁴.

Così come il calco ricostruttivo del Discobolo mironiano, altri calchi acquistati dal Mariani risultano oggi perduti, quali quello della replica Lancellotti del Discobolo¹²⁷⁵, acquistato nel 1912; il calco di una testa di fanciulla dormiente¹²⁷⁶ che, donato nel 1909 dal Museo Nazionale Romano, doveva riprodurre l'Arianna addormentata conservata nello stesso museo; il calco del ritratto di Menandro che faceva parte, insieme ai calchi di due teste di Afrodite/Saffo¹²⁷⁷ e di un ritratto maschile di età repubblicana, delle quattro teste antiche provenienti dal Museo di Tarquinia a Corneto (oggi conservate rispettivamente nel Museo Nazionale Romano, nella sede delle Terme e nel Museum of Fine Arts di Boston)¹²⁷⁸.

¹²⁷⁰ Ivi, p. 89.

¹²⁷¹ Sul calco della statuetta femminile (inv. n. 38), cfr. Morricone 1981, p. 36, n. 9-2a; Barbanera 1995, p. 53. Sul calco del disco di Festòs (inv. n. 16), cfr. AMAC, 30-6-1916; Morricone 1981, p. 35, n.8-1a; Barbanera 1995, p. 51. Sul calco della coppa del Principe (inv. n. 42) cfr. Barbanera 1995, p. 62. Sul calco del rhyton dei mietitori (inv. n. 44) cfr. AMAC, 13-8-1903 (lettera di Fiorilli a Löwy); Morricone 1981, p. 36, n. 9-2a; Barbanera 1995, p. 65. Sul calco del rhyton cosiddetto di Haghia Triada (inv. n. 43), cfr. AMAC, 30-6-1916; Morricone 1981, p. 36, n. 9-2a; Barbanera 1995, pp. 68-69.

¹²⁷² L'acquisto da parte del Mariani del calco del disco di Festòs e del rhyton di Haghia Triada è attestato da documenti d'archivio (cfr. AMAC, 30-6-1916).

¹²⁷³ Sulla ricostruzione del Discobolo mironiano eseguita dal Rizzo negli anni 1906-1907 quando era direttore del Museo Nazionale Romano, cfr. *supra*, cap. 3, paragrafo 3.1 e *infra*, cap. 4.2.

¹²⁷⁴ Donati 1999, pp. 87 e 333.

¹²⁷⁵ Sul calco pisano del Discobolo Lancellotti (inv. n. 152) cfr. Donati 1999, p. 335.

¹²⁷⁶ Sul calco pisano della testa di fanciulla dormiente (inv. 192), cfr. Ivi, p. 336.

¹²⁷⁷ Sui calchi delle due teste di Afrodite/Saffo (rispettivamente inv. nn. 164 e 165) e del ritratto maschile di età repubblicana (inv. n. 142), cfr. Ivi, pp. 230, 233 e 253-254.

¹²⁷⁸ Ivi, p. 338.

La presenza nella gipsoteca pisana, da un lato, di manufatti ‘minori’, come i due *rhyta* minoici, e dall’altro, della ricostruzione del Discobolo mironiano secondo il Rizzo, testimonia i legami di Mariani con il sistema universitario della città di Roma, oltretutto museale¹²⁷⁹. Inoltre se la scelta di riprodurre oggetti di piccola plastica di arte minoica rispondeva a un interesse didattico, quella invece di ottenere il calco di un’ipotesi ricostruttiva di un capolavoro, quale il Discobolo di Mirone, o ancora, quello di un’Atena di tipo peloponnesiaco, cosiddetta «*Peplophoros Ludovisi*», conservata nel Museo Nazionale Romano¹²⁸⁰ – sulla quale lo stesso Mariani aveva pubblicato nel 1897 un articolo¹²⁸¹ dove la confrontava con statue analoghe esposte nei musei di Candia, Copenhagen e nella collezione Ludovisi¹²⁸² – presenta un fine scientifico.

Inoltre insieme a nuovi gessi, il Mariani acquistò libri, tavole e una macchina da proiezione – la quale costituiva una novità in quanto introdotta da lui per la prima volta – per la quale realizzò numerose diapositive. Per l’insegnamento dell’archeologia all’Università di Pisa egli si avvale dunque di strumenti che offrivano sia una riproduzione tridimensionale che bidimensionale delle opere di arte e architettura antica, di cui però lamentava l’insufficienza paragonando la città toscana ad altre del resto d’Italia, in particolare la capitale. Ciò è testimoniato dalle parole scritte nel 1909 dal Mariani stesso a sostegno di una sua richiesta personale avanzata al Ministro della Pubblica Istruzione e relativa all’autorizzazione a risiedere a Roma pur insegnando a Pisa:

la importanza che l’Archeologia ha assunto in quest’ultimo decennio in Italia, per effetto principalmente delle scuole speciali e delle scoperte, non consente più nelle Università un insegnamento generale elementare o ristretto ad argomenti di puro interesse locale. E per mantenere le proprie cognizioni e la cattedra all’altezza di queste necessità scientifiche, è indispensabile vivere in un centro di studi, ove non manchino i mezzi e dove si viva la vera vita archeologica. Questo centro non può essere in Italia che Roma, mentre è noto che se altre città italiane hanno almeno un focolare di ricerche archeologiche, collezioni di antichità locali o rinomati musei, in modo che si può con dignità sostenere un insegnamento universitario di archeologia speciale, Pisa manca assolutamente di museo di antichità classiche, di Soprintendenza di Scavi, di museo di gessi, di biblioteca speciale archeologica. Tutti i miei sforzi, in questi anni d’insegnamento in quell’Ateneo sono stati diretti, da una parte a supplire alla deficienza dei mezzi col preparare lezioni e materiale grafico in Roma, dall’altra ad ottenere in Pisa qualche miglioramento coll’acquisto di libri, di tavole e di altri esemplari¹²⁸³.

¹²⁷⁹ Donati 2014, p. 140.

¹²⁸⁰ Su questa statua (inv. n. 8577) in marmo pario la cui testa è però un calco di quella del Laterano (inv. n. EA 2115), cfr. Paribeni 1953, pp. 52-53.

¹²⁸¹ Mariani 1897.

¹²⁸² Donati 1999, p. 89.

¹²⁸³ ACS, MPI; Proff. Univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Mariani L., lettera del 06-11-1909 (il prof. Mariani al Ministro della Pubblica istruzione).

Questa richiesta trovò la forte opposizione del rettore dell'Università di Pisa, David Supino, il quale la definiva «inammissibile» e prospettava conseguenze negative nel caso in cui fosse stata accettata:

In merito poi osservo che gli argomenti addotti dal Prof. Mariani porterebbero alla soppressione della cattedra di Archeologia a Pisa e in altri centri; sarebbe strano che dovesse esservi la cattedra e che il titolare e il relativo gabinetto dovessero risiedere altrove. Del resto il Prof. Ghirardini predecessore del Prof. Mariani, tenne qui con grande onore la cattedra pur residendo [...] a Pisa, come ora risiede a Bologna, ed altri professori di Archeologia risiedono stabilmente nella sede della Università alla quale appartengono ed il relativo gabinetto è sempre aperto agli studiosi anziché esser chiuso la maggior parte dei giorni per l'assenza del titolare, come avviene ora pel gabinetto del Prof. Mariani¹²⁸⁴.

Fu così che Mariani fu costretto nel 1910 a trasferirsi a Pisa¹²⁸⁵, ma la questione proseguì sino al 1913 quando fu presentata un'inchiesta formale presso il Consiglio, conclusasi però con un nulla di fatto¹²⁸⁶.

Tralasciando il contrasto tra il prof. Mariani e il Rettore dell'Università di Pisa relativamente alla residenza, i documenti d'archivio ci attestano che la gipsoteca dell'Università pisana doveva essere una piccola raccolta, e non un vero e proprio museo dei gessi, al pari di quello della Sapienza di Roma, ma anche il fatto che fosse parte integrante di un gabinetto archeologico composto inoltre da una fototeca e una biblioteca.

La direzione del Museo dei Gessi della Sapienza (19151924: l'integrazione parziale della mostra del 1911

Come si è visto precedentemente, la direzione di Löwy del Museo dei Gessi che lui stesso aveva fondato, così come il suo insegnamento ventennale di archeologia e storia dell'arte antica si conclusero bruscamente a causa della sua nazionalità austriaca¹²⁸⁷. Infatti quattro giorni dopo l'entrata in guerra dell'Italia avvenuta il 24 maggio 1915, Löwy richiese inizialmente un permesso di un mese¹²⁸⁸ e poi l'aspettativa per ragioni di famiglia per l'intero anno accademico seguente 1915-1916¹²⁸⁹. Lasciava così vuota non solo la cattedra, ma anche la direzione del

¹²⁸⁴ ACS, MPI; Proff. Univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Mariani L., lettera del 30-11-1909 (Rettore dell'università di Pisa al Ministro della Pubblica istruzione).

¹²⁸⁵ ACS, MPI; Proff. Univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Mariani L., lettera del 30-11-1909 (il prof. Mariani al Ministro della Pubblica istruzione).

¹²⁸⁶ Mazzocco 2008.

¹²⁸⁷ Barbanera 1995, p. 19; Donato 1993, p. 63, nota 4.

¹²⁸⁸ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Löwy, telegramma del 28-5-1915 (Löwy a università di Roma).

¹²⁸⁹ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Löwy, lettera dell'ottobre 1915 (Löwy al prof. Alberto Tonelli, rettore della R. Università di Roma).

Museo dei Gessi, la quale avrebbe voluto che fosse affidata all'assistente Giuseppe Lugli¹²⁹⁰ come scriveva il 15 ottobre 1915¹²⁹¹. Tuttavia la direzione del Museo¹²⁹² annesso alla cattedra di archeologia, in virtù del suo statuto di gabinetto archeologico, fu affidata al Mariani, nominato supplente. Ad attestarlo una lettera di questo professore inviata nel marzo 1916 al Rettore dell'Università di Roma:

Nell'assumere l'insegnamento di Archeologia in questa R. Università, quale supplente del Prof. Loewy, mi è stato anche affidato il Museo dei Gessi, come naturale complemento della cattedra. Ed io mi sono occupato fin da principio, con la cura necessaria, della gestione di tutto ciò che concerne le collezioni, cercando di sistamarle e di ampliarle secondo le esigenze degli studi. È così che, oltre alle pratiche ordinarie, ho dovuto liberare una sala per sistamarvi i gessi ritirati dall'Esposizione Archeologica, sorvegliare il collocamento della macchina di proiezione all'università, e continuo a eseguire nel Museo tutte le migliorie che ritengo opportune¹²⁹³.

Mariani proseguiva invitando il Rettore a richiedere presso la Direzione Generale dell'Istruzione Superiore un compenso per il lavoro nel Museo. Essendo supplente fino all'ottobre 1918, data di inizio di validità del trasferimento dall'Università di Pisa a quella di Roma¹²⁹⁴, e non percependo quindi come Löwy un assegno annuale per la direzione del Museo, Mariani dovette presentare anche nel marzo 1917 una domanda di compenso¹²⁹⁵. A sostegno di questa sua richiesta presentata presso la Direz. Gen. dell'Istruz. Sup. sottolineava che si trattasse di un lavoro straordinario scrivendo di aver riordinato due sale e riorganizzato la collezione arricchitasi di nuovi calchi¹²⁹⁶. In una lettera datata 4 aprile dello stesso anno e indirizzata al Rettore – nella quale del resto egli faceva cenno alla lettera precedente – Mariani descriveva l'attività compiuta nel Museo:

Innanzitutto, per far luogo ai nuovi calchi acquistati o venuti dalla Esposizione Archeologica e gli altri ceduti dal Municipio è stato necessario modificare l'ordinamento di due sale, interamente rinnovato e da me diretto e sorvegliato assiduamente. Inoltre, per le lezioni del mio corso ho dovuto notevolmente aumentare il corredo dei diapositivi e, in questi momenti di ristagno del commercio internazionale, ho supplito alle mancanze col mio personale lavoro fotografico di numerose riproduzioni e facendo io stesso non pochi diapositivi.

¹²⁹⁰ Sulla figura di Giuseppe Lugli, cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1. 7.

¹²⁹¹ «Credo che nulla si opporrà a che durante la mia assenza la gestione del Museo di Gessi resti affidata all'assistente sig. Dr. Giuseppe Lugli»: ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 81, fasc. Löwy (lettera di Löwy alla dir. segreteria del 15-10-1915).

¹²⁹² Alla direzione del Museo dei Gessi, si aggiunsero quella dei Musei Capitolini, del Museo Barracco e la nomina a segretario della Commissione archeologica comunale e a direttore del *Bollettino* della commissione.

¹²⁹³ AS Sapienza, f. 130, lettera 30-3-1916 (Mariani al Rettore della R. università di Roma).

¹²⁹⁴ Il trasferimento fu stabilito dal D. L. 14 aprile 1918.

¹²⁹⁵ Con autorizzazione ministeriale del 20-3-1917 gli venne concessa una somma di 500 lire, duecento in meno rispetto all'assegno annuale di cui godeva Löwy (ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 90, fasc. Mariani).

¹²⁹⁶ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., I serie, b. 90, fasc. Mariani, lettera del 15-03-1917 (Mariani a MPI, Direz. Gen. Dell'Istruz. Sup.).

Infine ho continuato la classificazione di tutto il materiale che giaceva da molti anni accumulato in disordine.
Aggiungo a tutto ciò il disagio della lontananza del Museo dei Gessi dal centro della vita e degli studi [...].¹²⁹⁷

Come ci testimonia il passaggio appena citato, il prof. Mariani aveva dovuto riorganizzare delle sale e sistemare dei calchi in gesso di statue, rilievi e busti giunti rispettivamente nel febbraio 1916 dalle Terme di Caracalla¹²⁹⁸ e nel giugno dello stesso anno dal Museo Nazionale Romano. Questo secondo invio riguardava i calchi di opere di arte romana che erano stati esposti nella Mostra archeologica del 1911, dei quali si conosce sia il numero (circa settantatré) che i soggetti grazie a una lista compilata dallo stesso Mariani¹²⁹⁹. Inoltre, sempre grazie a quest'ultimo si è a conoscenza del fatto che l'apparato pedagogico era formato non solo dai calchi in gesso, ma anche da diapositive, così come a Pisa dove il Mariani aveva insegnato precedentemente. Il fine didattico della collezione di gessi della Sapienza è ulteriormente sottolineato dal malcontento espresso da Mariani relativamente alla notevole distanza tra il luogo in cui era conservata la collezione, ovvero l'edificio di Testaccio in via Marmorata e le aule di lezione.

Tornando all'istanza di richiesta dei calchi della Mostra del 1911, quest'ultima non era stata presentata da Mariani, ma anni prima da Löwy, su suggerimento del direttore del Museo Nazionale Romano. Quest'ultimo infatti scrivendo il 21 marzo 1913 descriveva in tal modo le cattive condizioni di conservazione dei gessi: «Detti calchi infatti abbandonati alla polvere, all'umidità, perfino alle filtrazioni d'acqua piovana soffrono grandemente. Ad esempio questa mattina essendo dovuto entrare nei locali della mostra mi sono accorto che sulla Pallade di Velletri piove»¹³⁰⁰. Pertanto nel 1913 il Ministro aveva incaricato Giglioli di prendere in consegna i vari materiali della Mostra, ovvero la raccolta di gessi di opere di arte greca donata dal governo ellenico; i gessi donati dal Belgio, dalla Svizzera, dall'Inghilterra; i plastici dei monumenti della Villa Adriana di Tivoli donati dal re di Svezia; i calchi di statue ed epigrafi donate dall'École française d'Athènes; il plastico ligneo riprodotto le parti centrali del Palazzo diocleziano a Spalato, realizzato dall'architetto Niemann e concesso all'Italia

¹²⁹⁷ AS Sapienza, 4-4-1917 (lettera di Mariani a Rettore con oggetto "Direzione del Museo dei Gessi").

¹²⁹⁸ Questa consegna si deduce da un preventivo di una compagnia di trasporti, chiamata Taburet, del 17 febbraio 1916 (AMAC).

¹²⁹⁹ AMAC, 30-6-1916. Questi calchi in gesso furono consegnati provvisoriamente al Museo dei Gessi dopo autorizzazione ministeriale concessa al Museo Nazionale Romano con una lettera del 21 febbraio 1916. Se per la maggior parte dei calchi (quelli riprodotto opere di arte romana) questa sistemazione temporanea rimase tale perché confluirono nella collezione del Museo dell'Impero Romano, per altri divenne definitiva, quali per l'arte minoica-micenea le riproduzioni del sarcofago di Haghia Triada (inv. MAC n. 52), dei *rhyta* rispettivamente dei mietitori (inv. MAC n. 44) e con scene di lotta (inv. MAC n. 43), del disco di Festòs (inv. MAC n. 16); per l'arte greco-romana, i calchi dell'Atena o Pallade di Velletri (inv. MAC n. 449), della Venere genitrice del Fréjus (inv. MAC n. 339), dell'Hermes di Prassitele (inv. MAC n. 759), della Venere di Arles (inv. MAC n. 740).

¹³⁰⁰ AMAC, 21-3-1913 (lettera di Paribeni, direttore del Museo Nazionale Romano a Löwy).

dall’Austria; e infine calchi e fotografie di antichità egizie donate dal Chedivato d’Egitto. Il Ministro della Pubblica istruzione aveva già stabilito che della collezione donata dalla Grecia venissero destinati al Museo dei Gessi quelle riproduzioni di statue e monumenti che il Museo non possedeva affatto o dei quali aveva dei calchi non di buona fattura¹³⁰¹. In una lettera che non riporta il destinatario, ma con ogni probabilità indirizzata al Ministero, il 12 agosto 1913 Löwy afferma di aver ricevuto una prima partita dei gessi della sezione greca, indicandone il numero d’inventario dipinto in nero (corrispondente al numero d’inventario nel catalogo di Cavvadias)¹³⁰². Su questa prima consegna dei calchi della Mostra del 1911 ci fornisce ulteriori informazioni una lettera inviata al Ministro da Giglioli, in quel periodo segretario della Mostra:

Per accordi presi col Sig. Prof. E. Löwy si stabilì che, nell’impossibilità di collocare nei locali del Museo dei Gessi della R. Università tutta la collezione, vi si sarebbe trasferita subito una parte dei calchi, lasciando provvisoriamente in deposito nel Chiostrino del Museo delle Terme i rimanenti, in attesa di ulteriore destinazione. Il trasporto avvenne ai primi di agosto del 1913, senza che si avesse a lamentare il più piccolo inconveniente¹³⁰³.

Poi il Giglioli proseguiva citando dei calchi ricevuti in consegna i numeri d’inventario che però non coincidevano con quelli del catalogo di Cavvadias, ma con quello generale della Mostra archeologica.

Questi calchi della Mostra del 1911 conservati nel Museo dei Gessi furono poi ripartiti nel 1928 sulla base di criteri scientifici tra G. E. Rizzo, direttore del Museo dei Gessi e come si definisce lui stesso, «consegnatario responsabile» di tali materiali e Giglioli, direttore del Museo dell’Impero¹³⁰⁴.

Come attestato dalla corrispondenza, il Mariani non si occupò esclusivamente della sistemazione del Museo dei Gessi della Sapienza dovuto all’ampliamento della sua collezione, ma sostenne anche la necessità di trasferirlo in una sede più adatta ad ospitarlo e più vicina all’università. Tuttavia morì nell’agosto del 1924 senza portare a termine questo suo secondo obiettivo.

Non solo calchi per l’insegnamento dell’archeologia

Mariani non si limitò a dirigere il Museo dei Gessi, ma lo utilizzò anche per le sue lezioni come attestano i libretti dei corsi conservati nell’Archivio storico della Sapienza. Si può considerare, a titolo d’esempio, il libretto di archeologia e storia dell’arte dell’anno accademico

¹³⁰¹ AMAC, 09-06-1913 (lettera del Ministro PI a Löwy).

¹³⁰² AMAC, 12-08-1913 (lettera di Löwy)

¹³⁰³ AMAC, 17-12-1913 (lettera di Giglioli a MPI con oggetto “Mostra archeologica”).

¹³⁰⁴ AMAC, 04-11-1927 (lettera di Rizzo a Giglioli).

1916-1917 nel quale si nota come diverse lezioni si svolgessero nel Museo dei Gessi¹³⁰⁵. È il caso, ad esempio, della terza lezione dedicata all'evoluzione storica della plastica greca sino a Lisippo, dell'ottava consacrata all'analisi dell'Apoxyomenos dei Musei Vaticani, dell'undicesima che metteva a confronto la statua precedente con l'Agias di Delfi¹³⁰⁶, della quarantunesima dedicata all'adorante e alla Menade, entrambe di Berlino, e alla Nike di Samotraccia, infine della sessantaduesima che prevedeva una lezione ed esperimenti pratici sul tema del costume greco e romano. Ciò ci permette di affermare come i calchi in gesso svolgessero un ruolo attivo nella formazione degli studenti in archeologia¹³⁰⁷.

Tuttavia è utile ricordare che seguendo l'esempio del suo maestro Löwy, Mariani faceva ugualmente ricorso alla macchina da proiezione – a cui fa cenno nei libretti del 1916-1917, del 1919-1920, del 1920-1921 – così come accompagnava i suoi studenti nei numerosi musei romani (Museo Capitolino, Museo del Palazzo dei Conservatori, Museo Lateranense, Museo di Villa Giulia, Museo Torlonia, Museo Barracco, Museo di Villa Albani, Museo di Villa Borghese) per permettere loro una visione diretta degli originali antichi, senza trascurare la visita degli scavi in corso, come quelli di Veio¹³⁰⁸.

Rizzo, «il primo degli archeologi italiani» e il Museo dell'Arte Classica della Sapienza (1925-1935)

Come si è visto, Mariani non riuscì a portare a termine il suo obiettivo di dare una sistemazione più adatta al Museo dei Gessi della Sapienza. Infatti per le sue gravi condizioni di salute fu tenuto all'oscuro degli sforzi del Rettorato per il trasferimento del Museo nell'ex-ospizio di S. Michele, che si trovava al n. 20 dell'omonima via; e solo nel maggio 1924, tre mesi prima della sua morte, egli poté vederne i locali, quando il contratto di affitto era già stato firmato¹³⁰⁹. I gessi furono dunque trasferiti nella nuova sede dalla ditta Taburet e ad occuparsi della sistemazione furono Lugli (dapprima assistente di Mariani, poi supplente tra gennaio e ottobre 1925) e Rizzo¹³¹⁰. Quest'ultimo cominciò a lavorare nel Museo dei Gessi circa

¹³⁰⁵ AS Sapienza, libretti insegnamenti, fasc. Mariani, libretto di archeologia e storia dell'arte a. s. 1916-1917.

¹³⁰⁶ Sull'originale dell'Agias di Delfi, cfr. *FD IV*, 8, pp. 594-597 con bibliografia. Sul gruppo di Daochos di cui fa parte l'Agias, cfr. Amandry, Marcadé 1981, pp. 753-755; *FD IV*, 8, pp. 583-625.

¹³⁰⁷ Nel libretto di archeologia e storia dell'arte per l'anno 1916-1917, il Museo dei Gessi è menzionato con come luogo delle lezioni per cinque lezioni (nn. 3-8-11-41-62) su sessantadue. Non si esclude però che anche altre lezioni si siano svolte con il sussidio dei calchi.

¹³⁰⁸ AS Sapienza, libretti insegnamenti, fasc. Mariani, libretto di archeologia e storia dell'arte a. s. 1916-1917.

¹³⁰⁹ AMAC, lettera del 06-03-1927 (Lugli a Rizzo relativamente alle circostanze precedenti la sua venuta).

¹³¹⁰ Barbanera 1995, p. 20. Sulla figura di Giulio Emanuele Rizzo, cfr. cap. 1, paragrafo 1.9, pp. e bibliografia relativa.

sei mesi prima della sua effettiva presa di servizio come professore ordinario di archeologia (ottobre 1925), come ci informa lui stesso. In una lettera del 30 aprile 1925 indirizzata alla Direz. Gen. per l'Istruz. Sup., Rizzo comunicava di aver terminato la missione che gli era stata affidata, però non nei termini prescritti a causa dell'assenza del Rettore con il quale doveva prendere gli accordi preliminari. Inoltre egli contava di completare l'ordinamento del Museo dei Gessi nel mese successivo quando si sarebbe recato a Roma per far parte della commissione preposta al coordinamento degli studi di archeologia e storia dell'arte¹³¹¹.

Dall'ottobre 1925 Rizzo poté lavorare a pieno regime nel Museo dei Gessi. Infatti la Facoltà di Lettere e filosofia dell'università romana riunitasi in una seduta il 14 gennaio 1925 lo aveva decretato vincitore della cattedra di archeologia e storia dell'arte antica per le seguenti motivazioni:

La Facoltà, considerato che il Prof. G. E. Rizzo, ora insegnante nella Università di Napoli, occupa un luogo eminente fra i cultori di Archeologia e storia dell'arte antica, e che la sua valentia è documentata dalla produzione scientifica non meno che dalla lunga attività didattica svolta per diciotto anni nelle Università di Torino e di Napoli, e dal riconoscimento da parte dei Corpi scientifici che lo hanno chiamato a far parte dei loro soci [...]: considerato che il Rizzo si è reso benemerito del patrimonio archeologico e artistico del nostro Paese e della cultura archeologica italiana facendo parte per nove anni del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, e fondando prima presso l'Università di Torino il *Gabinetto di Archeologia*, poi presso l'Università di Napoli l'*Istituto di Archeologia e di Antichità Pompeiane* e il Seminario per i giovani Archeologi; considerato che la Scuola Archeologica di Roma ha bisogno di ricostituirsi con la cooperazione di scienziati di provato valore e di notoria attività; propone che il Prof. G. E. Rizzo sia trasferito a questa Università mantenendo il suo insegnamento di Archeologia e Storia dell'arte antica¹³¹².

Rizzo, già ordinario di archeologia all'Università di Napoli fu preferito all'altro candidato, Alessandro Della Seta¹³¹³, più giovane di circa quindici anni e laureatosi alla Sapienza. Questi due elementi, in particolar modo il secondo, caratterizzanti il percorso del Della Seta non erano – a dire del prof. Beloch¹³¹⁴ – sufficienti per ottenere la cattedra di ordinario di archeologia. Infatti il giudizio espresso dal professore di storia antica nel corso della seduta del 14 gennaio 1925 fu particolarmente critico nei confronti del Della Seta – che era stato del resto suo allievo – e in tal modo, intendeva infatti colpire il Löwy che aveva già osteggiato durante i

¹³¹¹ ACS, MPI, Proff. univ., II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, lettera del 30-03-1925 (Rizzo alla Direz. Gen. Istruz. Sup., MPI).

¹³¹² Ivi, verbale della seduta della Facoltà di Lettere e filosofia del 14-01-1925.

¹³¹³ Sulla figura di Alessandro Della Seta (1879-1944) cfr. Manacorda 1989; Barbanera 1998, pp. 114-116.

¹³¹⁴ La commissione, presieduta dal prof. Festa, era inoltre formata dai proff. Gentile, Venturi, De Lollis, Credaro, Halbherr, Nallino, Ceci, Gabetti, Levi della Vida, Bonaiuti, Beloch, Almagià, Formichi, Pettazzoni, Varisco, Rossi, Giri, Cardinali, Guidi. Cfr. ACS, MPI, Proff universitari, II vers., II serie (1900-1940), b. 132, fasc. Rizzo, verbale della seduta della Facoltà di Lettere e filosofia del 14-01-1925.

suoi anni di insegnamento dell'archeologia¹³¹⁵. Agli occhi del Beloch, solo Rizzo, «il primo degli archeologi italiani»¹³¹⁶, poteva risollevarle le sorti poco brillanti dell'archeologia a Roma.

Tuttavia, è utile dire qualche parola sull'approccio del Della Seta, per confrontarlo con quello del Rizzo. Come Mariani prima di lui, Della Seta nei suoi anni di formazione romani era stato – come si è visto – allievo di Löwy, Beloch e Halbherr. Però era stato soprattutto Löwy – con il quale aveva sostenuto la tesi – a influenzare la sua produzione scientifica successiva. A testimonianza di ciò si può ricordare la prima monografia del Della Seta *La genesi dello scorcio nell'arte greca* (1907)¹³¹⁷ nella quale indagava problemi riguardanti l'arte greca, quali l'obliquità, il parallelismo e la corporeità nella scultura, lo scorcio e il chiaroscuro nelle diverse arti figurative. Egli pur limitandosi a indagare l'arte greca conduceva l'analisi ricorrendo al comparativismo con le arti orientali e con quelle «incolte», da lui stesso definite in tal modo. Della Seta proseguì nell'uso di questo metodo di analisi comparativo, come dimostra una seconda monografia dal titolo *Religione e arte figurata* (1912)¹³¹⁸ nella quale esaminava il legame tra arti figurative e concezioni religiose. Accanto al metodo comparativo, egli attribuiva una certa importanza anche alla paletnologia e all'etnografia, come si deduce dalla prolusione al suo corso pronunciata nel primo anno del suo insegnamento all'Università di Genova¹³¹⁹. Se da un lato la paletnologia forniva un nuovo metodo di scavo all'archeologia classica, dall'altro lato l'etnografia aveva portato il Della Seta a studiare i prodotti dell'arte e dell'industria in riferimento al loro contesto sociale¹³²⁰. Nonostante le sue aperture dal punto di vista metodologico nel campo dell'archeologia, egli riservò comunque un ruolo centrale allo studio delle testimonianze artistiche di età classica¹³²¹.

Tornando all'altro candidato al concorso del 1915 per la cattedra romana di archeologia, del Rizzo si può ricordare la fondazione nelle università di Torino e Napoli di un istituto di archeologia (e di antichità pompeiane nel caso partenopeo) dotato di una collezione di gessi¹³²².

¹³¹⁵ L'atteggiamento ostile di Beloch verso il Löwy, dietro il quale si celava con molta probabilità un certo antisemitismo, è ricostruito attraverso le fonti documentarie in Palombi 2013, pp. 30-34. Sull'argomento cfr. anche Momigliano 1966; Donato 1993, p. 69; Barbanera 1998, p. 215, nota 130. Cfr. *supra*, cap. 1.

¹³¹⁶ ACS, MPI, Proff universitari, II vers., II serie (1900-1940), b. 32, fasc. Rizzo, verbale della seduta della Facoltà di Lettere e filosofia del 14-01-1925.

¹³¹⁷ Della Seta 1907.

¹³¹⁸ Della Seta 1912.

¹³¹⁹ Della Seta 1913.

¹³²⁰ Manacorda 1989; Barbanera 1998, p. 115.

¹³²¹ Barbanera 1998, p. 116.

¹³²² Cfr. *supra*, capitolo 1, paragrafo 1.9.

Il divenire del Museo dei Gessi della Sapienza: riordinamento, crescita e ricerca di una nuova sede per un museo ideale

Durante l'insegnamento romano di archeologia e storia dell'arte, gran parte degli sforzi del Rizzo furono dedicati al Museo dei Gessi per il quale aveva cominciato a lavorare ben prima della sua presa di servizio come professore ordinario. Avendo già trovato depositati i gessi nell'ex-ospizio di S. Michele, a Rizzo non restò che prendere atto dell'allestimento dei calchi, ad opera di Lugli, in corsie scarsamente illuminate¹³²³. Fu piuttosto a partire dal settembre 1926 che Rizzo, con l'aiuto del suo allievo Domenico Zancani, nominato assistente incaricato¹³²⁴, avviò le operazioni di riordinamento dei calchi. A preoccupare il nuovo professore di archeologia non era solo la scarsa illuminazione, ma anche il poco spazio disponibile, ovvero circa 700 mq per circa 800 calchi, e la solidità degli stessi locali per la presenza di lesioni nei solai. Nonostante questi problemi, egli riuscì però a ordinare adeguatamente i calchi sistemando quelli riproducenti monumenti dell'età arcaica nella prima corsia, quelli tratti da opere del V sec. nella seconda (**fig. 60**) che ospitava inoltre un'aula per le lezioni, infine quelli di opere d'arte del IV sec. e di età ellenistica (**fig. 61**) nella terza corsia. In quest'ultima però l'ordine non era né scientifico né estetico a causa delle ridotte dimensioni che non permettevano del resto agli studenti di osservare e studiare le opere¹³²⁵.



Figura 60 Museo dei Gessi della Sapienza di Roma presso l'Istituto S. Michele; sale dell'arte classica; dopo il 1925 (da Barbanera 2006, p. 27).

¹³²³ AMAC, 25-04-1925.

¹³²⁴ AMAC, 30-09-1925.

¹³²⁵ Barbanera 1998, p. 21.



Figura 61 Museo dei Gessi della Sapienza di Roma, presso l'Istituto S. Michele; sale dell'arte ellenistica, dopo il 1925 (da Barbanera 2006, p. 28)

Rizzo si occupò non solo dell'ordinamento della collezione ereditata da Löwy e Mariani, ma anche del suo incremento. Tra i primi acquisti risalenti al 1925 si può citare la richiesta, indirizzata al direttore dell'Académie de France, di una copia del calco della testa della statua di Sofocle del Laterano conservato a Villa Medici¹³²⁶.

Un ulteriore aumento nel numero dei calchi derivò dal secondo invio di calchi della Mostra archeologica del 1911. Su questi materiali Giglioli aveva proposto a Rizzo in maniera informale uno scambio proponendogli un elenco di opere che avrebbero arricchito il Museo dei Gessi. Tra queste vi erano le riproduzioni a colori degli affreschi minoici di Haghia Triada¹³²⁷, realizzati nel 1907 dal laboratorio di Émile Gilliéron¹³²⁸ e figlio ad Atene, di cui Giglioli sottolineava il valore poiché uno degli affreschi originali era stato distrutto da un terremoto¹³²⁹. Successivamente, su proposta del Rizzo¹³³⁰ le opere furono scelte di comune accordo. Il Museo

¹³²⁶ AMAC, lettera del 21-11-1925. Sul Sofocle Lateranense (originale) cfr. Gasparri 2005-2006.

¹³²⁷ Inv. MAC n. 57-59. Sugli affreschi di Haghia Triada (originali), cfr. Militello 1998, soprattutto pp. 95-381. Di produzione dell'atelier Gilliéron erano non solo le riproduzioni degli affreschi, ma anche di un sarcofago, così come i calchi dal colore nerastro volto a riprodurre la steatite o il serpentino degli oggetti originali, quali coppe, lucerne e *rhyta* (cfr. Barbanera 1995, pp. 62-75).

¹³²⁸ Sulla figura di Émile Gilliéron (1852-1924), cfr. Fonds Gilliéron; Peltre 1997, p. 267. Sull'attività dell'atelier Gilliéron, cfr. Mitsopoulou 2021.

¹³²⁹ AMAC, lettera dell'8-07-1927 (Giglioli a Rizzo).

¹³³⁰ AMAC, lettera del 04 11 1927 (Rizzo a Giglioli): «[...] Ciò premesso, e molto apprezzando la cortese dichiarazione di V. S. che dà alla sua lettera “il valore di un passo confidenziale, prima di iniziare trattative ufficiali”, Le dichiaro, alla mia volta, che intendo anch'io procedere di pieno accordo con Lei; e sono, perciò, disposto a cedere a codesto Museo alcuni dei gessi, descritti nello elenco di cui sopra. Credo necessario un nostro

dell'Impero avrebbe ceduto al Museo dei Gessi l'altare degli Arvali, un grande candelabro e le già citate riproduzioni di Haghia Triada. Avrebbe ottenuto in cambio quattordici pezzi, di cui Giglioli stesso ci fornisce una lista:

1. Bassorilievo con la ninfa Cirene
2. Busto della Dea Roma
3. Busto di una sacerdotessa Iberica
4. Testa di toro d'arte ibero-romana
5. Sfinge di arte iberica
6. Testa di Livia di Aquileia
7. Statuetta di arte iberica
8. Zeus di Eureux
9. Zeus de San Bernardo
10. Minerva di Martigny
11. Mercurio di Thalwil
12. Testa di Acheloo
13. Mercurio di Ursius

Inoltre si aggiungerebbe una riproduzione, appartenente al vecchio fondo, della metopa di Ilion, della quale il Museo dei Gessi possiede due esemplari¹³³¹.

Riguardo all'incremento del Museo dei Gessi, Rizzo scriveva il 9 luglio 1928 in una relazione della sua attività indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione che l'acquisto anche di uno o due gessi non sarebbe stato possibile poiché questo avrebbe richiesto tutte le risorse finanziarie a disposizione. Affermava però di aver avuto la possibilità di aumentare le collezioni di fotografie, diapositive, tavole e cataloghi di musei. Sosteneva inoltre di aver potuto tenere delle lezioni sia teoriche che pratiche dopo il consolidamento dei solai dell'Istituto di S. Michele. Infatti nel libretto di archeologia e storia dell'arte relativo all'anno 1928-1929 si nota che nel Museo dei Gessi si tennero una lezione sull'arte greca arcaica, seguita da delle dimostrazioni di due ore, delle esercitazioni pratiche, e le numerose lezioni dedicate allo studio della decorazione dell'Ara di Pergamo e di sculture ad essa affini¹³³².

Tuttavia Rizzo sottolineava la necessità di trovare una sede più adeguata dal momento che il Museo non serviva solo agli studenti della Facoltà di Lettere, ma anche della Scuola Italiana di Archeologia. A sostegno di ciò, egli richiamava la funzione scientifica del Museo con parole venate di 'nazionalismo':

Io sento il dovere di ricordare al Ministero e, personalmente, a S. E. il Ministro della P. Istruzione, che un tale Museo, il quale non dovrebbe essere una chiusa ed infeconda collezione di "modelli", ma una nobile palestra per i futuri funzionari dei nostri Musei archeologici, non dovrebbe esser relegato, come inutile ciarpa, in un lontano "ospizio", ma dovrebbe avere locali propri, adatti, decorosi.

abbeccamento, per stabilire la ripartizione sulla base di criteri scientifici, considerato il diverso carattere dei due Musei».

¹³³¹ AMAC, lettera del 20-04-1928.

¹³³² ASS, Rizzo, libretto 1928-1929.

Roma, che fu, nei secoli passati e fino a ieri, spogliata dell'invidiato tesoro delle sue mille statue – vanto, ora da noi invidiato, dei più grandi Musei stranieri – esige che le siano restituite – almeno in fragili ma fedelissime copie – le perle più fulgide della sua corona infranta e depredata. Roma dovrebbe avere un grande Museo di riproduzioni plastiche di quelle opere dell'arte greca, che essa tanto amò con l'ardente passione di ente conquistata dalla Bellezza, che essa vide – o per ignavia nostra o con la forza del denaro altrui – esulare a Monaco, a Dresda, a Berlino, a Parigi, a Londra; e, dopo, anche – fino a ieri, fino a oggi – a Boston e a New-York. [...]

Io invoco che l'Arte antica sia liberata dall'ospizio (ed è ospitalità non gradita!), ed abbia la sua sede degna¹³³³.

Il Museo dei Gessi dovette comunque lasciare i locali dell'Istituto di San Michele poiché il Ministero dell'interno aveva bisogno di trasferirvi temporaneamente gli orfani fino alla vendita della sezione Termini dell'Orfanotrofio e l'acquisto di un nuovo edificio¹³³⁴.

Ebbe così inizio la questione della ricerca di una nuova sede. Il Ministero dell'Istruzione propose di trasferire le collezioni nelle due sale dell'ala sinistra al pianoterra del Palazzo delle Belle Arti nei pressi di Valle Giulia¹³³⁵. Pur ringraziando per la proposta, Rizzo obiettava che erano necessari molti lavori per l'adattamento dei locali e per il trasferimento del laboratorio dello scultore Luppi¹³³⁶. Il Ministero dell'Educazione nazionale gli revocò più tardi la concessione di questi locali perché aveva deciso di destinarli alla collezione del cantante lirico Evan Gorga¹³³⁷.

Circa due anni dopo, furono avviate delle nuove trattative – esclusivamente orali – tra Rizzo e Federico Millosevich e Pietro De Francisci, rettori dell'università per dare una nuova sede al Museo dei Gessi. La soluzione fu finalmente offerta dalla costruzione della Città universitaria¹³³⁸ e Rizzo, alla richiesta di inviare un elenco dei locali necessari al Museo, inviò la descrizione dell'organizzazione che la collezione universitaria di gessi aveva nell'Istituto di S. Michele¹³³⁹.

Il 26 giugno 1932 scrivendo all'architetto Marcello Piacentini¹³⁴⁰, che sovrintendeva ai lavori della Città universitaria, Rizzo sosteneva che il Museo dei Gessi dovesse chiamarsi «Museo dell'Arte Classica»¹³⁴¹ e non «Museo dell'Arte Classica e di quella... dei selvaggi»

¹³³³ AMAC, relazione del 09-07-1928.

¹³³⁴ AMAC, lettera del 09-10-1928 (Commissario governativo a Rettore dell'università di Roma).

¹³³⁵ Sede della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, questo Palazzo delle Belle Arti, sito al n. 131 del viale omonimo, era stato progettato dall'architetto e ingegnere Cesare Bazzani in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia (1911).

¹³³⁶ AMAC, lettera del 10-07-1929.

¹³³⁷ AMAC, lettera del 31-10-1929.

¹³³⁸ AMAC, lettera del 05-04-1932 (De Francisci, rettore della Sapienza a Rizzo).

¹³³⁹ AMAC, lettera del 09-04-1932.

¹³⁴⁰ Sulla figura di Marcello Piacentini (1881-1960), cfr. Duranti 2015.

¹³⁴¹ All'espressione arte classica Rizzo attribuiva un significato ampio alludendo alle testimonianze artistiche dalla civiltà minoico-micenea fino all'età augustea, in contrapposizione a quelle del periodo preistorico. Sulla scelta semantica cfr. Barbanera 1998, p. 25.

mettendo l'accento sul fatto che gli ottocento calchi raffiguranti eroi e divinità necessitassero di un proprio spazio senza essere costretti a dividerlo con le riproduzioni dei manufatti preistorici¹³⁴².

Se, da un lato, il nome scelto da Rizzo per la raccolta archeologica di gessi è giunto sino a noi, dall'altro lato, il suo desiderio che venisse costruito un edificio destinato esclusivamente alla raccolta di riproduzioni di arte greca non fu rispettato. Infatti del palazzo della Facoltà di Lettere venne riservato alla collezione il corpo centrale a forma di emiciclo con un diametro di circa 13 metri e le due ali da esso unite e lunghe circa 70 metri. Tuttavia, Rizzo non si occupò in prima persona di risistemare i calchi nella nuova sede avendo ottenuto un anno di congedo per portare a termine i suoi studi sull'arte delle monete greche della Magna Grecia e della Sicilia¹³⁴³.

Su sua proposta, fu sostituito dal suo ex-allievo Domenico Mustilli¹³⁴⁴, che era già assistente al Museo dal 1928¹³⁴⁵. Mustilli seguì un ordine cronologico e tematico con l'obiettivo di far conoscere agli studenti l'evoluzione dell'arte greca. La prima galleria (**fig. 62**) riservata ai calchi di sculture di età arcaica presentava come capisaldi la Porta dei Leoni di Micene e l'Apollo del frontone ovest del Tempio di Zeus ad Olimpia, la seconda (**fig. 63**) invece destinata all'arte ellenistica aveva alle due estremità il fregio del Mausoleo di Alicarnasso e la Gigantomachia dell'altare di Pergamo. L'ambiente semicircolare (**fig. 64**) che collegava le due gallerie fu riservato alle sculture del Partenone: le lastre del fregio furono poste lungo la parete ricurva che correva al di sotto delle grandi finestre, mentre i rilievi d'influenza fidiaca, le sculture frontonali, le metope e le riproduzioni dell'Atena crisoelefantina nei tipi detti del Varvakeion e Lenormant furono collocate al centro della sala. Gli ambienti vennero dipinti di un colore verde scuro¹³⁴⁶.

La possibilità di uno spazio adeguato alla collezione, seppur non esclusivo, diede impulso all'acquisto di nuovi gessi¹³⁴⁷. Quest'ultimi provenienti dai principali musei d'Italia (Roma, Napoli, Firenze), della Grecia e della Francia, furono scelti con l'obiettivo di riprodurre tutto quello che non era visibile nella città capitolina (criterio seguito precedentemente da

¹³⁴² AMAC, lettera del 26-06-1932 (Rizzo a Piacentini). La lettera è stata trascritta nella sua interezza da Barbanera 1998, p. 24.

¹³⁴³ Cfr. Barbanera 1998, p. 35, nota 40. Si ricordi che anche il maestro di Rizzo, il Salinas aveva pubblicato una monografia sulle monete delle antiche città siciliane, cfr. cap. 1, paragrafo 1.5.

¹³⁴⁴ Sulla figura di Domenico Mustilli (1899-1966), cfr. Barbanera 1998, p. 135; Vistoli 2012.

¹³⁴⁵ ASS, seduta Facoltà di lettere del 29-10-1934.

¹³⁴⁶ Barbanera 1998, pp. 25-26.

¹³⁴⁷ AMAC, 15-10-1932 e 23-10-1933.

Löwy), ma anche di dare una certa completezza alla raccolta al fine di dar vita a un 'museo ideale'.



Figura 62 Museo dell'Arte Classica della Sapienza di Roma, nella Città Universitaria; Galleria dell'arte arcaica. Fotografia, s. d. (da Barbanera 1998, p. 26).



Figura 63 Museo dell'Arte Classica della Sapienza di Roma, nella Città Universitaria; Galleria dell'arte ellenistica. Fotografia, s. d. (da Barbanera 1998, p. 26).



Figura 64 Museo dell'Arte Classica della Sapienza di Roma, nella Città Universitaria; sala ad emiciclo con sculture fidiache. Fotografia, s. d. (da Barbanera 1998, p. 27).

Il calco in gesso, uno strumento scientifico, ancor prima che didattico: tre casi di studio

È sicuramente con Rizzo che si possono osservare le diverse applicazioni in campo archeologico del calco in gesso. Egli infatti ancor prima di utilizzarlo come strumento didattico, vi fece ricorso per condurre un'analisi comparativa con altre opere dal punto di vista stilistico, ma anche per ricostruire la forma di un originale giunto frammentario o modificare un'ipotesi ricostruttiva precedente. In quest'ultimo caso si parla di *emendatio*¹³⁴⁸, ovvero di correzioni apportate a una restituzione proposta da un altro studioso.

Per quanto riguarda le ricostruzioni effettuate dal Rizzo, una delle più celebri è sicuramente quella del Discobolo mironiano alla quale si è accennato in precedenza a proposito della Mostra archeologica del 1911¹³⁴⁹ e della gipsoteca universitaria pisana nel periodo di direzione del Mariani. Nella Mostra del 1911 infatti tra i Monumenti Laurentini era esposto il calco del torso di Castelporziano rinvenuto nel 1906 con le integrazioni proposte dal Rizzo, quale il calco della testa Lancellotti. È opportuno qui ricordare che il calco di partenza di questa testa non era stato ottenuto direttamente dall'originale di proprietà della famiglia Lancellotti dato che quest'ultima l'aveva sottratto al pubblico, ma si trattava di un calco individuato

¹³⁴⁸ Si noti come il termine derivi dal campo filologico dove serviva a indicare le correzioni apportate a un testo antico.

¹³⁴⁹ Cfr. *supra*, cap. 3, paragrafo 3.1.

nell'estate del 1900 dal Furtwängler tra i gessi del Louvre dove era erroneamente catalogato. A questo proposito si possono citare le parole con cui Lechat salutava il ritrovamento effettuato dall'archeologo tedesco:

En attendant qu'on moule le marbre tout entier (car cela viendra bien un jour), on n'a qu'à adapter la tête Lancellotti sur le corps du Discobole du Vatican, pour avoir désormais une bonne reproduction du chef-d'œuvre de Myron. C'est M. Furtwängler qui a eu le mérite singulier de découvrir et qui a l'honneur de nous révéler ce précieux plâtre, jusque là ignoré; il l'a déniché, derrière une étiquette ainsi rédigée : « tête de Pan, style de Polyclète », dans l'invraisemblable pêle-mêle qu'est la collection de moulages, exposée au Louvre par les soins de M. Charles Ravaisson-Mollien¹³⁵⁰.

Unendo il calco di questa testa con quello del torso del Vaticano, il Furtwängler aveva dunque proposto nel 1900 una restituzione del capolavoro mironiano¹³⁵¹, sulla quale si esprimeva lo stesso Rizzo. Quest'ultimo sottolineava che questa ipotesi non era sicura proprio a causa dell'utilizzo del torso vaticano, il quale, di fattura mediocre e non ben conservato, era inoltre di dimensioni inferiori rispetto alla testa e non presentava alcun attacco del collo. A ciò si aggiungeva la ricostruzione del braccio sinistro sulla base delle fotografie della copia vaticana e del gesso Gherardi e l'apporto di modifiche alla gamba sinistra rispetto a quella del Vaticano. Il Furtwängler, così come avrebbe fatto qualche anno più tardi il Rizzo, fece realizzare una riproduzione in gesso dapprima bianco (**fig. 65**) e successivamente bronzato, della quale si può evidenziare una notevole circolazione, come testimonia la presenza di una sua copia nello stesso Museo dell'Arte Classica¹³⁵² e inoltre si possono individuare degli elementi in comune con la ricostruzione del Michaelis (**fig. 66**)¹³⁵³. L'ipotesi di Michaelis pubblicata un anno dopo quella del Furtwängler si caratterizzava infatti per l'assenza del tronco di sostegno, l'uso di una base

¹³⁵⁰ Lechat 1901, p. 428. Si noti la caratterizzazione negativa da parte di Lechat della collezione di gessi del Louvre che si limitava a una sala non trattandosi di un vero e proprio museo; ciò però non giustificava a suo dire l'assenza di un qualsiasi criterio nell'esposizione dei calchi, testimoniato dal fatto che l'opera prassitelica del Satiro a riposo si trovasse tra una di età arcaica rinvenuta a Delo da Homolle e l'Afrodite con colomba del museo di Lione o ancora i rilievi del fregio del Partenone fossero accostati a quelli della tomba delle Arpie.

¹³⁵¹ Furtwängler 1900.

¹³⁵² Inv. n. MAC 279. Risulta invece assente nel catalogo dell'università di Palermo (Rambaldi 2017) e in quello dell'università di Pisa (cfr. Donati 1999, pp. 333-335) dove sono citati esclusivamente il calco di ricostruzione del Rizzo (inv. n. 152) e uno in scala inferiore (inv. n. 152), tratta probabilmente dal gesso Gherardi. Entrambi i calchi pisani del Discobolo mironiano sono perduti. Per quanto riguarda le collezioni archeologiche nelle università francesi, quella di Bordeaux (cfr. Paris 1892, p. 130) non presentava che un solo calco, tratta dalla replica vaticana. A Lione (cfr. Lechat 1923, p. 73) vi erano cinque calchi, di cui solo due riproducevano la figura nella sua interezza, tratti rispettivamente dalla replica Lancellotti (inv. n. L 389), ma rispetto a questa di dimensioni inferiori (per questo motivo potrebbe trattarsi di una copia del gesso Gherardi), e da quella vaticana (inv. n. L 390). Gli altri tre calchi riproducevano esclusivamente la testa dell'atleta e soltanto di due si è a conoscenza dell'originale: Lancellotti (inv. n. L 390) e Steinhäuser (inv. n. L 392). A Montpellier (cfr. Joubin 1904, p. 32), si registravano due calchi del Discobolo, uno intero della replica vaticana (inv. E 96) e l'altro riprodotto esclusivamente la testa Lancellotti (inv. E 97).

¹³⁵³ Michaelis 1900, pp. 25-26.

rettangolare e del calco della testa Lancellotti, al quale si univa però il calco non della replica vaticana, ma di quella del British Museum, alla quale Rizzo non fece ricorso che per i piedi.

Dal canto suo, il Rizzo attraverso l'osservazione diretta e indiretta (uso di fotografie) del torso di Castelporziano si era accorto che alcune parti del collo conservate corrispondevano a quelle della testa Lancellotti. Per dimostrarne la corrispondenza ne aveva congiunto i calchi in gesso¹³⁵⁴. Inoltre egli aveva, in un primo tempo, confrontato il braccio destro del torso di Castelporziano con il calco del braccio della copia vaticana del Discobolo notando la differenza non solo nelle proporzioni, ma anche nel movimento. In seguito lo mise a confronto con il calco del braccio Buonarroti ottenuto grazie alla disponibilità del dott. C. Ricci, direttore della Galleria degli Uffizi e opera del formatore fiorentino Giuseppe Lelli. Il Rizzo si accorse dunque delle «proporzioni identiche, direzione e contorni del bicipite assolutamente corrispondenti, squadrature ai lati dell'avambraccio, come nel braccio sinistro della statua: ma le vene appaiono più accentuate»¹³⁵⁵. Pertanto egli preferì il calco del braccio Buonarroti a quello vaticano. Infine come scriveva lui stesso, «ultimo adattamento era quello dei piedi, presi dal Discobolo del British Museum»¹³⁵⁶, cosiddetta copia Townley, rinvenuta a Villa Adriana e il cui calco fu richiesto alla ditta inglese Brucciani & C. Fu così necessario allungare di pochi millimetri i contorni del malleolo della gamba sinistra conservata, mentre la gamba destra fu ricostruita dai gemelli fino al malleolo. A proposito della sua ricostruzione in gesso del Discobolo di Mirone (**figg. 67-68**), lo stesso Rizzo affermava che essa offriva «un insieme armonico, e quasi unico di stile»¹³⁵⁷ nonostante fosse stata ottenuta dall'unione di parti provenienti da diverse copie romane. A suo dire, armonia e unità di stile dovevano caratterizzare anche la copia romana del Discobolo mironiano di Castelporziano, così come di quelle Lancellotti e Buonarroti. Tuttavia il Rizzo metteva in evidenza il fatto che fosse il Discobolo di Castelporziano il più vicino all'originale greco rispetto a quello Lancellotti sia nella resa del movimento che nella sobrietà delle forme. L'aveva infatti definito già nel 1906 «una delle migliori e delle più fedeli copie del capolavoro mironiano», oltreché «la meno incompleta di tutte le altre» dopo la copia Lancellotti¹³⁵⁸.

¹³⁵⁴ Il calco della testa Lancellotti fu realizzato dal Königliches Museum für Abgüsse klassischer Werke di Monaco. Le informazioni sugli ateliers di formatura che realizzarono i calchi delle diverse parti usati per la ricostruzione del Rizzo provengono dal dossier 75 conservato nell'Archivio Deposito del Museo Nazionale Romano (cfr. Papini 2006, pp. 89-90).

¹³⁵⁵ Rizzo 1907, p. 9.

¹³⁵⁶ Ivi, p. 10.

¹³⁵⁷ *Ibidem*.

¹³⁵⁸ Rizzo 1906, p. 407.

Prendendo ora in considerazione la seconda ipotesi ricostruttiva del Discobolo ad opera del Rizzo (**fig. 69**), si può notare come essa si distinguesse dalla prima per la rimozione del tronco, dei puntelli, la sostituzione della base ellittica della copia romana di Castelporziano con una rettangolare e più bassa e il fatto di esser stata realizzata non in gesso bianco, ma bronzato. Inoltre a renderla ancora più vicina all'originale greco bronzeo non era solo il colore, ma anche la resa degli occhi, in argento ossidato e dall'iride in smalto, tuttavia la direzione data allo sguardo non corrispondeva a quella ipotizzata dallo studioso.

Questa ricostruzione sarebbe da individuare in un calco conservato oggi nel Museo dell'Arte classica della Sapienza¹³⁵⁹. Tuttavia è utile sottolineare che questo calco è assente sia nel catalogo del 1981 – il quale cita esclusivamente il calco ricostruttivo pubblicato dal Rizzo nel 1907, quello precedente del Furtwängler e i calchi parziali del braccio destro della Galleria Buonarroti di Firenze e della testa Lancellotti¹³⁶⁰ – sia in quello del 1995 dove viene erroneamente identificato con il calco del Discobolo Lancellotti, quest'ultimo entrato nella gipsoteca universitaria negli anni Settanta del Novecento in seguito a donazione del Museo Nazionale Romano. A dire di Massimiliano Papini, l'ingresso del calco di ricostruzione bronzato sarebbe successivo al 1949, anno di pubblicazione da parte di Enrico Paribeni di una fotografia nella quale risulta ancora esposto nel Museo Nazionale Romano, nella sua sede delle Terme, e anteriore al 1962. Un contributo di quell'anno redatto da Seymour Howard¹³⁶¹ contiene una fotografia che mostra il calco nel Museo dell'Arte Classica ancora bronzato, diversamente dallo stato attuale. Oggi infatti il calco si presenta di colore bianco poiché è stato ricoperto a una data non precisata da uno strato di gesso e tinta; scelta che potrebbe giustificarsi con due motivi: da un lato, questo strato bianco permetteva di coprire le parti danneggiate, dall'altro, aveva lo scopo di uniformare il calco agli altri presenti nel Museo dell'Arte Classica¹³⁶². Tuttavia delle indagini non distruttive di fluorescenza X (EDXRF) hanno permesso di studiare la stratigrafia tramite l'apertura di due tasselli sulla coscia sinistra del calco e di individuare pertanto diversi strati pittorici e patinature¹³⁶³. È emerso che la prima patinatura si componeva di diversi pigmenti, quali l'ocra (marrone di ferro), il verde smeraldo (verde di rame e arsenico) e il lipotone (bianco di zinco e bario), la cui miscela doveva conferire al gesso un colore simile a quello del bronzo. In diversi punti si osservano delle macchie bianche, la cui presenza può

¹³⁵⁹ MAC senza n. inv. Sulla questione dell'identificazione della ricostruzione in gesso bronzato del Rizzo, si veda Guido 2006; Papini 2006, pp. 83 e 92; Picozzi 2006, pp. 51-52.

¹³⁶⁰ Morricone 1981, p. 46.

¹³⁶¹ Howard 1962, p. 46.

¹³⁶² Sulla questione, cfr. Picozzi 2006, p. 52; Papini 2006, pp. 83 e 93, nota 5

¹³⁶³ Guido 2006.

essere attribuita a una caduta di colore, risultato di un processo di alterazione (rigonfiamento del gesso causato dall'umidità). Si osserva che furono pertanto effettuati dei ritocchi tramite l'applicazione di una seconda patina sempre di colore verde, ma in questo caso smeraldo scuro per l'uso del carbonato basico di rame. Delle cadute di colore successive furono causate dalla sovrapposizione degli strati o da ulteriori fenomeni di degrado, e l'intero calco del Discobolo così come la base furono dunque ricoperti da un colore bianco (bianco di titanio).

Si può infine affermare che questa nuova ipotesi ricostruttiva del Discobolo mironiano a opera del Rizzo fu nota in campo scientifico, come dimostra il fatto che nell'ottobre del 1907 ne fu richiesta una copia per l'università di Torino – dove sarebbe stato poi lo stesso Rizzo a fondare in quegli anni un istituto di archeologia dotato di una gipsoteca¹³⁶⁴ – al Museo Nazionale Romano da parte di Gaetano De Sanctis¹³⁶⁵.

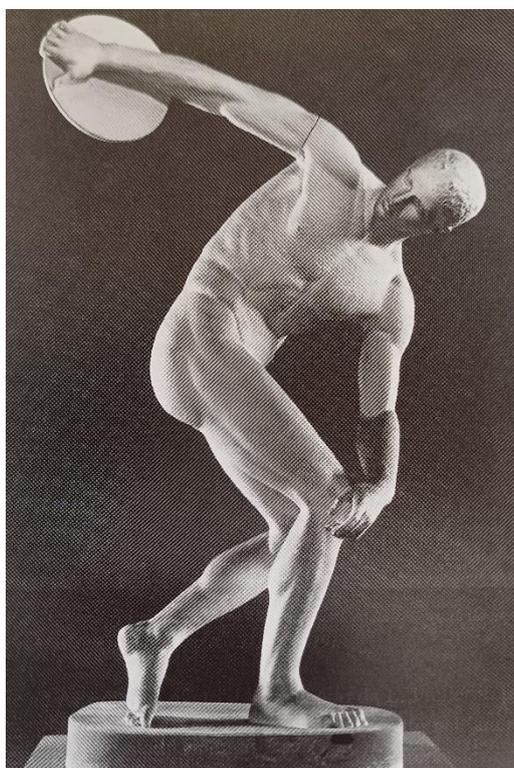


Figura 65 Ricostruzione, secondo il Furtwängler del Discobolo di Mirone (unione calchi della testa Lancellotti e della replica vaticana), copia conservata al Museo dell'Arte Classica (inv. MAC n. 279). Gesso, 1900. Da Papini 2006, p. 363.

¹³⁶⁴ Cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.9.

¹³⁶⁵ A conferma di ciò si conserva ancora oggi nell'università di Torino un frammento di calco bronzato riconducibile a un discobolo e la corrispondenza conservata al Museo Nazionale Romano. Cfr. Picozzi 2006, p. 60, nota 76.

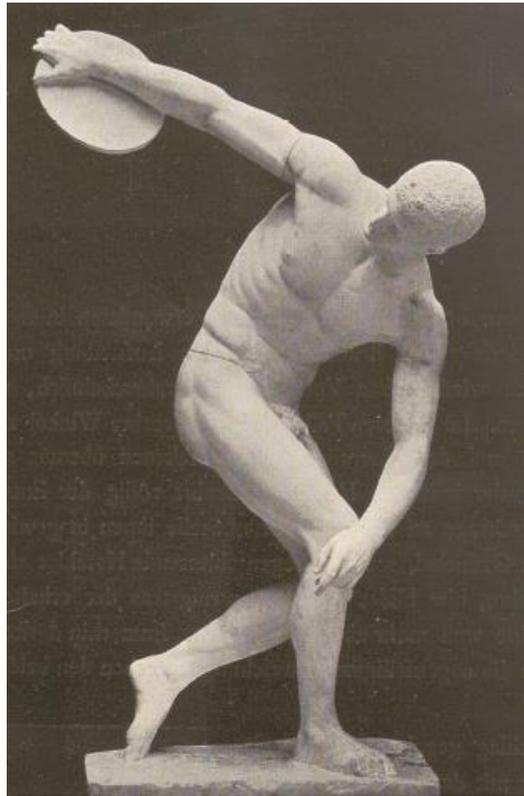


Figura 66 Ricostruzione, secondo Michaelis, del Discobolo di Mirone (unione dei calchi della testa Lancellotti e della replica del British Museum), Gesso, 1901. Da Michaelis 1901, p. 26.

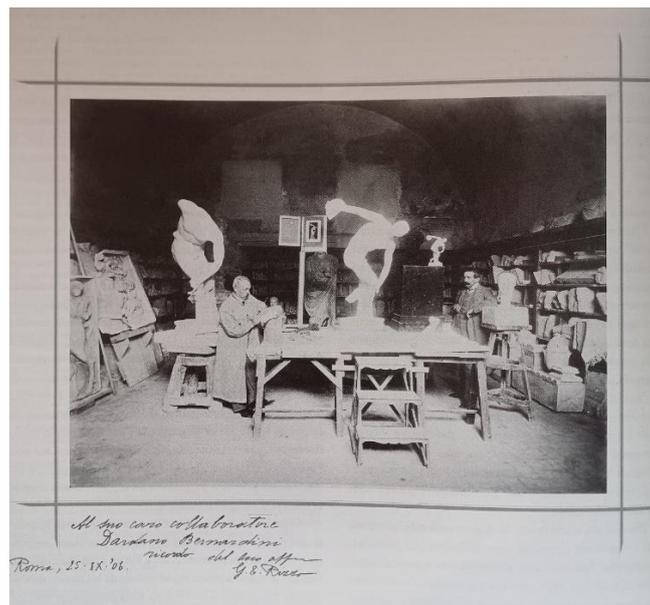


Figura 67 Dardano Bernardini impegnato a completare uno degli elementi per la ricostruzione del Discobolo di Mirone sotto lo sguardo attento di G. E. Rizzo nel cosiddetto «laboratorio marmi» del Museo Nazionale Romano. Da Picozzi 2006, p. 96 (Archivio Famiglia Bernardini).

Partendo da sinistra si nota l'originale del torso di Castelporziano ricomposto e unito alla base da un puntello, una fotografia della replica Lancellotti, la ricostruzione in gesso non ancora ultimata del Discobolo (calchi della testa Lancellotti, del torso di Castelporziano, del braccio destro della Galleria Buonarroti di Firenze), modello Gherardi in scala ridotta, calco della testa Lancellotti su cavalletto, calco dei piedi della replica Townley sul tavolo.

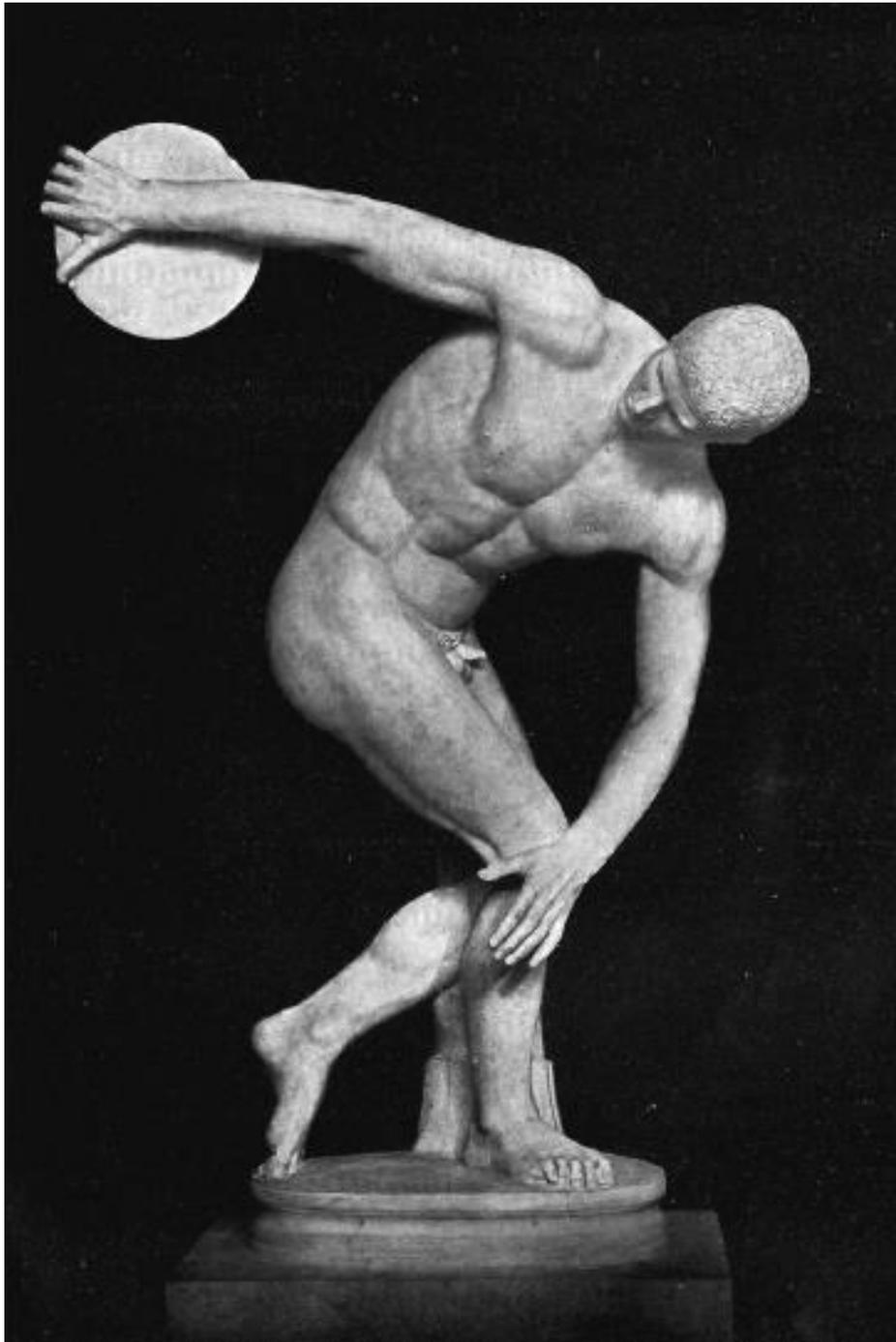


Figura 68 Prima ricostruzione, secondo Rizzo, del Discobolo di Mirone. Gesso; 1906-1907; inizialmente esposto nel Museo Nazionale Romano accanto all'originale, oggi conservato nel Museo dell'Arte Classica dell'università La Sapienza di Roma. (da Rizzo 1907, tav. II).

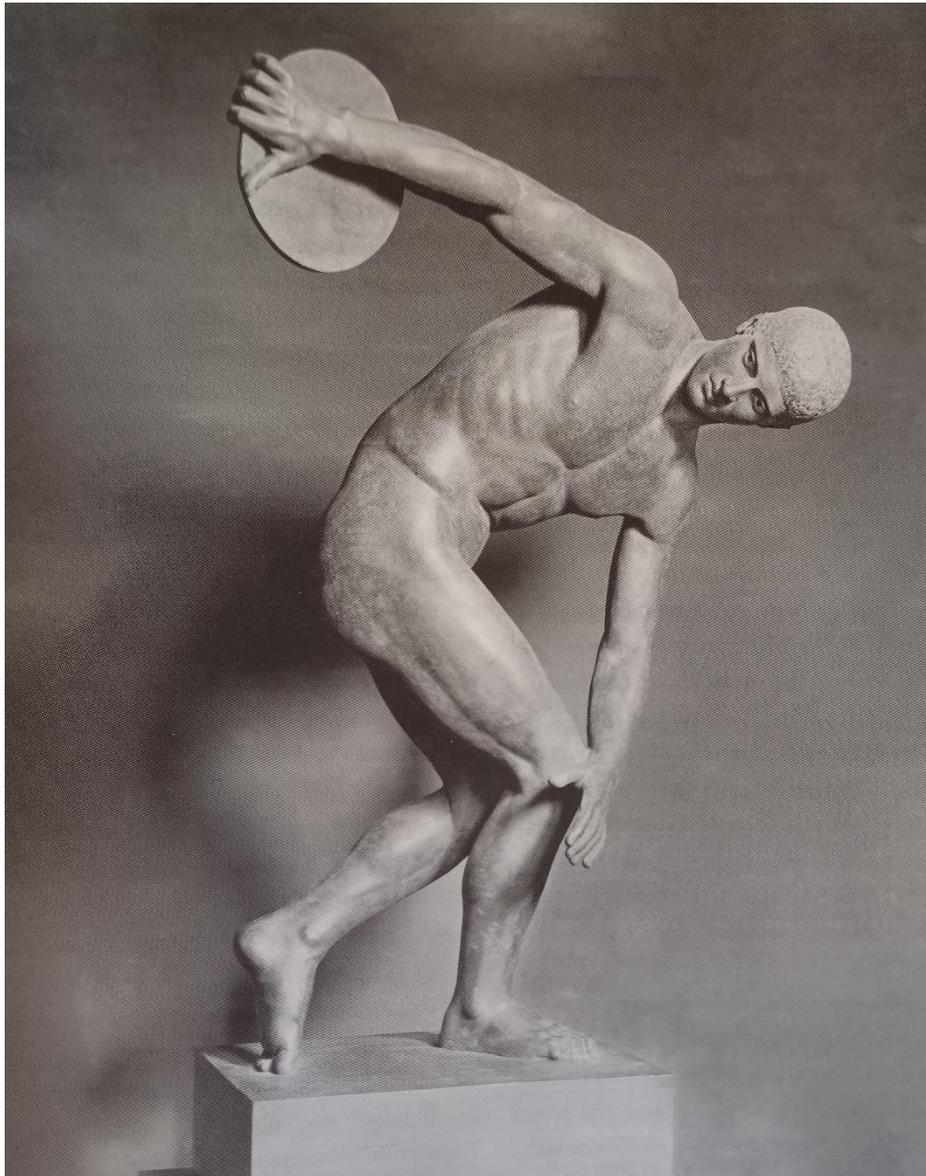


Figura 69 Seconda ricostruzione, secondo il Rizzo, del Discobolo mironiano. Gesso bronzato, 1907. Da Papini 2006, p. 91.

Al 1933 risale la ricostruzione, da parte del Rizzo, dell'Atena «tipo Medici»¹³⁶⁶ che anche in questo caso aveva come punto di partenza una ricostruzione precedente ad opera di un archeologo tedesco (**fig. 70**), Walther Amelung. Quest'ultimo aveva unito nel 1908 il calco del torso Medici, oggi al Louvre¹³⁶⁷, con quello di una testa conservata al Kunsthistorisches

¹³⁶⁶ Sulle ricostruzioni dell'Atena tipo Medici secondo Amelung e Rizzo, cfr. Morricone 1981, pp. 20-21; Papini 2006b.

¹³⁶⁷ Inv. n. Ma3070, in marmo pentelico. Prima del suo ingresso al Louvre nell'estate del 1913, questo torso – le cui circostanze di rinvenimento sono ignote – era esposto in una nicchia della Villa Medici, sede dell'Académie de France fino a quando il suo direttore Ingres non ritenne opportuno inviarlo a Parigi. Nella capitale francese trovò dapprima ospitalità nell'École des Beaux-Arts – dove fu sostituita da un calco «qui en perpétue le souvenir et qui tient dignement sa place au milieu des reproductions de même nature exposées dans cet établissement» (Héron de Villefosse 1913, p. 410) – in seguito una migliore collocazione al Louvre nella cosiddetta rotonda di Marte, vicino ad altre due raffigurazioni di divinità, quali la Venere di Milo e la Nike di Samotracia. Oggi si trova invece nella sala 344 consacrata all'arte greca classica ed ellenistica.

Museum di Vienna¹³⁶⁸, opere con molta probabilità provenienti rispettivamente da Roma e da Villa Adriana. Inizialmente Amelung volle che il calco della testa di Vienna fosse realizzato privo di elmo, in quanto frutto di restauro moderno, risultando così di dimensioni inferiori rispetto al torso; in un secondo tempo, l'assistente J. Sieveking fece aggiungere l'elmo che si caratterizzava per tre *lophoi* sostenuti da una sfinge al centro e due *pegasoi* ai lati. Successivamente, basandosi su un rilievo di Ambelokipi (noto tramite un disegno) e delle monete ateniesi di età romana, Amelung pose nella mano sinistra di Atena una lancia con punta inclinata verso l'esterno, nella mano destra una patera e ai piedi, una civetta e il serpente Erittonio.

Rizzo modificò questa ricostruzione dell'Atena «tipo Medici» sostituendo la testa viennese (**fig. 71**) con quella Carpegna (**fig. 72**)¹³⁶⁹, che era tra i modelli attici da lui individuati in riferimento alle emissioni di Thurii, colonia ateniese in Magna Grecia, al cui studio si stava dedicando. Per il resto egli si limitò a mantenere gli attributi che già caratterizzavano l'Atena Amelung, quali l'elmo attico (in questo caso però ad alto *lophos* crinito, cinto di una corona d'olivo e dal quale uscivano delle ciocche laterali ondulate), lo scudo, la lancia, la patera, il serpente e la civetta. La sua ipotesi ricostruttiva (**fig. 73**) può essere pertanto definita più come un emendamento che una vera propria ricostruzione, prova ne è il fatto che M. L. Morricone la definisca «Atena Amelung Rizzo» pur inserendola nella lista delle ricostruzioni e non degli emendamenti¹³⁷⁰. Dai documenti d'archivio risulta che la ricostruzione del Rizzo fu realizzata dallo scultore Giovanni Mecco nel 1933¹³⁷¹, tuttavia da una fotografia di quegli anni del Museo dei Gessi nell'Istituto di S. Michele, l'Atena «tipo Medici» si presentava ancora secondo la ricostruzione di Amelung, ovvero con la testa viennese e l'elmo a tre *lophoi*, ma senza attributi e animali. Come ben sottolinea M. Papini¹³⁷², sebbene la ricostruzione del Rizzo risalga agli anni Trenta del XX sec. non fu nota che negli anni Cinquanta grazie alla pubblicazione dell'opera *Problemi fidiaci* di Giovanni Becatti. La ricostruzione del Rizzo doveva infatti esser pubblicata dalla Società Magna Grecia, ma la pubblicazione fu impedita dal regime fascista. Ciononostante la ricostruzione del Rizzo dell'Atena tipo Medici doveva esser nota a Hermann Thiersch che nel 1938 ne fece realizzare una per la gipsoteca dell'università di Berlino (**fig. 74**), la quale presentava delle caratteristiche analoghe, quali il calco della testa Carpegna e un elmo

¹³⁶⁸ Inv. n. 168, in marmo.

¹³⁶⁹ Testa in marmo pentelico. Oggi conservata al Museo Nazionale Romano, nella sede di Palazzo Massimo alle Terme, dove giunse nel 1910-1911 dopo esser stata di proprietà di Villa Carpegna e dei commercianti antiquari Sangiorgi e Simonetti.

¹³⁷⁰ Morricone 1981, p. 109.

¹³⁷¹ AMAC, 23-10-1933.

¹³⁷² Papini 2006b, p. 110.

a un solo *lophos*. Per quanto riguarda l'identificazione dell'opera, Amelung sulla scia del Furtwängler la considerava una copia dell'Atena Promachos, opera colossale bronzea commissionata a Fidìa dagli Ateniesi poco prima della metà del V sec. a. C. Il Becatti pur mantenendo la paternità fidiaca propose di identificarla, sulla base di un frammento di Imerio, con un'Atena che Fidìa avrebbe realizzato su ordine di Pericle prima della Parthenos. In conclusione, l'originale sarebbe una creazione fidiaca, eseguita non in bronzo, ma con la tecnica dell'acrolito, come dimostrerebbero le numerose repliche rinvenute, e sarebbe stata esposta ad Atene, poiché questa città è il luogo dove sono state rinvenute il maggior numero di repliche.



Figura 70 Ricostruzione, secondo W. Amelung, dell'Atena tipo Medici. Gesso, 1908. Da Papini 2006b, p. 111.

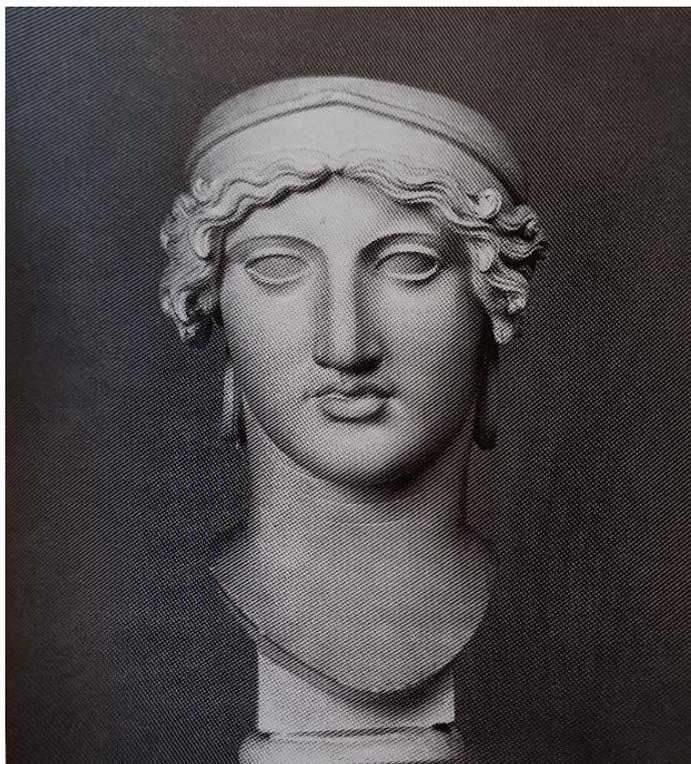


Figura 71 Calco della testa di Vienna (inv. MAC n. 452). Gesso. Da Papini 2006b, p. 109.



Figura 72 Calco della testa Carpegna (inv. MAC n. 450). Gesso, 1933. Da Papini 2006b, p. 110.



Figura 73 Ricostruzione, secondo Rizzo, dell'Atena tipo Medici. Gesso. Da Papini 2006b, p. 108.



Figura 74 Calco di ricostruzione, secondo Thiersch, dell'Atena tipo Medici. Gesso. Da Papini 2006b, p. 112.

Un altro emendamento da attribuirsi al Rizzo è quello apportato alla ricostruzione effettuata dal Furtwängler dell'Afrodite Cnidia che era stata ottenuta dall'unione dei calchi della testa Kaufmann, conservata al Louvre¹³⁷³ e del torso del Vaticano appartenente alla cosiddetta Venere Colonna¹³⁷⁴. Questa statua di Venere risalente forse a età flavia, presentava una testa non pertinente ed elementi di restauro, quale la mano destra piegata a sorreggere una veste aggiunta in epoca più tarda, probabilmente per motivi di 'decenza'. Nel suo calco di ricostruzione per il Museo di Monaco (**fig. 75**) il Furtwängler sostituì la testa, ma mantenne la mano destra della Venere Colonna pur criticandone la posizione. Questo calco di ricostruzione del Furtwängler andò distrutto durante la guerra e quello conservato nel Museo dell'Arte Classica (**fig. 76**)¹³⁷⁵ pur essendo il risultato dell'unione della testa Kauffmann con il corpo della Venere Colonna presenta delle modifiche, quali un'inclinazione verso sinistra più accentuata della testa e la mano destra non piegata, ma con le dita distese. Il Michaelis già precedentemente per ovviare a questo problema aveva proposto un'ipotesi ricostruttiva dell'Afrodite cnidia privandola dell'avambraccio destro e del puntello di collegamento tra il corpo e la veste panneggiata poggiata sull'idria¹³⁷⁶.

¹³⁷³ Testa in marmo a grossi cristalli, rinvenuta nel 1885 a Tralles e databile alla seconda metà del II sec. a. C. ca. (Inv. n. Ma 3518). Insieme ad essa era stato trovato un frammento della parte inferiore del corpo che non fu acquistato dal Louvre, ma rimase a Berlino (SK 1866).

¹³⁷⁴ Statua (Inv. n. 812) di Venere, risalente forse a età flavia, con testa non pertinente ed elementi di restauro, quale la mano destra piegata a sorreggere una veste aggiunta in epoca più tarda, probabilmente per motivi di decenza. Precedentemente facente parte della collezione di antichità di Palazzo Colonna, donata nel 1781 al Vaticano.

¹³⁷⁵ Il calco dell'Afrodite cnidia (inv. MAC n. 741) fu acquistato nel marzo 1917, dunque sotto la direzione del Mariani, ma su decisione di Rizzo nel 1930 gli fu applicata la testa Kauffmann coerentemente con la ricostruzione del Furtwängler e nel 1931 fu modificata la posizione della mano destra. A questo proposito, cfr. Papini 2006c, pp. 117 e 121.

¹³⁷⁶ Calco di ricostruzione (inv. n. 743), cfr. Michaelis 1901, p. 35.



Figura 75 Ricostruzione, secondo Furtwängler, dell'Afrodite cnidia. Gesso. Da Painsi 2006c, p. 119.

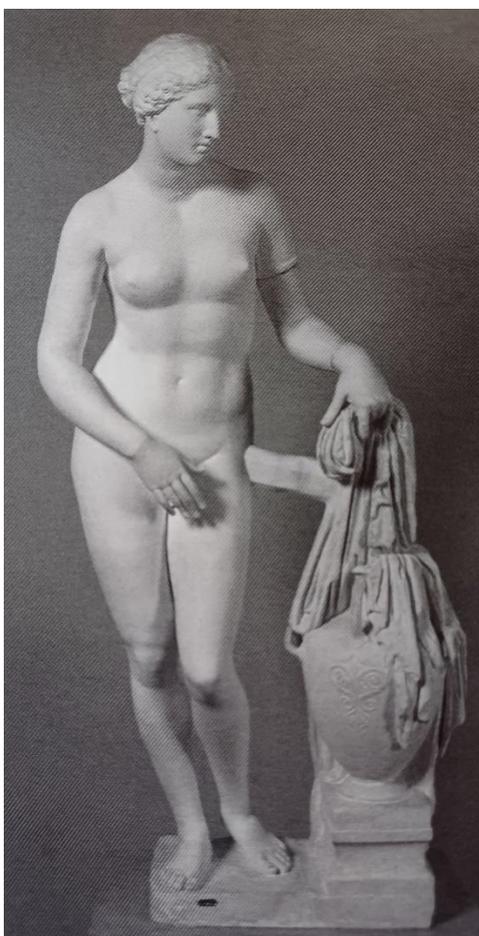


Figura 76 Calco di ricostruzione dell'Afrodite cnidia (inv. MAC n. 741). Gesso. Da Papini 2006c, p. 117. Unione della testa Kauffmann con il torso della Venere Colonna secondo l'ipotesi del Furtwängler, ma emendamenti apportati dal Rizzo nell'inclinazione della testa e nella posizione della mano destra.

Al Rizzo si deve inoltre la ricostruzione del cosiddetto «Invito alla Danza» (**fig. 79**)¹³⁷⁷, gruppo scultoreo di età ellenistica (fine III-metà II sec. a. C.)¹³⁷⁸ composto da un satiro stante e una menade o ninfa seduta su una roccia. Una prima ricostruzione era già stata proposta nel 1909 da Wilhelm Klein¹³⁷⁹. Quest'ultimo era partito da una raffigurazione simile presente sul verso di una moneta bronzea di età severiana della città di Cizico (**fig. 77**)¹³⁸⁰: a sinistra, il satiro con il torso piegato in avanti è intento a battere con il piede destro il *kroupezion* o *scabellum* per dare i tempi della danza, a destra, la ninfa osserva il satiro danzante e si appoggia con la mano sinistra su una roccia sulla quale siede con le gambe accavallate. Il Klein aveva affidato la restituzione del gruppo (**fig. 78**) allo scultore Adolf Mayerl destinandola al Museo archeologico di Praga. Il satiro era il risultato dell'unione dei calchi della replica conservata agli Uffizi di Firenze¹³⁸¹, priva però della testa e degli arti superiori in quanto frutto di restauri attribuibili a Michelangelo, e della testa rinvenuta a Vienne e conservata al Louvre¹³⁸². Per la ninfa, egli pose sul torso dei Musées Royaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles¹³⁸³ la testa di Dresda. Il Rizzo sostituì a questa testa quella conservata nei magazzini dei Musei Vaticani¹³⁸⁴, modificò la posizione delle mani del satiro¹³⁸⁵ e fece convergere gli sguardi dei due personaggi ponendoli su un'unica base¹³⁸⁶. Questa ricostruzione dell'«Invito alla danza» fu eseguita nel 1932, circa ventitré anni dopo quella di Klein.

Attraverso questi tre esemplari casi di studio, si può vedere come ci fosse la volontà di produrre nuove conoscenze all'interno delle gipsoteche e di renderle luoghi di sperimentazione dell'arte classica.

¹³⁷⁷ Galli 2006.

¹³⁷⁸ La datazione è incerta in quanto a rimandare alla fine del III sec. a. C. è il naturalismo che caratterizza la figura del satiro sia nella resa della capigliatura (folta e a ciocche scomposte) che della muscolatura, così come l'equilibrio formale caratterizzante la relazione tra le due figure e lo spazio circostante. A collocare il gruppo verso la metà del II sec. a. C. sarebbe la figura della ninfa o menade per il suo sguardo fisso e la mancanza di espressività.

¹³⁷⁹ Wilhelm Klein (1850-1924), archeologo austro-ungarico.

¹³⁸⁰ Oggi conservata nel Cabinet des Médailles della Bibliothèque nationale di Parigi.

¹³⁸¹ Inv. n. 220, in marmo pario.

¹³⁸² Inv. n. MA395, in marmo.

¹³⁸³ Inv. A1142, in marmo.

¹³⁸⁴ Inv. n. 179.

¹³⁸⁵ La differenza è visibile soprattutto nella posizione della mano destra proposta: se nella ricostruzione di Klein si volge verso l'esterno estroflettendo il mignolo e congiungendo l'indice e il pollice, in quella di Rizzo a eccezione dell'indice, tutte le altre dita si piegano all'interno.

¹³⁸⁶ Morricone 1981, p. 28.



Figura 77 Moneta in bronzo di età severiana e della città di Cizico: il verso presenta una raffigurazione del cosiddetto Invito alla danza. Bibliothèque nationale, Cabinet des Médailles. Da Galli 2006, p 128.

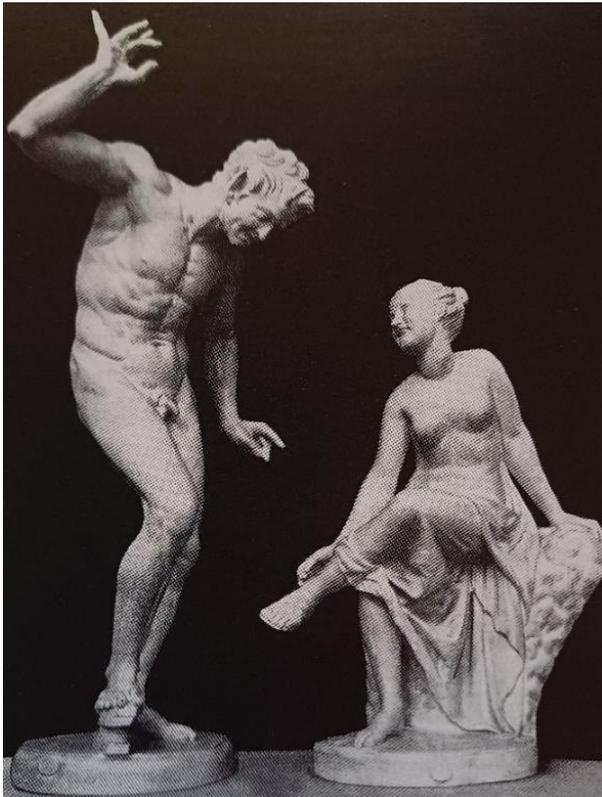


Figura 78 Calco di ricostruzione, secondo Klein, dell'Invito alla danza. Da Galli 2006, p. 127.

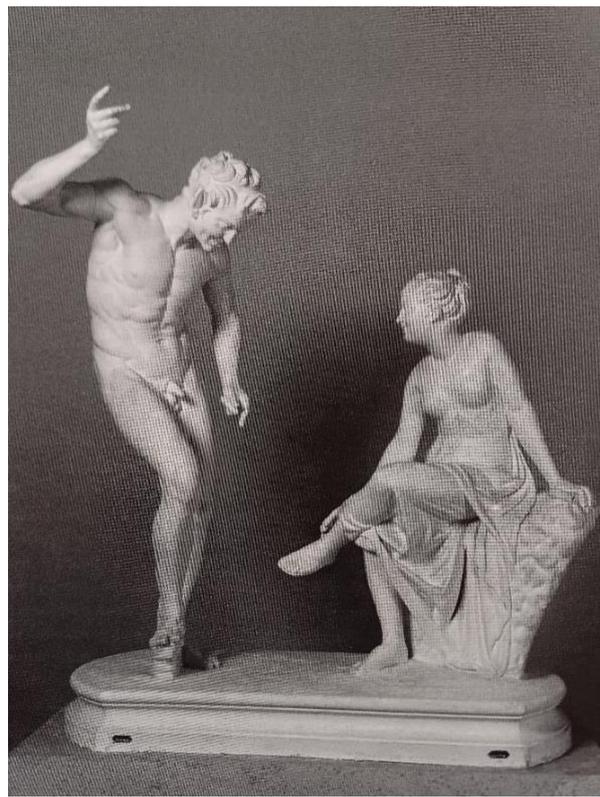


Figura 79 Calco di ricostruzione, secondo Rizzo, dell'Invito alla danza (inv. MAC n. 964). Fotografia ICCD, n. E90217. Da Galli 2006, p. 126.

Giglioli e il Museo dell'Arte Classica (1935-1956): il peso e il senso della continuità

Con Rizzo il Museo dei Gessi fondato da Löwy era diventato Museo dell'Arte Classica. Tuttavia a Giglioli¹³⁸⁷, nuovo professore di archeologia, questo nome non sembrava corrispondere ai suoi intenti didattico-scientifici e propose pertanto di sostituirlo con «Gipsoteca della R. Università»¹³⁸⁸. Nella sua prospettiva l'aggettivo «classica» poneva infatti dei problemi perché sembrava escludere l'arte etrusca, al cui studio Giglioli si era dedicato – sin dagli anni di lavoro come ispettore a Villa Giulia (1913-1923) – come testimonia del resto la pubblicazione nel 1935 di una sua monografia intitolata appunto *L'Arte Etrusca*¹³⁸⁹.

La proposta da parte del Giglioli di modificare il nome del Museo sembrerebbe un ritorno alle origini, ovvero agli anni del suo primo direttore Löwy, ma lo era soltanto da un punto di vista formale. In effetti, come si è appena visto, vi era la volontà da parte del Giglioli di non limitarsi alle riproduzioni di arte greca, ma di accostare a esse quelle di arte etrusca che avevano già fatto il loro ingresso con Mariani e Rizzo. La domanda di ripristino del nome precedente del Museo, ovvero gipsoteca, rimase inascoltata, tuttavia Giglioli, così come Löwy, riuscì nell'impresa di aumentare notevolmente il numero di gessi della collezione, quasi raddoppiandolo¹³⁹⁰.

È utile qui ricordare che Giglioli conosceva bene la gipsoteca archeologica della Sapienza. Infatti in questa università si era laureato nel 1910 in lettere classiche, avendo come relatore lo stesso Löwy e presentando una tesi in archeologia sulle decorazioni del Trono dello Zeus di Fidia ad Olimpia. Tra il 1910 e il 1912 egli aveva contribuito direttamente all'attività del Museo diventando assistente della cattedra di archeologia e storia dell'arte antica¹³⁹¹. A darci delle informazioni su questo periodo sono delle lettere inviate dallo stesso Löwy a Giglioli¹³⁹². Questa corrispondenza privata ci testimonia dell'esistenza in primo luogo di una collaborazione di lavoro. Diverse sono le richieste di diapositive per le lezioni, si può citare quella del 29 marzo 1910 nella quale Löwy scriveva a Giglioli:

¹³⁸⁷ Sulla figura di quest'archeologo italiano cfr. *supra*, cap. 1, paragrafo 1.2, p. 6, nota 33.

¹³⁸⁸ AMAC, lettera del 12-11-1934 (Giglioli al Rettore).

¹³⁸⁹ Barbanera 1998, p. 27 e p. 35, nota 147.

¹³⁹⁰ Barbanera 1995, p. 27.

¹³⁹¹ ASS 4164, fasc. Giglioli, lettera del 02-04-1910 (MPI, DGIS a Rettore università Roma).

¹³⁹² Si tratta del lascito Giglioli conservato oggi nell'archivio del Deutsches Archäologisches Institut, che ho potuto consultare grazie alla disponibilità della dott.ssa Valeria Capobianco. In questa corrispondenza si possono individuare due periodi: il primo che va dal 1907 al 1912 durante il quale Giglioli fu dapprima studente e poi assistente del Löwy; il secondo si situa qualche anno dopo il primo conflitto mondiale (ragione per la quale il professore austriaco era stato obbligato ad abbandonare l'insegnamento nell'università capitolina, ma che spiegherebbe ugualmente l'interruzione nella corrispondenza) coprendo un arco di tre anni, dal 1921 al 1924.

Le accludo la lista degli oggetti da riprodursi dal vol. XIV (1904) dei Monumenti dei Lincei. Ella naturalmente sceglierà volta per volta il formato della negativa con il duplice criterio, di semplificare possibilmente il lavoro suo, senza che, d'altro canto, le singole figure riescano troppo piccole nel diapositivo. È inteso con questo, che nel diapositivo gli oggetti importanti, che nelle figure originali fossero uniti ad altri, si potrebbero riprodurre anche separati.

Per le figure prese da fotografie sentirò Paribeni, se ci potrà mettere a disposizione le fotografie originali¹³⁹³.

In altre richieste da parte di Löwy di diapositive, quest'ultime erano da trarsi ad esempio dagli *Scripta Minoa*¹³⁹⁴ di Arthur Evans o dall'opera del Furtwängler-Loeschke¹³⁹⁵. A queste domande si aggiungevano anche quelle di informare gli studenti dell'orario del seminario che si sarebbe tenuto al Museo dei Gessi¹³⁹⁶ oppure di rendere accessibili alcuni libri (e. g. l'opera di Springer e Michaelis nella traduzione del Della Seta¹³⁹⁷) agli studenti che avrebbero studiato nel Museo per prepararsi all'esame¹³⁹⁸.

Questa collaborazione di lavoro era anche una collaborazione scientifica, come attesta ad esempio una lettera dell'8 luglio 1911 nella quale Löwy comunicava a Giglioli che l'indomani sarebbe stato a casa e avrebbero potuto discutere del lavoro del secondo prima della sua partenza¹³⁹⁹. O ancora una lettera del 16 settembre 1921 nella quale pur rattristandosi per la morte del padre di Giglioli, si rallegrava dei successi di quest'ultimo e si mostrava impaziente di leggerne i lavori, come quello sul Trono di Zeus¹⁴⁰⁰.

Si nota infine un legame di amicizia, testimoniato dalle lettere scritte da Löwy a Giglioli nei mesi estivi, ai saluti che porgeva ai genitori e al fratello di quest'ultimo.

Se Giglioli può essere ricordato, insieme al maestro Löwy, tra i direttori che contribuirono a incrementare la collezione di gessi della Sapienza, ciò fu possibile soprattutto grazie alla rete di contatti che aveva potuto tessere non solo in quanto professore universitario (di archeologia a Pisa nel 1913, di topografia dell'Italia antica nel 1925 e di archeologia nel 1935), ma anche conservatore (direttore del Museo di Villa Giulia, del Museo dell'Impero fondato da lui stesso), e infine personaggio politico (rettore per le Belle Arti del Governatorato di Roma).

¹³⁹³ ADAI, lascito Giglioli, lettera del 29-03-1910.

¹³⁹⁴ ADAI, lascito Giglioli, lettera del 30-05-1910.

¹³⁹⁵ ADAI, lascito Giglioli, lettera del 03-06-1910. Furtwängler, Loeschke 1886.

¹³⁹⁶ ADAI, lascito Giglioli, lettera del 05-05-1910.

¹³⁹⁷ Springer *et al.* 1910. Da quest'opera Löwy traeva delle diapositive, come attesta la lettera del 06-05-1912 (ADAI, lascito Giglioli).

¹³⁹⁸ ADAI, lascito Giglioli, lettera del 14-06-1910. Si noti come questa funzione (luogo di studio) del Museo dei Gessi perduri ancora oggi nel Museo dell'Arte Classica.

¹³⁹⁹ ADAI, lascito Giglioli, lettera dell'08-07-1911.

¹⁴⁰⁰ ADAI, lascito Giglioli, lettera del 16-09-1921.

Il Museo dei Gessi si arricchì dunque dei calchi di proprietà del Museo dell'Impero Romano che non si riducevano a statue e teste romane, ma comprendevano anche statue, i cosiddetti «gessi Gherardi», teste, torsioni e rilievi di arte greca. A questi calchi si aggiunsero riproduzioni provenienti da altri musei di Roma, quali i Musei capitolini¹⁴⁰¹, il Museo nazionale romano¹⁴⁰², i Musei Vaticani¹⁴⁰³, da musei di altre città italiane¹⁴⁰⁴ ed estere¹⁴⁰⁵, dalla Scuola archeologica italiana di Atene¹⁴⁰⁶ e da istituti¹⁴⁰⁷ o accademie d'arte. Per quanto riguarda i formatori italiani ai quali Giglioli si rivolse furono diversi e si possono citare Virgilio Gherardi, Giovanni Mecco, Giulio Marelli, Francesco e Luigi Mercatali¹⁴⁰⁸, Angelo Tozzi.

Si può notare una certa continuità con l'operato del suo predecessore Rizzo non solo nella scelta dei calchi, ma anche nella duplice funzione loro attribuita. Per quanto riguarda la scelta dei calchi, si possono distinguere due aspetti, teorico e pratico. Prendendo in considerazione il primo, l'obiettivo era di creare un museo ideale di arte antica, seppur con delle differenze. Infatti come si è visto con la sostituzione del nome «Museo dei Gessi» con quello di «Museo dell'Arte classica» voluta dal Rizzo, l'arte antica si riduceva a quella classica, ovvero esclusivamente greca. Giglioli dal canto suo attribuiva invece eguale importanza all'arte del periodo greco, delle età precedenti o successive, o di altre civiltà antiche, in particolare quella etrusca.

Da un punto di vista pratico, si può sottolineare il fatto che i due professori abbiano fatto appello agli stessi ateliers di formatura. Si può citare il caso del laboratorio Gilliéron attivo ad Atene. A questo Rizzo si era rivolto per le riproduzioni degli affreschi e i calchi degli oggetti rinvenuti negli scavi di Hagia-Triada, mentre Giglioli vi richiese nel 1937-1938 circa 80 calchi

¹⁴⁰¹ Calco dell'Eros che rompe l'arco, cfr. AMAC, lettera dell'1-11-1936; calco di Leda col cigno, opera di Mercatali, cfr. AMAC, lettera del 14-11-1936; Marzia appeso, cfr. AMAC, lettera dell'10-1938;

¹⁴⁰² Calco della fanciulla di Anzio, cfr. AMAC, lettera del 12-7-1940.

¹⁴⁰³ Calco di Posidippo, cfr. AMAC, lettera del 8-5-1936; calco della stele attica, cfr. AMAC, lettera del 30-12-1936; calco del Laocoonte e dell'Amazzone Mattei, eseguiti entrambi da F. Mercatali, cfr. AMAC, rispettivamente lettera del 4-4-1938 e 28-5-1938; calchi di Clio e della testa di Euterpe, cfr. AMAC, lettera del 14-11-1938; Venere anadyomene, cfr. AMAC, lettera del 27-11-1939.

¹⁴⁰⁴ Dal museo di Palermo il calco di Eracle e la cerva, cfr. AMAC, lettera del 17-11-1937.

¹⁴⁰⁵ Al museo archeologico di Instambul furono richiesti i calchi della testa arcaica femminile, del rilievo di Thasos, della stele di Nisyros, del Giovane ammantato, rilievo con Euripide e realizzati dal formatore Alberto Scanzani cfr. AMAC, lettera del 26-5-1937. Dal Museo del Prado di Madrid calchi della testa e della statua, cfr. AMAC, lettere del 28-3-1940 e 9-7-1940.

¹⁴⁰⁶ Calchi del Kouros dello Ptoion, della Kore di Aigion, della testa di Alessandro, del rilievo di Xenokrateia, del bronzo di Zeus che scaglia il fulmine da Ambracia, del bronzo corritrice da Dodona e della stele con guerriero colpito, cfr. AMAC, lettera del 3-11-1936 (Giglioli a A. M. Colini).

¹⁴⁰⁷ Dall'Istituto d'arte di Firenze giunsero i calchi della Venere dei Medici, dell'Athena di Timotheos, dell'Ara di Ifigenia, delle tre menadi danzanti nella sala dell'Ara Pacis, cfr. AMAC, lettera del 3-11-1936; calco dell'Atleta che si deterge, conservato agli Uffizi, cfr. AMAC, lettera dell'10-1938; calco della Niobe con la figlia degli Uffizi, cfr. AMAC, lettera del 10-6-1940.

¹⁴⁰⁸ Barbanera 1995, p. 28.

riproducenti i principali monumenti di Atene e del Pireo. Tuttavia questi calchi non entrarono mai a far parte della collezione di gessi della Sapienza per dei problemi legati al loro pagamento. Questa «questione Gilliéron» cominciata nel 1937 sarebbe durata senza risolversi sino al 1942¹⁴⁰⁹.

Come il Rizzo, anche il Giglioli attribuì ai calchi dall'antico non solo una funzione didattica, ma anche scientifica. Infatti se Rizzo aveva fornito un'ipotesi ricostruttiva del Discobolo mironiano e dell'Atena cosiddetta Amelung, il Giglioli fece altrettanto con un'altra opera di arte greca del V sec., anch'essa ugualmente nota, ovvero il gruppo dei Tirannicidi. Per l'Aristogitone, egli utilizzò la copia di età adrianea, rinvenuta nella villa imperiale a Tivoli e conservata al Museo di Napoli¹⁴¹⁰ sostituendone la testa con il calco di un'altra sempre di età adrianea dal Museo del Prado di Madrid¹⁴¹¹. Anche nel caso dell'Armodio egli prese come punto di partenza la copia conservata a Napoli¹⁴¹² che presentava il torso, ma era mutila nella gamba destra al di sotto dell'anca, nella gamba sinistra dal ginocchio in poi e nelle braccia a partire dalle ascelle. Alla ricostruzione in gesso del giovane tirannicida Giglioli diede la stessa inclinazione della figura più matura e meglio conservata¹⁴¹³. L'entrata nel Museo dell'Arte classica di questo calco ricostruttivo è da datarsi al luglio 1940¹⁴¹⁴ e fu preceduta da un'altra restituzione dell'Aristogitone (ottenuta dall'unione dei calchi del torso rinvenuto nel 1939 nell'area sacra di S. Omobono e della testa vaticana), da due calchi di teste dell'Aristogitone, rispettivamente di Madrid¹⁴¹⁵ e dei Musei capitolini¹⁴¹⁶. Tutti e quattro i calchi sia quelli ricostruttivi che quelli riproducenti originali antichi furono realizzati dal formatore Mercatali.

Del Giglioli si possono ricordare gli emendamenti al Posidone di Porto, all'Arianna addormentata e al celeberrimo Laocoonte. Per quanto riguarda le modifiche apportate al calco del Posidone di Porto, queste erano frutto dell'analisi comparativa condotta da Giglioli su opere di piccola plastica (bronzetti), di glittica e sulle immagini rappresentate sulle monete coniate da Demetrio Poliorcete, lo stesso sovrano che doveva aver commissionato l'originale dell'opera da destinare al santuario di Posidone nell'Istmo di Corinto. La statua del dio del mare fu così

¹⁴⁰⁹ Barbanera 1995, p. 28.

¹⁴¹⁰ Sulla copia romana di età adrianea di Aristogitone (inv. MANN n. 6009), rinvenuta a Tivoli, cfr. De Caro 1994, p. 311.

¹⁴¹¹ In questa testa romana di età adrianea (inv. n. E000078) fu identificato Aristogitone da F. Hauser. È inoltre conosciuta come «Erma di Ferecide» per l'iscrizione sulla base. Fu rinvenuta nel 1779 nei pressi di Tivoli da José Nicolás de Azara.

¹⁴¹² Armodio (inv. MANN n. 6010), cfr. De Caro 1994, p. 311.

¹⁴¹³ Barbanera 1995, p. 219.

¹⁴¹⁴ AMAC, lettera del 9-7-1940.

¹⁴¹⁵ AMAC, lettera del 28-3-1940. Sulla testa, cfr. *supra*, nota 126.

¹⁴¹⁶ Inv. 2404. AMAC, lettera del 23-4-1940.

privata di elementi secondari, come l'aplustre che teneva nella mano destra, e di sostegno, ovvero la prua di nave sulla quale poggiava il piede destro e il delfino¹⁴¹⁷. Dell'Arianna addormentata, Giglioli emendò la posizione asportando la base che era stata aggiunta per un effetto scenografico all'opera conservata nei Musei Vaticani. Tuttavia la posizione restituita dal Giglioli doveva essere ancor più supina come risulterebbe da un articolo di Clelia Laviosa¹⁴¹⁸ su una replica della stessa opera conservata nel Museo archeologico di Firenze¹⁴¹⁹. L'emendamento del Laocoonte, databile al 1940¹⁴²⁰, comportò la rimozione degli elementi dovuti a restauri moderni, quali il braccio destro non solo del sacerdote, ma anche dei due figli, parte del serpente e altri elementi. Il braccio destro del Laocoonte fu sostituito dal braccio ripiegato rinvenuto da L. Pollack negli scavi delle Terme di Tito agli inizi del Novecento giustificando in tal modo la posizione reclinata della testa del sacerdote, alla quale fu aggiunta una corona di alloro, la cui presenza era testimoniata da fori e tracce presenti sull'originale antico¹⁴²¹.

Questi esempi ci permettono di mettere l'accento sul fatto che il calco, nonostante il suo carattere apparentemente statico, potesse subire delle modifiche nel corso del tempo di pari passo con i progressi della scienza archeologica.

Tornando alla direzione del Museo dell'Arte Classica da parte del Giglioli, questa – così come era accaduto con Löwy – fu sospesa, ma solo temporaneamente, tra il 1944 e il 1946, per motivi politici, nel suo caso a causa degli stretti contatti con il regime fascista¹⁴²². Al secondo periodo (1946-1956) risale la decisione dell'Accademia di S. Luca di depositare presso il Museo dell'Arte Classica i calchi delle decorazioni frontonali del tempio di Aphaia a Egina¹⁴²³ che erano stati eseguiti da Thorvaldsen tra il 1816 e il 1819 preliminarmente al restauro degli originali affidatogli da Ludovico I di Baviera. Questi calchi che erano stati donati dal sovrano

¹⁴¹⁷ Morricone 1981, p. 24.

¹⁴¹⁸ Laviosa 1958.

¹⁴¹⁹ Arianna addormentata, replica delle Gallerie degli Uffizi (inv. MAF n. 13728).

¹⁴²⁰ AMAC, lettera del 21-9-1940.

¹⁴²¹ Morricone 1981, p. 29.

¹⁴²² Sull'adesione del Giglioli al regime fascista si esprimeva così Massimo Pallottino nella sua relazione in ricordo del collega scomparso nel 1957: «aderì con sincera passione nazionale al regime dominante, senza mai subordinare gl'interessi tecnici e i valori di studio alla politica contingente, con vigile e personalissimo senso critico, con assoluta integrità. La sua stessa passione per la romanità, ben lungi dal tradursi – come presso altri intellettuali – in ideologia o in propagandismo, si indirizzò costantemente a finalità scientifiche e ad opere concrete e obiettive. Ciò gli fu riconosciuto nel modo più esplicito, dopo la caduta del fascismo, in sede ufficiale (ma non era mai stato ignorato dai suoi amici e dai suoi discepoli). Tuttavia non gli furono risparmiate amarezze, che egli sopportò serenamente e cristianamente; e neppure queste, come la salute e le forze progressivamente declinanti, attenuarono la sua tenace passione per l'insegnamento, portato fino al termine dell'ultimo corso» (Cfr. ASS 4164, Relazione Pallottino su Giglioli).

¹⁴²³ AMAC, lettera del 10-10-1948.

bavarese all'Accademia di S. Luca, probabilmente proprio durante la presidenza dello stesso Thorvaldsen (tra il 1827 e il 1828), giunsero nella gipsoteca archeologica della Sapienza nel settembre 1949¹⁴²⁴. In quello stesso anno G. Richter inviò un calco della testa di Armodio¹⁴²⁵.

Le gipsoteche delle università di Palermo, Bologna e il Museo dei Gessi della Sapienza (dalla Seconda guerra mondiale agli anni Ottanta): un bilancio contrastato

Prendendo in considerazione la gipsoteca dell'Università di Palermo, quest'ultima ancor prima di subire i danni provocati dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale, dovette affrontare quelli causati dal terremoto del gennaio 1940, il quale aveva determinato la perdita di circa quattro calchi¹⁴²⁶.

Gli eventi del secondo conflitto mondiale causarono la distruzione di numerosi calchi che, ad eccezione di un busto non precisato, non furono registrati. Con molta probabilità, è possibile che in quel periodo furono dispersi le tre riproduzioni di busti provenienti dalla Villa dei Papiri a Ercolano e più di duecento calchi di iscrizioni greche. Quest'ultimi infatti risultano assenti dall'inventario che fu redatto nel giugno 1950 dalla dott.ssa Vita Di Salvo, assistente volontaria alla cattedra di archeologia¹⁴²⁷.

La gipsoteca composta da quaranta calchi continuò a essere esposta in via Maqueda, sede dell'Istituto di Archeologia fino al 1967-1968. Con il trasferimento in quegli anni dell'Istituto al quinto piano dell'edificio 12 del nuovo Campus universitario costruito presso il Parco d'Orléans, anche la collezione di calchi subì un terzo trasloco. Il professore Nicola Bonacasa ne curò la nuova organizzazione. La maggior parte dei calchi fu pertanto collocata nelle diverse stanze e nel corridoio dell'Istituto. I calchi delle quattro lastre del Partenone, della *lekythos* e dell'Efebo di Subiaco furono esposti al primo piano, all'ingresso della Biblioteca di archeologia. Furono invece relegati nei magazzini del pianoterra dell'edificio i calchi della Venere di Milo, della Giunone Ludovisi, della Stele Borgia e di quella di Polissena, le cui grandi dimensioni rendevano impossibile l'esposizione nell'Istituto; i calchi dei fregi del Partenone (in miniatura), di quelli del tempio di Basse, del rilievo con scena marina; i calchi di dimensioni ridotte rappresentanti Mercurio, l'Apollo del Belvedere, la Niobe con figlia e l'Antinoo

¹⁴²⁴ AMAC, lettera del 27-9-1949.

¹⁴²⁵ AMAC, lettera del 3-5-1949.

¹⁴²⁶ Rambaldi 2017, p. 23.

¹⁴²⁷ *Ibidem*.

Capitolino; i calchi delle epigrafi sopravvissuti alle distruzioni; e infine, i frammenti di gessi non identificabili¹⁴²⁸.

Per quanto riguarda la gipsoteca archeologica bolognese, i calchi che la componevano furono trasferiti negli anni Sessanta del Novecento nei magazzini. Una parte rimase però esposta nel Museo civico – il quale continuò a essere sede dell’Istituto di archeologia sino al 1971 – a scopo puramente decorativo: dei gessi lungo la scala d’accesso che conduceva alla direzione, calchi di rilievi nell’atrio della direzione e nella biblioteca, la ricostruzione dell’Atena Lemnia in gesso bronzato e una serie di teste su delle mensole¹⁴²⁹.

Quanto al Museo dei Gessi della Sapienza, quest’ultimo fa eccezione rispetto agli altri due in quanto negli anni 1967-1970 portò avanti non solo una politica di acquisizione di calchi e una campagna di restauro, ma procedette anche alla creazione di magazzini per il deposito di gessi¹⁴³⁰.

Si nota come tra gli anni Dieci e sino agli anni Cinquanta del Novecento le collezioni di calchi di arte antica abbiano continuato a svolgere un ruolo di strumento didattico, a vocazione scientifica. Ciò è infatti testimoniato da un prosieguo dell’attività d’acquisizione dei calchi. A tal proposito si può ricordare l’incremento di carattere più qualitativo che quantitativo, oltretutto riflesso delle novità archeologiche del tempo, della gipsoteca dell’Università di Bologna ad opera di Ghirardini; lo stesso si può affermare a proposito dell’ampliamento della gipsoteca dell’Università di Palermo ad opera di Pace. Fa invece eccezione il Museo dei Gessi della Sapienza di Roma la cui politica di acquisizione proseguì sino agli anni Settanta del Novecento (e potremmo dire sino a noi – anche se con qualche battuta d’arresto – poiché l’ultimo acquisto risale agli anni Novanta¹⁴³¹). Sicuramente il museo universitario romano poté approfittare di condizioni favorevoli rispetto agli altri due, quali soprattutto doni di calchi provenienti dalle esposizioni universali, quali la Mostra archeologica del 1911, ma anche l’Esposizione coloniale di Genova del 1914, o da parte di istituzioni museali, quali il Museo dell’Impero Romano.

Per quanto riguarda la scelta delle opere, sempre coerentemente con quanto fatto in passato, i professori di archeologia scelsero opere recentemente scoperte, si può ad esempio ricordare l’acquisto da parte di Ghirardini per la gipsoteca dell’Università di Bologna dei calchi

¹⁴²⁸ Rambaldi 2017, p. 25.

¹⁴²⁹ Brizzolara 1984, p. 472.

¹⁴³⁰ Morricone 1970.

¹⁴³¹ Si tratta del calco del Kouros di Samo, realizzato dal formatore Silvano Bartolini a San Giovanni di Casarsa a partire da una forma presa direttamente sull’originale antico nel 1988. A tal proposito, cfr. Barbanera *et al.* 1996, p. 330.

del Discobolo di Castelporziano (1906) e dell'Auriga di Delfi rinvenuto dai francesi alla fine del secolo precedente (1896). Ma si nota anche qualche novità quale un interesse per le riproduzioni di oggetti minori e non dei grandi capolavori della statuaria greca, come fece Mariani per la gipsoteca dell'Università di Pisa per la quale acquistò calchi di *rhyta* d'arte minoica provenienti da Haghia Triada, i quali furono poi introdotti da lui stesso alla Sapienza.

Ciò sottolinea del resto come i calchi dall'antico continuassero a svolgere non solo un ruolo di strumento didattico, ma anche scientifico. Questo secondo fine è ben visibile nell'uso che ne fecero Giglioli e Rizzo con le loro ipotesi ricostruttive per le quali talvolta partirono dai calchi di ricostruzione dei loro colleghi tedeschi.

Gli anni Sessanta mostrano invece un abbandono delle funzioni sia didattiche che scientifiche dei calchi, come testimoniano la gipsoteca dell'Università di Bologna di cui una parte della collezione venne spostata dal Museo civico ai magazzini, e un'altra rimase nel museo a puro scopo decorativo. Questo stesso fine, oltreché una funzione che definiremmo in un certo qual modo memoriale, doveva avere la collezione di gessi dell'Università di Palermo trasferita nelle stanze dei professori e nel corridoio dell'edificio della Facoltà di Lettere nel nuovo Campus universitario. Anche il Museo dei Gessi della Sapienza, a partire da quel periodo, con l'arrivo del resto di Bianchi Bandinelli (1956), non poteva più svolgere un ruolo didattico né scientifico in quanto «la Gipsoteca di Roma rimaneva la testimonianza imbarazzante di una archeologia il cui interrogativo principale era stato “das Wesen der Kunst”, mentre con enfasi ci si dava ora a studiare l'umile quotidianità degli antichi»¹⁴³². Da strumento didattico-scientifico il calco di arte antica cominciò a essere un oggetto che occorreva conservare, poiché come si è visto la collezione di gessi della Sapienza fece l'oggetto di un restauro alla fine degli anni Sessanta. Si può dunque parlare degli inizi di una patrimonializzazione che sarà sicuramente più evidente negli anni Ottanta, ma soprattutto Novanta del Novecento.

4.2 Le gipsoteche a supporto dell'archeologia nelle università francesi (1918-1987)

Come il precedente, questo secondo paragrafo si pone l'obiettivo di ripercorrere la storia delle collezioni di calchi di arte antica a supporto dell'archeologia in Francia tra gli anni Dieci

¹⁴³² Barbanera 2008, p. 66.

e gli anni Ottanta del Novecento. La prospettiva di narrazione però non sarà tanto incentrata sulle figure dei professori universitari di archeologia, quanto piuttosto sulle istituzioni.

Si può notare come la storia di quest'ultime sia influenzata anche nel contesto francese, dagli eventi storico-politici. Innanzitutto, si può ricordare come la Seconda guerra mondiale sia stata all'origine delle distruzioni di alcuni oggetti delle collezioni di calchi di arte antica, ma anche degli edifici che le ospitavano. Tali sono i casi dell'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne e del Palais de la Faculté de Lettres et de droit dove si trovava, almeno sino al 1984, il Musée des moulages di Lione. È utile però sottolineare come queste distruzioni abbiano rappresentato l'occasione per avviare a Parigi una campagna di restauro a partire dal 1942, e a Lione una serie di acquisti, oltreché la ricostruzione di parte della facciata e della copertura dell'edificio. Diversamente da queste due università, in quella di Strasburgo si rileva come durante questo periodo (tra il 1940 e il 1945) una parte della collezione di calchi dall'antico venga trasferita dal primo piano ai locali sotterranei del Palais Universitaire, e un'altra relegata nei magazzini dove, privata della sua funzione didattico-scientifica, sarebbe servita con molta probabilità alla costruzione di barricate.

Prima delle ulteriori distruzioni delle manifestazioni studentesche del 1968, si può ricordare come nel 1965 la collezione del Musée des moulages di Montpellier sia stata trasferita in rue de Mende, in un edificio appositamente costruito per essa per volere del prof. di archeologia Hubert Gallet de Santerre, come era già stato il caso per quella della Sorbonne nel 1932.

Per garantire la conservazione della collezione di gessi di questa università, fu deciso il suo trasferimento nel 1973 a Versailles, dove era stato costituito due anni prima il Musée des monuments antiques su modello del Musée des Monuments français du Trocadéro (quest'ultimo fondato nel 1882 da Viollet-le-Duc).

Gli anni Ottanta del Novecento mostrano anche in Francia, così come era stato per l'Italia un rinnovato interesse: la nuova organizzazione del Musée des moulages di Lione ad opera di Roland Etienne e Jean-Claude Mossière¹⁴³³; la campagna di restauro, d'inventario e di studio della collezione di gessi di Strasburgo, avviata nel 1982 da Gérard Siébert¹⁴³⁴. Inoltre si deve ricordare l'organizzazione nel 1987 a Parigi del primo convegno internazionale sui calchi in generale e i loro usi¹⁴³⁵, seguito qualche mese dopo da un altro a Montpellier.

¹⁴³³ Etienne 1987; Mossière 1995, p. 12; Id. 2005, soprattutto pp. 7-47.

¹⁴³⁴ Siébert 1987.

¹⁴³⁵ Besques *et al.* 1987.

La collezione di calchi della Sorbonne e l'Institut d'art et d'archéologie (1918-1973)

Gustave Fougères e la nascita dell'Institut d'art et d'archéologie (1918-1932)

Alla morte di Collignon, la cattedra di archeologia fu affidata a Gustave Fougères¹⁴³⁶. Quest'ultimo, allievo dell'École normale supérieure (1882), dopo aver conseguito l'*agrégation* in lettere, fu membro, tra il 1885 e il 1889, dell'École française d'Athènes, dove sarebbe tornato come direttore sostituendovi T. Homolle e rimanendovi per circa sei anni (1913-1919). Forte di questa lunga esperienza greca anche in anni particolarmente duri, quali erano stati quelli della Prima guerra mondiale, rientrò in Francia essendo stato nominato professore di archeologia alla Sorbonne. Si trattava di un ritorno nell'università parigina poiché vi aveva già insegnato lingua e letteratura greca, dapprima come *maître de conférences* (1899-1906), poi come *professeur adjoint* (1906-1912), ed eloquenza greca in qualità di supplente (1912-1913) di Alfred Croiset.

Per quanto riguarda l'insegnamento di archeologia di Fougères alla Sorbonne, si può affermare che esso si poneva in accordo con la tradizione di insegnamento di questa disciplina, avviata da Perrot e proseguita da Collignon, innanzitutto da un punto di vista teorico. Infatti i corsi che tenne dal 1920 al 1928 avevano per oggetto l'arte e l'architettura greche a partire dalle origini (VI sec. a. C.), alle quali si aggiungeva anche l'arte romana. Da un punto di vista invece pratico, egli privilegiava una visione diretta delle opere di arte antica sia attraverso gli originali¹⁴³⁷, che attraverso le riproduzioni tridimensionali (calchi in gesso) o bidimensionali (tavole, fotografie, diapositive). A testimonianza di ciò si può citare quello che scriveva un suo collega dell'università di Bruxelles, Hubert Philippart, a proposito dei suoi corsi, i quali «attiraient une foule d'étrangers : il les faisait en partie dans la salle des moulages de l'Université, avec une simplicité et un mépris des hypothèses aventureuses qui lui conciliaient tout de suite l'admiration et l'attachement de son auditoire cosmopolite»¹⁴³⁸.

Inoltre aveva arricchito la collezione di questo museo archeologico universitario ottenendo l'invio dall'École française d'Athènes, previo accordo del Ministero greco

¹⁴³⁶ Sulla figura di Gustave Fougères (1863-1927), ellenista, archeologo ed epigrafista francese, cfr. Anonimo 1928; Cagnat 1928; Philippart 1928; Charle 1986, pp. 86-87; Gran-Aymerich 2007, pp. 802-803.

¹⁴³⁷ Per un'analisi della collezione di originali d'arte greca dell'attuale università Paris 1 Panthéon-Sorbonne, limitata per il momento ai soli vasi in ceramica (si ricorda infatti che essa si compone inoltre di un centinaio di figurine in terracotta, elementi architettonici provenienti da a Delfi, teste marmoree di piccolo formato, un'iscrizione inedita rinvenuta a Delo, frammenti del sarcofago di Clazomene e di un frammento di un affresco pompeiano) cfr. Asselineau, Duploux 2016; Id. 2017.

¹⁴³⁸ Philippart 1928, p. 395.

dell'istruzione pubblica e dei culti, di una serie di frammenti di ceramica antica. Queste testimonianze originali di arte vascolare avevano infatti l'obiettivo di «servir de documentation pour l'enseignement de l'archéologie hellénique à la Sorbonne»¹⁴³⁹. Del resto, si deve a lui, oltretutto a Émile Mâle e Robert Schneider la presentazione nel marzo 1920 del progetto di un Institut d'art et d'archéologie¹⁴⁴⁰. Il loro obiettivo era quello di dotare l'Università di Parigi di un edificio scientifico in grado non solo di ospitare le collezioni a supporto dell'insegnamento dell'archeologia e della storia dell'arte antica, ma anche di reggere il confronto con le altre università francesi, quali quelle delle università di Strasburgo, di Lione o di Montpellier, oltre a quelle estere.

Dei trentotto progetti presentati al concorso per l'Institut, ne vennero selezionati quattro tra cui risultò vincitore quello dell'architetto Paul Bigot (gli altri erano quelli di Charles Duval, Emmanuel Gonse e Joseph Marrast; di Léon Azéma, Jean Hardy e Paul Labbé; di Albert Bray e Robert Hennequet). Questo progetto infatti rispondeva alle aspettative dei tre professori universitari che consistevano essenzialmente in un'unione di eleganza, semplicità e praticità:

il s'agit non pas de doter Paris d'un monument nouveau, mais son Université d'un établissement scientifique. Cette conception exclut catégoriquement tout luxe architectural, toute ornementation superflue et dispendieuse. La construction sera aussi économique que possible. L'art consistera à combiner l'élégance du parti avec la simplicité des matériaux et l'aménagement rationnel des locaux. Le constructeur se fera une loi de tirer des crédits le maximum de rendement pratique. On lui demande un laboratoire, non un édifice somptuaire¹⁴⁴¹.

Tuttavia la realizzazione dell'edificio sarà lunga e non affatto facile. Iniziato infatti nel maggio 1924 sarà terminato soltanto nel 1932 e ciò a ragione del contrasto tra le aspirazioni artistiche di Bigot e le necessità pratiche dell'Università di Parigi¹⁴⁴². Le risorse finanziarie messe a disposizione da quest'ultima non erano infatti sufficienti per rispondere ai problemi, quali l'aumento dei costi della manodopera e dei materiali e la svalutazione del franco. Per citare un esempio delle critiche mosse a Bigot si possono ricordare le parole del *Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts*, indirizzate al *recteur de l'Académie de Paris*:

On peut se demander si la conception ornementale de cet édifice convient bien à l'emplacement et à l'entourage, et l'on serait en droit de craindre que les qualités d'invention et d'art déployées par l'architecte ne produisent pas tout l'effet espéré. En tout cas, il paraît bien que l'ornementation pourrait être moins abondante et par suite

¹⁴³⁹ Archives EFA, lettera del 20 gennaio 1919, cit. in Farnoux 2005, p. 133.

¹⁴⁴⁰ Sull'Institut d'art et d'archéologie dell'Università di Parigi, cfr. Texier 2005.

¹⁴⁴¹ AN, 20010498/49, Programme de construction d'un Institut de l'Art proposé par MM. Mâle, Schneider et Fougères, 01-03-1920, pp. 2-3.

¹⁴⁴² Texier 2005, p. 68.

sensiblement moins coûteuse ; en particulier, les motifs orientaux qui surmontent la façade constituent une dépense à laquelle il serait sans doute possible de renoncer sans dommage appréciable pour l'ensemble¹⁴⁴³.

Ciononostante si trattava di un progetto monumentale per la collezione di calchi in gesso a supporto dell'insegnamento archeologico dell'Università di Parigi. Infatti se nell'edificio precedente, la cosiddetta *nouvelle Sorbonne* di Nénot, la collezione di gessi dall'antico si disponeva lungo un corridoio che conduceva a una sala ottagonale, la quale a sua volta si apriva su otto stanze di dimensioni ridotte¹⁴⁴⁴, nell'Institut d'art et d'archéologie, sito rue Michelet, essa occupava il terzo piano dove poteva godere di un'illuminazione zenitale : «L'éclairage, selon les méthodes modernes, venant d'en haut, est du plus heureux effet : le soir, des lampes sous plafond, continuent l'éclat diffus de la clarté du jour»¹⁴⁴⁵. Il salto di qualità fu notevole. L'organizzazione di questo «petit Musée d'études» alla Sorbonne spettò però al successore di Fougères.

Charles Picard e il Musée de l'art grec (1933): tra continuità e novità

Come il suo predecessore (ma anche come Perrot e Collignon), Charles Picard¹⁴⁴⁶ era stato allievo dell'École normale supérieure (1905-1908), era *agrégé* di lettere (1908) ed era stato membro dell'École française d'Athènes (1909-1912). Dopo averne assicurato la direzione tra il 1919 e il 1925, fece ritorno in Francia dove gli fu affidata la cattedra di archeologia classica dell'Università di Lione (tra il 1925 e il 1927) e nel 1928 quella di storia dell'arte antica alla Sorbonne.

Qui Picard si occupò di sistemare la collezione di calchi in tre gallerie formanti una sorta di pi greco. Grazie a un articolo pubblicato nel 1933 nella rivista *Museion* accompagnato da tavole¹⁴⁴⁷, si è in grado di affermare che la prima galleria si apriva con riproduzioni di arte minoica e orientale, tra cui si possono ricordare quelle del sarcofago di Ahiram, re di Byblos – unico calco esistente – e di dieci maschere dei sarcofagi di Sidon. Vi era inoltre una vetrina che ospitava frammenti originali di ceramica, statuette in terracotta e calchi di bronzetti. Seguivano poi i calchi di arte arcaica disposti secondo un criterio tipologico e geografico

¹⁴⁴³ Fondo Paul Bigot, 268 AA 10/3, lettera del 07-08-1924 (ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle art al rettore dell'Académie di Parigi): cit. in Texier 2005, p. 60.

¹⁴⁴⁴ Cfr. *supra*, cap. 2, paragrafo 2.5.

¹⁴⁴⁵ Niki 1933, p. 234.

¹⁴⁴⁶ Sulla figura di Charles Picard (1883-1965), archeologo, storico ed ellenista, cfr. Charles 1986; Chamoux 1987; Gran-Aymerich 2007, pp. 1058-1059.

¹⁴⁴⁷ Niki 1933.

(**figg. 80-81**): tratti da opere scoperte a Creta, nel Peloponneso, in Beozia, in Sicilia, nella Ionia, in Attica e nelle Cicladi.

Proveniente da Creta era dunque il calco della cosiddetta Dame d'Auxerre, esposto accanto a quello della piastra bronzea raffigurante una *Potnia theron* e rinvenuta a Olimpia (Peloponneso). Una serie di calchi di *kouroi* che iniziava con quello del Kouros di Tenea e terminava con quello Strangford, oggi conservato al British Museum, permetteva di comprendere l'evoluzione nella resa della nudità maschile.

Tratti da opere provenienti dalla Sicilia, vi erano i calchi di due metope del tempio C di Selinunte, dove erano rappresentati rispettivamente Eracle che trasporta i Cercopi vinti e Perseo che, accompagnato dalla dea Atena, uccide la Medusa.

Inoltre vi erano una serie di calchi di divinità femminili, quali l'Hera di Samo, la Nike di Delo o un'Artemide di stile dedalico (seconda metà del VII sec. a. C.), dedicata da Nicandre di Nasso. Originario di questa città delle Cicladi era Alxenor, scultore di una stele con defunto in compagnia di un cane, di cui era esposto un calco.

Come opere delfiche (Focide), vi erano i calchi della decorazione architettonica del tesoro dei Sifni: le due cariatidi, il frontone raffigurante la contesa, alla presenza di Atena, tra Apollo ed Eracle del tripode delfico, e il fregio est con un'assemblea divina intenta ad assistere a scene di combattimento della guerra di Troia.

Tratti da opere arcaiche rinvenute in Attica, si possono ricordare i calchi delle statue frontonali dell'Hekatompedon, oltre alle numerose *korai*¹⁴⁴⁸.

I calchi delle sculture frontonali del tempio di Aphaia a Egina, del Doriforo, della «Colonna di acanto» o anche conosciuta come delle «danzatrici di Delfi» e dell'Atena Lemnia di Fidia introducevano alla seconda galleria consacrata alle riproduzioni di arte classica (**fig. 82**). Sulle pareti erano esposti i calchi delle decorazioni del Partenone, del tempio di Atena Nike e del Mausoleo di Alicarnasso¹⁴⁴⁹.

Le altre sculture si disponevano in delle sorte di nicchie ottenute con pareti divisorie. Al criterio geografico – come si è visto precedentemente – adottato per l'arte arcaica, si sostituiva quello per personalità artistica, quali gli scultori Fidia, Mirone, Policleto, Prassitele, Skopas e Lisippo¹⁴⁵⁰. Tra i calchi delle opere prassiteliche, si possono ricordare l'Hermes con Dioniso (da Olimpia), il Satiro versante, il Sauroctono e la Venere Capitolina. Risulta invece assente il calco dell'Afrodite cnidia la cui posa sarebbe stata ulteriormente sviluppata da Doidalsa con la

¹⁴⁴⁸ Ivi, pp. 235-236.

¹⁴⁴⁹ Martinez 2005, p. 101.

¹⁴⁵⁰ Niki 1933, p. 236; Martinez 2005, p. 101.

sua Afrodite accovacciata, opera di cui era presente un calco. Riproducenti le opere di Lisippo, erano i calchi dell'Agias, dell'Ercole Farnese, dell'Hermes in riposo, della testa di Alessandro e dell'Apoxyomenos. Accanto a queste statue maschili vi era esposto il calco della Venere anadyomène che era stato donato dal governo italiano a seguito dell'Esposizione coloniale¹⁴⁵¹. A questo proposito, si ricorda che anche al Museo dell'Arte classica della Sapienza fu donato un calco di quest'opera¹⁴⁵².

Si può notare, a questo punto, il carattere evolutivo attribuito all'arte greca, quando si legge nell'articolo contemporaneo alla sistemazione del museo di calchi dall'antico dell'Institut d'art et d'archéologie: «Avec Lysippe se termine la série des grands maîtres de la plastique classique. Ceux qui suivent, artistes dits *hellénistiques*, ne pouvaient espérer approcher davantage de la perfection; mais ils ont renouvelé l'inspiration en tous sens. C'est le temps du progrès de l'iconographie [...]»¹⁴⁵³.

Come si può dedurre dal passo appena citato, ai calchi delle opere di Lisippo, seguiva la terza galleria che ospitava le riproduzioni di arte ellenistica (**fig. 83**), le quali non si disponevano in base alla loro provenienza geografica o per produzione scultorea, ma seguendo l'iconografia. Vigeva dunque un criterio tematico: l'infanzia, l'ambiente pastorale alessandrino, la sofferenza con i calchi rispettivamente dell'Orante di Berlino, del Satiro di Madrid e del Marsia¹⁴⁵⁴.

Lungo le pareti di questa terza galleria si trovavano i calchi di rilievi di stile arcaizzante e di ritratti greco-romani. Ma erano soprattutto i rilievi di Nimroud-Daghi ad annunciare l'arte romana, ereditiera di quella greca e alla quale sarebbe stato riservato il quarto piano dell'Institut.

Per quanto riguarda il catalogo – seppur rimasto inedito – oltre ai cognomi dei due autori, Blanchard e Kleiff, i quali erano del resto responsabili del museo, si conosce la struttura secondo la quale sarebbe stato redatto. Rispettando la tradizione dei cataloghi dei musei di calchi, avrebbe indicato il nome della statua da cui era stato tratto il calco, la scuola artistica, il luogo di rinvenimento e la bibliografia di riferimento, e avrebbe introdotto come novità la menzione degli originali di arte antica presenti nei musei della città di Parigi¹⁴⁵⁵. In assenza di questo catalogo, è possibile consultare il registro di fotografie e calchi che sarebbe stato

¹⁴⁵¹ «Devant toutes ces figures masculines se tient, dans une blancheur éclatante, la statuette de l'Anadyomène de Rhodes, offerte au Musée, avec d'autres pièces, par le Gouvernement italien, à la suite de l'Exposition Coloniale» (Niki 1933, p. 237).

¹⁴⁵² Cfr. *supra*, cap. 4, paragrafo 4.1.

¹⁴⁵³ Niki 1933, p. 238.

¹⁴⁵⁴ Martinez 2005, p. 101.

¹⁴⁵⁵ Niki 1933, p. 235.

compilato dal 1900 ca. sino al 1964¹⁴⁵⁶. Ciò che è interessante notare è che i calchi sono inventariati insieme alle fotografie dalle quali si distinguono per la menzione *moulage* (ovvero calco) aggiunta nella colonna delle osservazioni. Se ne può dunque dedurre che i professori di archeologia della Sorbonne, tra cui lo stesso Picard, attribuirono al calco la stessa importanza data a qualsiasi altro strumento pedagogico, quali le fotografie, ma anche le tavole e le diapositive¹⁴⁵⁷.

Questo museo essenzialmente di arte greca organizzato da Picard al terzo piano dell'Institut con l'obiettivo di fare da supporto dell'insegnamento dell'archeologia non ospitava – come si è visto – solo calchi, ma anche originali donati dal museo del Louvre (nella prima galleria), fotografie e piante. Ciò si poneva in continuità con i musei dei calchi della fine dell'Ottocento e dei primi inizi del Novecento. Una novità riguardava invece la presenza di plastici, quale quello che restituiva il santuario di Atena Pronaia a Delfi (**fig. 84**), opera dello scultore Péchin ed esposto nella seconda galleria consacrata all'arte classica¹⁴⁵⁸.

Nuovo è inoltre l'interesse per le testimonianze delle civiltà preelleniche – il quale si nota anche nella politica di acquisizione di calchi adottata da Mariani per la gipsoteca dell'Università di Pisa e il Museo dei Gessi della Sapienza – testimoniato dall'organizzazione nel 1934 di una mostra temporanea di calchi di arte cretese e micenea nell'atrio dell'Institut¹⁴⁵⁹.

Inoltre si deve ricordare che Picard incrementò la collezione di gessi della Sorbonne tramite l'acquisto dal 1931 di calchi da Atene; il dono dal governo italiano di alcuni calchi che erano stati esposti all'Esposizione coloniale (tra cui, come si è visto, vi era l'Afrodite anadyomene); la richiesta avanzata ad Atene nel 1936 di una copia policroma del frontone in tufo dell'Acropoli di Atene raffigurante l'apoteosi di Eracle, il dono da parte dello scultore Apartis del calco di un capitello corinzio della *Tholos* di Epidauro; infine il deposito dei calchi del Musée de sculpture comparée du Trocadéro e della sala du Manège del Louvre, entrambi non più esistenti, rispettivamente dal 1933 e dal 1954¹⁴⁶⁰.

¹⁴⁵⁶ «Université de Paris – faculté des lettres – Salles des arts – Photographies et moulages», 2; date : 1900-1964.

¹⁴⁵⁷ Martinez 2005, p. 103.

¹⁴⁵⁸ Niki 1933, p. 238.

¹⁴⁵⁹ Martinez 2005, p. 99.

¹⁴⁶⁰ Pinatel 1999, p. 325; Martinez 2005, pp. 98-99.



Figura 80 Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi, terzo piano, Galleria arcaica (inizi). (Da Niki 1933, tav. XXXI).



Figura 81 Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi, terzo piano, Galleria arcaica (fine). Si notano in primo piano i calchi delle sculture frontonali del tempio di Atena Aphaia a Egina, in secondo piano quelli della colonna di acanto delfica e del Doriforo policleteo, ancora più in fondo il calco dell'Atena Lemnia (Da Niki 1933, tav. XXXI).



Figura 82 Musée d'art grec à l'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi, terzo piano, Galleria classica. (Da Niki 1933, tav. XXXII).



Figura 83 Musée d'art grec à l'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi, terzo piano, Galleria ellenistica. (Da Niki 1933, tav. XXXII).



Figura 84 Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi, terzo piano, Galleria classica, plastico del santuario di Atena Pronaia, anche detto «Marmaria» a Delfi, realizzato dallo scultore Péchin nel 1933. Da Martinez 2005, p. 98 (musée du Louvre, DAGER).

Le «plan-relief» di Roma di Bigot e il Musée de l'art romain dell'Institut d'art et d'archéologie: utile documento per lo studio della topografia antica

Oltre a quello del santuario delfico di Atena Pronaia, un altro famoso plastico era quello della città di Roma antica, realizzato dallo stesso architetto che aveva progettato l'edificio ospitante l'Institut d'art et d'archéologie, ovvero Bigot. Quest'ultimo laureato del *Grand prix de Rome* nel 1900, era stato infatti architetto residente nella Villa Medici e come opera finale di terzo anno aveva realizzato un plastico del Circo Massimo. Rimasto a Roma, proseguì il suo lavoro per altri sette anni giungendo a restituire la quasi totalità della Roma antica con un plastico in scala 1:400¹⁴⁶¹. Quest'ultimo fu esposto per la prima volta, in occasione della Mostra archeologica organizzata nel 1911, nella sala ottagonale delle Terme di Diocleziano, chiamata per l'appunto «Sala Bigot – Ricostruzione di Roma imperiale nel secolo IV». Nel catalogo redatto da Giglioli e Lanciani veniva descritta in tal modo:

Abbraccia la parte centrale e più ricca della città, dal mausoleo di Augusto alle Terme Antoniniane, e dal Quirinale alle falde del Gianicolo. Tutti gli edifizii vi sono rappresentati non idealmente; ma secondo il loro preciso stato, e secondo le più recenti scoperte. Essa costituisce il documento più efficace per lo studio dell'antica topografia, e, come tale,

¹⁴⁶¹ Royo 2006; Fleury 2014, p. 113.

forma parte integrante della nostra Esposizione. I visitatori della quale porterebbero con loro una idea imperfetta dello schema dell'Esposizione stessa, se tralasciassero di visitare la sala Bigot al termine del loro giro¹⁴⁶².

Per la realizzazione di questa ricostruzione Bigot si era infatti basato non solo su un documento archeologico, ovvero la *Forma Urbis Romae*, pianta frammentaria (10% della superficie è conservata) della città antica realizzata in marmo sotto la dinastia dei Severi, ma anche sull'opera omonima dello stesso Lanciani, e sulle informazioni fornitegli da Jérôme Carcopino, autore nel 1939 della *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*¹⁴⁶³.

Al termine della Mostra questo plastico fu restituito alla Francia ed esposto il 15 aprile del 1913 nella sezione di Architettura del salone degli artisti francesi, tenutosi nel Grand Palais. Fu in questo edificio che Bigot collocò il suo atelier dove continuò a lavorare alla pianta di Roma sino alla morte nel 1942.

Sempre nel 1913 gli furono commissionate diverse copie in metallo della pianta di Roma, tra cui una da destinarsi alla Sorbonne, la cui realizzazione però fu interrotta dalla Prima guerra mondiale e consegnata solo più tardi nel 1932. Questa copia bronzea della pianta è da attribuirsi all'atelier Christofle che la ottenne colandola dai diversi calchi in gesso della pianta fatti dallo stesso Bigot. L'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne ricevette una seconda copia, però in gesso (**fig. 85**)¹⁴⁶⁴, la quale fu posta al quarto piano che era stato destinato a questo scopo dallo stesso architetto.

Questo piano ospitava dunque una piccola sezione romana composta, oltre dalla pianta ricostruttiva della Roma del IV sec., da calchi di rilievi decoranti sarcofagi o monumenti, quali il Campidoglio o l'Arco di Costantino.

Per la sua pianta di Roma, Bigot non le aveva riservato solo gran parte del quarto piano, le cui dimensioni erano comunque inferiori rispetto al terzo, ma ne aveva, da un lato, garantito la manutenzione con una passerella dotata di ruote che permetteva l'utilizzo di aspiratori per la rimozione della polvere, dall'altro, la sua valorizzazione con l'introduzione di proiettori con vetri colorati che restituivano una visione della città di Roma differente secondo le diverse ore del giorno e della notte¹⁴⁶⁵.

¹⁴⁶² Giglioli, Lanciani 1911, p. 181.

¹⁴⁶³ Royo 2006, p. 26-33; Fleury 2014, p. 114.

¹⁴⁶⁴ Altri plastici in gesso della pianta di Roma furono inviati all'Université de Caen Basse-Normandie (si tratta dell'originale che, lasciato da Bigot a Henri Bernard, fu donato da quest'ultimo all'università, dove è ancora oggi conservato), ai Musées Royaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles (anche questo ancora oggi si conserva) e a Philadelphia in occasione di una mostra (questo plastico però andò distrutto come quello dell'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne). A questo proposito, cfr. Fleury 2014, p. 186.

¹⁴⁶⁵ Martinez 2005, p. 103.



Figura 85 Pianta ricostruttiva della Roma del IV sec. d. C. Opera di Paul Bigot, in scala 1:400, in gesso rivestito da una leggera patinatura. Era esposta al quarto piano dell'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi (da Niki 1934, tav. XXXV)

La campagna di restauro (1943) e l'ampliamento del secondo dopoguerra (1954)

Nel corso della Seconda guerra mondiale, le collezioni di calchi di arte antica greca e romana della Sorbonne vissero numerose difficoltà. Le lunghe interruzioni del riscaldamento, così come il crollo della passerella al quarto piano dell'Institut d'art et d'archéologie provocarono dei gravi danni ai gessi. Fu così che Picard avviò una campagna di restauro, affidata al formatore Pierre Lorenzi, il quale aveva partecipato quarant'anni prima all'organizzazione dei calchi nel museo della Sorbonne, come testimonia una lettera dello stesso professore di storia dell'arte antica indirizzata al Rettore il 9 dicembre 1942¹⁴⁶⁶.

In seguito al restauro avviato nel gennaio 1943, la collezione fu riaperta agli studenti nel 1945 e ulteriormente ampliata nel 1954 con la donazione da parte del Museo del Louvre di sette *korai* dell'Acropoli (nn. 670; 672; 678; 680; 681; 685; 686) che acquistate nel giugno 1914 per

¹⁴⁶⁶ AN, 20010498/56: cit. in Martinez 2005, p. 103, nota 28.

la *salle du Manège* (sala 405 del museo) permettevano di completare la serie di riproduzioni artistiche del periodo arcaico¹⁴⁶⁷.

Il trasferimento a Versailles (1973)

In seguito a una decisione del consiglio dell'*Unité d'enseignement et de recherche* (UER) dell'Université Paris 1, presa il 24 novembre 1972, come attesterebbe un processo-verbale, la collezione di calchi dell'Institut d'art et d'archéologie fu trasferita, nel luglio 1973¹⁴⁶⁸, nelle galeries de Mansart della Petite Écurie di Versailles, dove era stato costituito dal 1971 il Musée des monuments antiques a partire dalla collezione di calchi dell'École des beaux-arts. Simone Besques, conservatrice del museo, affiancata da Christiane Pinatel procedette alla scelta dei calchi (circa 330) da esporre a Versailles. Si trattava essenzialmente di calchi di arte greca, a eccezione però di quelli già presenti nella collezione dell'École des beaux-arts. I calchi di arte romana (insieme a quelli di arte egiziana, orientale, medievale e moderna) furono invece lasciati nell'Institut d'art et d'archéologie¹⁴⁶⁹. Il trasferimento testimonia, da un lato, la scomparsa della funzione didattica attribuita al calco di arte antica, e dall'altro, la necessità di conservarlo e valorizzarlo riunendo in questo caso la collezione a supporto dell'insegnamento dell'archeologia con un'altra pedagogica, in campo artistico, e la gipsoteca del Museo del Louvre.

Il Musée de moulages de l'Université de Lyon (1928-1985): una storia turbolenta

Dopo Henri Lechat, a occupare la cattedra di storia dell'arte antica dell'Università di Lione furono Picard (novembre 1925 e ottobre 1927) e Charles Dugas¹⁴⁷⁰. Quest'ultimo nominato nel 1928 poté godere delle condizioni favorevoli offerte dalla Facoltà di Lettere di Lione: «un enseignement illustré par les maîtres fameux qui l'avaient précédé, des instruments de travail sous la forme d'un musée de moulages judicieusement composé et que vint enrichir une partie de la bibliothèque archéologique constituée par Salomon Reinach»¹⁴⁷¹. Questo fondo, donato dalla famiglia del celebre archeologo e storico, fece il suo ingresso nel Musée des moulages nel 1932 (**fig. 86**). Inoltre, Dugas – rimasto nella Facoltà di Lettere di Lione sino alla

¹⁴⁶⁷ Martinez 2005, p. 103.

¹⁴⁶⁸ Le Breton 2017, p. 231.

¹⁴⁶⁹ Martinez 2005, p. 105.

¹⁴⁷⁰ Sulla figura di Charles Dugas, archeologo francese, cfr. Merlin, Longnon 1957; Perrin 1957.

¹⁴⁷¹ Perrin 1957, p. 330.

morte nel 1957 – dovette assistere ai danni causati dai bombardamenti nella notte del 26 luglio 1944 e subiti non solo dall'edificio che ospitava il museo di calchi di arte antica, ma anche da quest'ultimi (**fig. 87**). Fu allora necessario, da un lato ricostruire la facciata e il tetto, e dall'altro, procedere all'acquisto di nuovi calchi.

Nel 1962 il Museo di calchi ancora ospitato all'ultimo piano del Palais de la Faculté de Lettres et de Droit dovette rinunciare alla sua rotonda (che si caratterizzava per una copertura in vetro a un'altezza di 10 metri)¹⁴⁷² e alla sala ellenistica. Nello stesso anno anche le collezioni di calchi di arte medievale e moderna – che erano state formate nel periodo compreso tra le due guerre mondiali (1920-1948) e sarebbero state successivamente integrate alla collezione di calchi di arte antica – furono relegate nei sotterranei, sorte che era toccata a una parte della collezione della gipsoteca di Strasburgo molto tempo prima, ovvero negli anni della Seconda guerra mondiale.

Nel corso delle manifestazioni studentesche iniziate nel 1968 i calchi a supporto dell'insegnamento archeologico subirono atti vandalici, alla pari di quelli conservati nell'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne di Parigi, ma anche in altre università¹⁴⁷³. Mossière avrebbe più tardi (nel 1995) commentato questi atti in tal modo: «les étudiants contestataires renouaient ainsi, peut-être sans toujours le savoir, avec la tradition polychrome de la sculpture grecque»¹⁴⁷⁴.

A seguito della creazione a Lione di tre università, tra il 1984 e il 1985 nell'arco di sei mesi circa il Musée des moulages fu trasferito dal palazzo ospitante la Facoltà di Lettere e di giurisprudenza in uno nuovo, il quale, sito in avenue Berthelot, era stato sede dell'École de Santé militaire. Le caratteristiche di questo secondo edificio – come il precedente, opera dell'architetto Hirsch – imponevano però dei limiti: lo spazio disponibile era di dimensioni inferiori rispetto al precedente (quest'ultimo era di 1800 m²), mentre i calchi sviluppati in altezza non potevano che essere collocati al pianoterra. Vi furono dunque esposte le riproduzioni di arte arcaica quali la Sfinge dei Nassi o le decorazioni frontonali di Olimpia e ciò in accordo con un criterio storico-cronologico.

Alla collezione di calchi di arte antica (1100 ca.), oltreché di originali, si aggiungevano le collezioni di calchi di arte medievale e moderna (600 ca.), le quali si erano costituite grazie

¹⁴⁷² Mossière 1996, p. 12.

¹⁴⁷³ Si fa riferimento al saccheggio del Musée des moulages dell'Università di Montpellier in un articolo di giornalecfr. SudOuest, 13-01-1969, p. 5).

¹⁴⁷⁴ Mossière 1995b, p. 14.

a doni del Musée des Beaux-arts, dell'École des Beaux-arts di Lione e del Musée des Monuments Français (alcuni calchi provenienti da quest'ultimo erano stati però acquistati).

A guidare le operazioni di trasferimento e di restauro delle collezioni e la loro organizzazione museografica fu Roland Etienne, al contempo professore di archeologia classica e conservatore del Musée des moulages lionese, il quale fu affiancato da J.-C. Mossière. Il loro obiettivo, sebbene non fu realizzato per mancanza dei fondi necessari, era quello di sostituire all'«ancien musée discret» un «musée ouvrant largement sur un jardin et sur la cité»¹⁴⁷⁵. Il progetto avrebbe compreso i tre piani e il sottosuolo sul quale si sviluppavano.



Figura 86 Université de Lyon, Bibliothèque Salomon Reinach. Fotografia, s. d., ma posteriore al 1934 (da Mossière 2005, p. 5).



Figura 87 Université de Lyon; Palais de la Faculté de Lettres et de droit, in seguito ai bombardamenti del 26 luglio 1944 (da Mossière 2005, p. 5).

¹⁴⁷⁵ Mossière 2005, p. 8.

Musée des moulages dell'Université de Montpellier (1938-1965): il progetto di Gallet de Santerre

Se la collezione di calchi di arte antica della Sorbonne fu trasferita nell'Institut d'art et d'archéologie nel 1932, fu soltanto nel 1938, alla vigilia del secondo conflitto mondiale, che il Musée des moulages della Facoltà di Lettere dell'Università di Montpellier fu trasferito in rue Cardinal de Cabrières dove rimase sino al 1965.

Quell'anno infatti subì un nuovo trasloco, in route de Mende, ma diversamente al precedente, in questo caso la collezione era pienamente valorizzata poiché l'edificio che la ospitava era stato concepito a questo scopo¹⁴⁷⁶. Si può dunque notare qui un ritardo di circa trent'anni rispetto all'Institut d'art et d'archéologie.

È utile inoltre ricordare che nel 1965 i calchi di arte rinascimentale – i quali non erano stati spostati all'epoca del primo trasferimento, ma erano rimasti in rue de l'Université – furono riuniti ai calchi di arte antica e medievale¹⁴⁷⁷ ed esposti nell'atrio dell'edificio che ospitava ugualmente delle vetrine dove si potevano osservare frammenti originali di ceramica e altri oggetti antichi¹⁴⁷⁸.

Superato l'ingresso, in un'ampia sala si trovava il resto della collezione di calchi di arte antica e medievale disposti secondo un ordine cronologico. Una terza sala, posizionata a sud-est e il cui ingresso era indipendente, aveva funzione di magazzino, nel quale trovavano posto i calchi che non si intendeva esporre o che erano in attesa di essere restaurati¹⁴⁷⁹.

Il merito di questa nuova organizzazione, ma anche il progetto di concepire un edificio da destinare esclusivamente alla raccolta di calchi è da attribuire a Hubert Gallet de Santerre¹⁴⁸⁰, il quale all'Università di Montpellier non fu solo professore di archeologia, oltreché conservatore del museo di calchi, ma anche membro del Consiglio dell'università, *assesseur du doyen*, Pierre Jourda e *doyen* (1967) lui stesso. A testimoniare l'importanza del suo contributo al Musée des moulages dell'Università di Montpellier si può citare l'elogio pronunciato nel 1996 dalla collega e professoressa di sociologia Marie Héléne Dayan-Janbon:

Le ministère de l'Instruction publique, républicain, avait dans les années 1890 fait don à toutes les Chaires d'archéologie de France de reproductions des grandes pièces de la

¹⁴⁷⁶ Plana Mallart 2017, p. 222.

¹⁴⁷⁷ Nel caso del *Musée des moulages* dell'Università di Lione questa riunione delle collezioni di calchi di arte di diversi periodi avvenne tra il 1984 e il 1985.

¹⁴⁷⁸ Llinas 1991, p. 16.

¹⁴⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁸⁰ Sulla figura di Hubert Gallet de Santerre (1915-1991), cfr. Llinas 1990; Dayan Janbon 1996.

statuaire grecque et, aussi, de frises et de frontons ornant les temples. C'est le début de la précieuse collection, qui, dans la Faculté des Lettres de la rue Cardinal de Cabrières, était installée au quatrième étage et dispersée au hasard des places disponibles : entrée, escalier, jardin. En coopération avec le Doyen Pierre Jourda assisté du Secrétaire Général Roucairol et des architectes Philippe Jaulmes et Jean-Claude Deshons, Hubert Gallet de Santerre alors assesseur du Doyen fait inclure dans les projets de construction de l'actuelle Université Paul-Valéry un musée des moulages, aux vastes ouvertures sur les jardins et bordé d'un mur cyclopéen, œuvre de Dupin, sculpteur à Octon. Il fait placer l'ensemble de l'archéologie : musée, bibliothèque, salles d'exposition et de cours, au centre de la nouvelle Faculté¹⁴⁸¹.

Per quanto riguarda l'installazione museografica, la scelta di Gallet de Santerre fu quella della continuità, ovvero mantenere quella del primo museo situato rue de l'Université; scelta che, del resto, viene rispettata ancora oggi.

La collezione di calchi dell'Università di Strasburgo (1940-1987): la difficile gestione del patrimonio tedesco

Conclusasi la Prima guerra mondiale, la città di Strasburgo, insieme al resto dell'Alsazia ritornò ad essere francese. Gli obiettivi espressi nel 1918 dal presidente della Facoltà di Lettere, Christian Pfister¹⁴⁸², testimoniano ancora una volta come il prestigio internazionale passasse attraverso la cultura universitaria: «Il faut qu'à Strasbourg la France fasse mieux que l'Allemagne; l'honneur national y est engagé. De la prospérité de l'Université de Strasbourg dépendra en partie le renom et le rayonnement de la France dans le monde»¹⁴⁸³. Ciononostante, questo non fu valido per la gipsoteca di arte antica.

Tra il 1940 e il 1945 fu infatti trasferita dal primo piano – che sarebbe stato utilizzato per la realizzazione di anfiteatri e aule per le lezioni – ai sotterranei del Palais Universitaire, passando da sale ben illuminate a locali bui. Per l'esposizione Pierre Demargne¹⁴⁸⁴ operò una scelta dei calchi che componevano la collezione didattica con l'obiettivo di restituire un percorso evolutivo dell'arte greca dalle origini individuate nello stile dedalico sino a giungere al IV sec. a. C. Gli altri calchi che non furono esposti furono posti nei magazzini (**fig. 88**) dove rimasero per circa quarant'anni minacciati dall'umidità. Inoltre in questo stesso periodo caratterizzato dal conflitto bellico è probabile che molti gessi – ma anche originali – furono utilizzati per costruire barricate.

¹⁴⁸¹ Dayan Janbon 1996, pp. 344-345.

¹⁴⁸² Storico, medievista (1857-1933).

¹⁴⁸³ Christian Pfister, «L'Université de Strasbourg», in *Revue politique et littéraire (Revue bleue)*, 49, 1921, p. 760 : cit. in Craig 1979, p. 273.

¹⁴⁸⁴ Sulla figura di Pierre Demargne (1903-2000), archeologo, cfr. Contamine 2000; Le Roy 2000.

Lo stesso si può dedurre per gli anni compresi tra il 1968 e il 1973¹⁴⁸⁵.

Con l'arrivo però di Gérard Siebert, fu avviata dal 1982 una campagna di pulizia, di restauro, d'inventario e di studio di questa collezione di calchi di arte antica grazie ai fondi forniti dalla Région Alsace. I calchi ricoperti da uno strato di polvere furono puliti per desquamazione con l'utilizzo di Revultex e quest'operazione fu condotta da un gruppo di studenti dell'Università di Strasburgo che aveva potuto effettuare in precedenza uno stage nell'atelier di calchi dell'Università di Heidelberg. Inoltre, per alcuni calchi che presentavano delle spaccature causate dall'ossidazione delle barre in ferro che formavano la loro struttura interna, si procedette alla loro sostituzione – operazione delicata – con barre di alluminio o di ottone. Quando invece la frattura era talmente importante da necessitare una sostituzione di una parte della riproduzione in gesso, quest'ultima fu realizzata in resina di poliestere facendo ricorso a un calco o stampo o matrice in silicone¹⁴⁸⁶.

Si può notare come in quegli anni gli studenti siano stati impegnati in prima persona nella conservazione della collezione di calchi e dunque si potrebbe affermare che in un certo qual modo questi oggetti abbiano continuato a svolgere un ruolo didattico. A ciò si può aggiungere una funzione scientifica poiché così come Michaelis fondatore della gipsoteca di Strasburgo, Siébert propose, in occasione di una mostra organizzata a Friburgo tra il marzo e il maggio 1982, un calco ricostruttivo dell'Apollo del Belvedere utilizzando delle copie delle rotule, delle anche e della regione pubica, a loro volta derivate dai calchi antichi rinvenuti a Baia.

Nel 1987 l'obiettivo di Siébert era di fare di questa collezione di gessi dall'antico relegata negli ambienti sotterranei dell'università «un Musée des moulages de Strasbourg dans un bâtiment de la ville»¹⁴⁸⁷. Queste parole furono da lui scritte negli atti del convegno internazionale tenutosi a Parigi nel 1987, primo convegno su un tale argomento. Inoltre si può osservare il tentativo – ancora oggi irrealizzato – da parte di Siébert di iscrivere la collezione a supporto dell'archeologia dell'Università di Strasburgo nel patrimonio culturale della città, oltretutto di farne un oggetto di mediazione culturale attraverso l'organizzazione di mostre destinate a un largo pubblico, ma anche tramite articoli di giornale o reportage televisivi sulle operazioni di restauro.

¹⁴⁸⁵ Siébert 1987, p. 219.

¹⁴⁸⁶ Sulla campagna di pulizia e restauro, cfr. Siébert 2019, pp. 219 e 221, nota 12.

¹⁴⁸⁷ Siébert 1987, p. 220.

Se il calco di arte antica non può più essere considerato uno strumento didattico, potremmo affermare però che ancora oggi la collezione di calchi in gesso dell'Università di Strasburgo, seppur ancora esposta nei locali sotterranei del Palais Universitaire, riveste una certa importanza per gli studenti rendendoli attori – attraverso la creazione dell'Association des Amis du Musée d'Adolf Michaelis, creata nel 2015 in onore del suo fondatore – della sua mediazione culturale e dunque della sua patrimonializzazione. A questo secondo fine si legano gli altri progetti in corso: quali la redazione di un inventario della collezione, l'organizzazione di eventi scientifici e di visite destinate a un largo pubblico.



Figura 88 Università di Strasburgo, magazzini, calchi di busti e teste ammassati, 1980 (da Siébert 1987, p. 218).

Conclusione

Se nella prima parte il contesto italiano e quello francese rimanevano distinti, in questa seconda parte – dedicata al seguito della storia del legame tra le collezioni di calchi di arte antica e l'archeologia – si riuniscono. L'introduzione in Italia e in Francia tra gli anni Settanta dell'Ottocento e gli inizi del Novecento della gipsoteca a supporto dell'insegnamento dell'archeologia era stata interpretata come un transfert culturale dalla Germania. Pur essendo questo un punto di convergenza delle gipsoteche archeologiche universitarie italiane e francesi, si è visto come gli esiti siano completamente divergenti: nel caso italiano si tratta di un transfert culturale più teorico che pratico con la sola eccezione del Museo dei Gessi di Roma, in quello francese si assiste allo sviluppo di un «contre-modèle» parziale rappresentato dai musei dei calchi delle università di Montpellier e Lione. Sia in Italia che in Francia il ricorso a questo strumento didattico-scientifico serviva a dare legittimità all'archeologia che aveva da poco acquisito lo statuto di scienza e in quanto tale necessitava di un metodo e strumenti adeguati. Ciò del resto si inseriva in una riforma dell'insegnamento superiore che entrambi i paesi intendevano portare avanti: l'Italia, dal suo canto, per dare un'identità al paese recentemente unificato, e la Francia, per offrirne una nuova a un paese che aveva subito diversi cambiamenti politici.

Il calco di arte antica introdotto nelle università italiane e francesi dagli anni Settanta del Novecento come strumento didattico, a vocazione scientifica, rimarrà tale fino agli anni Cinquanta del Novecento sia in Italia che in Francia. Una sola eccezione sarà rappresentata dalla gipsoteca dell'Università di Strasburgo che, eredità tedesca, sarà relegata già negli anni Quaranta in parte nei locali sotterranei dove continuerà a essere esposta, un'altra parte nei magazzini e destinata anche a usi impropri. Per quanto riguarda però la politica di acquisizione, questa si arresterà prima, già negli anni Venti (Bologna, Palermo; Lione, Montpellier) tranne nei casi delle gipsoteche delle capitali dei due paesi considerati, rispettivamente il Museo dei Gessi della Sapienza di Roma (divenuto, sotto la direzione di Rizzo, Museo dell'Arte Classica) e la collezione di calchi della Sorbonne dell'Institut d'art et d'archéologie di Parigi, dove era stata trasferita nel 1932. Si tratta dunque nella maggior parte dei casi di collezioni il cui sviluppo non ha avuto che una durata di circa trenta, quarant'anni e dunque può essere definito come un riflesso dell'archeologia della fine del XIX secolo e degli inizi del XX secolo. Tali sono i casi, in Italia, delle gipsoteche dell'Università di Palermo (1872-1920), dell'Università di Bologna (1877-1928 ca.); e in Francia, del Musée des moulages dell'Università di Montpellier (1890-) e del Musée de moulages dell'Università di Lione (1891-1923).

Volendo accennare agli oggetti che componevano tali collezioni, per questo secondo periodo considerato (anni Dieci-anni Ottanta) si può ricordare che il «plan-relief», ad opera di Bigot, della Roma del IV secolo prima di giungere nel 1932 nel Musée de l'Art romain dell'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne era stato esposto vent'anni prima, nel 1911, nella Mostra archeologica organizzata nelle Terme di Diocleziano. Tuttavia questo plastico esposto a Roma, pur essendo stato restituito alla Francia, doveva esser differente da quello della Sorbonne perché Bigot continuò a lavorarvi apportandovi delle modifiche.

Come si è visto, se gli anni Quaranta segnano il declino della gipsoteca dell'Università di Strasburgo, questi anni caratterizzati dal secondo conflitto mondiale determinano la perdita di circa venti calchi di statue e probabilmente dei duecento calchi di epigrafi nella gipsoteca dell'Università di Palermo, arrecano ugualmente danni alle collezioni di calchi dell'Università di Lione e dell'Institut d'archéologie della Sorbonne. Ma nel caso francese le distruzioni costituiscono l'occasione per l'avvio di nuovi restauri.

Negli anni Sessanta si verificano in entrambi i paesi dei trasferimenti di queste collezioni, che presentano però esiti differenti: la gipsoteca dell'Università di Palermo fu trasferita dalla sede dell'Istituto di archeologia, in via Maqueda, nel nuovo Campus universitario dove da strumento didattico divenne elemento decorativo; questa stessa funzione fu rivestita da una parte della collezione archeologica di gessi bolognese esposta nel Museo civico, mentre l'altra parte fu relegata nei magazzini del museo; nel 1962 il Musée des moulages dell'Università di Lione vide i suoi spazi ridursi (perdita della rotonda e della sala ellenistica); il museo dei calchi dell'Università di Montpellier fu trasferito nel 1965, in route de Mende, in uno spazio dove poteva essere pienamente valorizzata, oltretutto facilmente fruibile, perché concepito con questo scopo. Infine non bisogna dimenticare che durante gli anni Sessanta, al pari degli anni Quaranta del Novecento, le collezioni archeologiche di calchi subirono delle distruzioni o atti vandalici in entrambi i paesi sebbene non restino che delle attestazioni certe per quelli dell'Institut d'art et d'archéologie della Sorbonne.

Ricordiamo che queste distruzioni possono esser giustificate facendo riferimento ai miti, quali quello della Grecia bianca e della romanità, il cui peso gravava appunto sulle collezioni di arte antica. Ciò determinò una perdita d'interesse, se non una svalutazione di esse.

Per quanto riguarda gli anni Settanta, si potrebbe affermare che le collezioni di calchi di arte antica – sulle maggior parte delle quali non si dispone di molte informazioni relativamente a questo periodo – avevano perduto ormai ogni funzione didattica e scientifica, tuttavia si può notare come il calco sia diventato un bene da conservare e tutelare. Tentativi di patrimonializzazione sono offerti dal Museo dei Gessi della Sapienza dove gli anni 1967-1970

si caratterizzano per una triplice azione, ovvero acquisizione di nuovi calchi, campagna di restauro e realizzazione di magazzini per il deposito di gessi; o dal Musée d'Art grec dell'Institut d'archéologie, del quale trecento calchi furono scelti e trasferiti nel 1973 nella Petite Écurie di Versailles. Qui sarebbe stato creato – secondo il progetto iniziale della Direction des Musées de France – un Musée des Monuments antiques.

Gli anni Ottanta confermarono il ruolo patrimoniale ormai attribuito al calco di arte antica e alle sue collezioni come testimoniano i primi studi pubblicati e l'organizzazione di un primo convegno internazionale relativo a questo argomento.

Conclusioni della seconda parte: le gipsoteche archeologiche, uno strumento strumentalizzato

Se la prima parte era dedicata alla storia del legame tra le collezioni di calchi di arte antica e l'archeologia tra gli anni Settanta dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, limitandosi però al solo contesto universitario, rispettivamente italiano e francese, questa seconda parte è dedicata al prosieguo di questa storia tra gli anni Dieci e gli anni Ottanta del Novecento nella quale viene preso in considerazione accanto al contesto universitario, quello museale. Come si è visto però precedentemente, l'affermazione nazionale – esaminata nella prima parte a partire dal confronto con il modello tedesco – non si basa sul solo meccanismo culturale del transfert culturale, ma anche su quello dell'invenzione della tradizione. In questo secondo meccanismo rientrano il mito della romanità e quello della Grecia bianca, trattati rispettivamente nel primo e nel secondo paragrafo. Per quanto riguarda il primo se ne fecero portatori i calchi e plastici di arte e architettura romana esposti nella Mostra archeologica del 1911, del Museo dell'Impero Romano del 1927 e della Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938, tre nuclei dell'attuale collezione del Museo della Civiltà Romana fondato nel 1957. In una prospettiva comparativa, ricordiamo che la Mostra archeologica, organizzata in occasione delle celebrazioni del cinquantenario dell'Unità d'Italia, rappresentava non solo una 'vetrina' nazionale, ma anche internazionale. A questo proposito si è visto come la Francia scelse di rappresentarsi nella sezione VII dedicate alle tre *Galliae* inviando calchi principalmente di epigrafi, plastici di edifici di spettacolo (teatri, circhi, anfiteatri) e di infrastrutture (acquedotti) e calchi di opere d'arte greca, ma non d'arte gallo-romana (la quale invece sarà presente nella Mostra Augustea, ma in quel caso nell'ottica di una Roma 'dominatrice dello straniero'). Tra questi calchi ve ne erano alcuni inviati dal Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, il quale come si è visto fece da modello – insieme al Römisch -Germanisches Zentralmuseum di Mainz – al Museo dell'Impero Romano. Il museo tedesco era stato fondato nel 1852 dal professore di disegno, pittore e archeologo, Ludwig Lindenschmit¹⁴⁸⁸ in seguito a una decisione presa dall'assemblea generale delle società tedesche di storia e studi classici al fine di accogliere manufatti germanici e romani.

¹⁴⁸⁸ Sulla collaborazione tra Ludwig Lindenschmit e Napoleone III cfr. Hase 2000.

Il museo francese, su modello del precedente e del Museo di antichità del Nord di Copenaghen (odierno Museo nazionale), era stato voluto nel 1862 (e inaugurato cinque anni più tardi) da Napoleone III con l'obiettivo di conservare le antichità celtiche e gallo-romane e in particolare gli oggetti rinvenuti negli scavi di località, quali (limitandoci alla Francia) *Alesia* (odierna Alise-Sainte-Reine), *Gergovia*, *Vichy*, *Uxellodunum*, *Bibracte*, o ancora la foresta di Compiègne¹⁴⁸⁹. Si nota come la creazione di questi due musei archeologici sia dovuta alla necessità – nel caso francese politica – di indagare scientificamente le origini per fornire un fondamento teorico agli Stati-nazione di recente (ri)fondazione. A tal proposito potremmo ricordare ciò che scrive Napoleone III sulla sconfitta dei Galli guidati da Vercingétorix a *Alesia*:

Aussi, tout en honorant la mémoire de Vercingétorix, il ne nous est pas permis de déplorer sa défaite. Admirons l'ardent et sincère amour de chef gaulois pour l'indépendance de son pays, mais n'oublions pas que c'est au triomphe des armées romaines qu'est due notre civilisation ; institutions, mœurs, langage, tout nous vient de la conquête. Aussi sommes-nous bien plus les fils des vainqueurs que ceux des vaincus, car, pendant de longues années, les premiers ont été nos maîtres pour tout ce qui élève l'âme et embellit la vie, et, lorsque enfin - l'invasion des barbares vint renverser l'ancien édifice romain, elle ne put pas en détruire les bases¹⁴⁹⁰.

Negli scritti di Napoleone III si può notare un ricorso al mito dell'idea di Roma nei suoi corollari del primato e della continuità al fine di giustificare in questo caso la sua presa di potere e mostrare gli aspetti positivi del cesarismo.

Tornando al Museo dell'Impero, si ricorda come quest'ultimo si ponesse l'obiettivo di «raccolgere in calchi, piante, fotografie, scritti, ecc., documenti di ogni genere che ricordino e documentino l'opera di civiltà compiuta da Roma nel mondo antico, la vita delle antiche legioni, la diffusione della religione cattolica durante l'Impero, ecc»¹⁴⁹¹. In questo museo, pensato però anche come archivio, al calco di arte antica (e non solo) era dunque attribuito non solo un ruolo di strumento didattico, a vocazione scientifica, ma anche quello di veicolo dell'idea di Roma antica nella sua funzione 'civilizzatrice'. Pertanto il calco di arte romana in quel caso contribuiva alla diffusione del mito di Roma nei suoi diversi corollari.

Il calco venne dunque caricato di un significato simbolico che divenne poi ideologico nella Mostra Augustea della Romanità, tradendo così il suo ruolo di mediatore della cultura artistica romana. Questo legame dell'archeologia dell'arte romana (attraverso anche i suoi strumenti, quali i calchi o i plastici) con il fascismo potrebbe spiegare il lungo periodo di oblio al quale fu condannato il Museo della Civiltà Romana, così come il fatto che alla fine degli anni

¹⁴⁸⁹ Su Napoleone III e l'archeologia, cfr. Corrocher 1995; Laronde *et al.* 2011; Goudineau 2019, pp. 80-133; Jouys Barbelin, Yelles 2020.

¹⁴⁹⁰ Napoleone III 1866, p. 459.

¹⁴⁹¹ Giglioli 1943, p. V.

Sessanta gli studi di archeologia romana, oltrech  di storia di quel periodo antico, furono svalutati. Si possono ad esempio ricordare le difficolt  che Bianchi Bandinelli incontr  nel conciliare archeologia e storia dell'arte quando si rallegrava dell'inizio di una nuova fase per questa disciplina attraverso al confronto con altre , quali la geografia o la storia, ma al contempo si doleva della perdita d'importanza della storia dell'arte antica nelle scienze dell'Antichit ¹⁴⁹². Pur recuperando per  metodi appartenenti al passato, egli riuscì a sviluppare nuove idee, quali la definizione dell'opera d'arte come un poliedro.

Accanto al mito della romanit , possiamo ricordare inoltre quello della Grecia bianca, il quale ancora una volta ci mostra i limiti del calco di arte antica.

Potremmo dunque far ricorso all'espressione «une Antiquit  moderne»¹⁴⁹³ per definire il calco di arte antica, seppur attribuendole un significato diverso. I calchi di arte antica, a supporto dell'archeologia, sono degli oggetti che sono stati realizzati in tempi moderni, ma che al contempo non fanno che riprodurre le testimonianze artistiche del passato restituendone la diversit  delle forme, ma non quella dei materiali o dei colori¹⁴⁹⁴. Essi costituiscono dunque la testimonianza di quello che era un «moderno» (ma non pi  attuale) metodo di studi – e di ricerca – dell'Antichit ; ovvero non sono altro che ci  che resta di quell'approccio storico applicato allo studio dell'Antichit  greco-romana, considerata esclusivamente sotto l'aspetto artistico, e adottato fino agli anni Settanta del XX secolo quando fu poi sostituito da un approccio che privilegia la cultura materiale¹⁴⁹⁵. Per quanto riguarda la Francia, si   visto come negli stessi anni la collezione di calchi dell'Institut d'art et d'archéologie si divideva tra i locali dell'Universit  Paris I e dell'Universit  Paris IV, la prima eredita quelli di arte greca che per  furono trasferiti nel Musée des monuments antiques per garantirne la conservazione dato che avevano perso il loro ruolo di strumento didattico, la seconda quelli di arte romana che invece rimasero ma a puro scopo decorativo.

Peraltro, si pu  notare come i calchi dall'antico continuino a essere degli «oggetti culturali» poich  nelle universit  testimoniano la cultura accademica tedesca il cui metodo d'insegnamento dell'archeologia fu adottato con le opportune modifiche in Francia e in Italia, oltre a veicolare la cultura artistica greco-romana, al pari delle istituzioni museali.

Oggi le collezioni di calchi di arte antica fanno dunque parte di un patrimonio universitario (ma anche museale) che in alcuni casi   pienamente valorizzato, dunque oggetto

¹⁴⁹² Barbanera 2015, p. 170.

¹⁴⁹³ Le Breton, Martinez 2019.

¹⁴⁹⁴ Lavagne, Queyrel 2000, p. 10.

¹⁴⁹⁵ Carandini 1975.

di mediazione culturale, in altri casi invece è ancora relegato nei magazzini e attende di essere studiato.

Conclusione generale

Come si è visto in precedenza, la nostra tesi di dottorato si pone l'obiettivo – seguendo l'esempio di quanto è stato fatto da coloro che ci hanno preceduto – di ripercorrere la storia delle collezioni di calchi di arte antica e attraverso quest'ultima restituire dei frammenti di una storia sociale dell'archeologia. Ricordiamo infatti che tra le due esiste un legame indissolubile perché gli inizi di entrambe possono farsi risalire alla seconda metà del XIX secolo, periodo durante il quale l'archeologia, da un lato, assunse lo statuto di scienza rendendosi autonoma da altre discipline, quali la filologia o la storia, e dall'altro, adottò un metodo di studio e di ricerca e di conseguenza degli strumenti. Tra quest'ultimi si annovera appunto la gipsoteca che va considerata come una componente del gabinetto archeologico, costituito inoltre da una fototeca e da una biblioteca.

Il metodo adottato è comparativo. Si prende infatti in esame l'introduzione del calco dall'antico come strumento a supporto dell'insegnamento dell'archeologia, in due contesti universitari, rispettivamente italiano e francese, interpretandolo come un «transfert culturale». Questa nozione, «nouvel outil dans l'analyse des interactions à l'œuvre dans les façonnements des cultures anciennes et modernes»¹⁴⁹⁶, ci permette infatti di spiegare l'adozione e la diffusione in Italia e in Francia del modello tedesco d'insegnamento dell'archeologia.

Ciò ci conduce a mettere l'accento su quelli che abbiamo definito «vettori» o attori del transfert culturale, ovvero i professori di archeologia (o di antichità greche e latine) italiani e francesi. Furono infatti quest'ultimi a «mediare» nei rispettivi contesti di appartenenza il modello tedesco della scienza delle Antichità con il quale erano venuti in contatto direttamente o indirettamente. A questo proposito, ci accontenteremo di richiamare alla memoria i casi più celebri, da un lato, Antonino Salinas che completò la sua formazione in Germania, e dall'altro, Maxime Collignon che, già professore titolare, poté visitare tre gipsoteche archeologiche tedesche e scambiare informazioni sul metodo d'insegnamento con i suoi omologhi tedeschi. E sicuramente, non casuale è il fatto che siano stati proprio questi due – insieme ad altri, quali Edoardo Brizio o Georges Perrot – tra i primi ad acquistare dei calchi in gesso dall'antico per la loro cattedra o il loro corso di recente creazione.

Quest'apertura verso l'internazionale da parte dell'archeologia italiana e francese si scontra però con il contesto storico dell'epoca caratterizzato dalla (ri)costruzione degli Stati-nazione. Potremmo citare qui la frase di Philippe Jockey il quale sottolineava – in occasione

¹⁴⁹⁶ Espagne 2014, p. 241.

del convegno sui calchi organizzato nel 1999 a Montpellier – il fatto che la creazione nel 1962 della collezione di calchi in gesso dell'Università di Aix-en-Provence fosse il risultato «de la rencontre d'un évènement historique [la fin de la guerre d'Algérie] et de l'initiative d'un individu [Pierre Guillon, archeologo ed ex-rettore dell'Università di Algeri]»¹⁴⁹⁷. Sebbene sia stato dimostrato da Soline Morinière che non si tratti di una creazione quanto piuttosto di un rinnovato interesse poiché i primi acquisti di calchi risalirebbero al 1888, potremmo dire che sia ugualmente valida nella dinamica di creazione e sviluppo delle gipsoteche archeologiche appartenenti al contesto universitario italiano e francese.

Nel nostro caso l'evento storico è rappresentato dalla guerra franco-prussiana del 1870-1871, la quale accelerò delle trasformazioni che erano state avviate o ritenute necessarie già negli anni precedenti, quali la riforma dell'insegnamento superiore. Ciò non valeva solo per la Francia la quale avrebbe potuto risollevarle le sue sorti in campo internazionale solo attraverso lo sviluppo della scienza (tra cui l'archeologia), ma anche per l'Italia che, in quanto paese unificato da circa un decennio, doveva riorganizzare diciannove università alle quali si aggiunse nel 1870 quella di Roma. Del resto, si osserva infatti come molto spesso la collezione di una gipsoteca universitaria in Italia o in Francia si debba in gran parte agli sforzi di un solo individuo. Tali sono i casi della gipsoteca dell'Università di Palermo da attribuirsi al Salinas, del Museo dei Gessi della Sapienza che al termine della direzione di Löwy, suo fondatore, contava settecento calchi, o ancora, del Musée des moulages di Lione, il quale seppur dovuto all'iniziativa di Holleaux, si lega al nome di Lechat responsabile non solo della sua organizzazione e del suo ampliamento, ma anche autore di tre cataloghi; o ancora, della gipsoteca dell'Università di Strasburgo (modello tedesco, ma oggi sito in Francia) dovuta interamente a Michaelis.

Come ci hanno dimostrato le conclusioni parziali dei capitoli e delle due parti, abbiamo potuto così osservare le traiettorie di questi due transferts del modello archeologico tedesco, prendendo in esame nel contesto italiano, le gipsoteche delle università di Palermo, Bologna, Roma, con degli accenni a quelle di Pisa, Padova, Torino, Napoli, e nel contesto francese, i musei dei calchi della Sorbonne e delle università di Montpellier, Lione e Strasburgo (sebbene quest'ultima rappresenti un caso particolare poiché tra il 1871 e il 1914 era tedesca).

Tra i punti di convergenza, vi è sicuramente la cronologia - come già evocato sopra - relativa non solo al periodo di fioritura di queste gipsoteche archeologiche o musei dei calchi, ma anche per i momenti di declino e quelli di trasformazione. Inoltre a proposito

¹⁴⁹⁷ Jockey 1999, p. 193.

dell'introduzione di questo strumento didattico, a vocazione scientifica, ricordiamo che per giustificarla i professori di archeologia sia italiani che francesi fecero ricorso alle stesse argomentazioni, quali una superiorità del metodo tedesco d'insegnamento archeologico (al quale però i francesi opponevano il «*caractère unique*»¹⁴⁹⁸ della loro cultura) e di conseguenza la necessità di disporre di un laboratorio di archeologia dove, al pari di quello di scienze chimiche o fisiche, potessero essere condotte delle osservazioni sulle opere antiche (nelle loro riproduzioni bidimensionali e tridimensionali, e talvolta anche originali), esser verificate delle ipotesi (attraverso i calchi di ricostruzione) e fatte delle classificazioni tipologiche.

Per quanto riguarda il XX secolo, ugualmente parallelo è il graduale disinteresse e abbandono di queste collezioni a partire dagli inizi degli anni Settanta a ragione non solo di un rinnovamento dei metodi d'insegnamento, ma anche perché i calchi erano simbolo di un certo conservatorismo e accademismo.

Tra le divergenze, si è visto come il transfert culturale del modello archeologico tedesco in Italia sia stato più teorico che pratico come testimoniano le dimensioni limitate delle gipsoteche archeologiche universitarie, oltre al fatto che fu solo successivamente e non contemporaneamente alla loro creazione che poterono disporre di spazi adeguati e concepiti in funzione di esse; mentre in Francia dato che il fenomeno si presenta di più ampia portata si può parlare di una piena adozione di questa pratica, se non addirittura dello sviluppo di un vero e proprio «*contre-modèle*».

Per la seconda metà del Novecento, si può evidenziare come in Francia le collezioni di calchi di arte medievale, rinascimentale, moderna siano riunite a quelle di arte antica (si vedano i casi dei musei di calchi di Montpellier negli anni '60 e di Lione negli anni '80), in Italia invece rimangono distinte (e. g. il Museo delle Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza a Roma).

Nonostante le differenze si osserva come oggi le gipsoteche universitarie italiane e francesi siano nella maggior parte dei casi considerate come facenti parte del patrimonio universitario e pertanto fanno l'oggetto di studi scientifici, di campagne di restauro, così come di una mediazione culturale non solo a destinazione degli studenti, ma di un pubblico più largo. Si possono citare i casi del Museo dell'Arte classica della Sapienza che è al contempo luogo di mostre didattiche, luogo di passaggio, sala di lettura per gli studenti, oltre ad accogliere un'aula per le lezioni e un anfiteatro (Odeion)¹⁴⁹⁹; o ancora, il Musée des moulages dell'Université

¹⁴⁹⁸ Cfr. *supra*, cap. 2, paragrafo 2.2.

¹⁴⁹⁹ Barbanera 2008, pp. 67-68.

Lumière Lyon 2 che organizza conferenze, visite guidate che possono interessare gli specialisti dell'Antichità e non.

Una patrimonializzazione che è cominciata – come testimonia il trasferimento della collezione di calchi di arte greca dall'Institut d'art et d'archéologie della rue Michelet alla Petite Écurie di Versailles – negli anni '70 in Francia, dunque con circa dieci anni di anticipo circa rispetto all'Italia dove si colloca piuttosto intorno ai primi anni '80, come testimoniano le prime pubblicazioni scientifiche o cataloghi.

Questo processo di patrimonializzazione può però essere ostacolato da quelle rappresentazioni culturali identitarie, che in passato – come ha mostrato il terzo capitolo – i calchi dall'antico e le loro collezioni hanno contribuito a diffondere, quali il candore o l'acromia e la visione evolutiva dell'arte antica, e ancora il mito di Roma nei suoi corollari della continuità e della missione imperiale (deriva identitaria fascista). Se quest'ultimo è stato sicuramente superato, non si può dire lo stesso del «mito della Grecia bianca» a causa del quale si incontrano delle difficoltà sul piano della volgarizzazione dell'arte e dell'architettura antiche, ovvero nella riscrittura di una loro memoria policroma¹⁵⁰⁰.

Tuttavia, la domanda del 1992 «Faut-il détruire les moulages?»¹⁵⁰¹ oggi non si pone più, così come non si poneva già allora dato che nel 1995 le faceva eco quella del filosofo Bernard Deloche «Pourquoi sauver les musées de moulages?»¹⁵⁰². Si ricorda che quest'ultimo sosteneva nell'articolo così intitolato la necessità di conservare i musei dei calchi non per trasmettere una conoscenza visiva delle opere, ormai possibile tramite altri mezzi come la tecnologia, quanto piuttosto la capacità sensorio-motoria di esse¹⁵⁰³. Se ciò può essere ancora valido, le ragioni che giustificano la loro conservazione e valorizzazione sono ascrivibili al fatto che – come visto in precedenza – facciano parte di un patrimonio universitario, oltretutto museale.

Se si considera il contesto universitario il calco dall'antico è entrato nella dimensione patrimoniale perdendo il suo uso iniziale, ovvero la sua funzione di strumento didattico, essendo sostituito dapprima dalle fotografie, dalle tavole e dalle diapositive (tre supporti che per un certo periodo di tempo gli hanno fatto da complemento), poi dai manuali ricchi di immagini, dalle presentazioni PowerPoint, Google Arts & Culture, le banche dati disponibili on-line, e infine i modelli e le stampe 3D. Esso acquista dunque un senso e può dunque essere valorizzato solo se

¹⁵⁰⁰ Sulla questione, cfr. Béguin 2019, Béguin et al. 2019; Østergaard 2019; Béguin 2021.

¹⁵⁰¹ Anonimo 1992.

¹⁵⁰² Deloche 1995.

¹⁵⁰³ Ivi, p. 95.

lo si presenta come un «oggetto patrimoniale», ovvero un mezzo che trasmette non solo la cultura artistica antica, ma anche una memoria storica (quella dell'insegnamento universitario dell'archeologia), e tecnica (i progressi nella tecnica di formatura). I percorsi della patrimonializzazione sono da un lato, lo studio scientifico, e dall'altro, la mediazione culturale già evocata.

Volgendo lo sguardo al contesto museale, il calco dall'antico si fa veicolo degli stessi significati di quello appartenente al contesto universitario, ma può anche svolgere il ruolo di sostituto di un'opera originale antica andata perduta o che è stata divisa tra diversi musei. Esso rappresenta dunque una via d'uscita, una risoluzione nella questione cruciale di restituzione del patrimonio. A tal proposito, uno dei casi sicuramente più famosi è quello dei marmi del Partenone.

Allegati

Allegato A:

Documenti d'archivio

BCA, FS Brizio, cart. IV, fasc. Brunn

n. 214

Monaco, 5 giugno 1873

Nel 1865 acquistai dal Panelli una serie di lastre di terracotte dipinte, analoghe in genere a quelle [...]

anteriormente da me pubblicate, benché di stato alquanto differente. Rinchiuse per non poco tempo nelle casse e poi mandate a Parigi aveano cambiato interamente d'aspetto e furono riconosciute false. Il fatto venne confermato dal fratello del Panelli, già custode del Museo Campana e andato a Parigi insieme al Museo, il quale avea conosciute le lastre di terracotte antiche, ma ancora prive di pitture, che veramente provenivano dal Museo Campana stesso. La falsificazione era fatta sulle altre da me pubblicate e coll'ajuto [*sic*] di qualche pittore vascolare. Non bisogna dunque confondere questa seconda serie non mai pubblicata colla prima, che in genere è antica. Mi scrisse intanto il sig. A. de Longperier in quell'occasione: «Je ne sais pas si vous avais dit à Rome que dans les six peintures qui nous viennent de Campana il y a des parties qui sont entierement faites par Pierre Blanc Legrand père de Panelli. Cela est bon à savoir pour l'étude comparative de tous ces monuments».

Mi pare dunque, che Ella se ne possa servirsi per un confronto generale colle pitture nuovamente scoperte, ma non per un confronto riguardo ai dettagli che dovranno esser nuovamente esaminate [*sic*]. **Quando nel 1871 fui a Parigi, le sale, ove si trovano, non erano accessibili, onde non ho potuto istituire il confronto; e volendo scrivere, a me nelle attuali circostanze certamente non si darebbe una risposta. Ella come Italiano forse sarà più felice, certamente vale la pena di mettere la cosa in chiaro.**

Per lo stile delle nuove pitture forse potranno esser chiamati in confronto i cippi archaici [*sic*] chiusini a basso rilievo, ne' quali non di rado occorrono proporzioni tozze. Voglio sperare che vengano pubblicate presto.

Prego di salutare da parte mia il sig. Rosa, e di spingere il Flasch a scrivermi presto. Con sentimenti di distinta stima resto

Suo dev.mo

Enr. Brunn

n. 215

Monaco di baviera, li 11 maggio 1884

Pregiatmo Signore,

Mi è giunta puntualmente, insieme alle tre fotografie la pregiatma Sua de' 16 aprile, ma ho tardato di rispondervi ricordandomi di un Suo detto comunicatomi dal Flasch, che, cioè, "il Brunn scrive soltanto quello che sa". C'era bisogno di riflettere, se veramente sapeva qualche cosa degna di esser scritta intorno ad un monumento, che riguardo al soggetto rappresentato non offre materia a discussioni, ma riguardo al carattere artistico occupa un posto tanto più singolare. Intanto si è data la combinazione, che in questo momento **sto occupato a stendere un articolo intorno ad alcune sculture di Samo e di Delo (pubbl. nel Bull. De corresp. Hellén. III-IV), che almeno riguardo alla rimotissima loro antichità offrono una qualche analogia colla testa bolognese.** Servendomi di risultati di questo lavoro spero di esser in istato [*sic*], di dir qualche cosa sul carattere artistico di questa scultura etrusca, basta che mi venga concesso qualche mese di tempo, per poter riflettervi sopra tra altri lavori urgenti.

Le tre fotografie già danno una vasta idea delle forme plastiche; ma per interessarsi di più nel carattere stilistico, per conoscere più a fondo il rapporto che hanno tra loro i diversi piani, de' quali in maniera tanto particolare è composta la testa in discorso, mi sembra indispensabile di studiarla nelle forme sue vere, ed è perciò che accetto l'offerta fattami da Lei di spedirmene un gesso.

Mi sarebbe un gran piacere se insieme alla testa mi potesse esser inviata **anche un gesso della nota situla con rilievi [*sic*], che manca ancora al Museo di gessi formato da me.** Restituirei le spese per vaglia postale appena che mi avrebbe comunicato l'importo.

Il Flasch era qui nelle vacanze di Pasqua, ed al solito abbiamo avuto vive discussioni intorno ogni genere di quistioni archeologiche. Come professore all'Università di Erlangen è almeno libero dal peso delle istruzioni scolastico e può dedicarsi più liberamente a studi scientifici.

Pregandola finalmente di salutar da parte mia anche il sig. Zannoni, mi segno con distinta stima

Suo devmo affezionatissimo

Enr. Brunn

Nel caso che esistesse qualche notizia intorno alle circostanze del ritrovamento della testa, intorno ad oggetti trovati insieme,.. se in una tomba o altrove ecc. ecc., pregherei di farmene comunicazione.

n. 220

All'interno di una lettera redatta in tedesco dal Brunn, datata 17 giugno 1887, vi era un foglio redatto in italiano con descrizione dell'insegnamento archeologico:

Per quanto riguarda l'insegnamento archeologico qui non esiste nessun regolamento stampato. Io Le comunico quindi soltanto come ho risolto il problema. Per le mie lezioni **ho un corso di due anni da quattro a cinque ore la settimana. Per due semestri tratto la storia dell'arte. Nel primo l'arte arcaica ed i tempi di Fidia, nel secondo l'arte antico-italica, collegandola ai tempi di mezzo della Grecia, e finalmente l'arte greco-romana.**

In Italia l'insegnamento dell'arte antico-italica e di quella greco-romana potrebbe anch'essere più sviluppato. Nel primo semestre impiego un'ora straordinaria alla settimana per le antiche fonti scritte della Storia dell'Arte (i periegeti, Pausania, Plinio ecc.). nel terzo semestre faccio Mitologia artistica; nel quarto spiegazione dei monumenti del ciclo troico accompagnate da una pratica e metodica interpretazione archeologica.

A queste ultime lezioni dedico una cura speciale, perché **come la formazione dei filologi dipende anzitutto dall'intelligenza esatta della parola e del senso degli autori, così anche il giovane archeologo deve imparare a leggere nei monumenti ed avvezzarsi a comprendere il linguaggio dei monumenti.**

Per conseguenza **faccio delle esercitazioni una volta la settimana ed un'ora e mezzo circa per volta.** In estate nella nostra raccolta dei vasi, dove occupo circa la metà del tempo per svolgere un capitolo teoretico sulla conoscenza dei vasi. Poscia colloco i giovani davanti ai vasi invitandoli a descrivere ciò ch'essi vedono, facendoli cercare nella descrizione i motivi della rappresentazione e dai motivi dedurre la spiegazione dei soggetti.

Nell'inverno distribuisco i fogli per esercizi (quali vengono a questo scopo preparati dal Seminario di Vienna) ai giovani che prendono parte alle esercitazioni, cosicché ogni settimana uno di essi presenta un tema scritto che io sottopongo ad una critica diligente alla quale tutti debbono pigliar parte. Anche qui io sono molto esigente nella descrizione, per tirar fuori la spiegazione del soggetto dalla stessa descrizione.

Sulle prime la trattazione riguarda un solo monumento, poscia dai più pratici vengono stabiliti confronti con altre repliche del medesimo soggetto.

Per lo più scelgo sarcofagi e vasi, preferendo quelli di cui sia possibile dare una spiegazione sicura in tutti i punti capitali. Le trattazioni premature di problemi o difficili o dubbi arrecano più danno che utilità.

In queste esercitazioni si ha il vantaggio, che ogni qualvolta si presenta l'occasione si fanno entrare quelle osservazioni pratiche e metodiche che non sempre occorrono opportune nelle lezioni.

Come terzo punto dell'insegnamento rimangono ancora i rapporti personali ed individuali con i giovani che amano di lavorare di più e volontariamente in archeologia. Si tratta quindi di indirizzarli ad un lavoro speciale, di scegliere i temi, di fornire i sussidi ed i mezzi delle ricerche, di suggerire il metodo da seguire la distribuzione della materia, la forma dell'esposizione ecc.

n. 223

Bologna, Villa Brunn

12.1.91

Preg.mo Sig. Professore

Debbo di nuovo ricorrere alla di Lei gentilezza. Si tratta sulla spedizione [*sic*] di quei 6 teschi etruschi destinati al Museo di storia naturale ed antropologia di Vienna. Mi sono recato dalla Commissione di Belle Arti, ma questa non vuol occuparsi della cosa, non entrando tali oggetti nella sua sfera. Mi venne detto che per tali oggetti bastano una lettera della S.V. Ill.ma, più per prudenza che per altro, giacché la spedizione difficilmente sarebbe stata trattenuta al confine. Ora sarei a pregarla, egregio Sig. professore, di aver la bontà di farmi due righe, col di Lei nulla osta, onde poter io contentare il Museo di Vienna. Le accludo i certificati degli scavatori, che verrò a riprendere domani alla portineria del Museo.

Le sarei anche grato se volesse indicarmi se ritiene i due teschi di Chiusi, circa della eguale epoca degli altri a che prezzo su potrebbe attribuire ad ogni teschio a prezzo di stima [...] di quelli del Museo Civico. 5 sono intatti, ed una nuova la mascella inferiore.

Ringraziandola anticipatamente prego riporre di me se potessi esserle utile e con massima stima

Suo dev.mo

E. Brunn

BCA, FS Brizio, cart V, fasc. Conze

Cartolina di Conze del 27 aprile 1887 (n. 74)

Berlin 27.4.87

[...] Scusi, ho cominciato in tedesco, avrà ricevuto dunque il catalogo dei gessi a vendere.

Si trovano nel catalogo anche i frammenti delle metope di Olympia che si conservano a Parigi. Questo è un errore; non sono qui da vendere.

Pel resto tutto sarà alla Sua disposizione.

Con distinta stima

Il di lei dev.mo

Conze

Lettera del 31 aprile 1888 (n. 76)

Berlin, 31.IV 1888

Chiarissimo Collega,

Ho ricevuta [*sic*] una Sua cartolina del 18/5 e poco dopo una lettera dello Schneider; tante grazie! Il bassorilievo resterà dunque sepolcrale.

Adesso mi permetterà di esprimere una altra preghiera. Quando eravamo a Bologna nel Suo museo – Allora tanto freddo! –, Lei mi portava dal cratere (?) degli scavi Arnoaldi-Veli colla pittura del ritorno di Vulcano e dei Γεσμοί Ἡρας, mi diceva che sia disegnata questa pittura pell'istituto. È eseguito dal sig. Cavvidi e mi pare ben riuscito.

Sarebbe degna veramente questa pittura singolare, interessante per la rappresentazione e per l'arte, di essere pubblicata e ne pubblicherà il disegno del signor Cavvidi nei “Denkmäler” dell'Istituto di quest'anno, se Lei si ricorderà della Sua promessa di darmi un testo, testo non contenente che i dati del ritrovamento, le menzioni fattene nella letteratura, descrizione brevissima del vaso, della sua tecnica, e, quanto sembra necessario dirimpetto alla tavola, anche della pittura ed in fine con poche parole la spiegazione. Non sarebbe dunque un gran lavoro, specialmente per Lei che dispone del [*sic*] originale.

Il suo testo può essere scritto in tedesco ossia tradotto in tedesco od anche scritto ed imprimito in italiano, tuttavia come Lei desidera.

Se Lei potrebbe promettermi un tale breve testo, da fare mi pare in pochi giorni, almeno fin alla fine del settembre io farei eseguire la tavola immediatamente e ne manderei una prova quanto prima.

Aspettando sue parole benevole

Mi creda

Il di Lei devotissimo

Conze

Lettera del 16 maggio 1888 (n. 75)

Berlin, den 16/5 1888

La prego, chiarissimo collega, di voler dirmi con due parole, se il bassorilievo del Museo di Bologna, del quale ho ricevuto la fotografia, è veramente una lastra antica, o se forse faceva parte di una base quadrilatera.

Come il bassorilievo è incastrato nel muro, io non potevo fare l'osservazione esatta, ma per Lei come direttore sarà facile.

Mi creda

Tutto Suo

Conze

Dipende dalla Sua risposta se il bassorilievo sarà stato sepolcrale (se era sopra lastra), ossia decorativo; e rappresentava sia un uomo, sia una divinità.

Ho creduto fino adesso [*sic*] che sia sepolcrale e rappresentava dunque un uomo, vuol dire una donna.

Ma l'amico Schoene mi pone la questione.

Bozza di risposta del Brizio:

Appena ricevuta la sua lettera ho fatto staccare il bassorilievo dal muro per determinarne esattamente la grandezza della pietra. Esso è proprio lastra quantunque assottigliata un po' inegualmente nei lati. Quello alle spalle della figura misura 8 centim. Ed il lato sinistro 6 centim. La superficie posteriore è scalpellata forte perché era [...] in una nicchia. La superficie antica si nota in due soli punti, i quali permettono di [...] che la lastra avea uno spessore di 11 centim. Non credo abbia fatto parte di una base quadrilatera. La pietra venne esaminata [...] anche dal dott Robert von Schneider il quale la scrive contemporanea.

Con distinta stima

Lettera datata 17 giugno 1888 (n. 78)

Son passati da Lei i giorni di festa, passano da noi i giorni di dolore; saremmo uniti l'uno all'altro nella gioia come nel dolore; pensiamo al lavoro!

Due parole oggi per avvertirla, carissimo collega, intorno il nostro piccolo lavoro, la pubblicazione del Suo vaso col ritorno di Vulcano.

La litografia della tavola si fa adesso, senza colori; mi pare meglio di abbandonare quella maniera di pubblicare i dipinti vascolari con colori, che per lo più non è che una maniera convenzionale senza dare una idea precisa della tecnica specifica di ogni pittura.

Il litografo La manderà, spero nelle prime settimane del Luglio, due prove della tavola, che prego di confrontare all'originale e mandarne indietro una insieme colle Sue correzioni al mio indirizzo:

Prof. Conze

[...] presso Berlin.

Il litografo manderà insieme colle due prove della tavola anche il disegno della forma del vaso. Questo disegno da solamente i contorni della forma ed alcuni, ma non tutti gli ornamenti. Prego di fare aggiungere nel disegno il resto degli ornamenti e di fare indicare con alcune linee, come sta sul corpo del vaso il dipinto figurale. Si manderà indietro anche questo disegno compiuto sotto il mio indirizzo sopra allegato; ne farò fare una zincografia nel testo.

Mi creda

Chiarissimo Collega

Tutto Suo

Conze

BCA, FS Brizio, cart. V, fasc. Ducati

Lettera del 18 novembre 1902

Gentilissimo Sig. Prof.,

giunto a Roma sono stato gentilmente ricevuto dal prof. Pigorini il quale m'incarica di salutarla. Siamo in tutto quattro a concorrere; oltre a me v'è un giovine uscito dall'Università di Pisa, un altro da quella di Torino e una signorina che ha studiato a Roma.

Ho finito in questo momento l'esame scritto che consisteva nella spiegazione di una pittura vascolare rappresentante il sacrificio d'Ifigenia. Giovedì avrò l'esame orale, e non Le posso nascondere che nutro non poco timore data anche la valentia degli altri concorrenti.

Le mando intanto, gentilissimo Sig. Professore, i miei più rispettosi saluti.

Suo obbligatissimo

Pericle Ducati

Roma, 18 novembre 1902

Lettera del 20 novembre 1902 (n. 132)

Gentilissimo Sig. Prof.

Ho finito l'esame orale, ma purtroppo il risultato non si potrà sapere se non fra più di una settimana. Il prof. Löwy non mi ha domandato quali fossero gli argomenti di archeologia da me uditi alla Università di Bologna, ma mi ha rivolto interrogazioni, e talora un po' minuziose su

tutta la ceramica e la plastica greca. Certamente non ho potuto rispondere a tutte le domande, ma in generale mi pare di aver risposto; resta a vedere se gli altri concorrenti, qualora più preparati di me, abbiano saputo rispondere meglio.

Sono ora con l'animo assai preoccupato non potendo sapere nulla sulla mia sorte; Le prenderò mie notizie quando tutto mi sarà noto.

Riceva intanto, sig. Professore, i miei più rispettosi saluti.

Suo obb.mo

Pericle Ducati

Presso famiglia Tholosano

Via Leonardo da Vinci, 61. Roma

Lettera del 21 gennaio 1903 (n. 133)

Via Leonardo da Vinci, 61

Gentilis. Sig. Prof.,

ho ritardato un po' di tempo a scriverle per mandarle mie notizie perché sperava di vederla a Roma, essendo stato detto ch'Ella sarebbe giù venuta.

Ho già cominciato a attendere al mio lavoro per prof. Löwy; questi mi ha consigliato di prendere come tema di esso la illustrazione di alcuni grandi vasi a figure rosse di stile libero del museo di Bologna trovati appunto a Bologna e già pubblicati.

Sarei ben felice se Le potessi essere utile in qualche incombenza per Roma, onde Ella non ha che a ricordarsi di me all'occorrenza.

Le mando insieme col voto ch'Ella goda ottima salute i miei più rispettosi saluti e la prego di riverirmi la sua famiglia.

Mi creda

Suo aff.mo e obb.mo scolaro

P. Ducati

Roma 21-1-1903

BCA, FS Brizio, cart. V, fasc. Fiorelli

Lettera del 24 ottobre 1874

Mio Caro Brizio

Lodo i vostri propositi, ed io stesso me ne farei propugnatore, se in questo momento non occorresse pensare altrimenti. Vi saranno quanto prima delle novità nell'ordinamento delle amministrazioni dei Musei e degli Scavi. Credi che sia necessario in questo incontro la vostra presenza in ufficio. A miglior tempo potrete ritornare in Grecia, per farvi stufi maggiori.

Epperò il mio avviso è di non chiedere proroga al vostro permesso. In quanto alla Regione basterà adempiere al mandato, esponendo il poco che si è fatto, e facendo conoscere qualche monumento inedito, ancorché trovato prima.

Vi abbraccio affettuosamente anche da parte di De Petra.

Vostro Aff.mo

Fiorelli

Lettera del 27 aprile 1875

Cariss. Brizio,

Ho letto con gran piacere la vostra lettera, e mi congratulo con voi per gli studi fatti e per i lavori che andate preparando.

Finora non si è pubblicato alcun decreto che modifichi la Soprintendenza di Roma. Ma credo ch'essa sarà sciolta, e che voi sarete nominato Ispettore della Direzione centrale. Avrete così un più lungo campo di studii e di ricerche.

Fra giorni andrò a Roma, e non mancherò di prender conto degli scritti che mi dite di avere inviati colà, e di domandare al Ministro quali disposizioni abbia date pel sussidio accordatovi. Siate certo che farò ogni opera per giovarvi.

De Petra Micolini vi salutano affettuosamente.

State sano e credetemi sempre

V. Aff.mo

Fiorelli

27 aprile 1875

Lettera del 30 aprile 1878 (n. 203)

Cariss. Brizio

Giorni sono fu da me il rettore, al quale avevo già scritto, che il Ministero non avrebbe potuto accettare le nomine col modo che intendeva fare dal Municipio; ed anche a voce gli parlai di ciò lungamente, pregandolo di riunire la Commissione a leggere la mia lettera. Fatevene dare conoscenza, e vedrete che siamo pienamente d'accordo intorno a ciò.

Epperò quante volte il Municipio intendesse mantenere al Frati il titolo di Direttore, bisognerà ch'egli rinunzi al posto di Conservatore ottenuto nell'ultimo ruolo, non potendovi riunire i due uffici in una sola persona. Anche il Rettore sembrò convinto di ciò, e promise la sua cooperazione per aggiustare la cosa, Siatene informato, e regolate la vostra condotta in conformità di queste determinazioni, che non potrebbero opere mutate senza invertire ogni ordinamento amministrativo.

Se non si è fatto ancora, farò scrivere di ufficio a voi direttamente per gli oggetti etnografici; e da ora innanzi ho già disposto che vi si tenga informato di qualsiasi provvedimento relativo al vostro Museo.

State sano, ed abbiate un poco di [...], perché tutto si aggiusta quando si ha la pazienza di aspettare.

Riverete vostra moglie ed amate sempre il

V. Aff.mo

Fiorelli

Roma 30 aprile 78

Lettera del 28 settembre 1878 (n. 204)

Caro Brizio

Non è possibile mandarvi i gessi del Collegio romano, perché il Ministro intende formarne una collezione più ampia, per lo insegnamento dell'archeologia. Probabilmente potranno servire a voi stesso. State sano

Aff.mo Fiorelli

28 settembre 1878

Lettera del 2 dicembre (?) 1883 (n. 209)

Caro Brizio

In giornata o domani sarà fatto il decreto, che vi concede le indennità di trasferta a cui avete dritto, e che ha dovuto essere ritardato per ragioni a voi ben note, siate dunque tranquillo per questa parte.

Per ciò che riguarda il sig. Schiavina, vi scriverò di ufficio che lo paghiate, tenendo però presente che il Museo non ha più nulla di comune con le Università, secondo un decreto che fu già pubblicato a suo tempo negli atti del Governo, e di cui riceverete copia.

Chi vi ha detto che siete stato radiato dai ruoli, e come avete potuto prestar fede a questa fandonia? Se l'Intendente di finanza non vi ha pagato, chiedetene conto a lui, e se vi sono equivoci scrivetene subito di ufficio.

State sano, ricevete con rinnovati auguri una buona stretta di mano data.

V. Aff.mo

Fiorelli

2 dic (?) 1883

Mandatemi una nota firmata intitolata: Indennità dovuta al sottoscritto per essersi recato a Roma per affari di ufficio nel genn. 1881. La nota dovrà contenere le spese di viaggio andata e ritorno in prima classe, e le indennità di diaria, calcolata al L. 15 per giorno.

Lettera del 29 dicembre 1885 (n. 210)

Caro Brizio

Mille auguri pel nuovo anno, che vi auguro felicissimo, e scevro di quelle preoccupazioni, che vi hanno fatto essere ingiusto verso di me, sospettandomi capace di un sotterfugio, al quale non avrei mai avuto ricorso. Come mai avete potuto pensare, che io dubitassi della onestà e capacità vostra, o che ne volessi menomare l'autorità a cui avete diritto, per gl'importanti lavori eseguiti in cotesto Museo con lode di tutti? Dovete convenir meno, che perlomeno è stato un pensiero infelice.

Tutta altra cosa è l'ordinamento del servizio.

Il Ministero desiderando introdurre nell'amministrazione il sistema regionale, procederà quanto prima alla nomina di nuovi Commissari per i Musei governativi e per gli scavi di quelle regioni, nelle quali non furono prima istituiti. **Non è quindi possibile che accolga la vostra proposta, di sottrarre il Museo di Bologna all'ingerenza del Commissario.** Ma alla fine in che consiste cotesta ingerenza, tanto da voi lamentata? Non l'avete accettata con la nomina di un Direttore generale per parte del Comune? **In che rimane offesa la vostra dignità di professore Universitario, se non si sente offeso il Salinas, che trovasi nelle stesse condizioni, e se voi potete fare tutto ciò che vi piace, usando soltanto un poco di garbo per non trovare opposizioni di sorta?** Via, siate ragionevole, ed arrendetevi alla evidenza dei fatti, senza andare in cerca di sofismi, che non possono essere sostenuti lungamente.

Vi par serio il dire, che non intendete riconoscere il decreto reale, che separa i Musei e le Gallerie dagli istituti d'insegnamento? Vi farei torto se credessi, che tale sia veramente il vostro pensiero, perché non potete conoscere l'importanza di questo provvedimento, per quanto riflette lo scopo diverso degli istituti a cui esso si riferisce. Quale vita avrebbero più i Musei, se tornassero come una volta Gabinetti Universitari?

Pensate su di ciò serenamente, ed impersonalmente; e quando avrete ben ponderata la cosa, scrivetemi, che ne rimettete a me in tutto e per tutto. Troverò io la via per tutelare, anche più di quello che ora non vi sembri che sia, la dignità vostra di professore e di direttore.

Continuate intanto ad amarmi e credetemi sempre

V. Aff.mo

Fiorelli

29 dic. 85

BCA, FS Brizio, cart. VII, fasc. Loewy

s. n.

Roma, 22 dic. 1889

Pregiatmo Sig. Professore,

Ho ricevuto ieri mattina il suo opuscolo sul Museo di Villa Giulia, di cui, e del pensiero che ha avuto nello spedirmelo, Le sono tenutissimo. Lo avevo già letto nella V. A. e anzi, appunto dopo questa lettura, m'ero informato dal Prof. Gamuzzini (?) quando mi sarei potuto recare al Museo per osservare nuovamente e con più attenzione gli oggetti espostivi. È una visita che mi propongo di fare duranre di natale.

Il prof. Loewy

È venuto a Roma da qualche tempo e mi fu subito presentato dal Sen. Fiorelli. Non comincerà le lezioni che a gennaio principiando dall'arte di Micene e di Tirinto. Il Fiorelli ha stabilito nuove stanze per il museo dei gessi e ha promesso al Loewy di farvi portare molte statue antiche di proprietà del Ministero dell'Istruzione : ma pare che si vada molto a rilento. Io ho finito di ordinare il fregio del Partenone e mi trovo a abbastanza contento; anche il prof. Loewy n'è stato soddisfatto e così il Senatore che un giorno, a quanto m'han detto si recò a visitarlo. Mi sono incontrato con un formatore, tal Malpieri, che mi ha detto di aver alcuni anni sono ordinato i medesimi gessi sotto la Sua direzione, ma in altra località.

Poco o nulla ho da dirle de' miei studi. Per ora non ho nessun lavoro per le mani. Per lo più passo il mio tempo a prendere cognizione delle opere di archeologia figurata in particolare e in generale delle opere di archeologia più recenti e compiute per sapere all'occasione dove ricorrere. Sono venuto così abbozzando l'idea di uno studio sulle rappresentazioni artistiche delle Amazzoni; ma non è ancora che un'idea e mi riservo anzi di studiare la letteratura di questo soggetto all'Istituto archeologico, domani o posdomani.

Augurandole felicissimo il nuovo anno che è per incominciare e pregandola di dare i mie saluti al Dr. Rosa e a quelli d miei amici che avesse l'occasione di vedere, mi piaccio dirvi

Dev.mo Obb.

Giuseppe Pellegrini

n. 29

Roma C., S. Nicola a' Cesarini 53,

il 25 novembre 1890

Illustrissimo Signor Professore,

Aderendo al gentile Suo invito, mi permetto di mandarLe qui accluso il concetto della domanda che conformemente ai cortesi Suoi insegnamenti voglio presentare al Ministero. Le sarei gratissimo, se Ella vi volesse dare un'occhiata, e con qualche linea di raccomandazione per il Capo=divisione comm. Ferrando, come era Sua intenzione, aggiungesse maggiore peso alla mia domanda.

Spero che Ella abbia fatto un buon viaggio e che sia tornato colà di ottima salute. Mi rallegro della probabilità, di rivederla presto qui a Roma, e desidero vivamente, che Ella allora già si possa accorgere dei risultati delle nostre istanze. Intanto La prego, Illustrissimo Signor Professore, di gradire, coi miei ringraziamenti più sentiti, gli atti della più distinta mia osservanza, coi quali mi confermo

Suo devmo abbmo

Emanuele Loewy

n. 30

Roma, 1 dicembre 1890

Illustrissimo Signor Professore,

Sono tanto lieto di poterle annunciare, che il Comm. Ferrando ha favorevolmente accolto la mia istanza, presentatagli quest'oggi stesso. La ringrazio di cuore, Illustrissimo Signor Professore, della grande gentilezza, colla quale Ella, in un modo così efficace, ha appoggiato la mia domanda, e delle pregiabili osservazioni che mi ha favorite sopra il concetto della medesima. Ne ho approfittato in tutto, e specialmente lasciando da parte quanto vi si riferiva ai Gessi Torlonia e ai portafogli per le "Vorlegehlätter".

Appena avrò la decisione del Ministero, mi affretterò a fargliela sapere. Intanto La prego, Illmo Signor Professore, di gradire nuovamente gli atti della più distinta mia stima e gratitudine, con i quali mi confermo

Suo devmo e abbmo

Emanuele Loewy

Unisco a questi miei omaggi quelli del Dr. Pellegrini

n. 31

Roma, il 15 dicembre 1890

Illustrimo Signor Professore,

La ringrazio molto del lieto annuncio, che la gentile Sua cartolina, mi ha recato Venerdì [*sic*], prima ancora che avessi la partecipazione ufficiale, che il Ministro aveva accordato il fondo richiesto. Oggi sono stato al Ministero, per ringraziare il Ministro, che però non ho potuto trovare, e il Capo Divisione Comm. Ferrando, il quale nuovamente è stato molto gentile con me, facendomi anche intendere la sua disposizione di fare di più per l'avvenire. **Ha dunque avuto pieno successo la gentile Sua intervento, ciò che ci può incoraggiare ad avere buona speranza anche riguardo all'altro desiderio che ci rimane, dico la raccolta di gessi.**

Ho scritto, in questi ultimi giorni al prof. Benndorf, comunicandogli il Suo desiderio di avere, se è possibile alcune tavole delle serie antecedenti dei "Wiener Vorlegeblätter".

Appena avrò la risposta, mi affretterò di fargliela sapere.

Intanto spero di avere presto il piacere di rivederla qui a Roma, e, pregandola di volere gradire gli atti della più distinta mia stima e gratitudine, mi confermo

Suo devmo e abbmo

Emanuele Loewy

Ho passato i Suoi saluti al Dr. Pellegrini, il quale li ricambia con i propri ossequi.

n. 32/1

Roma (S. Nicola ai Cesarini 53),

il 7 luglio 1891

Illustrissimo Signor Professore,

Mi pregio di mandarle insieme a questa un piccolo scritto mio, uscito in questi ultimi giorni.

Essendo ora terminati gli esami degli alunni della Scuola italiana di Archeologia, conto di partire fra pochi giorni. **Avrei caro se passando da Bologna potessi parlare con Lei delle**

cose nostre, e Le sarei gratissimo se con due parole Ella si compiacesse di avvertirmi, se Ella si troverà in Bologna alla fine di questa o al principio della settimana ventura, giacché in tal caso avrei intenzione di interrompere colà per qualche ora il mio viaggio.

Sperando che Ella si trovi di buona salute e che anche le condizioni di salute della Sua Signora siano perfettamente migliorate, La prego, Illmo Sig. Professore, di voler gradire gli attestati della più distinta mia considerazione, con cui mi confermo.

Suo devmo e abbmio

Emanuele Loewy

n. 32/2

Roma, 22 dic. 1889

Pregiatmo Sig. Professore,

ho ricevuto ieri mattina il suo opuscolo sul museo di Villa Giulia, di cui, e del pensiero avuto nello spedirmelo, Le sono devotissimo. Lo avevo già letto nella N. A. e anzi, appunto dopo questa lettura, m'ero informato dal Prof. Gamurrini quando mi sarei potuto recare al Museo per osservare nuovamente e con più attenzione gli oggetti espositivi. È una visita che mi propongo di fare durante le vacanze di Natale.

Il Prof. Loewy

È venuto a Roma da qualche tempo e mi fu subito presentato dal Sen. Fiorelli. Non comincerà le lezioni che a gennaio principiando dall'arte di Micene e di Tirinto. **Il Fiorelli ha stabilito nuove stanze per il museo dei gessi e ha promesso al Loewy di farvi portare molte statue antiche di proprietà del Ministero dell'Istruzione: ma pare che si vada molto a rilento.** Io ho finito di ordinare il fregio del Partenone e mi trovo a partenza contento: anche il prof. Loewy n'è stato soddisfatto e così il Senatore che un giorno, a quanto m'han detto si recò a visitarlo. Mi sono incontrato con un formatore, tal Malpieri, che mi ha detto alcuni anni sono ordinato i medesimi gessi sotto la Sua direzione, ma in altra località.

Poco o nulla ho da dirle de' miei studi. Per ora non ho nessun lavoro per le mani. Per lo più passo il mio tempo a prendere cognizione delle opere di archeologia e in generale delle opere d'archeologi più recenti e compiute per sapere all'occasione dove ricorrere. Sono venuto così abbozzando l'idea di uno studio sulle rappresentazioni artistiche delle Amazzoni; ma non è ancora che un'idea a cui mi riservo di studiare la letteratura di questo soggetto all'Istituto archeologico, domani o predomani.

Augurandole felicissimo il nuovo anno che è per cominciare e pregandola di dare i miei saluti al Dr. Ruga (?) e a quelli de' miei amici che avesse occasione di vedere, mi piaccio dirmi

Devmo Obb suo

Giuseppe Pellegrini

BCA, FS Brizio, cart. VII, fasc. Mariani

n. 98

Roma, 11 maggio 1902

Car.mo Brizio

Adempio alla promessa fatta di scrivervi subito il resoconto (non il processo verbale) del colloquio con Fiorelli. Ma incominciamo dal viaggio, che fu discreto; arrivammo però col solito ritardo, sicché quando giunsi a casa, non trovai più svegli i bambini; ma solo Emma che trovai cresciuta di volume, ma benissimo in salute. Mi aspettava anche un'ottima cenetta. Questa mattina, quando si sono svegliati, ho potuto osservare bene i miei figliuoli, i quali hanno, naturalmente, fatto migliore accoglienza ai giocattoli che a me. Mi hanno fatto l'effetto che siano cresciuti, però Valerio l'ho trovato molto dimagrito e sciupato, dopo la recente malattia.

Sono stato alle 10 al Ministero: il Fiorelli si è meravigliato di vedermi e di sentire che ero ambasciatore! Il Miraglia è ancora qui, ma sul punto di tornare, cosicché di mattina alle 11 andrò a prendere la lettera, insieme all'incartamento relativo a Caruso e alle carte dell'inchiesta Pigorini, che ho creduto opportuno farmi mettere da parte.

In quanto al Caruso, l'Angeletti mi ha detto che Avona non lo vuole, il Fiorelli ha aggiunto che negli altri istituti di Napoli c'è plotone di gente e non c'è modo di trovargli posto; la legge non permette che gli si dia più di due mesi di congedo, gli attestati dico sono tali che rendono necessario collocarlo in aspettativa. Tuttavia accondiscende che per altri dieci giorni rimanga, finché la Commissione non l'abbia interrogato.

Mi ha raccontato poi come nei primi giorni che il P. era a Roma, il Ministero non l'abbia voluto ricevere e che finalmente, per intercessione dell'On. Cugino sia stato ricevuto, ma non abbia potuto ottenere nulla dal Ministro. Gli ho poi dato informazioni sul nostro operato e sugli avvenimenti di questi giorni. Il Ministro è ancora fuori di Roma.

Domattina andrò da Danesi e tornerò al Ministero: ho diverse cosette da combinare per me, Ho una qualche speranza di poter condurre Emma con me, mercoledì; ma in tal caso non scenderò all'Hôtel de Geneve [sic]. Hai appurato di che cosa si trattasse sul conto per le lettere? mi aveva tutta l'aria d'essere un imbroglio e non ebbi tempo di accertarmene.

Mi raccomando Sp. e De P.

Gradisci i saluti di Emma e miei ed abbimi sempre pel tuo aff.mo

Lucio Mariani

n. 99

Roma, 31 maggio 1902

Car.mo Brizio,

Ne vengo or ora dal Ministero, ove il Fiorelli mi ha promesso telegrafare stasera al Gabrici per farlo venire mercoledì. Il Gentili mi ha detto che è a mia disposizione mercoledì o giovedì. Ho scritto a Calderini che venga mercoledì mattina al Ministero alle 9. Ho finito di redigere tutti i

verbali e quindi sono in regola. Ti aspetto dunque martedì sera: comprendo bene quanto ti dolga staccarti dalla tua famiglia, perché anch'io non posso pensare a ripartire subito. Fortunatamente, io guadagnerò sopra di te, due o tre giorni.

A questo proposito, io credo sia necessario interrogare anche il Pollak, che si trova qui,

Nell'ultimo numero della Revue Archeologique, non so se l'hai visto, c'è un articolo sui sepolcreti di Montefortino e di Ornavasso [J. Déchelette, «Montefortino et Ornavasso. Étude sur la civilisation des Gaulois cisalpini», in *RA*, 3, 40, gennaio-giugno 1902, pp. 245-283], che ti riguarda, perché combatte l'idea dell'influenza etrusca sulla civiltà gallica.

Salutami Pellegrini e Negrioli. Gradisci i saluti di Emma, anche per la tua famiglia e da un bacio per me a Carluccio.

Tuo affmo

Lucio Mariani

n. 100 lettera di Mariani al Brizio del 4 settembre 1902 e risposta del Brizio

Alfedena, 4 settembre 1902

Car.mo Brizio,

Ho ricevuto entrambe le tue cartoline, quella del 31 dal Pianoro e quella di ieri da Bologna. Sono dispiacente di non potermi recare a Roma prima di domenica, non potendo lasciare gli scavi questa settimana: so che il Ministro è tornato alla Capitale; speriamo che vi si trattenga fino a lunedì, ed allora potrò recarmi da lui. Ho scritto al Fiorelli e ad altri di tenermi informato.

Il momento culminante dello scavo, nel quale mi trovo, mi tiene occupato gran parte del giorno e la sera, dopo le ascensioni ripide ed il sole preso, mi sento troppo stanco per poter affrontare la copiatura della parte di relazione non ancora copiata. Perciò ho accolto con giubili la notizia che tu puoi far copiare anche questa al Rocchi; e sarà anche più estetico che siano tutte e tre dello stesso carattere. Io l'ho riletta e con piena soddisfazione e te la rimando subito; vi troverai in margine qualche aggiunto e qualche osservazione, che, se accetti, potrei inserire. Sarebbe proprio desiderabile che questa e quella sugli arazzi, come pure quella generale, meno la parte personale, fossero pubblicate, ed io, se tu credi, presentandole al Ministero, vorrei esprimergli questo nostro desiderio. Scriverò una cartolina al Com.re, per pregarlo di darmi un appuntamento per lunedì mattina per la firma dei verbali e delle due relazioni. Ma chi sa dove si trova ora?

Nelle tue cartoline non mi rispondi mai circa gli scavi di Atri, dalla quale dipende la speranza che nutro ancora d'una tua vista qua.

Risposta del Brizio

Mi duole vivamente di quanto mi scrivi della tua Virginietta: però sono sicuro che Ella si rimetterà se la porti con te in Alfedena.

Quanto alla copia della Relazione sul disordinamento la riceverai al più tardi giovedì mattina. Sappimi dire se sarai ancora in Roma e potrai consegnarla con le altre al Ministero, a cui ti

autorizzo di esprimere anche a nome mio il desiderio che siano pubblicate quella parte da te accennata.

Dagli scavi di Atri non ti ho mai parlato perché neppure adesso so dirti se in quest'anno potrò ripigliarli.

Con i più cordiali saluti a tutta la famiglia

Tuo aff.mo Brizio

n. 101

Alfedena, 21 settembre 1902

Car.mo Brizio,

sono stato tre giorni a Roma, e giovedì sera fui a casa del Com.re Calderini, il quale era in Roma, ma non in casa. Gli lascia scritto un biglietto con cui gli rinnovavo la preghiera di venire da me per la firma o di darmi un appuntamento prima di domenica, Intanto riunii e distribuii in sette fascicoli tutte le carte da consegnare al Ministro, e feci anche una lettera-elenco di accompagnamento. Venerdì mattina andai al Ministero e trovai solo l'Avena, il quale mi dette la risposta che lo Sparagna aveva avuto dal Ministro; che non era necessario che io consegnassi le carte personalmente a lui, bastava che lasciassi in gabinetto il pacco suggellato; era però necessario ch'io mi procurassi prima la firma del Calderini. Allora Fu telefonato quattro volte a casa del Com.re, senza avere risposta. Pregai che ritelefonassero all'ora di lezione e nel dopopranzo, dopo di chè [*sic*] io non ho saputo più niente. Mi pare un modo di agire per lo meno scortese!

Ora io non so che fare, vorrei scrivere una lettera al Ministro, dicendogli che, non essendo riuscito, ad afferrare il Calderini, gli rimetto ogni cosa e pensi lui a chiamarlo per ciò che deve fare, del resto esiste a protocollo la lettera del Calderini (di cui ho ritenuto l'originale presso di me, insieme agli altri documenti, di cui ti parlai) nella quale dichiara di voler firmare le relazioni, tranne quella sull'ordinamento. Di modochè [*sic*] questo sgattaiolare che fa, è inopportuno.

Scrivimi come la pensi. Io mi tratterò qui ancora tutta la settimana per la chiusura degli scavi. In questi giorni si è lavorato poco a causa delle feste.

A Roma ho trovato questa volta tutti bene: l'aria si è rinfrescata e Virginia sembra che voglia finalmente rimettersi sul serio. Spero che tutta la famiglia stia bene. Gradisci un saluto affettuoso del tuo figliuolo

Lucio

n. 102

Roma, 29 ottobre 1902

Car.mo amico,

Avrai ricevuto la lettera che il Comitato promotore della Società archeologica italiana ti ha diretto, e poiché di esso faccio parte anch'io, desidererai avere da me qualche spiegazione in proposito, ed io, prima che tu me lo chiegga [*sic*], ti scrivo per farti comprendere l'importanza

della nostra iniziativa e l'interesse che abbiamo di essere incoraggiati da qualcuno dei siti maggiori.

Per ora ci siamo rivolti a pochi protettori: oltre che a te, al Comparetti, al Pigorini, alla Lovatelli, all'Orsi ed al Fiorelli, né si chiede altro che l'appoggio morale.

Lo scopo della mia associazione è ben determinato, mi pare, nella lettera; **consiste principalmente nella fondazione di una Rivista Archeologica, degna di stare a confronto colle più rinomate straniere**, senza con ciò voler fare la concorrenza ai periodici esistenti, nessuno dei quali ha o può assumere il carattere generale della mia Rivista. Ed è perciò che il Pigorini non ci ha fatto il viso dell'anno per timore del suo bullettino, che Fiorelli è convinto che le Notizie non ne soffriranno, e che i Monumenti colla loro poco pratica mole e lentezza proverbiale potranno sempre giovare alle pubblicazioni grandiose, **mentre nella nostra Rivista potrebbe aver sfogo molta della produzione attiva del mio ormai numeroso ceto di giovani archeologi.**

La nostra Società, di carattere assolutamente italiano, non vuole neanche creare una camorra chanoviste; ma anzi mantenere le buone relazioni cogli stranieri, né vuole che si infoltino in essa lotte personali, bensì affratellare nello studio la giovane generazione di archeologi, perciò il nucleo dei fondatori ed attori principali, comprenderà la maggior parte di quelli usciti dalla Scuola Archeologica, di cui vorrebbe avere una continuazione ideale. Perciò ci serve l'appoggio di alcuni almeno dei nostri maestri; sotto l'egida del loro nome, potremo più facilmente riuscire nell'impresa.

La questione fondamentale è quella economica; ma noi abbiamo speranza di poter trovare un editore che assuma a suo rischio l'impresa, perché riunendo tutte le forze dell'archeologia italiana militante, egli avrebbe la garanzia del successo colla pubblicazione. Alle altre spese sopperiranno le quote modeste dei soci; la categoria degli aderenti si spera che possa esser grande specialmente in Roma, ed a suo tempo, quando lanceremo gli inviti, contiamo sul tuo aiuto per accaparrare firme di sottoscrittori.

Insomma, dal modo come la cosa è incamminata, io spero che l'impresa riesca e conto anche per conto mio, sul tuo appoggio.

Per le vacanze di Natale si riunirà il Comitato dei fondatori costituente la Società, qui in Roma e se tu avessi l'occasione di venire per quel tempo quaggiù, ci potresti dare anche i tuoi preziosi consigli. Il nostro rimane lavoro dell'inchiesta ha avuto l'esito che si prevedeva; S.E. il Ministro ha messo a dormire o ha cestinato tutto. Per questa ragione e **per i dissensi col P., il Fiorelli è caduto in disgrazia** e l'ho trovato molto abbattuto. Intanto quel matto ne fa ogni giorno delle sue: anch'io ho avuto relazione del modo come ha trattato Pellegrini, Paribeni e Valle che non vedono l'ora di andarsene. Il **Ministro** però pare che non voglia muovere nessuna pedina; **pare che cerchi il modo di togliere P. da Napoli**, senza che ciò abbia l'apparenza d'una punizione. **Ma, quando si è trattato col Beloch di dividere la cattedra di St. ant., questi non si è mostrato disposto a lasciarsi amputare la sua posizione; a i tentativi del P. di fare cambio di cattedra col De Ruggiero, sono andati parimenti falliti.** Né è possibile che vogliano attuare l'enormità di metterlo a capo del Museo delle Terme, specialmente ora che Vaglieri, uscito definitivamente dal Gabinetto, riprenderà il suo posto. Intanto a Napoli non si quietano; al Sogliano il Ministro ha negato la nomina a straordinario di a. Pompeiane, che il Cons. Superiore gli aveva accordato con plauso. È passato di qui il Patroni in questi giorni e non si è fatto vedere

da me. Dagli amici ho saputo ch'egli è inquieto colla Commissione e specialmente con me, perché nella questione dell'arazzo non abbiamo avuto fiducia nella sua parola ed abbiamo costato confronto fra lui e il Gentili, che altre informazioni dipingono come un imbroglione. Tutto ciò passerà; ma ad ogni modo sarebbe stato meglio che il Ministro avesse fatto qualche cosa, magari male, perché tutti i nodi venissero al pettine!

Io tornerò a Pisa il 6 per gli esami; però tutte le settimane sarò a Roma almeno una volta perché lascio qui la famiglia, per i miei affari e per i miei studi. I miei bambini stanno bene: spero che anche la tua famiglia stia benissimo. Ti salutiamo caramente mia moglie ed io.

Il tuo aff.mo

Lucio

Salutami Negrioli

n. 103

Roma, 19 gennaio 1903

Car.mo Brizio,

Tornato a Roma ieri mattina, ho trovato le tue due lettere e mi ha fatto piacere che anche in tale questione dividi pienamente le mie idee. Ieri all'Accademia Pigorini parlò per sbugiardare il Pais che si vanta della scoperta della necropoli del Sarno, già fatta due anni fa dal Patroni e crede con ciò trovare un diversivo alla pubblica opinione indignata per la rottura dei vasi. Ma il Pigorini prese le mosse dalle relazioni delle Notizie degli Scavi, disse che da un gran pezzo non ne vengono più da Pompei, perché furono rifiutate quelle del Corzo, indegno di farle dopo che si è riconosciuto autore dei pasticci del Museo di Villa Giulia. Allora D. Felice arrabbiato, non rispose, ma lasciò la sala, nessuno altro prese la parola e l'attacco non ebbe seguito. Pigorini era riuscito ad indurre il Comparetti e il D'Ovidio a prendere parte alla battaglia, il primo perché manto del quieto vivere e non del tutto ostile al Pais, il secondo perché teme che buttando giù il Pais, venga su Spinazzola, l'eterno spauracchio!

Questa mattina sono andato dal Pigorini e gli ho letto le tue lettere ed ho cercato persuaderlo che egli, come presidente della Scuola di Archeologia maltrattata dal Pais, dovrebbe prendere l'iniziativa della sottoscrizione contro il P.; ma egli non mi pare disposto a far ciò e dire che spetta a noi due ed all'Orsi a protestare; suggerisce di scrivere una lettera al Ministro, da pubblicarsi sui giornali, firmata da noi tre e crede che questo sia l'unico mezzo per ottenere qualche cosa. Che ne pensi? A me l'idea non sembra cattiva, combinata coll'interpellanza alla laurea potrà produrre qualche effetto, quantunque è difficile che il Min., il quale non vede che attraverso del Pais, acciecato [*sic*] com'è, s'induca a prendere qualche provvedimento. D'altra parte è pur vero che standoci zitti, ci facciamo sempre più una brutta figura!

Avevo cercato un deputato adatto per fare un'interpellanza alla Camera, ma poi ho sentito che l'on. De Cesare se ne assumeva l'incarico e quindi sono andato a cercarlo per suggerirgli qualche utile informazione. Non avendolo trovato, ci tornerò domattina, ti riferirò poi il colloquio avuto con lui. Se credi intanto che l'idea della lettera sia attuabile, formula la sua dicitura e mandamela, che scriverò all'Orsi.

Noi tutti bene. Gradisci i saluti miei e di mia moglie, per te e per la tua famiglia.

Il tuo aff.mo

Lucio

n. 104

Roma, 20.1.1903

Car.mo Brizio,

sono stato questa mattina dall'on. De Cesare, al quale ho dato parecchie informazioni e molte egli ne ha raccolte da altre fonti. Pare che il M. voglia pubblicare la mia inchiesta prima dell'interpellanza nel paralizzarne gli effetti. Basta che non la pubblichi ad usum Delphini! Ad ogni modo l'on D. C. ha intenzione di forzare il Min. a pubblicarla. L'interpellanza si discuterà o lunedì 2 febb. O lunedì 9; domenica debbo rivedere l'on.le.

Egli dice che noi è meglio che stiamo zitti finché non è avvenuta l'interpellanza. Se sarà necessario che ci facciamo vivi, ce lo dirà. Tanto meglio così!

Pare che anche al Senato ci sarà un'interpellanza in proposito dell'on. Verona.

Patroni ha scritto sul Corriere della Sera per rivendicare a se [*sic*] la scoperta della necropoli del Sarno.

Io riparto domattina per Pisa e sarò qui sabato sera.

Gradisci i miei saluti.

Il tuo aff.mo

Lucio

n. 105

Roma, 15.10.03

Car.mo Brizio

Mi ha fatto molto dispiacere il sentire che sei stato malato; ora sei tornato anche in ufficio, ma non ti strapazzare, perché cotesto genere di malattie abbisogna di cure anche nella convalescenza e dopo. Una delle cure dovrebbe essere quella non di non farti arrabbiare e perciò io volentieri non ti parlerei più della brutta faccenda di Napoli, che è una cosa la quale a noi due specialmente non può smuovere la bile. Le tue considerazioni sulla inutilità dell'azione contro il Pais in questo momento, sono giuste e condivise anche dall'Orsi e dall'Halbherr ai quali avevamo scritto in proposito. Ma il rimettere a tempo più opportuno l'azione diretta non vuol dire lasciar passare impunemente l'insulto che grava in tutta la nostra classe, insulto scagliato impudentemente dal quel farabutto!

Se noi lasciamo passare, senza protesta le parole insolenti del Pais, saremo tacciati di connivenza o di vigliaccheria, ed egli, fattosi più audace, continuerà a calpestarci. Ora, gli insulti, sono diretti, è vero, principalmente al Pigorini, il quale, bene o male, ha risposto; ma indirettamente colpiscono (e con allusioni abbastanza chiare) tutti gli archeologi italiani. Orsi ed Halbherr sono quindi di avviso che bisogni fare un atto di solidarietà, pubblico, col Pigorini, senza entrare nella questione di Napoli. Un attestato di stima al principale offeso,

può mettere in guardia il Ministro, che la classe degli archeologi italiani non è disposta più a lungo questo stato paranoico della amministrazione delle antichità in Italia. E perciò che essi (?) mi mandano il testo di questa dichiarazione da pubblicarsi sul Giornale d'Italia con le firme dei principali cultori ed autorevoli, dei noi studii, esclusi per delicatezza quelli che più direttamente sono in questione (De Petra, Sogliano, Ceci, Croce [...]).

Di fronte agli attacchi, di cui in questi giorni fu fatta oggetto la persona e la reputazione scientifica del professore Luigi Pigorini, o sottoscritti suoi discepoli, colleghi ed amici, sentono insistente il bisogno di riaffermare viva, caldissima, piena, la stima e l'ammirazione all'uomo che per più di otto lustri lavorò indefessamente al progresso dell'archeologia italiana, alla costituzione del più grande museo nazionale di antichità italiche, al prosperare della Scuola archeologica italiana. Possa tale solenne attestato di stima e di affetto confortarlo a proseguire nell'opera sua elevata e serena, in pro' della scienza archeologica italiana che in lui venera uno dei più grandi e attivi maestri.

Noi abbiamo già ottenuto l'adesione di parecchi archeologi che sono in Roma, e le prime firme (che poi disporremo tutte per ordine alfabetico) sono quelle d'Orsi, Halbherr, Colini, Savignoni, Patroni ed io.

Io credo che, ad eccezione dei massoni e di pochissimi altri (Vaglieri? Pasqui?) tutti firmeranno questo foglio, io te ne mando la copia e, se credi, rimandamela firmata al più presto, perché si possa pubblicare. Potresti anche invitare qualche altro dalle tue parti, p. e. Negrioli, Pellegrini, Zannoni, Santarelli, ...ad aggiungere la loro firma però ti raccomando la prudenza, perché la cosa non giunga alle orecchie di Pais e se anche tu non volessi aderire, non far motto della nostra iniziativa.

Riveriscimi (?) la tua sig.ra e saluta tutta la famiglia, con un bel bacione per Carluccio: lo sai? Anche Valerio da una settimana si è messo i calzoni.

Il tuo aff.mo

Lucio Mariani

n. 106

Roma, 1 dicembre 1904

Car.mo Brizio!

Mi porge occasione di rompere il lungo silenzio una lettera del Ministro, il quale mi chiede informazioni sul conto del Sogliano che desidera essere reintegrato nel posto di Direttore di Pompei. S. E. mi dice che anche a te aveva rivolto analoga domanda e che tu già avevi risposto. Non avendo il tempo di interrogarti sul tenore della tua risposta per regolarmi, ho creduto rispondere in questo senso: che il giudizio della Commissione d'inchiesta era stato di pieno accordo redatto nella forma che è consacrata nella relazione ed io non avevo da far altro che confermarlo integralmente. In quanto alla possibilità di restituire il S. a Pompei, non mi sono dimostrato contrario, purché le sue mansioni fossero limitate alla competenza scientifica e non gli fosse affidata anche l'amministrazione. In ciò credo che tu pure sia d'accordo; certo è che il Sogliano fuori di Pompei è un pesce fuori d'acqua ed a Pompei non sanno chi altro mandare.

Del resto, la nostra Amministrazione degli Scavi continua ad andare come un pallone in balia de' venti o una barca senza timone!

Spero che tutti voi altri stiate benissimo; noi pure, grazie a Dio, ce la passiamo bene, dopo aver trascorso, in fine della villeggiatura, qualche guaio. Abbiamo avuto Virginietta malata ed io ho perduto uno zio, la cui malattia e morte mi hanno recato non pochi fastidii. Ora siamo rimessi in carreggiata ed attendiamo a giorni il fausto evento: dopo la figlia dell'inchiesta, aspetto il figlio della Presidenza?

Per fortuna questa fonte di pensieri e di grattacapi, sta per cessare: dopodomani cederò il mio scettro al Pascoli, mio successore.

Verrai niente a Roma presto? Non ti dimenticare, se mai, di farmene avvertito; noi ti rivediamo sempre con sommo piacere ed io desidero discorrere un poco teco di tante e tante cose nostre.

Gradisci, insieme a tutta la tua famiglia, saluti affettuosi miei e di mia moglie.

Valerio manda un bacio a Carluccio.

Salutami Pellegrini e, se capita così, il Negrioli.

Il tuo aff.mo

Lucio Mariani

n. 107

Genzano di Roma, Via Livia, 75, Palazzo Ostini, 19.7.05

Car.mo Brizio,

sono alcuni giorni ch'io dovevo scriverti per mandarti l'acclusa circolare, colla quale tentiamo riprendere le pratiche per la fondazione della Società Archeologica italiana. Ma in questa settimana ed in parte della precedente, appena tornato a Roma solutus omni foenore pisano, ho avuto un da fare incessante ed incalzante per trovare ubi consistam colla famiglia in campagna. Finalmente abbiamo trovato questo ameno paese, non lontano da Roma, ove soltanto oggi posso dire d'aver completamente sistemato i miei Lari. Come intermezzo a questi lavori ci sono state alcune amichevoli riunioni fra gli archeologi che si trovavano presenti in Roma, nelle quali abbiamo parlato della opportunità di rimuovere con correzioni e aggiunte il tentativo fatto con minor successo prima, ma che pare cosa doverosa, utile e che deve una volta o l'altra riuscire. Vogliamo sperare che questa sia l'occasione nella quale le basi della futura società si possano porre solidamente. Si è pensato di lanciare a tutti gli amatori e cultori della archeologia e storia dell'arte la circolare-programma che ti accludo e che dovrebbe esser firmata almeno da una quarantina di nomi autorevoli, quali le persone che sono segnate nell'ultima pagina. I segni rossi indicano quelli che hanno già promesso di firmare la lettera. Spero che anche tu ci manderai l'autorizzazione a stampare colla tua firma la circolare.

Spero che tu e la tua famiglia stiate bene e già in campagna a godervi un lieto riposo estivo. I miei bambini che sono la parte sostanziale della famiglia stanno abbastanza bene; ma ci danno molto da fare, sicché quasi non si vive più che per loro. Gradisci i saluti miei e di mia moglie per te e tutta la tua famiglia: abbimi sempre nel tuo aff.mo

Lucio Mariani

Allegato alla lettera, relativo alla proposta di fondazione della Società Archeologica italiana:

È vivamente sentito in Italia da tutti i Cultori delle scienze archeologiche e storico-artistiche, il bisogno di concorrere efficacemente all'opera che il nostro Governo esplica per il rinvenimento, l'acquisto, la conservazione, lo studio e l'illustrazione dei monumenti che interessano l'arte e la storia del nostro paese, e per l'incremento delle scienze che di tali monumenti si occupano.

La sproporzione tra la colossale ricchezza archeologica e artistica d'Italia, e i mezzi limitati di cui il bilancio delle antichità e belle arti può disporre, la concorrenza sempre più viva che alle nostre poche forze fanno i paesi stranieri, specialmente negli acquisti, rendono necessariamente insufficiente l'opera dello Stato. **È pertanto nostro desiderio che si costituisca in Roma una Società Archeologica Italiana, come si è pensato a costituirne in tutti paesi europei.**

La Società dovrà abbracciare, senza restrizioni né esclusioni, non i soli cultori delle nostre scienze, ma quanti sentono affetto per le belle e gloriose manifestazioni della vita millenaria di nostra gente. Nella riunione delle forze, sia di quelli che a questo genere di studî hanno dato la intelligente attività di tutta la loro vita, sia di quelli che porteranno il contributo non meno prezioso ed efficace del loro amore, la Società troverà la forza di raggiungere il proprio compito, di promuovere ovunque studî e ricerche, di essere autorevole consigliera e cooperatrice del Governo, di illuminare e guidare l'opinione pubblica, sforzandosi di suscitare sempre maggiori, in tutto il popolo italico, l'interesse e l'affetto per i sacri documenti della storia nazionale.

Necessaria espressione dell'opera della Società darà una Rivista Archeologica Italiana, che raccoglierà studî ed illustrazioni di monumenti, e darà un ampio notiziario di quanto può interessare l'archeologia e la storia dell'arte, il loro insegnamento e l'amministrazione antiquaria e artistica nostra e degli altri paesi.

Per rendere possibile la vita e l'opera della Società, riteniamo necessario che ciascuno degli aderenti si obblighi a contribuire una quota annua di lire Venti. Quando il numero delle adesioni darà affidamento della buona riuscita del nostro tentativo, ci riserveremo di presentare uno schema di Statuto, che verrà discusso ed approvato in assemblea plenaria, e inviteremo gli aderenti al versamento delle quote.

Ambrosoli Solone	Milani Luigi Adriano
Bandi di Vesme Aless.	Nogara Bartolomeo
Brizio Edoardo	Orsi Paolo
Cantalamessa Giulio	Patroni Giovanni
Colini Giuseppe Angelo	Pellegrini Giuseppe
Comparetti Domenico	Piancatelli Giovanni
De Marchi Attilio	Pigorini Luigi
De Petra Giulio	Quagliati Quintino
De Ruggiero Ettore	Ricci Corrado
De Sanctis Gaetano	Rizzo Giulio Emanuele
Gamurrini Gian Franc.sco	Salinas Antonino
Gatti Giuseppe	Savignoni Luigi
Ghirardini Gherardo	Schiaparelli Ernesto
Halbherr Federico	Schizzi Angelo
Hermanin Federico	Sogliano Antonio
Lanciani Rodolfo	Supino Iginio Benvenuto
Loewy Emanuele	Taramelli Antonio
Mariani Lucio	Vaglieri dante
Marucchi Orazio	Venturi Adolfo

Roma nel luglio 1905

n. 108 Lettera del 6 novembre 1906

Genzano di Roma, Via Livia, 75

6, IX, 06

Car.mo amico,

Dal Paribeni ho saputo ch'egli ha eseguito tutte le tue commissioni. Io non ti ho scritto più in questi giorni passati, perché, come ti feci sapere per mezzo del Ducati, la nascita improvvisa d'un altro figliuolo qui in Genzano, mi ha tenuto occupato e sul principio anche disorientato. Ma fortunatamente tutto è andato benissimo, anzi è stata una fortuna che non fosse più necessario, come avevamo stabilito, interrompere la villeggiatura e tornare a Roma per lieto evento. E così dopo la figlia dell'inchiesta, il figlio del Congresso, abbiamo ora il figlio della Guida del Museo di Napoli!

Tanto Emma che il piccolo Emilio stanno benissimo.

Sono lieto di sentire che tu stai approntando l'articolo sull'efebo di Subiaco, pel quale abbiamo riserbato il posto nel 1° fascicolo della Rivista. Ormai il materiale per questo è tutto pronto, soltanto non si può consegnare in tipografia fino alla metà del mese, mancando ancora i caratteri nuovi che noi inaugureremo. Per le zincotipie ti prego d'inviare presto gli originali.

Ora mi è necessario il tuo assenso, come vicepresidente, per un'altra bisogna.

Paribeni a giorni mi abbandona, avendo avuto una missione in Eritrea, l'altro vicesegretario è irreperibile ed io non posso accollarmi tutto il lavoro di segretaria ed ho bisogno d'un vicesegretario attivo e di buona volontà. Si è pensato dunque, fino alla elezione delle nuove cariche, di prendere un sostituto, ed ho chiesto l'autorizzazione di sceglierlo ai 2 vicepresidenti, giacché il Comparetti trovasi, secondo il solito, in località ignota. Col Pigorini siamo già d'accordo e perciò ti prego di dirmi se mi dai il tuo assenso, mentre scrivo anche al Ricci e al Chigi per lo stesso scopo. La scelta cadrà probabilmente sul Dr. Aless. Della Seta.

Attendendo questa tua risposta, t'invio intanto i saluti miei e di mia moglie per tutta la tua famiglia.

Il tuo aff.mo

Lucio Mariani

n. 109 lettera del 23 dicembre 1906

Roma, 23, XII, 06

Car.mo Brizio,

Faccio seguito alla mia cartolina, perché ho letto la tua risposta al Pigorini; e poiché tu riversi, e non a torto, la colpa del ritardo sopra di me; vengo in parte a giustificarmi, in parte a discutere i mezzi per rimediare al fatto, se ho fatto male.

Ti proponi di sostituire le figure da te inviate per due ragioni: 1° perché le tue erano riproduzioni ed in formato così piccolo che in zincotipia sarebbero venute molto male, 2° perché, se non sbaglio gli originali da cui erano tratte, sono le tavole del Brunn-Bruckmann e la casa Brunckmann non permette la riproduzione delle sue tavole. Specialmente quest'anno ha ristretto i freni de' suoi permessi.

Per l'Efebo di Subiaco c'era poi la ragione in più che il punto di vista di profilo della statua non è estetico e non lascia veder bene la mensoletta della base, perciò scelsi due figure invece di una, l'una uguale all'altra, l'altra di fronte.

Cercai dai fotografi di Roma le migliori fotografie e quelle in cui fossero più appariscenti le basi e raccomandai al Danesi di non tagliare neanche un millimetro in basso alle figure, mi pareva di aver fatto il meglio possibile. Se tu volevi che si scorgesse anche molto evidentemente il piano superiore delle basi, era necessario far eseguire espressamente le fotografie colla macchina inclinata.

Come ti scrissi, se ciò è necessario, si può fare, quantunque ritarderebbe di molto la pubblicazione. Per il Niobide di Subiaco posso incaricarmi io stesso di fare la figura; per quello di Firenze si può pregare il Pernier di far eseguire la figura secondo le tue istruzioni.

Insomma io sono qui a tua disposizione; ma ti raccomando di far presto e di spiegarmi chiaramente ciò che debbo fare.

Ieri ci fu adunanza del Consiglio. Si presero decisioni importanti, specialmente in ordine alla Rivista. Questo primo fascicolo, che si spera far uscire in gennaio, costa di 12 fogli in 4 di articoli originali (10 in tutto) e di 10 fogli di Notiziario, circa 200 pagg. con 50 illustrazioni e 4 tavole.

Il titolo scelto è Ausonia; l'impresa della Società è la Vittoria della Colonna Traiana.

Delle Rivista si tireranno 600 esemplari, 300 per i socii, 100 per doni e cambii e 200 per la vendita. Abbiamo già alcuni lavori per il 2° fascicolo; e le promesse di conferenze.

Ti rinnovo gli augurii ed i saluti di tutta la famiglia per tutti i tuoi.

Il tuo aff.mo

Lucio Mariani

BCA, FS Brizio, cart. IX. Fasc. Reinach

n. 23 s.d s.l.

Paris 38 Rue de Lisbonne

Monsieur le Professeur

Je viens de lire avec grand interet, mais aussi avec surprise, votre travail sur les tombeaux cde Montefortino.

Il est absolument certain, à mes yeux, que la plupart des sépultures gaulois de la Champagne sont antérieures à celles là, ou du moins qu'elles sont contemporaines [...] miennes. La fibule des tombes de la Champagne est du plus année type de La Tène, tandis que celles de Montefortino sont plus récentes.

Ce qui m'a beaucoup étonné, c'est l'absence absolue de corail. L'extrême abondance du corail, comme décoration d'objets métalliques de tombes de la Champagne, est une preuve de l'antiquité de ces tombes. Il y a aussi là une preuve absolue que les fibules de la Tène I, ornées de corail, sont [...] de fabrication gauloise. Le corail n'est trouvé, en Italie, que là où les Gaulois l'ont apporté.

L'épée gauloise est si peu un emprunt fait à l'Etrurie que le latin *gladius*, [...] par les racines latines, semble dériver du mot celtique claideb.

Permettez-moi de vous signaler, dans la Revue celtique (1899, p. 12-29, 117-131) mon travail sur le Corail, dont je regrette de ne pas avoir de tirage à part, et, dans le même recueil, mon article sur l'industrie irlandaise la plus ancienne (1900, p. 75-77). J'aime à croire, qu'après y avoir jeté les yeux, vous changerez d'avis.

La rareté des fibules à Montefortino est un fait tout local ; il ne prouve nullement que les Sènon n'eussent pas de fibules, mais seulement qu'ils ne s'ensevelissaient pas avec elles.

Quant aux torques, je suis de plus en plus convaincu que les Gaulois ne les mettaient pas dans les tombes, mais les offraient à leurs dieux. J'ai montré, dans mes Bronzes figurés, qu'à l'époque romaine, en Gaule, le torque est un objet essentiellement sacré, attribut des dieux. D'autre part, il est question dans Florus de torques gaulois offerts dans son temple.

Le fait qu'il n'y a pas de chars de guerres à Montefortino, alors qu'il y en a de si [...] dans les tombes de la Marne et en Angleterre, montre que les Gaulois ne s'ensevelissaient pas avec tous les objets qu'ils possédaient. Ils ont pu fort bien avoir, au sujet de grands torques d'or dont parlent les auteurs, des scrupules que vous ne connaissez pas.

Veillez agréer, Monsieur le Professeur, l'expression de ma haute considération

Salomon Reinach

p. 792, vous n'avez certainement pas voulu dire que Posidonius est antérieur à Polybe, mais on le croirait en vous lisant. Or avant Posidonius, quel voyageur grec avait pénétré dans l'intérieur de la Gaule ? s'il y a contradiction entre l'archéologie et les textes, cela ne peut tenir qu'à la [...] imparfaite dont vous interprétez le document et les monuments.

n. 24

Monsieur le Professeur

Je vous remercie de l'indication que vous avez bien voulu me fournir. Nous pouvons faire ordonner les états de paiement [*sic*] au nom du dessinateur Trebbi, [...]. M. Bertrand lui a écrit au Musée pour la lui demander, mais n'a pas reçu de réponse. Nous vous serions très obligés [...] faire donner le renseignement par une carte postale.

Veillez agréer, Monsieur le Professeur, l'expression de ma plus haute considération

Salomon Reinach

BCA, FS Brizio, cart. IX, fasc. Salinas

n. 96

Museo Nazionale di Palermo

19 luglio 1878

Egregio collega,

Ho tardato a rispondere alla sua gentilissima lettera sperando sempre di poterle comunicare qualche cosa a schiarimento della nostra posizione abbastanza buffa. Negli ultimi del maggio gli estratti del Regolamento erano sul tavolo del Direttore gen. Pronti a spedirsi; negli ultimissimi giorni di giugno il Fiorelli mi scriveva con lettera confidenziale che si spedivano a questo R. Commissario e intanto siamo al 19 di luglio e non se ne ha notizia alcuna! In questo mentre scrivo direttamente al Ministero e alcune volte mi si risponde direttamente, talvolta per mezzo del Commissariato. Io ho promesso che negli affari d'indirizzo generale avrei avuto ricorso al Commissario, ma fare questo giro per ogni pratica ordinaria sarebbe uno sciupio di tempo inutile. E poi ci sarebbe da ricorrere ad un dilemma puerile: col Commissario si va d'accordo o non si va d'accordo: nel primo caso l'opera di quel funzionario è inutile, nel secondo è di dubbia efficacia, perché noi che viviamo tutta la nostra santa giornata occupandoci de' nostri studi e dei nostri stabilimenti crederemo di aver avuto più agio, a studiare una quistione antiquaria, del Marchese X o del barone Y.

Poiché l'istituzione de' Commissarii è nel nostro regolamento io mi ostino soltanto su due punti: che l'opera di lui sia pure di suprema vigilanza, ma non di amministrazione diretta; e che non esista punto ufficio di Commissariato con impiegati particolari; dovendo il servizio di corrispondenza, archivio ecc. essere disimpegnato dagli impiegati del Museo. Insomma, secondo il mio concetto, salva sempre la persona del Commissario, io credo che il Museo comprenda il Commissariato, cioè sia la sede delle ricerche e degli studi di una regione, e in questo senso tanto io quanto i miei impiegati siamo prontissimi a dare l'opera nostra, credendo con ciò di fare cosa utilissima nelle particolari condizioni degli scavi e delle antichità di Sicilia.

Ma se invece si nuesse a continuare col sistema antico di formare attorno del Commissario uno stato Maggiore senza coltura letteraria, senza disciplina, senza galateo e senza esattezza di contabilità; allora guerra ad oltranza.

Da quanto Le scrivo Ella comprenderà che i non ho personalmente alcuna avversione col principe di Scalea, il quale è sempre stato cortesissimo e deferentissimo verso di me, ma invece ho molto a dolermi degli impiegati di lui, i quali ora diventano impiegati del Museo. Mi duole che Ella non si trovi in buoni rapporti personali col suo Commissario e me ne duole maggiormente perché non vedo via alcuna di uscita. Certo è che incomodando un galantuomo gli si hanno a dare altri funzioni tali da non renderlo un semplice passacarte – e certo è pure che i proff. di Bologna e di Palermo non cederanno una sola della facoltà date ai loro colleghi delle altre università. Come conciliare queste due esigenze? Il ritardo nel comunicare il Regolamento è prova dell'impiccio in cui si trova il Ministero e se Ella potesse darmi qualche notizia prima di fare nuove insistenze presso del Ministero mi renderebbe un vero favore. Intanto mi creda

Suo devmo

A. Salinas

n. 97

Al chiarmo Prof. E. Brizio

Bologna

01 luglio 1882

Egregio collega,

La vostra lettera è venuta a raggiungermi sulle cime dell'Erice, dove son venuto a mettere al fresco la mia famiglia. Ignoro cosa faccia il prof. Sergi e se egli si tratterrà a Palermo sino a giovedì prossimo quando io ritornerò per poco al Mio Museo; ad ogni modo spero di vederlo quassù, ed oggi scriverò a Palermo a lui ed ai miei impiegati. Avrei molto caro di comunicare al nostro collega alcune mie recenti ricerche nel Mondo preistorico e pure m'importerebbe molto di sapere le vostre idee intorno a' nuovi ordinamenti. Io cessai d'ogni opposizione col Commto stante i miei ultimi rapporti personali col principe di Scalea e dopo ... per regolamento interno, approvato dal Ministero che la direzione del servizio di segreteria e di contabilità del Commto (?) fosse di assoluta spettanza del Direttore del Museo. Così fu tolto lo sconcio che impiegati del Museo scivendo a nome del Commto s'imponessero al Direttore stesso del Museo. Ma questo servizio del Commissariato che in Sicilia importa, servì, restauri, personale delle ... medioevali, e dà a chi deve studiare e trattare questi affari prima di proporli al R. Commissario un cumulo di noje e una perdita di tempo da non dire. Tuttavia io mi sobbarco a questa fatica per amore del servizio e per amore degli studj; essendo fermamente convinto che per isfuggire il disordine e la ciarlataneria nel servizio degli scavi, occorre che questo abbia centro stabile in un Museo. Che poi il Governo faccia bene a retribuire un tale lavoro con un assegno da applicato, questo non posso dire e spero che vorranno rimediarmi una volta.

Anche questo affare dello assegno credo che contribuisca a mettere i cosiddetti direttori incaricati in una posizione poco netta, e amerei molto dissentire in proposito le vostre idee. **Certo in quanto riguarda i rapporti fra l'amministrazione de' Musei e l'insegnamento dell'archeologia non abbiamo nulla di stabilito** e gli impiegati ci spuntano sempre. Non sappiamo come; ma certamente non tutti per la via degli studi.

Se dunque pel vantaggio nostro e dell'amministrazione si può riuscire ad una azione connessa di tutti i professori incaricati di direzioni, io sarò lietissimo di associarmi ai miei colleghi, sicuro per altro che nissuno di noi vorrà far cosa che possa personalmente offendere il Senatore Fiorelli.

Ringraziandovi pei vostri doni. Mi permetto ricambiarli con alcune mie corbellerie.

Vostro devmo

Salinas

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) **Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 1** (Bologna – Museo Civico Parte dello Stato – Sezione archeologica. Collezione dei gessi per la Scuola archeologica

Corrispondenza relativa a un gesso dell'Apoxyomenos

8 lettere

Lettera, datata 01/05/1877, inviata da Giuseppe Fiorelli, Direttore generale, al Provveditorato artistico

Al Provved.^{to} artistico

Ministero

Roma, addì 1 maggio 1877

Oggetto: Gesso dell'apoxiomenos

Il sottoscritto ringrazia la S. V. delle disposizioni date per la consegna al Museo di Bologna del gesso rappresentante l'apoxiomenos di Lisippo, finora esistente nel cenobio di S. Michele in Bosco.

Il D. Gen.

F.^{to} Fiorelli

Lettera, datata 25/01/1878, inviata da Edoardo Brizio, direttore del Museo delle Antichità della Regia Università di Bologna a Giuseppe Fiorelli, direttore generale degli Scavi e Musei di Antichità

Regia Università

di Bologna

Museo delle Antichità

All'On^{le} Direzione Generale
degli Scavi e Musei di

Antichità

Roma

Bologna, li 25 gennaio 1878

Oggetto: gesso dell'Apoxiomenos di Lisippo

La villa di S. Michele in Bosco, situata alle porte di Bologna, e già del patrimonio di S. M. il Re d'Italia, contiene parecchie opere d'arte, come quadri statuette, gessi di opere antiche e moderne ecc.

Essendo adesso divenuta proprietà del Demanio, le opere d'arte tutte stanno per essere trasportate nella R. Accademia di Belle Arti, dietro accordo preso con codesto Ministero.

Ma fra i gessi di statue antiche ho notato pur quello dell'Apoxiomenos di Lisippo, il quale all'Accademia non può riuscire di alcuna utilità, possedendone già essa altra copia migliore.

Tale gesso invece tornerebbe di molto vantaggio a questo Museo di Antichità, nei cui voti è appunto di raccogliere i gessi delle principali statue antiche con cui facilitare ai giovani l'apprendimento della storia della scultura greca.

Vorrei quindi pregare codesta On.le Direzione affinché favorisse interporre i suoi autorevoli uffici, purché quel gesso, anziché all'Accademia di Belle Arti, venga concesso a questo Museo.

Il Direttore

E. Brizio

Lettera, datata 29/01/1878, inviata da G. Fiorelli, direttore generale, al Provveditore Capo per l'Istruzione artistica

Al Provveditore Capo

per l'istruz. artistica

Ministero

Roma, addì 29 genn 1878

Oggetto: Collezione di oggetti d'arte in S. Michele in Bosco

Il Sig. Direttore del R. Museo di Antichità di Bologna fa conoscere a questa Direzione che tra gli oggetti d'arte che dalla Villa di S. Michele in Bosco si trasportano nella R. Accademia di Bologna esiste un gesso dell'Apoksiomenos di Lisippo che non sarebbe opportuno trasportare nell'accademia stessa, ove ne è già una copia, e che invece riuscirebbe utilissimo al Museo delle antichità per gli esempi degli alunni che studiano archeologia.

Rivolgo la preghiera alla S. V. per ragione di competenza, augurandomi che vorrà accoglierla favorevolmente.

Il Dirett. Gen.

F. Fiorelli

Lettera, datata 22/02/1878, inviata dal Provveditore per l'Istruzione artistica a Giuseppe Fiorelli, direttore generale dei Musei e degli scavi d'antichità Regno d'Italia
Ministero dell'Istruzione Pubblica
Provveditorato centrale per l'istruzione artistica

Al Sig.^r Direttore Generale
dei Musei e degli Scavi
d'antichità
Roma

Oggetto: Collezione di oggetti d'arte in S. Michele in Bosco

Ben può essere devoluto al Museo delle Antichità in Bologna il Gesso dell'Apoksiomenos di Lisippo esistente nel soppresso convento di San Michele in Bosco presso quella città. Siccome però il decretare tale devoluzione s'appartiene al Ministero de' Culti, giusta l'art. 24 della Legge de' 7 luglio 1866; questo Provveditorato ne ha scritto alla Amministrazione del fondo pel Culto, e attende da essa una risposta. Ma V. S. può star certa che quell'oggetto andrà presso ad arricchire il Museo bolognese. Ed io, come prima sappia essere stata decretata questa cessione, non mancherò di avvisarvela.

Il Provveditore

Lettera, datata 03/03/1878, inviata da Giuseppe Fiorelli a Edoardo Brizio, direttore del Museo d'Antichità di Bologna

Al Direttore del Museo d'Antichità
Sig. Prof.^e Edoardo Brizio
Bologna

Roma, addì 3 marzo 1878

Oggetto: Collezione di oggetti d'arte in S. Michele in Bosco

Per soddisfare il desiderio della S. V. contenuto nel foglio a margine segnato, relativamente al gesso dell'Apoksiomenos di Lisippo, questo Ministero ha fatto le pratiche opportune presso il

Ministero dei Culti, nella certezza di averne favorevole risposta. Appena essa verrà comunicata a questa Direzione Generale, io mi farò un dovere di trasmetterla alla S. V.

Fiorelli

Lettera, datata 26/04/1878, inviata dal Provveditore per l'Istruzione artistica al Direttore Generale dei Musei e degli Scavi d'antichità

Regno d'Italia

Ministero della Istruzione Pubblica

Provveditorato centrale per l'Istruzione artistica

Al Sig.^r Direttore Generale
dei Musei e degli Scavi d'antichità
Roma

Roma, addì 26 aprile 1878

Oggetto: Collezione di oggetti d'arte in S. Michele in Bosco

Il Ministero delle Finanze ha scritto a questo d'aver disposto che il gesso dell'Apoxiomenos, che trovasi nell'antico Cenobio di S. Michele in Bosco presso Bologna, sia consegnato al Museo bolognese. Del che mi reco a premura di dar parte alla S. V. in risposta alla sua lettera del 29 gennaio pp.

Il Provveditore Capo

Lettera, datata 01/05/1878, inviata da Giuseppe Fiorelli, Direttore Generale dei Musei e degli Scavi d'antichità al direttore del Museo di Antichità di Bologna

Al Direttore del Museo d'Anti.
Bologna

Roma, addì 1 maggio 1878

Oggetto: gesso dell'apoxiomenos

Mi è grato annunziare alla S. V. che il Ministro delle Finanze ha disposto che il gesso dell'apoxiomenos, esistente nel cenobio di S. Michele in Bosco, sia consegnato a cotesto Museo. Rimane quindi incaricata la S. V. di fare gli atti opportuni perché tale consegna venga sollecitamente effettuata.

D'ord.
F Fiorelli

Lettera, datata 10/05/1878, inviata da Edoardo Brizio, direttore del Museo delle Antichità di Bologna, a Giuseppe Fiorelli, direttore Generale dei Musei e degli Scavi d'antichità

Regia Università di Bologna
Museo delle Antichità

All'On.le Direzione Generale
degli Scavi e Musei d'Antichità
Roma

Bologna li 10 maggio 1878

Oggetto: Gesso dell'Apoxiomenos

Riscontro il pregiato foglio di codesta On^{le} Direzione, relativo al gesso dell'Apoxiomenos, esistente in questo Cenobio di S. Michele in Bosco, per notificarle di aver già preso con gli uffici del Demanio gli accordi opportuni affinché quel gesso sia consegnato al Museo, ciò che verrà effettuato fra qualche giorno.

Colgo intanto l'occasione per rendere a codesta On^{le} Direzione le più sentite grazie degli autorevoli uffici che si compiacque interporre a tale scopo, e delle continue premure che addimostra per l'incremento della suppellettile scientifica di questo Museo.

Il Direttore
E. Brizio

Corrispondenza relativa a un gesso del vaso Borghesiano

4 lettere

Lettera, datata 08/02/1881, inviata da Edoardo Brizio, direttore del Museo delle Antichità di Bologna, a Giuseppe Fiorelli, direttore Generale dei Musei e degli Scavi d'antichità

Regia Università di Bologna
Museo delle Antichità

Alla Direz.ne Gen.le
degli Scavi e Musei
Ministero P. Istruzione
Roma

Bologna li 8 febbraio 1881

Oggetto: gesso del vaso borghesiano

Com'è noto a codesta On.le Direzione questo Museo possiede una piccola raccolta di gessi di opere antiche per agevolare l'insegnamento della Storia dell'Arte da impartirsi agli studenti.

Ma la dotazione annua assegnata al Museo è molto esigua e non permette grandi spese in siffatti acquisti.

Sapendo perciò come sotto il portico del palazzo ove risiede la Direzione Genle degli Scavi sianvi quattro copie in gesso, proprietà del Ministero, del celebre vaso Borghesiano, così rivolgo preghiera a codesta Direzione affinché voglia ottenere da S. E. il Ministro della P. Istruzione che una di dette copie sia mandata ad accrescere la piccola raccolta di questo Museo.

Nutro fiducia che codesta Direzione vorrà interporre i suoi autorevoli uffici per arricchire questo Istituto di un gesso così importante.

Il Direttore
E. Brizio

Lettera, datata 16/02/1881, inviata da Giuseppe Fiorelli, direttore Generale dei Musei e degli Scavi d'antichità a Edoardo Brizio, direttore del Museo delle Antichità di Bologna

Al Direttore
del R. Museo di Antichità
Bologna

Roma, addì 16 febbraio 1881

Oggetto: Gesso del vaso Borghesiano

Questo Ministero aderisce di buon grado alla domanda fatta dalla S. V. col foglio qui a fianco citato, e concede ad incremento della raccolta di gessi e di opere antiche posseduta da codesto Museo, una copia del Vaso Borghesiano in gesso. Essa le verrà spedita fra breve e Vossignoria nell'accusarne il ricevimento, vorrà aggiungere pure il numero dell'inventario che il detto vaso dovrà portare.

D'ord.
Il D. G.
Fiorelli

Lettera, datata 16/02/1881, inviata da Giuseppe Fiorelli all'Economo del Ministero

All'Economo
del Ministero

Roma, addì 16 febbraio 1881

Oggetto: Gesso del vaso Borghesiano

S. E. il Ministro nell'udienza del 14 di questo mese, approvava che fosse mandato in dono al R. Museo di Antichità di Bologna uno dei vasi in gesso che sono al 1° piano del Chiostro della Minerva, e sono copia del Vaso Borghesiano.

V. S. è pregata perciò di provvedere alla spedizione del detto vaso, avvertendo che la spesa di trasporto deve essere a carico del detto Museo, e quindi dovrà spedirsi la cassa in posto assegnato.

Il D. G.
Fiorelli

Lettera, datata 28/05/1881, inviata da Edoardo Brizio, direttore del museo archeologico della Regia Università di Bologna, all'On.le Ministero della Pubblica Istruzione - Direzione Generale di antichità e Belle Arti

Museo archeologico

All'On.le Ministero della Pubblica
Istruzione. Direzione Generale
di antichità e Belle Arti
Roma

Oggetto: Calco in gesso del gran vaso Borghesiano

Sono giunte ieri a questo Museo due casse contenenti il gesso del gran vaso Borghesiano, spedito in dono da codesto On.le Ministero.

Il vaso, incassato con la più gran cura, è giunto in buonissimo stato.

Mi faccio premura di porgere distinte grazie al Ministero per avere voluto arricchire la galleria dei Gessi, annessa a questo Museo d'un sì bel monumento che è il più grandioso di tutta la collezione.

Il Direttore
E. Brizio

Lettera, datata 23/01/1882, inviata da Edoardo Brizio, direttore del museo archeologico della Regia Università di Bologna, all'On.le Ministero della Pubblica Istruzione - Direzione Generale di antichità e Belle Arti

Regia Università di Bologna

Museo archeologico

All'On.le Direz. gen. di Antichità e Belle Arti
Ministero Pubbl. Istruzione
Roma
Bologna, li 23 gennaio 1882

Oggetto: Domanda di permesso per formare i oggetti antichi

Sarò molto grato a questa Onle Direzione Generale se vorrà concedere al formatore Leopoldo Malpieri il permesso di formare per conto di questo Museo archeologico un vaso ad urna capanna nonché un coltello-ascia di bronzo con lettere di alfabeto simile al fenicio, esistente nel Museo Kirckeriano.

Traggo tale notizia dal ch. Cav. Stefano De Rossi inserito negli Annali dell' Instituto 1867 p. 91 n. 24 e pag. 93 n. 69 cfr. il vol. III dei Monumenti dell' Instituto tav. XXXVII n. 24 e 69.

Attendo, per incaricar del lavoro il formatore Malpieri, che codesta Onle Direzione si compiaccia di farmi conoscere che nulla osta alla concessione del sudetto permesso.

Il Direttore
E. Brizio

Corrispondenza relativa a calchi in gesso di statue di Egina

2 lettere

Lettera, datata 23/01/1882, inviata da Giuseppe Fiorelli, direttore generale, a Edoardo Brizio, direttore del museo archeologico della Regia Università di Bologna

Al Direttore del Museo archeologico
Bologna

Roma, addì 23 gen. 1882

Oggetto: collezione di gessi nel museo di Bologna

Sono dolente di non potere attualmente far nulla per ciò che V. S. mi domanda circa **i gessi delle statue di Egina**.

I bisogni dei quali devono provvedere gli altri musei, principali dello Stato, non consentono per ora di spendere molte cure per **riproduzioni**, che pure sono **tanto utili per lo studio**.

Il Direttore Generale
Fiorelli

Lettera datata 19/11/1882, inviata da Edoardo Brizio, direttore del Museo civico di Bologna, sezione antica, a Giuseppe Fiorelli

Museo civico
di Bologna
Sezione antica

Bologna 19 novembre 1882

Amatis^{mo} Sig. Direttore,

Ho potuto ottenere finalmente dall'Accademia di S. Luca, per mediazione del prof. Galletti bolognese, di far formare tre gessi delle statue di Egina sopra quelli esistenti in cotesta Accademia.

Ma il Malpieri mi domanda per tutte e tre Lire 910, somma enorme per la dotazione di questo Museo tantopiù che dovranno aggiungersi le spese d'incassatura di ferrovia di trasporto ecc.

Il Malpieri però potrebbe diminuire la somma se trovasse a vendere altre copie di quelle statue.

Perciò ne scrivo a Lei se potesse ottenere che altri Musei quello per es. che sta per essere istituito a S. M. degli Angeli oppure di Napoli acquistassero una copia delle tre statue che faccio formare per la Scuola di archeologia di qui. Di queste tre statue una appartiene al frontone orientale e due all'occidentale, e le ho fatte per mostrare ai giovani le differenze di proporzioni e di stile che esistono fra i lavori dei due frontoni, come il Brunn ha dimostrato per il primo.

Perciò le statue potrebbero riuscire utili anche altre Scuole di archeologia. S' Ella potrà rendermi tale favore. La pregherei d'informarne direttamente il Malpieri e stabilire con lui il prezzo delle statue per questo Museo.

Domani per approfittare del buon tempi, incomincerò gli scavi a Castelfranco, di cui Le invierò presto i risultati.

La saluto di cuore e mi creda bene

Suo affez e dev
E. Brizio

Lettera, datata 31/01/1882, inviata da Giuseppe Fiorelli a Edoardo Brizio, direttore del Museo archeologico di Bologna¹⁵⁰⁴

Al Direttore del Museo Archeologico
Bologna

Roma, addì 31 gennaio 1882

Oggetto: Forme in gesso di antichi oggetti

È assente da Roma per motivi di salute il prof. Pigorini, incaricato della direzione del Museo Kircheriano. Al ritorno di lui vedrò di soddisfare il desiderio che Ella mi esprime per far formare in gesso l'urna capanna laziale l'ascia di bronzo esistenti in quel museo.

P. M.
F. Fiorelli

Lettera, datata 24/03/1886, inviata dal Ministro della Pubblica Istruzione al rettore della R. Università di Bologna

Al Rettore della R. Università

¹⁵⁰⁴ Risposta a foglio del 23/01/1882.

di Bologna

Roma, addì 24 marzo 1886

Oggetto: Museo archeologico di Bologna

Ringrazio V. S. per avermi comunicato copia del verbale dell'adunanza 21 febbraio tenuta dal Consiglio Accademico di codesta R. Università, verbale che esprime il voto favorevole unanimemente espresso dal Consiglio predetto affinché siano accolte da questo Ministero le proposte che V. S. e il sig. Sindaco di Bologna mi avevano fatte per risolvere la quistione relativa al Museo, proposte che furono da voi ripetute nella lettera alla S. V. in data 19 febbraio pp. n° 2229.

Come Ella seppe a voce dal sig. Prof. Barnabei, il sig. Sindaco Comm. Tacconi, dopo una conferenza avuta col prof.re medesimo, si dichiarò pronto a fornire il locale per la collezione dei gessi, intorno al quale tema si sarebbe messo d'accordo con V. S. Voglio sperare che, per questo lato, le pratiche siano giunte a buon termine, e da mia parte disporrò per la iscrizione, del bilancio di cotesta Università, delle lire mille, per la predetta raccolta dei gessi.

M

Lettera, datata 08/06/1886, inviata da G. Capellini, rettore della R. Università di Bologna, al Ministro della Pubblica Istruzione

Regia Università degli studi
di Bologna

A Sua Eccellenza
Il Signor Ministro
della Pubblica Istruzione
Roma

Addì 8 giugno 1886

Oggetto: Locali pel Museo Archeologico

In seguito a nota Ministeriale del 24 marzo anno corrente, mi feci premura di significare al Signor Sindaco di questa città che occorreva che risultasse ufficialmente l'impegno verbale di fornire i locali per collocare l'importante collezione dei gessi del Museo Archeologico.

Non avendo fin ora ottenuta risposta ho creduto conveniente sollecitarla, ed il Municipio in data 4 corrente mese mi scrive quant'appresso:

“Sono dispiacente di non essere per anco in grado di dare una risposta formale e categorica alla lettera di V. S. Illma in data 27 aprile prossimo scorso.

Perché io possa far ciò è necessario che, in base alle verbali trattative avute con Lei e coll'Egregio Signor Professore Barnabei, mi pervengano dal Governo delle proposte precise concrete concrete e che la Giunta Municipale abbia preso al riguardo le sue deliberazioni.

Gradisca che io le confermi i sensi della mia particolare osservanza.

Il Sindaco – fir=Tacconi”

Tanto mi prego partecipare all'E. V. per opportuna sua norma.

Il Rettore
G. Capellini

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) **Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 3 (Doni, acquisti, cambi di materiale scientifico, etc.)**

Corrispondenza relativa a cataloghi delle Collezioni del Museo di Napoli e Giornale degli Scavi di Pompei

2 lettere

Lettera, datata 20/08/1877, inviata da E. Brizio a Direzione Generale degli Scavi e Musei di Antichità

Regia Università
di Bologna
Museo delle Antichità

All'On^{le} Direzione Generale
degli Scavi e Musei di Antichità
Roma

Bologna li 20 agosto 1877

Oggetto: Cataloghi delle Collezioni del Museo di Napoli e Giornale degli Scavi di Pompei

Come codesta On^{le} Direzione può rilevare dal Catalogo trasmessole in data 13 novembre 1876, la biblioteca di questo Museo possiede pochissimi libri, e di questi la maggior parte o fuori di uso o riguardanti la numismatica medio-evale e moderna. Il Museo poi dispone di una **somma troppo tenue per acquistare le opere anche più necessarie sia all'insegnamento sia al Museo stesso**, come sarebbero i cataloghi delle collezioni degli altri musei governativi italiani.

Fra siffatte pubblicazioni i Cataloghi del Museo di Napoli, redatti dal Senatore Fiorelli, occupano il primo posto.

L'acquistarli, insieme col Giornale degli Scavi di Pompei, sarebbe stato il mio gran desiderio, ma non me lo consente la ristrettezza della somma assegnata al Gabinetto per acquisto di libri. Considerando d'altra parte che quelle pubblicazioni hanno un carattere governativo e vennero fatte a spese del Governo, nutro speranza che S. E. il Ministro della P. Istruzione non vorrà respingere la mia preghiera di concederne una copia, quale dono segnalato, al Museo.

Interesso quindi vivamente codesta On^{le} Direzione affinché voglia interporre i suoi buoni uffici per ottenere un tanto favore.

Nel caso che la mia domanda venga esaudita, debbo rendere avvisata codesta On^{le} Direzione affinché voglia interporre i suoi buoni uffici per ottenere un tanto favore.

Nel caso che la mia domanda venga esaudita, debbo rendere avvisata codesta On^{le} Direzione che di tali Cataloghi il Gabinetto possiede già quello del Medagliere del Museo in due grandi volumi (Monete greche – Monete romane Napoli 1870).

Il Direttore
E. Brizio

Lettera, datata 24/08/1877, inviata da G. Fiorelli a E. Brizio, direttore del Museo di antichità della R. Università di Bologna

Al Direttore del Museo di antichità
della R. Università di
Bologna

Roma, addì 24 8 1877

Oggetto: Cataloghi del Museo di Napoli ed altre pubblicazioni

Ammetto di buon grado al desiderio della S. V., è stato pregato il Direttore del Museo di Napoli di spedirle tutte le pubblicazioni fatte da quell'Istituto, tranne il Catalogo delle monete greche e romane, che codesto Museo già possiede.

Il Dirett. G.le
Fto Fiorelli

Corrispondenza relativa a un calco in gesso del decreto di Canopo

4 lettere

Lettera, datata 04/10/1886, inviata da Giovanni Casaglia a Direzione Generale Antichità e Belle arti

Firenze dal
R. Istituto delle
Belle Arti

Li 4 ottobre 1886

Eccellenza,

Il sottoscritto aggiunto alla Scuola di Ornato nel R. Istituto delle Belle Arti di Firenze, sarebbe disposto regalare al Museo Archeologico di Bologna un calco in gesso dei Monumenti Egiziani, che ha per soggetto "Il Decreto di Canope" e se dimanda perciò l'autorizzazione all'Eccellenza Vostra.

Col più alto rispetto possa all'onore di

Di Vostra Eccellenza

Devotissimo
Giovanni Casaglia

Lettera, datata 11/10/1886, inviata da G. Fiorelli, a
E. Brizio

Al Sig. Direttore
del Museo Archeologico
Prof. Edoardo Brizio
Bologna

Roma, addì 17 ottobre 1886

Oggetto: Domanda del Sig. Casaglia

Il signor Giovanni Casaglia, Aggiunto alla Scuola di Ornato del R. Istituto di belle arti di Firenze offre in dono a cotesto Museo archeologico un Calco in gesso dei Monumenti egiziani che ha per soggetto "Il Decreto di Canope".

Prima di prendere un provvedimento al riguardo, desidero di sapere dalla S. V. se il Museo possenga il ... Calco e in caso diverso di conoscere il parere di Lei sull'offerta della quale si tratta.

F. Fiorelli

Lettera, datata 16/10/1886, inviata da E. Brizio a G.
Fiorelli

Regia Università
di Bologna
Museo archeologico

All'Onorevole Direzione Generale
di Antichità e Belle Arti
Ministero Pubbl. Istruzione
Roma

Bologna, li 16 ottobre 1886

Oggetto: calco in gesso del decreto di Canopo

Mentre prego codesta Onorevole Direzione di voler ringraziare il S. Giovanni Casaglia per l'offerta fatta al codesto Museo del Calco in gesso del "Decreto di Canopo" debbo nello stesso tempo notificarle, che di tale monumento grafico egizio il Museo già possiede un calco completo cioè con l'iscrizione geroglifica, greca e demotica.

Il Direttore
E. Brizio

Lettera, datata 26/10/1886, inviata dal Ministro a Sig. Giovanni Casaglia, R. Istituto di Belle Arti

All'Illmo Signore
Giovanni Casaglia
R. Istituto di Belle Arti
Firenze

Roma, addì 26 ottobre 1886

Oggetto: Calco in gesso del Decreto di Canopo

Con la nota del 4 ottobre corrente, la S. V. chiedeva autorizzazione a questo Ministero di far dono al Museo Archeologico di Bologna di un calco in gesso del decreto di Canopo.

Nel compiacermi con la S. V. del suo gentile pensiero, debbo limitarmi a ringraziarla, poiché il Museo suddetto possiede già un calco completo, cioè con l'iscrizione geroglifica greca e demotica, di quel monumento epigrafico egizio.

Il M

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) **Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 5**

29 lettere

Lettera, datata 09/01/1883, inviata da G. Fiorelli al Rettore della R. Università di Bologna

Al Rettore
della R.^a Università
Bologna
Roma, addì 9 genn 1883

Oggetto: Museo archeologico di Bologna

Con R. Decreto del 13 marzo 1882 n. 678 – serie 3- fu stabilito che i Musei archeologici annessi alle Università, dovessero cessare dal far parte di esse, per avere amministrazione propria, con impiegati compresi nel ruolo unico del personale per servizio dei Musei, delle Gallerie, degli Scavi e dei Monumenti Nazionali.

Stante tale disposizione, prego la S. V. di voler dare ordine all'Economato e alla Segreteria di codesta R. Università, che siano consegnati al Prof. Brizio, Direttore del Museo Archeologico

già appartenente all'Università medesima, i registri e tutte le altre carte relative all'Amministrazione del Museo.

Pel M.
G. Fiorelli

Lettera, datata 12/01/1883, inviata da Magni, rettore della R. Università di Bologna, al Ministro della Pubblica Istruzione

Regia Università di Bologna

A Sua Eccellenza
Il Ministro
Dell'Istruz.^{ne} pubblica
Roma

Addì 12 gennaio 1883

Eccellenza,

le condizioni del Museo Archeologico il quale è argomento della Nota di V. E. in data 9 gennaio 1883 N. 320, non sono a mio avviso tali da far comprendere quello stabilimento scientifico nel disposto del R. decreto 13 marzo 1882 N 678 – Serie 3^a.

Il Museo Archeologico Universitario è parte integrante dell'Università è Museo e Gabinetto annesso ad una cattedra che ha un professore ordinario, che dà lezioni obbligatorie per frequenza ed esame, che è inamovibile, che dipende per le sue funzioni dal Preside della Facoltà e dal Rettore: il Museo archeologico pertanto è una dipendenza, un complemento della Cattedra, come il Museo anatomico lo è per l'Anatomia, e forma insieme agli altro stabilimenti e Musei il patrimonio scientifico dell'Università, e per questa sua natura e per la sua origine non può in nessuna guisa staccarsi da essa.

Oltre a ciò il Museo archeologico dell'Università bolognese ha un'altra ragione di non venir compreso nel citato decreto. Compiutasi come V. e. sa nell'anno 1878 la riunione dei due Musei, l'Universitario e ed il Municipale, si divisero i due Musei riuniti in due sezioni, l'antica e la medioevale, e il Municipio che possedeva ricchissime collezioni spettanti all'archeologia antica, umbra, etrusca, romana, egiziana, greca, nominò direttore di questa sezione il Prof. Brizio dandogli uno speciale assegno, e nominò il Prof. Brizio per la sua qualità di professore universitario della materia e non per altro; nella convenzione che riuniva le due collezioni, l'Universitaria e la Comunale, era questo esplicitamente dichiarato insieme all'altra clausola che Università e Municipio, pur riunendo le collezioni, e mettendole in uso comune, rimanevano proprietarie della parte rispettiva.

Ripeto che estendendo il Decreto 13 marzo 1882 al Museo Archeologico di Bologna si verrebbe ad alterare in una delle sue parti più importanti l'organico del personale e degli insegnamenti della Facoltà filologica stabiliti per una legge generale e contro la quale le disposizioni speciali di un Decreto non possono aver valore; e spero che per le ragioni che ho addotte l'E. V. vorrà dichiarare che il Museo Archeologico di Bologna non è compreso nelle disposizioni del citato Decreto reale; in qualunque modo non potrei eseguire la consegna dei documenti amministrativi al Prof. Brizio, come è parola nella Nota in data 9 gennaio, e rinunciare con quella consegna alla cattedra ed al Museo di Archeologia nell'Università senza prima richiamare sopra questo abbandono l'attenzione del Consiglio e anche dell'intero Corpo accademico.

Il Rettore
Magni

Lettera, datata 20/03/1883, inviata da E- Brizio alla Direz. Gen.
Antichità e Bella Arti, MPI

Regia Università di Bologna
Museo archeologico

All'Onorevole Direzione Generale
di Antichità e Belle Arti. Ministero
della Pubblica Istruzione
Roma

Bologna, li 20 marzo 1883

Oggetto: Amministrazione del Museo

Fin dal 14 gennaio del corrente anno, io riferiva a codesto Onle Ministero come essendomi recato dlla Sig. Rettore per comunicargli il contenuto della lettera con cui codesta Onle Direzione dichiarava che questo Museo non apparteneva più all'Università, egli mi rispose che aveva ricevuto una lettera analoga alla quale avrebbe egli stesso risposto.

Non avendo ricevuto nessuna comunicazione su tale argomento, io prego codesta Onle Direzione a volermi far conoscere il risultato delle pratiche fatte col Sig. rettore, e ciò allo scopo di evitare spiacevoli incidenti a cui può dar luogo uno stato di cose così incerto.

Il Direttore
E. Brizio

Lettera, datata 03/04/1883, inviata da G. Fiorelli a E. Brizio

Al Dirett del Museo Archeologico
Bologna

Roma, addì 3 marzo 1883

Oggetto: Amministrazione del Museo

Avendo un Decreto Reale separati i Musei archeologici dalle Università cui erano annesse, alla S. V. non rimane a fare altro in ordine a tale oggetto, che considerare codesto Musei affatto indipendente dalla Università. Con ciò questo Ministero si prega rispondere al foglio della S. V. in data 20 marzo n. 18.

Il D. G.
Fiorelli

Lettera, datata 09/07/1883, da Gaetano Pelliccioni, preside della
Facoltà di Lettere e Filosofia della R. Università di Bologna al
Rettore della medesima università

Regia Università di Bologna
Facoltà di Lettere e Filosofia

All'Illmo Sig.r Rettore
della R. Università
di Bologna

Addì 9 luglio 1883

Illmo Sig. Rettore,

La facoltà di Lettere e Filosofia dolente che in forza di R. Decreto il Museo di Archeologia della Università nostra di Bologna abbia ad essere amministrativamente separato dalla stessa Università, nella seduta del 15 aprile del corrente anno, ad unanimi voti decide di rivolgersi alla S. V. Chma cui sta tanto a cuore l'incremento e il decoro del nostro Ateneo, pregandola a volere con opportune pratiche presso la E^a del Sig, Ministro della Pubblica istruzione di stornare i danni che alla Università nostra ne verrebbero dall'applicazione di quel decreto.

Infatti questo nostro è l'unico Museo Archeologico che sia in Italia di pertinenza universitaria, mentrecche gli altri tutti di Roma, Napoli, Torino, Parma, Firenze e Palermo fin dalla istituzione loro fecero mai sempre corpo da se, e si ressero con proprie amministrazioni. E dalla sua origine fu istituito al solo fine di giovare all'insegnamento archeologico della Università dalla quale è inseparabile, nella stessa guisa che i Musei di mineralogia, di Fisica, di Storia naturale eccetera servono nelle altre Università all'insegnamento delle varie scienze e sono da quelle inseparabili. Illustri cittadini bolognesi cedettero a tal fine preziose collezioni di oggetti antichi, ed altri oggetti molti furono acquistati allo stesso fine a spese dell'Università; la quale se acconsentì che il suo museo fosse riunito a quello civico, il fece, riservandosene con ogni cautela la proprietà, solo in considerazione dell'utile che dalla più ampia raccolta e del più esteso confronto de monumenti ne ritroverebbe l'insegnamento: e per la certezza che essa aveva che al Professore Universitario di Archeologia sarebbe sempre rimasta affidata la direzione ancora della Sezione antica del Museo comunale. Oltracciò dallo stesso regolamento della Facoltà di Lettere è imposto al professore di archeologia di servirsi per le sue lezioni, del materiale archeologico raccolto nel Museo, ladove dice che «l'insegnamento della Archeologia ha di mira principalmente lo studio dei monumenti greci e romani, tenendo tuttavia conto delle collezioni speciali che si conservano nei Musei di ciascuna Università». Di più oltre all'insegnamento teorico, deve il professore nelle conferenze delle Scuole di Magistero preparare gli alunni agli esami, mostrare loro i monumenti, ed esercitarli a comprenderli e illustrarli; epperò quante le volte lo crede opportuno condurre i giovani nel museo, ovvero mostra e spiega i monumenti nella scuola stessa, il che può egli fare nella sua doppia qualità di professore e direttore del museo.

Ma dopochè il museo rimarrà per alcun tempo amministrativamente distaccato dall'università avverrà necessariamente (ciò a che fin d'ora si mira) che la direzione altresì dello stesso museo passi in altra persona diversa dal professore di archeologia della università. Dal che sorgeranno continui dissidii e conflitti, si nell'ordinamento del materiale scientifico e si nel libero uso del medesimo a profitto degli allievi fino a punto tale che il professore sarà considerato come un estraneo, e solo dall'arbitro del direttore del Museo dipenderà l'accesso alle stanze del museo in certe date ore; e la concessione degli oggetti necessari al professore tanto per le lezioni ordinarie, quanto per le conferenze della Scuola di magistero. E principalmente su questo inconveniente insiste l'attuale professore di archeologia. Perocchè lasciando pur altri libero di credere che i musei archeologici non siano punto necessari per l'insegnamento, egli è ciò nonostante convinto che nello stato presente della scienza non è più possibile di insegnare, come su usava un tempo una archeologia da tavolino, ma secondo le

esigenze odierne della scienza sia del tutto indispensabile lo studio pratico dei monumenti. E poi tanto il Comune che va superbo della ricca e pregevolissima raccolta recentemente ordinata, quanto i cittadini di Bologna troverebbero incompiuta la educazione letteraria dei giovani allievi della nostra Facoltà dove questi non si dimostrassero abili ad apprezzare e illustrare i principali cimelli del patrio museo.

La separazione finalmente non crescerebbe certamente lustro alla nostra antichissima Università essendo chè dove alla cattedra di archeologia non si trovassero più riuniti i beneficii e gli emolumenti provenienti dalla direzione del museo archeologico universitario e della parte antica di quello comunale, ancora non si potrebbe più contare di avere un insegnante di merito in quella cattedra.

Firmato il ff di Preside
Gaetano Pelliccioni

Lettera, datata 12/07/1883, da Magni, rettore della R. Università di Bologna al MPI

Regia Università di Bologna

Addì 12 luglio 1883

Eccellenza,

Con lettera in data 12 gennaio 1883 n° 34 avuta io cognizione di un R. decreto che staccava il Museo di Archeologia dalla competenza amministrativa della R. Università che ho l'onore di reggere, io facevo presente all'E. V. come a quel distacco si opponessero gli interessi tutti dell'Università e dell'insegnamento, e pregavo vivamente V. E. a volere provvedere perché gli effetti di quel Decreto non si estendessero a questo nostro Museo.

Io non ebbi risposta a quella mia lettera: ma l'ebbe il Prof. Brizio Direttore del museo e Professore di Archeologia, e la risposta non fu conforme alla domanda mia; anzi si faceva espresso invito di consegnare tutti gli atti amministrativi esistenti nella segreteria e nell'economato a norma delle disposizioni del citato decreto.

Il prof. Brizio richiamò su questo l'attenzione della Facoltà di lettere la quale in una sua adunanza fece unanimi voti perché il Museo di Archeologia rimanesse annesso alla Cattedra, basandosi sulle considerazioni che V. e. troverà sviluppate nel rapporto che il Sig. Preside mi ha trasmesso del quale del quale io unisco copia alla presente.

Quella stessa questione fu in seguito sollevata in Consiglio Accademico e questo confermò pienamente il voto espresso dalla facoltà; finalmente nel Consiglio dei professori, il giorno in cui fu convocato per la nomina del Rettore fu con voto unanime approvato il seguente ordine del giorno = "Il Corpo accademico preso atto della ordinanza della facoltà di Lettere e Filosofia perché le siano conservati i diritti ed i vantaggi che le appartengono dal possesso del Museo di Archeologia, appoggia con la sua autorità la stessa dimanda" =

Io spero che di fronte a queste spontanee e generali manifestazioni vorrà ora l'E. V. provvedere conforme ai desideri nostri: i quali a nient'altro mirano che a conservare all'Università il suo patrimonio scientifico che essa ha fino ad ora gelosamente custodito e sul quale riposa parte

della sua rinomanza; e al vantaggio dell'insegnamento e degli studi, che con questo distacco soffrirebbero per gli attriti che devono necessariamente sorgere per l'aumento di norme burocratiche e per lo sdoppiamento della qualità di direttore del Museo e di titolare della Cattedra di Archeologia.

Il Museo Universitario nostro ha avuto la sua origine coi doni cospicui fatti alla sua fondazione da egregi cittadini bolognesi e si accrebbe colla annuale dotazione dell'Università. Ed essendo nel possesso dell'Università si potè alcuni anni sono compiere la riunione di esso col ricchissimo museo Municipale. In quelle condizioni il Municipio potè convenire di cedere la direzione della parte antica di sua proprietà (Umbra, Etrusca, romana, etc) al Prof.^{re} di Archeologia dell'Università; ed è infine con questi emolumenti maggiori che può l'Università nostra contare di aver sempre a quella Cattedra un illustre insegnamento. Operandosi il distacco non è certo che il Municipio possa continuare a mantenere in comune le collezioni, e nemmeno che esso possa nominare direttore delle sue collezioni quello che come tale sarà assegnato al Museo Universitario.

Io richiamo sopra queste ragioni l'attenzione di V. E. e spero che per queste considerazioni e per quelle che ebbi l'onore di svolgere a V. E. nella mia citata lettera in data 12 gennaio 83 N 34, e per quelle che sono nel rapporto della Facoltà Filologica, l'E. V. troverà modo di revocare una disposizione che non si può estendere per nessuna ragione al Museo Archeologico di Bologna.

Il Rettore
Magni

Lettera, datata 14/04/1884, inviata da E. Brizio, a Michele Coppino, ministro della Pubblica Istruzione

Regia Università di Bologna

Museo archeologico

A S. Eccellenza
il Comm. Michele Coppino
Ministro della P. Istruzione
Roma

Bologna, li 14 aprile 1884

Con nota 9 corrente N. 5170 della Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, l'E. V. mi ha minacciato d'affidare l'Amministrazione del Museo al R. commissario, il che vuol dire di destituirmi dall'ufficio.

In otto anni dacchè sono alla Direzione del Museo archeologico di questa R. Università io non so di aver commesso nulla che possa provocare dall'E. V. siffatta determinazione, la quale può far anche supporre che io sia venuto meno, per un momento, ai doveri dell'onestà.

Comprende l'E. V. che né posso né debbo sopportare neanche il sospetto di tale imputazione. Epperciò desidero che la condotta da me, quale Direttore del Museo archeologico universitario,

tenuta in questi otto anni, venga esaminata dal Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione. Spero che l'E. V. nella sua equità vorrà concedermi i mezzi di giustificarmi.

Con sensi di distinta stima ed osservanza ho l'onore di dirmi dell'E. V.

Dev.mo
Edoardo Brizio
Prof. di archeologia e Direttore del
Museo archeologico della R. Università
di Bologna

Lettera, datata 28/05/1884, inviata da Magni, rettore della R. Università di Bologna al Ministro della P. Istruzione

Regia Università degli studi
di Bologna

A Sua Eccellenza
Il Sig.^r Ministro
della Istruzione pubblica
Roma

Addì 28 maggio 1884

Oggetto: Museo Archeol. Controversia tra la Facoltà di Filosofia e il Ministero

Eccellenza,

A riguardo della controversia insorta tra la Facoltà di Lettere e Filosofia e il Ministero in ordine alla applicazione in questa Università del R. decreto 13 marzo 1882, che estende al nostro Museo Archeologico la diretta autorità della Direzione generale degli Scavi e Musei che è presso il Ministero, era in animo mio che si sarebbe riusciti ad un componimento soddisfacente per entrambe le parti, qualora, in seguito alla consegna che il Rettore avrebbe fatta al Prof. Brizio direttore del Museo, di tutti i documenti amministrativi, come più volte fu chiesto, si fosse dal Ministero dichiarato esplicitamente: che mentre si stacca materialmente l'Amministrazione del Museo dall'Università, si ritiene e si vuole che restino ferme tutte le condizioni relative alla proprietà, all'uso per l'insegnamento dell'Archeologia e alla direzione tecnica scientifica come fu stabilito e riconosciuto nella convenzione che il Ministero, la Università, ed il Municipio stipularono per divenire alla riunione dei due Musei universitario e municipale, e per conseguenza a riguardo del Museo Archeologico di Bologna, si fa eccezione delle disposizioni del Decreto 13 marzo 1882.

Ma per proporre questo temperamento era necessario che su di esso io avessi ottenuta la consueta adesione della Facoltà di Lettere e Filosofia la quale accetterebbe le mie proposte, ma vorrebbe che l'eccezione al Decreto 13 marzo fosse stabilita con altro Decreto Reale.

E la Facoltà presa cognizione dell'ultima nota Ministeriale sull'argomento (9 aprile 1884) nella quale si insiste per la consegna degli atti di Amministrazione al Direttore del Museo e pel distacco di questo dall'Università a termini del citato Decreto, ha incaricato uno dei componenti a riferire. Quella relazione nella prima parte riassume gli argomenti che dimostrano la necessità che alla cattedra universitaria di Archeologia sia annesso un Museo di monumenti dipendente soltanto dal professore di quella materia, come materiale per le sue ricerche e come

dimostrazione del suo insegnamento. Nella seconda parte dimostra come il Museo Archeologico si sorto e cresciuto per private donazione fatte al Senato bolognese e da questo passate alla custodia e all'uso dell'Università; da ciò la conseguenza di un possibile intervento del Municipio nella controversia per mezzo dei tribunali.

Su questa seconda parte, che unisco in copia alla presente, io richiamo l'attenzione dell'E. V. come quella che recando dati storici importantissimi, può agevolare la desiderata soluzione della controversia.

La detta relazione nella adunanza della Facoltà tenuta l'undici maggio fu unanimemente approvata con un ordine del giorno col il quale si dichiara di insistere nel precedente voto che, il Museo non sia staccato dall'Università e che perciò si revochi il Decreto che lo erige a Museo Nazionale. Imperocchè, finchè quel decreto esiste, la facoltà rimane la Facoltà rimane preoccupata dal timore che al professore di Archeologia possa esser tolto il Museo che gli è indispensabile per l'insegnamento. Qualora poi questo volto non fosse esaudito, la Facoltà approva le conclusioni del relatore, di portare la questione davanti al Consiglio di Stato.

Io credo però che colla proposta che ho fatta e cioè, col ritornare con un nuovo Decreto il Museo Archeologico nelle condizioni in cui era prima del citato decreto 13 marzo 1882; si possa risolvere questa vertenza: e di questo faccio viva preghiera all'Eccellenza Vostra.

Il Rettore
Magni

Lettera, datata 25/08/1884, inviata da E. Brizio, a Comm. Ferdinando Martini, sottosegretario di Stato per la Pubblica Istruzione

Museo archeologico
della R. Università

All'Onle Signore
Comm. ferdinando Martini
Sottosegretario di Stato per
la Pubblica Istruzione
Roma

Bologna 25 agosto 1884

Onerevole Comm. Martini,

So che il Sig. Ministro della Pubblica Istruzione sta occupandosi ora delle questioni universitarie. Perciò vorrei pregarla di richiamare la sua attenzione sopra la vertenza, che dura da due anni, fra il Ministero e l'Università di Bologna, a proposito di questo Museo archeologico.

Con decreto 13 marzo 1882 l'ex Ministro Bacelli aveva tolto il Museo all'Università. Questa disposizione, che ad argomentare dalle parole del Decreto, parrebbe generale per tutte le Università, colpiva invece soltanto questa di Bologna, perché nessuna Università in Italia ha mai posseduto un Museo archeologico. **Solo questa di Bologna lo ebbe dalla sua istituzione fino ad oggi, annesso alla cattedra di archeologia, anzi venne fondato, come gli altri gabinetti scientifici, per sussidio all'insegnamento.**

La facoltà filologica in parecchie deliberazioni 15 aprile 1883, 21 aprile 1884, 18 giugno 1884 ha sottoposto al Sig. Ministro le proprie osservazioni, facendo rilevare il danno che quel Decreto recava all'insegnamento archeologico, e pregandolo che volesse restituire all'Università il suo Museo.

La cosa assunse tale gravità che il giorno 12 luglio 1883 si radunò anche l'intero corpo Accademico, il quale confermando ad unanimità il voto della facoltà di filologia, pregava il Sig. Ministro a non privare l'Università del suo Museo archeologico, tanto più che, dopo l'unione con quello Civico, esso avea acquistato un'importanza grandissima per l'insegnamento. L'ex Ministro Bacelli non ha mai tenuto conto né delle osservazioni né dei voti della facoltà e del corpo Accademico.

Siccome però l'attuale Ministro, On^{le} Coppino, ha dichiarato di voler per principio rispettare i pareri delle facoltà, così nutro fiducia che anche il voto di questa facoltà filologica sarà finalmente esaudito.

Perciò mi sono permesso di accennare la vertenza a Lei, Onle Comm. Affinché voglia compiacersi di sottoporla alle considerazioni del Sig. Ministro. Perché in causa di tale vertenza mi fu l'anno scorso trattenuto dal Ministero parte della dote di lire 3000 assegnata al Museo, e questo anno mi fu negata del tutto. Di modo che non solo non posso fa ultimare lavori urgentissimi, quali ad es. la già incominciata ripulitura dei tirelli del Medagliere, ma neppure pagare quei pochi periodici di archeologia a cui è associata la biblioteca del Museo.

Colgo l'occasione per attestarle i sensi della mia distinta stima e professarmi

Suo dev. E obb.
E. Brizio

Lettera, datata 23/10/1884, inviata da R. Commissario dei Musei e degli scavi d'antichità per l'Emilia e le Marche a Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti

Commissariato
dei Musei e degli Scavi d'Antichità
per l'Emilia e le Marche

Ilmo
Sig.r Direttore Generale
delle Antichità e Belle Arti
Roma

Bologna 23 ottobre 1884

Oggetto: R. Museo archeologico

Illmo Sig. Direttore Generale

Benché io non possa riferire che dei particolari poco importanti intorno a ciò che la S. V. illma già conosce della nota vertenza riguardante questo R. Museo archeologico, pure, ad esaurimento totale delle pratiche che qui sono avvenute, credo mio dovere riferire quanto segue.

Vedendo che il silenzio di questo sig. Sindaco si prolungava, gli scrissi domandandogli quale effetto aveva avuto il suo abboccamento col sig. Rettore di questa Università; in seguito di che oggi ho avuto un colloquio con esso Sindaco, il quale mi ha raccontato che avendo conferito non ha molto col rettore suddetto, questi dichiarò che trovava giustissimo ciò che il Ministero esigeva; soltanto, dovendo egli andare a Roma, si riserbava d'invocare Eccmo Sig. Ministro un assegno speciale, estraneo alla dote del Museo, un assegno speciale al Professore di archeologia, da disporre com'egli meglio crederebbe, in acquisti di suppellettile pel suo insegnamento.

Poi il Sindaco mi ha dato a leggere una lettera recentissima del Rettore, con la quale egli annunzia di aver ottenuto dall Eccmo Sig.^r Ministro l'assegno speciale invocato, onde la vertenza è totalmente risolta di comune accordo.

Il Sindaco mi ha detto che prima di scrivere alla S. V. Illma desiderava sentire se io avevo nulla a dire in proposito, e, nulla avendo io, siamo rimasti intesi che ognuno di noi avrebbe ragguagliata la S. V. Illma.

Con osservanza

Il R. Commissario

Lettera, datata 26/10/1884, inviata dal sindaco di Bologna a G. Fiorelli

Municipio di Bologna

All' Illmo Signore
Sig. Comm. Prof. e Giuseppe Fiorelli
Senatore del Regno
Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti
Presso il Ministero della Pubblica Istruzione
Roma

26 ottobre 1884

Illustrissimo Signore

Se prima d'ora non mi è stato dato di rispondere in merito alla quistione relativa al Museo Civico e formante oggetto della Nota Ministeriale del 20 giugno p. p. N° 7856-8321, elle non voglia, la prego incolpar me del lungo ritardo, essendo questo dipeso da circostanze tutt'affatto indispensabili dalla mia volontà.

Ciò premesso, io non ho ora che a compiacermi di questo e cioè che le conferenze da me avute col Sig. r Rettore dell'Università allo scopo di arrivare ad una conveniente soluzione della quistione suddetta, abbiano approdato ad un soddisfacente risultato.

E infatti Sua Eccellenza il sig.^r Ministro ha, come già V. S. ne sarà stata informata, accolto favorevolmente la proposta di assegnare al Professore di Archeologia una congrua dotazione per soddisfare alle esigenze scolastiche, interamente distinta da quella destinata ad incremento del Museo, lasciando ferma ed immutata la convenzione del 7 luglio 1878.

E in verità parmi che un tale modo di definire la insorta controversia risponda ai desideri e agli intendimenti delle parti interessate. Imperocchè da un lato il Sig.r Prof. Brizio, come insegnante di archeologia, potrà colla dotazione propria della scuola andare mano a mano provvedendo nel modo che egli stimerà più conveniente ai bisogni particolari della Scuola stessa; dall'altro, come Direttore della parte antica del Museo, dovrà amministrativamente dipendere in modo diretto dagli ordini che il Governo crederà di emanare a mezzo dell'Ufficio Centrale che sovrintende agli scavi ed alla conservazione dei monumenti.

Io confido molto che anche V. S. Illma vorrà apprezzare questa conciliante soluzione, che ha pure incontrato il favore del Direttore Generale del Museo, Sign.r Conte Gozzadini, e della quale non potrà questa Amministrazione comunale che andar lieta, perché vedrà così tolte di mezzo spiacevoli divergenze che persistendo non potrebbero non tornare di qualche pregiudizio al buon andamento di un istituto, il Museo Civico, che è non solo ornamento e decoro di Bologna, ma lustro dell'intera Nazione; e che ora ha ottenuto alla Esposizione di Torino la singolare onorificenza del grande Diploma d'onore.

Voglia la S. V. Illma gradire le espressioni della mia massima stima e particolare osservanza.

Il Sindaco

Tacconi

Lettera, datata 03/11/1884, inviata da E. Brizio a G. Fiorelli

Museo archeologico
della R. università

Bologna 3 novembre 1884

Caro Sig. Direttore,

Il Senatore Magni mi ha fatto conoscere com'Ella tiene all'attuazione delle idee esposte nella sua relazione sul Servizio archeologico e che Le dispiace che io gliene muova opposizione. Senza dubbio qui vi è un equivoco che ame preme dissipare.

Io non ho mai fatto né farò mai opposizione a quelle sue idee, con le quali in massima concordo. Ho soltanto fatto quistione del Museo di Bologna, appartenuto sempre all'Università, ed a cui questa non vuole rinunciare. Come professore io non poteva schierarmi contro i colleghi. **I bisogni dell'insegnamento mi obbligavano inoltre ad impiegare una piccola parte della dote in acquisto di libri e modelli.** Il Senatore Magni mi assicura che anch'Ella adesso ha riconosciuto la giustezza di tale spesa e provveduto in conformità stabilendo una somma apposita per le esigenze scolastiche; del che desidero renderle sincere grazie.

Quanto alla dote vera del Museo Le dichiaro che io sono dispostissimo a spenderla tutta nell'acquisto dei monumenti locali, come ho sempre fatto finora: perché Ella non può rimproverarmi che io abbia lasciato sfuggire qualche monumento importante. Anzi per aprirle tutto l'animo mio, non una sol volta furono spese delle somme considerevoli in fibule spilloni e pignattini di cui già esistevano a centinaia gli esemplari nel Museo. Io vorrei ch'Ella vedesse solo un momento la raccolta locale per convincersi di questa verità. Ma su ciò Le scriverò più

a lungo un'altra volta. Intanto, Le ripeto, io sono dispostissimo ad assecondare l'attuazione del suo programma, purché la mia azione non venga sottoposta al Commissario.

Permetta che glielo dica, Sig. Direttore. L'ingerenza del Commissario, persona estranea all'Università, nel Museo Universitario, è per me una continua offesa. I colleghi non possono interpretare questa misura del Ministero che quale sfiducia o nella mia capacità o nella mia onestà. Comprenderà che io né posso né debbo tollerare che si pensi di me in tal modo.

Perciò Le faccio viva preghiera affinché nelle disposizioni ch'Ella prenderà intorno al Museo di Bologna, e delle quali ho avuto sentore, voglia procurare che la mia azione sia libera, ed Ella in me avrà non soltanto un fautore delle sue idee, ma ritroverà sempre il suo un po' ruvido forse ma sinceramente affezionato.

E. Brizio

Lettera, datata 27/11/1884, inviata da G. Fiorelli a Direttore
Capo della Div. Universitaria, Ministero

All'Illmo Direttore
Capo della Div.^e Universitaria
Ministero

Roma, addì 27 nov. 1884

Oggetto: Museo antiquario Bolognese

V. S. conosce pienamente lo stato della quistione circa il Museo antiquario di Bologna. Alla lettera del 20 giugno diretta al Sindaco di quella città, e della quale fu rimessa copia a questa Divisione, il Sindaco stesso rispose soltanto che non avrebbe mai desiderato si venisse a sciogliere la convenzione stipulata con questo Ministero, la quale torna a principale vantaggio dell'Istituto antiquario Bolognese. Soggiunge il Sindaco che da dichiarazioni fattegli dal Rettore della R. Università, S. E. il Ministro avrebbe oralmente promesso al Rettore stesso, che glielo chiedeva, di voler assegnare al Professore di archeologia una dotazione pei bisogni del suo insegnamento.

Avendo ora il sig. Rettore della R. Università sollecitato l'adempimento della promessa del Ministro, quest'Ufficio trova necessario di dichiarare che tale somma non potrebbe in nessun modo essere prelevata sulla dote del Museo, senza infirmare la convenzione stipulata col Municipio, e che il Sindaco desidera di voler mantenere.

Essa, nel suo spirito, impone al Governo l'obbligo di raccogliere tutti i mezzi dei quali può disporre per l'incremento dell'Istituto antiquario bolognese, incremento che non si otterrebbe nello stato attuale delle cose, lasciando al professore della R. Università la facoltà di amministrare sia pure una parte della dote del Museo, per altro fine che non sia quello di accogliervi le antichità dell'agro felsineo.

Abbiamo in questi giorni avute nuove sollecitazioni da parte del Senatore Gozzadini affinché siano proseguite le indagini archeologiche in S. Polo, le quali portano la necessità dello acquisto degli oggetti rinvenuti, e che i signori di Bologna raccomandano non siano fatti uscire da quel territorio.

Con ciò non intendiamo di tradire la massima che il Ministero non debba occuparsi del materiale

scolastico per le scuole di archeologia delle nostre Università, ma è assolutamente inopportuno trattar una quistione simile oggi, quando S. E. il Ministro trovasi impegnato con un progetto di legge, nella cui relazione questa materia è ampiamente discussa. Né vale il dire che la quistione di Bologna sia eccezionale, come la Facoltà Bolognese ritiene, poiché ci sono altre Università che potrebbero elevare uguali pretese circa i Musei archeologici, e mi basta citare quelle di Cagliari, di Torino, ecc.

In ogni modo, sarebbe una grave perturbazione, sott'ogni riguardo, se l'amministrazione del Museo Bolognese si dovesse ora scindere in due parti, delle quali una dovesse riferirsi al Gabinetto Universitario, l'altra al Museo.

Ma se dovessi facilitare la via all'adempimento della promessa fatta da V. E., altro modo non vi è che di assegnare una somma, per una volta

tanto, al Professore di archeologia di Bologna per lo acquisto di quegli oggetti che gli potessero occorrere invitando a mandarne prima l'elenco al Ministero.

Non debbo per altro negare che **un provvedimento simile può indurre anche altri professori a fare simili dimande**, che non sono di lieve ostacolo per l'attuazione del programma di questo Ministero, giusta il quale **non è trascurata la istituzione delle raccolte dei gessi, e di quanto possano aver bisogno le scuole universitarie di Archeologia.**

Il D. G.

Lettera, datata 29/12/1884, inviata da E. Brizio a Rettore della R. Università di Bologna

Regia Università

di Bologna

Museo Archeologico

All'Onorevole

Sig.^r Rettore

della R. Università

Bologna

Bologna, li 29 dicembre 1884

Risposta a nota del 26 dic. n° 924/602

Nel riscontrare la lettera Ministeriale partecipatami dalla S. V. Illma, mi preme anzitutto ringraziare il Sig.r Ministro che volle acconsentire a fornirmi i mezzi onde provvedere il materiale scientifico occorrente nell'insegnamento dell'archeologia.

Voglia inoltre la S. V. Ill. assicurare l'Onle Sig.^r Ministro che se per il passato impiegai una parte della dote del Museo in acquisti di gessi e di libri, ciò ho sempre fatto in minime proporzioni, in una media annua di Lire 400 – e senza detrimento per le collezioni del Museo. Perché in otto anni dacchè ho l'onore di dirigere questo Istituto, posso ben dire che nessun monumento importante si è scoperto nella provincia bolognese, di cui io non abbia, nel limite delle L 1500 assegnate per dote, procurato l'acquisto al Museo.

Solo quando non eranvi monumenti locali da acquistare, **ho creduto mio dovere impiegare quella dote** nel fornire il Museo sia di altri oggetti scoperti fuori dal territorio bolognese e che qui mancavano del tutto, sia **nel formare una raccolta di gessi**, la quale, mentre arrecava lustro all'Istituto, serviva altresì per la scuola. Imperciocché debbo ricordare alla S. V. Ill^{ma} che **quando venni a Bologna nel 1876, era impossibile insegnar l'archeologia, non essendovi né libri archeologici, né gessi, né fotografie di monumenti.**

Ma ora il Sig. Ministro è giustamente preoccupato dal pensiero che stanziando una dote fissa per la scuola archeologica di Bologna, anche le scuole archeologiche esistenti presso le altre Università, possano invocare lo stesso provvedimento.

Prego la S. V. Illma di sottoporre alla considerazione del Sig. Ministro **il fatto, che i Musei di Firenze, Roma, Napoli, Palermo ed altri sono ricchi di opere monumentali ed hanno dotazioni cospicue, e che in quelle città si può insegnar l'archeologia sui monumenti originali senza bisogno di ricorrere a gessi, fotografie o disegni.**

Bologna invece, trovasi in condizioni tutte diverse, epperchè voglio sperare che **la domanda di una dote fissa per l'insegnamento della archeologia non farà perturbare il bilancio né l'Amministrazione dei Musei**, tanto più che io limito per la dote per l'avvenire a Lire 700 annue.

Solo per quest'anno invocherei qualche cosa di più e sarei grato a S. E. se volesse concedermi come assegno straordinario lire Mille. Per quanto che negli ultimi due anni 1883-84 non mi fu dato di spender nulla per la Scuola, ed il Museo deve soddisfare una nota arretrata di cancelleria per lire 70 circa ed un'altra di libri archeologici per circa lire 300. Oltre di ciò, **avendo intrapreso quest'anno un corso di Archeologia, ho proprio necessità di possedere almeno due gessi delle statue dei frontoni di Egina**, il cui importo, compreso la spedizione e le casse può essere di circa lire 500.

Nella fiducia che la S. V. Illma vorrà raccomandare al Sig. Ministro queste proposte, ho l'onore de ripetermi con distinta stima.

Dev^{mo} ed obb^{mo}

Firmato E. Brizio

Lettera, datata 30/01/1885, inviata da Capo Divisione per l'Istruzione superiore presso il Ministero della Pubblica Istruzione a Direttore Generale Antichità e Belle Arti

Regno d'Italia
Ministero della Istruzione Pubblica
Divisione per l'Istruzione superiore

Al Direttore Generale
di Antichità e Belle Arti
Ministero

Roma, addì 30 gennaio 1885

Oggetto: Scuola Archeologica della R. Università di Bologna

In seguito alle comunicazioni fatte a quest'Ufficio dalla S. V. Ch^a il **Ministro** fece sentire al Sig. Rettore della Università di Bologna che **non può consentire a che una parte della dotazione del Museo Antiquario Bolognese, sia spesa in servizio di quella Scuola Archeologica; e gli dichiarò che non era in grado di assegnare una dote annua alla Scuola stessa, ma che però era disposto a concedere per gli acquisti necessari un sussidio straordinario.**

Sulla domanda del Prof. Brizio, il rettore propone che sia per ora somministrato alla Scuola un fondo straordinario di L 1000 e sia poi stanziato in bilancio una dote annua di L 700. Non ho difficoltà di proporre a S. E. il Ministro la concessione del sussidio straordinario di L 1000 la quale risponde ad una promessa già fatta dal Ministero. Ma in quanto alla dote annua prima di provocare alcun provvedimento, io desidero conoscere l'autorevole avviso della S. V. Ch^a e pregandola di manifestarmelo, io Le comunico con preghiera di restituzione la lettera all'uopo diretta dal Professore Brizio al Rettore della Università.

Il Direttore
Capo della Divisione
G Ferrando

Lettera, datata 12/02/1885, inviata da G. Fiorelli a Capo Divisione per l'Insegnamento superiore

Al Direttore Capo della Divisione
per l'Istruzione superiore
Ministero

Roma, addì 12 febbraio 1885

Oggetto: Museo antiquario di Bologna

Corrispondendo all'invito fattomi colla nota segnata a margine, e desideroso, come è V. S. di togliere di mezzo ogni equivoco, che potrebbe produrre inconvenienti non lievi nell'amministrazione pubblica, devo innanzi tutto far notare alla S. V., che alla lettera indirizzata al Sig. Sindaco di Bologna, e della quale fu trasmessa una copia a cotesta Divisione, non vennero date risposte categoriche delle autorità bolognesi.

Solo ne venne a trattare a voce con V. E. il Ministro il chiarissimo sig. Rettore della Regia Università; e poiché ci fu un momento in cui, per un falso aspetto che la questione ..., avrebbe potuto credersi da le disposizioni ministeriali portassero per ultime conseguenze il danno dell'insegnamento dell'archeologia nella Università bolognese, S. E. il Ministro, volendo eliminare ogni ombra di dubbio, benché riconoscesse che per la diversa norma secondo cui devono essere trattati i due temi, quello cioè che riguarda la tutela del materiale archeologico di una data regione, e quello che si riferisce all'apparato per le esercitazioni pratiche degli studenti di archeologia, si debba procedere coi criteri che determinarono il Regio decreto 13 marzo 1882 e riconoscesse doversi rimettere i provvedimenti circa il miglior modo di formare gabinetti universitari di archeologia, o raccolta di gessi, al tempo in cui sarà stato risoluto il problema già urgente, che concerne la tutela della antichità patrie, volendo, come ho accennato, che ogni ombra di dubbio fosse tolta, intorno ai suoi proponimenti che sono appunto di dare ragione aiuto all'insegnamento universitario, stabilì di anticipare per una volta le decisioni che avrebbero dovuto essere differite, e fece conoscere al Sig. Rettore che avrebbe messo per una volta tanto a disposizione del professore di archeologia in Bologna una somma straordinaria con cui egli potesse provvedere alle più urgenti necessità dell'insegnamento.

Fu allora che il Sig. professore fu invitato a dire in che consistessero questi bisogni più urgenti. Ma nella risposta che egli domanda non sembra si tenga conto di tutte le ragioni che devono essere ponderate. L'equivoco si presentò più forte di prima; e la questione appare risolta in un senso totalmente contrario a quello per cui il Ministero aveva scritto.

Dice il sig. Professore: giacché il Ministero non intenda togliere alcuna somma della dote ora assegnata al Museo di Bologna, e si compiace darsi i mezzi occorrenti pel mio insegnamento, chiedo che mi si assegnino per la prima volta lire mille; e poi siano stanziati annualmente Lire 700. Si contenterebbe anche quest'anno di Lire 700, se non dovesse pagare una nota arretrata di cancelleria per lire 70, ed un'altra di libri archeologici per lire 300.

Lascio qui di fare non poche considerazioni sopra questa nota di cancelleria di Lire 70, la quale mi richiama alla mente disposizioni date dal direttore del Museo di Bologna, contro gli ordini del Ministero; e lascio di far considerare a V. S. se convenga proseguire in questo dannoso sistema, di lasciare cioè ai direttori di Musei lo spendere la dote del Museo in libri, quando molte volte nell'edificio stesso ove ha sede il Museo si trovano biblioteche pubbliche che sono fornite delle opere stesse che si comprano coi denari che dovrebbero servire per lo acquisto delle antichità. Ella sa bene che le biblioteche universitarie non si rifiutano di far acquistare libri che possano essere utili per il professore di archeologia, come ne fanno acquistare per altri insegnamenti. Ma non è di questo che io devo qui dire.

Ammettiamo pure che si debbano dare le mille lire, e che siano stanziati lire settecento annue.

Prima di tutto, V. S. vede benissimo che la tesi è assolutamente contraria alla tesi posta dal Ministro; poiché il Ministero, come V. S. giustamente dichiara al principio delle sue lettere, fece conoscere che non avrebbe avuto modo di stanziare per ora cominciare subito da Bologna questa formazione della raccolta dei gessi. Ma credo che, volendo ciò fare, bisognerebbe precedessero accordi indispensabili affinché rispondano queste nuove collezioni a tutto il vantaggio dell'insegnamento.

I quali accordi tanto più sono richiesti, se si considera il pericolo a cui si va incontro, non lasciando solo fare collezioni di gessi, ma lasciando comperare antichità originali appartenenti

alle altre regioni della penisola. Perocché sarebbe pericolosissimo il rimettersi per tal riguardo, nello stato presente delle cose, alla piena libertà dei professori, che in certi momenti potrebbero trasformarsi in compratori che concorrano col Governo per lo acquisto di oggetti, che il Governo deve tutelare secondo determinate norme.

Come V. S. può bene supporre, non si finirebbe mai dello enumerare i danni che possono nascere procedendo senza la debita armonia, ed anche senza la desiderata disciplina.

Ma vi è un altro danno maggiore, quello cioè che porterebbe in ogni modo ad abolire di fatto il decreto che volle con patto che il materiale acquistato si conservi nel Museo Civico, con inventario a parte, e come nucleo delle future raccolte di gessi che questo Ministero si auguri di poter presto veder istituire nelle città ove hanno sede le università maggiori.

Le restituisco la nota del professor Brizio, secondo il desiderio che Ella mi ha espresso.

Il Direttore Generale

Lettera datata 06/03/1885, inviata da Capo Divisione per l'Istruzione superiore a Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti

Regno d'Italia
Ministero della Istruzione Pubblica
Divisione per l'Istruzione superiore

Signor
Direttore Generale
per le Antichità e Belle Arti
Ministero

Roma, addì 6 marzo 1885

Oggetto: Museo Antiquario di Bologna

S. E. il Ministro ha concesso, non già al Museo Antiquario di Bologna, ma alla Scuola Archeologica di quella R. Università un assegno straordinario di L 1000 sui fondi inseriti in bilancio a prò della istruzione superiore, per quelle spese urgenti che il Prof. Brizio ed il Rettore della R. Università hanno riferito essersi eseguite o doversi senza indugio eseguire in servizio dell'insegnamento.

Tale assegno va ripartito secondo le indicazioni date dal Rettore: in

L 70 per spese di cancelleria,

“ 300 per provvista di libri

“ 500 per acquisto di due gessi delle statue dei frontoni di Egina, e

“ 130 per spese eventuali riguardanti acquisto di oggetti utili per la Scuola

L 1000 in totale

Conviene che io dichiaro alla S. V. On. Che alla competenza del Ministero sfugge il giudizio esatto sulle spese del materiale, che occorre per l'insegnamento universitario; di guisa che, è indispensabile che esso se ne rimetta quasi interamente al parere di ciascun professore, e del Consiglio della Facoltà, cui l'insegnamento appartiene.

Quando dunque il Prof. Brizio presenta le sue proposte per le spese da farsi con le somme assegnate alla Scuola di Archeologia, e la Facoltà di Lettere e Filosofia di quella Università conforta di voto favorevole tali proposte, il Ministero, conceduti i fondi, non può non approvare tali proposte, perché gli manca la competenza per giudicare se l'assegno vada impiegato in una piuttosto, che in un'altra spesa.

La S. V. C.^{ma} giustamente opina che convenga soprassedere da qualunque risoluzione, che possa invocarsi come norma di massima, e da qualunque provvedimento, che abbia carattere continuativo innanzi che venga in discussione la Legge sul riordinamento del servizio Archeologico. E in conformità di tale parere io mi asterrò dal fare alcuna proposta a S. E. il Ministro in ordine alla dote annua chiesta dal Rettore della Università di Bologna pel materiale di quella Scuola Archeologica.

V. S. crede però che s'abbia a mantenere un'annua somma straordinaria di L 1000 a disposizione del Direttore del Museo di Bologna, sulla quale possano essere prelevate quelle spese che più urgentemente occorrono per l'insegnamento della Archeologia, a condizione però che il detto Direttore presenti il notamento di tali spese acciò il Ministero decida sulla necessità e convenienza di esse, e che il materiale acquistato si conservi nel Museo Civico con inventario a parte e come nucleo delle future raccolte di gessi che il Ministero si propone d'istituire nelle città, ove hanno sede le Università maggiori.

E per parte di questo Ufficio nulla si oppone a che ciò sia fatto; ma V. S. comprenderà di leggieri che tale somma non potrà essere prelevata dai fondi assegnati pel materiale della istruzione superiore, ma da quelli invece che vengono amministrati da cotesta Direzione generale dei Musei del Regno.

Voglia, La prego, farmi conoscere in risposta alla presente il suo autorevole parere.

Il Direttore Capo della Divisione
G. Ferrando

Lettera, datata 19/10/1885, inviata da Brizio al Ministro della
Pubblica istruzione

Regia Università
di Bologna
Museo archeologico

A S. Eccellenza
Il Sig. Comm. Michele Coppino
Ministro della Pubblica Istruzione
Roma

Bologna, li 19 ottobre 1885

Oggetto: Museo archeologico di Bologna

Eccellenza,

Com'è noto all'E. V. nell'ottobre 1876, io veniva, in seguito a concorso nominato professore ordinario di archeologia e Direttore del Museo archeologico nella R. Università di Bologna. Diversamente che nelle altre Università del regno, in questa di Bologna il Museo archeologico, fin dalla sua istituzione, avea sempre fatto parte integrale della cattedra di archeologia, il cui professore era sempre stato, di diritto, Direttore del Museo. Per questa ragione i due uffici vennero uniti anche nel R. Decreto 3 nov. 1876 (Corte dei Conti vol. 464-384) relativo alla mia nomina di professore e trasmessomi con la onorevole firma dell'E. V.

Senonché il 10 febbraio 1878 mi si manda dalla Direzione Genle degli Scavi e Musei un nuovo Decreto in cui la nomina di Direttore del Museo archeologico dell'Università di Bologna era cambiata in quella di Direttore dei Musei di antichità in genere. Oltreciò mi era mutato l'assegno della Direzione in semplice indennità, togliendomi, in tal modo, il diritto alla pensione che quello mi conferiva. Non basta. Io avea ricevuto il primo Decreto dal Rettore dell'Università; il secondo mi veniva consegnato dal Conte Gozzadini, nominato allora Commissario degli Scavi, quasi che io ne fossi diventato un dipendente.

Recatomi a Roma dalla Direzione Gen.^{le} dei Musei, non ho mancato di fare le mie osservazioni e proteste. Anzi trattandosi di unire il Museo archeologico Universitario con quello Civico, ho insistito affinché il mio grado di Direttore del Museo archeologico Universitario mi venisse conservato, ed in tale qualità non avessi per nulla a dipendere dal Conte Gozzadini.

il sig. Direttore Gen.^{le} Comm. Fiorelli, mi promise formalmente in presenza del Senatore Magni e del Comm. Tacconi, Sindaco di Bologna, che avrebbe soddisfatto il mio desiderio. Difatti nella Convenzione firmata in quel giorno stesso (7 luglio 1878) dai Senatori Fiorelli, Magni, e dal Comm. Tacconi (7 luglio 1878), fu stabilito tra le altre cose quanto segue:

«L'Unione dei due Musei non porterà alterazione veruna nell'Amministrazione del fondo assegnato al Museo governativo, la quale rimane, com'è al presente, interamente affidata al Direttore del Museo stesso, con tutte quelle attribuzioni che sono tassativamente conferite dal Regolamento pel servizio dei Musei di Antichità dello Stato del 18 aprile 1878 N. 4559 (serie 2°). Per questa parte il detto Direttore è al tutto indipendente da qualsiasi sindacato così della Giunta Comunale, come dal Direttore Generale dei Musei riuniti».

Cotesto Direttore dei Musei riuniti era il Conte Gozzadini.

Permetta ora l'E. V. che io trascriva le attribuzioni che dal regolamento accennato dalla Convenzione (Gazzetta Ufficiale 1878 pag. 1778) venivano conferite al Direttore ed al Commissario.

Cap I Degli Ufficiali dei Musei

«Art 1° - «È affidata al Direttore la superiore vigilanza del Museo, nonché il suo incremento scientifico, e l'amministrazione dei fondi ad esso assegnati. Spetta a lui solo il carteggiare con le potestà pubbliche e coi privati per tutto ciò che concerne il servizio del Museo stesso, né alcuna spesa potrà farsi senza espressa autorizzazione di lui...»

Art 14° - «Nei luoghi dove esiste un Commissariato questo ha sede nel Museo, e tutti gl'impiegati di esso sono sottoposti al Commissario, che vigila altresì i Musei di altre provincie comprese nella giurisdizione che gli fu assegnata...»

Cap. III Disciplina degl'impiegati

Art. 27° - «Tutti gli impiegati posti alla dipendenza dell'Ispettore dovranno portare un segno distintivo, quale sarà prescritto dal Ministero, per essere riconosciuti dal pubblico. Essi si troveranno nel Museo un'ora innanzi l'apertura delle Gallerie e segneranno i loro nomi in un foglio di presenza che dall'Ispettore verrà giornalmente trasmesso al Direttore».

Dai tre articoli ora citati risulta chiaro che il Direttore del Museo non è compreso nella categoria degli impiegati sottoposti al Commissario, e che la suprema vigilanza del Museo è ad esso Direttore affidata.

Or bene, il 20 agosto 1878 (soltanto un mese dopo firmata la sopra indicata Convenzione dalla Direz^{ne} Gen^{le} dei Musei ricevo una nota in cui mi si avverte che il R. Commissario «deve esercitare una vigilanza suprema su tutti i R. Musei di Antichità compresi nella regione alle sue cure commessa, in quei modi ch'egli crederà migliori...che quegli atti o quelle proposte che i Direttori dei Musei solevano inviare direttamente all'Amministrazione centrale, dovranno invece essere trasmessi al R. Commissario, il quale li spedisce al Ministero corredati del proprio avviso».

L'E. V. comprende che con tali disposizioni, contrarie a quelle del Regolamento stesso, il Direttore del Museo veniva privato di ogni autorità e ridotto ad un semplice dipendente del Commissario. Non ho potuto a meno di fare le mie più vive rimostranze in proposito alla Direz Genle dei Musei per l'offesa personale che con tale disposizione mi recava e che io non avea meritato. Ricordai la mia qualità di Direttore del Museo archeologico dell'Università alla quale il Commissario era del tutto estraneo, e del quale per conseguenza io non poteva essere un dipendente. Ma le osservazioni che feci più volte, sia per mezzo del Sig. rettore Senator Magni, sia direttamente in termini ora umili, ora risentiti, non giovarono a nulla. La Direz Genle non rispondeva che sottoponendomi ad umiliazioni sempre maggiori, non approvando mai nessuna mia proposta relativa al servizio del Museo, per quanto ragionevole fosse, mentre a qualsiasi voglia proposta del Commissario annuiva con la massima deferenza. E tutto questo perché **io avea il torto di non considerarmi come un impiegato alla dipendenza del Commissario, e di non aver voluto rinunciare al titolo acquistatomi (per concorso) di Direttore di un Museo Universitario.**

Questa, e non altra, era la causa della vertenza. Tanto è vero che dall'ex Ministro Bacelli la Direz Genle dei Musei potè ottenere un **R. decreto mediante il quale il Museo archeologico di Bologna veniva staccato dall'Università.** Finché si trattava soltanto della mia persona io potevo dolermi delle ingiustizie a cui era fatto segno dalla Direz Genle e non farne una questione pubblica. Ma **poiché quel Decreto toglieva al Museo il suo carattere originario di sussidio all'insegnamento archeologico e poneva il professore nell'impossibilità di arricchire l'Istituto di quanto tornava utile all'insegnamento, ho dovuto interessare sulla mia vertenza anche la facoltà filologica,** a cui ho l'onore di appartenere, ed in seguito anche il **Corpo Accademico.**

L'E. V. conosce le ragioni esposte dal Corpo Accademico per rivendicare all'Università di Bologna il suo Museo archeologico. Queste ragioni giunsero pure a conoscenza della Direz

Genle dei Musei, la quale, dopo d'allora cessò d'inviare a questo Museo archeologico la dote annua assegnatagli dal Parlamento e della è privo da quattro esercizi.

Non è possibile continuare così tale stato di cose che riesce di gravissimo detrimento al Museo.

Quei riguardi e quella deferenza che ho sempre avuto verso la persona posta a capo della Direzione Generale dei Musei mi aveano finora trattenuto di rivolgermi direttamente al Ministero per ottenere quella giustizia che mi era sempre stata negata.

Ma avendo sperimentato, con mio dispiacere, che tutti i mezzi conciliati fin qui adoperati tornarono vani, sono costretto rivolgermi all'E. V. affinché, quando riconosce giusta, come spero, la mia istanza, voglia disporre che io venga reintegrato nella qualità di Direttore del Museo archeologico dell'Università di Bologna e con l'assegno che conferisce dritto a pensione, quale ottenni nel 1876 in seguito al Concorso.

Con sensi di particolare osservanza, ho l'onore di dirmi dell'E. V.

Dev.mo
Prof. Edoardo Brizio

Lettera, datata 24/11/1885, inviata da Brizio a MPI

Museo archeologico
della R. Università

Bologna 24 novembre 1885

Ill^{mo} Sig. Ministro,

Mio desiderio sarebbe che il Museo venisse riconfermato universitario: verrebbe tolta così ogni causa d'attrito col Commissariato, e sono certo ne guadagnerebbero e l'insegnamento e le stesse raccolte archeologiche.

Ma ove ciò dovesse dispiacere troppo al Fiorelli, io acconsento di buon grado che il Museo diventi governativo. Senonchè nella Direzione ed amministrazione di esso desidero che il Commissario non abbia ingerenza di sorta. Il Commissario ha campo sufficiente per mostrare, quando il voglia, la sua attività eseguendo scavi per tutte le provincie delle Marche e dell'Emilia, sulle quali si estende la sua giurisdizione, senza dover intralciare l'opera del Direttore del Museo.

Perciò faccio le più vive e calde istanze all'E. V. che i due uffici non abbiano nulla di comune fra loro, tolto il caso che il Ministero destini al Museo gli oggetti dal Commissario trovati negli scavi. Allora il Museo rilascerà al Commissario regolare ricevuta degli oggetti stessi, i quali verranno registrati nell'inventario del Museo, come proprietà dello Stato.

Per quanto riguarda l'impiego dei fondi che si assegneranno al Museo e l'acquisto di oggetti, voglia l'E. V. assicurare il Fiorelli che io mi conformerò pienamente alle sue istruzioni, perché non altro desidero fuorché dimostrargli che non è mai venuta meno in me quella stima ed affezione sincera che gli ho sempre portato. Soltanto non richieda da me che, quale Direttore del Museo governativo io sia un dipendente del Commissario; perché tale posizione non potrà mai accettare.

Di un'altra cosa mi raccomando vivamente all'E. V. ed è che lo stipendio annesso alla Direzione del Museo, non sia semplice indennità, ma mi dia diritto a pensione. Nutro fiducia che il Fiorelli non vorrà opporsi a tale domanda che io faccio non per me, ma per l'avvenire della mia famiglia, alla quale ho l'obbligo di pensare.

Perdoni l'E. V. queste noie, e ringraziandola dell'interesse che prende per tale vertenza, voglia accogliere l'espressione della mia più viva gratitudine con cui mi professo

Suo dev^{mo} ed obblig

E. Brizio

Lettera, datata 12/1885 senza indicazione del giorno, inviata da Fiorelli per il Ministro della Pubblica istruzione a Brizio¹⁵⁰⁵

Al Chmo Signor
Dott Eduardo Brizio
Prof. nella R. Università di Bologna

Roma, addì dic. 1885

Le dimande che la S. V. mi ha rivolte sono due: la prima che al Museo archeologico di Bologna sia mantenuto il suo carattere di Museo Universitario per rimanere puramente e semplicemente alla cattedra d'archeologia in cotesto Ateneo; la seconda, che Ella possa sulle somme che viene a percepire per la direzione del Museo computare il diritto alla pensione, come pe la direzione di un Gabinetto Universitario qualunque.

Poiché la prima di queste due dimande porta la necessità di dover toglier il Museo di Bologna dall'ordine dei Musei dipendenti dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, e rimmetterlo nell'ordine dei Gabinetti annessi alle cattedre delle Università, ed include l'altra necessità ancora di rescindere la Convenzione stipulata fra il Comune, l'Università e questo Ministero rappresentato dalla Direzione Generale dei Musei e degli scavi, prima di prendere le risoluzioni definitive intorno a ciò ho creduto mio dovere di conoscere quali fossero le opinioni del Capo del Municipio e del rettore dell'Università intorno a questa faccenda per vedere se il Ministero potesse procedere con la massima libertà senza che vi fossero impegni, i quali obbligassero a rimanere nei patti sanciti.

Ora il sig. Rettore della R. Università ed il Sig. Sindaco del Comune esigono, ciascuno per la parte propria, che non si muti nulla di ciò che con questo Ministero, relativa al Museo archeologico, fu stabilito; dichiarando il sig. Rettore che mentre spera ottenere dal Governo i maggiori aiuti pel profitto della scuola d'archeologia, deve declinare ogni responsabilità per gli imbarazzi gravissimi nei quali si troverebbe l'amministrazione Universitaria, quante volte, sciolto il contratto, dovesse provvedere al locale ove custodire la suppellettile che formava l'antico Museo della R. Università, dovendo il Rettore ammettere che chi presiedeva all'Ateneo Bolognese quando il contratto fu stipulato, non avrebbe accettato opposte condizioni che avessero potuto offendere in qualche modo i diritti che l'Università deve tutelare. Il sig. Sindaco poi, lasciando al Governo la responsabilità dell'atto che si andrebbe a compiere, fa notare, esser dovere del Ministero tenere conto delle spese enormi che il Municipio ha dovuto sostenere pel

¹⁵⁰⁵ Risposta a nota del 19/10 e 24/11/1885

collocamento degli oggetti provenienti dall'Università o acquistati poi dal Governo, in seguito alla Convenzione; e credo unitamente al sig. rettore che tutto debba rimanere nel modo con cui fu stabilito, bastando ad appagare i nobili desideri del professore d'archeologia, che si mantenga la promessa orale fatta al ch. Sig. Senatore Magni, quella, cioè, che **nelle spese per la R. università sia iscritta una somma annua, destinata alla raccolta dei gessi, somma che dovrà essere erogata per mezzo dell'Economo della Università**, come le altre stazioni dei Gabinetti di scienze sperimentali.

Queste conclusioni io non posso non accettare, rispondendo esse all'incremento del nuovo istituto antiquario Bolognese e all'utile della Scuola, e mantenendo la S. V. in una posizione vantaggiosissima; posizione che non potrebbe in alcun modo essere mantenuta, se dovessero le cose essere restituite nel ripristino stato come Ella desidera. Perocchè dato pure che possa riuscire al Ministero, ricollocato il Museo archeologico nell'ordine di Gabinetti Universitari; assegnargli una dote annua superiore alle L 1000 delle quali prima godeva; non potrebbe certamente il Ministero fare alla S. V., qual Direttore del Gabinetto archeologico Universitario un trattamento diverso di quello che è fatto agli altri Direttori di Gabinetti, dovendo il suo assegno tornare perciò alla somma di Lire 700, quale è quella generalmente stabilita per simile ufficio. Il che corrisponderebbe ad un vero detrimento, poichè il diritto a pensione che Ella verrebbe a riacquistare non La compenserebbe in alcun modo delle L 1500 annue che nello stato presente delle cose Ella viene a percepire in più.

Se le cose adunque debbono rimanere così come sono state stabilite, non vi è motivo alcuno per cui il Museo di Bologna, classificato nell'ordine di Musei dello Stato, con riserva di tutti i diritti di proprietà che l'Ateneo Bolognese possa su parte di esso affacciare, non debba essere sottoposto a tutte quelle norme amministrative e disciplinari che per gli altri Musei sono sancite, e che quindi possa rimanere estranea al Museo stesso l'azione del R. Commissario, mentre per le regioni ove è istituito un Commissariato con sede nella città ove esiste un Museo, è obbligo del Direttore di far capo al Ministero per mezzo del Commissario predetto.

Nel chiudere questa lettera, non posso astenermi dal fare osservare che vedrei con vero ... se il Ministero fosse obbligato a ricorrere al Consiglio di Stato, quante volte fosse rimessa in campo la quistione, che non rimane in nulla pregiudicata, la quistione, cioè, sui diritti di proprietà sopra il materiale dell'antico Museo. Perocchè è cosa chiarissima che risolta la quistione in modo che il Museo non possa essere classificato nell'ordine dei Musei dello Stato, ne rispetterebbe la cessazione di quei benefici che così il Museo come chi lo dirige traggono dal presente stato di cose.

Lettera, datata 02/01/1886, inviata da Brizio a Direttore Musei del Regno

Museo archeologico
della R. Università

Bologna 2 gennaio 1886

Caro Direttore

La ringrazio della sua lettera franca ed amorevole, la quale m'invita a risponderle con altrettanto schiettezza e confidenza. Ho forse avuto torto di credere ch'Ella non avesse più fiducia in me. Ma, caro Senatore, se quando Ella era Direttore del Museo di Napoli il Ministero Le avesse

imposto un Commissario con facoltà di esercitare sul Museo da Lei diretto «una vigilanza suprema nei modi che crederà migliori» come fu scritto a me nella famosa circolare del luglio 1879, certo neppur Ella avrebbe interpretato tale disposizione come attestato di fiducia che riponesse in Lei il Ministero.

Per me poi si aggiungeva che quella disposizione era contraria al Regolamento per il servizio dei Musei pubblicato soltanto pochi mesi prima; che il Museo era Universitario (il decreto di separazione venne pubblicato solo nel 1883) e che il Commissario era persona del tutto estranea all'Università. Per conseguenza la nomina e l'ufficio del Commissario mi offendeva e come Direttore e come professore.

Ma ora voglio tirare un velo su quello che è stato, ed assicurarla che il mio unico desiderio è quello di assecondarla nei miglioramenti ch'Ella vuole introdurre nei Musei: ma vorrei pure che le mie attribuzioni di Direttore del futuro Museo Nazionale non venissero vulnerate. Le sono già troppo quelle di Direttore del Museo Civico.

È vero che io stesso ho accettato il Direttore Gen^{le} per parte del Comune. Ma l'ho fatto per non creare ostacoli all'unione delle due raccolte ed alla formazione di un Museo importantissimo per tutti i riguardi quale è adesso diventato. Credevo poi che, come io rispettavo le attribuzioni degli altri, così lo fossero anche le mie quali vennero stabilite dalla Convenzione. Ma non avvenne così. Mi permetta di citarle pochi fra tanti fatti. Si trattava di acquistare un mosaico romano scoperto in Bologna: le trattative furono condotte dal Gozzadini e dal Frati, senza neppur far parola a me. Si voleva acquistare per il Museo un cippo romano scoperto a Corticella: furono a vederlo il Gozzadini ed il Frati, senza neppure avvertirmene. Ultimamente il M^{re} Boschi donò al Museo Civico oggetti scoperti in una tomba Gallica. Io ne ricevetti la consegna non dal Direttore Genle, ma dal dottor Frati a cui rilasciai ricevuta. Si fanno gli scavi per conto del Governo nel predio Ansaldo. Ruga e Segalini ricevono dal Commissario l'ordine di andarli a sorvegliare, ed io non sono avvertito di tale disposizione.

Non basta, ma non posso neppure visitare quegli scavi senza un permesso scritto del Commissario. I vasi dipinti raccolti in frammenti negli scavi vengono consegnati ai restauratori del Museo segretamente perché io non li veda. Queste ed altre cose si fanno nella certezza che qualunque reclamo io volga al Ministero non sarà ascoltato. Ciò basta per provarle che **il confronto col Salinas non calza. Il Salinas è nella sua città natale, in buoni rapporti personali col Commissario** (come mi scrivea egli stesso anni ... gentiluomo per sangue e per educazione, ed è **Direttore di un Museo soltanto Nazionale**. Il caso suo è per tanti rispetti molto diverso e si assicuri, caro Direttore, che con certa gente altezzosa il tatto non giova: piuttosto è sempre giusto il proverbio: cane scorticato è il più perseguitato, e lo scorticato sono io.

Io non mi sono mai lamentato, né ho fatto scandali perché la mia posizione non me lo permetteva: ma **insisteva perché il Museo fosse conservato universitario**: Almeno per questa parte mi sarebbero state risparmiate ulteriori umiliazioni.

Ora però, Le ripeto, **non mi oppongo a che il Museo sia dichiarato nazionale, purché la mia posizione di Direttore del Museo di fronte al Commissario venga regolata**. Capisco che al punto in cui sono le cose non si può togliere, per tanti riguardi, l'ingerenza del Commissario; ma almeno si potranno stabilire tra esso ed il Direttore rapporti tali che l'uno non invada le attribuzioni dell'altro, che l'uno non soverchi l'altro e neppure ne sia dipendente.

Alla sua saggezza non mancherà modo di stabilire e regolare tali attribuzioni in modo da non offendere né l'uno né l'altro, né evitare gli attriti fra i due uffici. Allora Ella può contare sulla mia più efficace cooperazione nei cambiamenti e miglioramenti che intende apportare al Museo.

Le accludo due miei ritratti, uno (insieme con cinque franchi) per l'album da presentare al prof. Henzen, nell'occasione del compimento del suo settantesimo anno di vita) l'altro per Lei, come ricordo del suo antico alunno della Scuola archeologica pompeiana. Mi permetta però di ricordarle che io non possiedo ancora il suo ritratto e che lo gradirei moltissimo.

Le rinnovo gli auguri per il buon proseguimento dell'anno nuovo e mi abbia sempre

Suo affez^{mo}
E. Brizio

Lettera, datata 23/01/1886, inviata da Fiorelli a Felice Barnabei,
Direttore nei Musei e nelle Gallerie del Regno

Al Chmo Signore
Comm. Prof. Felice Barnabei
Direttore nei Musei
e nelle Gallerie del Regno
Roma

Roma, addì 23 gen. 1886

Oggetto: Museo archeologico di Bologna

Ho letto la sua relazione circa il mandato che Le fu conferito pel Museo archeologico di Bologna. E lodo innanzi tutto lo zelo con cui Ella ha adempiuto l'incarico Ministeriale, rendendosi fedele interprete dei giusti desideri dell'amministrazione presso il Rettore della R. Università e il Sindaco di Bologna, col proposito di togliere di mezzo ogni equivoco, e venire a proposte che mirassero a risolvere la orma lunga vertenza. Ora le proposte che mi sono state fatte, e che sono contenute nella relazione della S. V., mentre sono tutte quelle che potevano scaturire dalle conferenze che Ella ebbe con i signori sopra ricordati, e nei limiti del mandato affidatole, lasciano a risolvere alcune quistioni d'ordine secondario, che meritano l'essere tenute in conto, per l'attuazione delle proposte fatte. E poiché è mio desiderio di definire la vertenza, ho scritto al sig. Sindaco ed al sig. rettore della R. Università che per trattare di queste altre questioni, le quali, come ho detto, riguardano l'attuazione delle proposte fatte, avrei dato incarico alla S. V. di recarsi di bel nuovo in Bologna, e conferire oltre che con le autorità sopra accennate anche col R. Commissario e col Direttore del Museo archeologico.

Preme quindi che V. S., tosto che gli affari più urgenti dell'Ufficio le consentano, si rechi di nuovo a Bologna, e tenga conto di ciò che segue.

Io approvo pienamente che non si procuri danno all'incremento del Museo Bolognese, e si giovi al profitto della scuola di archeologia nella R. Università; ossia approvo che il Museo di Bologna resti iscritto nell'ordine dei Musei dello Stato, affidati alle cure della Direzione Generale delle antichità e delle belle arti, senza che il Direttore nominato dal Governo possa sottarsi a tutti quegli obblighi e a quelle ragioni di disciplina che per gli altri Direttori di Musei governativi sono determinate. **Approvo che si istituiscano fondi a parte per una raccolta di**

gessi in servizio della storia dell'arte, la qual somma dovrà essere amministrata con le norme stesse che si seguono per i Gabinetti Universitari. Approvo insomma tutte le proposte fattemi; ma è necessario che il sig. Rettore della R. Università vegga, nella sua prudenza, se sia il caso, come a me, sembra, di partecipare ciò al Consiglio Accademico, affinché non avvenga che in seguito si ripresentino dei malintesi, che il Ministero intende ora assolutamente di eliminare. Questi malintesi, come Ella ben vede, potranno riguardare la quistione del diritto di proprietà di ciò che formava l'antico Gabinetto universitario, quistione che non s'intende ... di pregiudicare, ma al fatto esplicito, che non si torni più sul diritto che si aveva a ... di destinare quegli oggetti al fine cui vennero ora destinati pel maggior vantaggio dello studio e pel ... di Bologna. A qual proposito io incarico V. S. di dichiarare formalmente da quante volte si intendesse fare la benché minima riserva a ciò che sopra si è detto, sarei obbligato a deferire la cosa al Consiglio di Stato, lasciando al Consiglio Accademico tutta la responsabilità delle conseguenze che potrebbero derivarne; essendo chiaro che quante volte si dovesse contendere al Ministero il diritto di fare quello che è stato fatto, nascerebbe questo che o sarebbe obbligata l'amministrazione Universitaria a rimettere in pristino, con difficoltà economica e spese ingenti per mancanza di locali, o sarebbe obbligato il Governo ad astenersi da quelle opere benefiche, le quali possono essere compiute a vantaggio dell'istituto archeologico Bolognese, se tolto dall'ordine di Gabinetti Universitari, resta classificato tra i Musei dello Stato.

Preme adunque che primieramente sia risolta questa parte di tema, e **non si parli più di Gabinetto Universitario, o per lo meno si dichiari formalmente che per Gabinetto Universitario annesso alla cattedra di archeologia si intenda puramente e semplicemente la raccolta dei gessi, la quale, secondo le proposte fatte, si verrebbe ad istituire, a condizione per altro che fino a quando il professore di archeologia della R. Università si trovasse anche ad essere Direttore del Museo archeologico dello Stato, non dovesse egli avere retribuzione alcuna per la direzione di questo Gabinetto,** e ciò per ragioni che ora è qui inutile d'enumerare.

Risolta questa parte del tema, viene subito l'altra del **sito dove collocare questa raccolta dei gessi: approvo pienamente che questa raccolta non si debba formare nel locale stesso del Museo,** e se mancassero altre ragioni, vi sarebbe quella del bisogno che si ha di destinare gli ambienti del Museo alla tutela delle molte antichità Felsinee, le quali sono ora in deposito presso il R. Commissario, e per le altre che il Ministero spera di recuperare. Ma, è mestieri che il **sig. Sindaco di Bologna,** in conformità delle promesse fatte, per facilitare la risoluzione della cosa, **fornisca il luogo ove la raccolta dei gessi possa essere istituita.**

Eliminate così tutte le difficoltà che potessero insorgere per la ragione universitaria, resta a considerare una parte ben delicata della quistione, di cui non era possibile trattare precedentemente, essendo subordinata ai temi che sopra sono stati indicati. La quistione riguarda il Direttore del Museo archeologico, Prof. Edoardo Brizio. Non è qui il caso di riaffermare le varie forme con le quali il Direttore stesso ha protestato innanzi al Ministero, per essergli stata fatta una posizione incompatibile con i suoi interessi e la sua dignità. Ultimamente, avendo, a quanto pare, riconosciuto l'essere in cui egli era per ciò che riguarda la parte degli interessi, si è limitato, in linea ufficiosa, a chiedere che non dovesse egli rimanere alla stretta dipendenza del Commissario per l'amministrazione del Museo a lui affidato. Io credo che i buoni uffici che potrà esercitare così presso il Commissario, come presso il sig. Direttore possano giovare a toglier di mezzo quegli equivoci, che certo non sarebbero originati, se il Direttore del Museo non avesse voluto sottrarsi a quelle norme amministrative che dalla ragione stessa delle cose venivano imposte. Ma per quanta soddisfazione debba egli avere e per quanto desidero io stesso di procurargliene, è necessario che non siano ... gli ordini di disciplina né

violate le ragioni dei regolamenti e delle prescrizioni del Governo. E mi astengo dal fare le maggiori considerazioni intorno a ciò, augurandomi per ora che le conferenze col R. Commissario e col Direttore del Museo portino alla migliore soluzione pel vantaggio dell'importantissimo Istituto archeologico Bolognese.

Lettera, datata 29/02/1886, inviata da G. Fiorelli, al rettore della R. Università di Bologna

Al Sig. Rettore della R. Università
di Bologna

Roma, addì 29 febb. 1886

Oggetto: Museo archeologico di Bologna

Dopo le conferenze orali avute con la S. V. nell'ultima gita ch'Ella Ha fatta in Roma, e dopo averle manifestato ... che hanno ritardata la venuta del prof. Comm. Barnabei in Bologna, credo utile che la S. V., senza ulteriore indugio, convochi il Consiglio Accademico, promuovendo quel voto che deve servire di base alla definitiva risoluzione della vertenza circa il Museo archeologico Bolognese.

Affinché non si procuri danno di sorta all'incremento del Museo, che è divenuto uno dei centri maggiori per lo studio dell'archeologia e della storia, e che è destinato a sempre più glorioso avvenire mercè l'accordo istituito fra Municipio e Governo, è mestieri che il Museo stesso rimanga iscritto nell'ordine dei Musei dello Stato, e sia sostenuto con i fondi amministrativi delle Direzione Generale delle antichità, i quali assicurano vantaggi che altrimenti non si potrebbero avere, se si dovesse fare assegnamento sulle somme destinate pei semplici Gabinetti Universitari.

Nasce da ciò il bisogno che il Direttore del Museo nominato dal Governo non possa sottrarsi ad alcuno di tutti quegli obblighi che per ragioni disciplinari ed amministrativi sono imposti agli altri Direttori di Musei; e che sia eliminato ogni equivoco, il quale potrebbe formare ostacolo alla istituzione di quei rapporti che devono esistere tra la direzione degli Istituti e l'Ufficio dell'amministrazione centrale alla cui dipendenza gli Istituti ... sono posti.

Ora, non devo riaffermare alla S. V. tutte le fasi della quistione circa il Museo archeologico di Bologna, né devo ricordarle malintesi, per togliere di mezzo i quali oranzi in cotesta città il Prof. Comm. Barnabei, incaricati di trattare con la S. V. e col sig. Sindaco.

I malintesi provengono dal sospetto che con le disposizioni Ministeriali, o meglio con l'accordo del Municipio e del Governo circa l'istituzione del Museo, si possa nuocere all'utile della scuola d'archeologia nella R. Università, qual tempo stesso si possano pregiudicare i diritti che l'Università stessa deve tutelare, diritti che riguardano la proprietà del materiale che formava l'antico Gabinetto Universitario, ora aggiunto alle altre collezioni nel nuovo Museo.

Poiché è mio vivo desiderio che all'ecc.le della scuola non si arrechi danno di sorta, e poiché con la Convenzione fatta fra il Municipio, il Rettore della Università e il rappresentante di questo Ministero, non s'intese di pregiudicare minimamente quei diritti di proprietà di sopra accennati, non esito ad accettare le proposte fattemi dalla S. V. e dal Sindaco per mezzo del Prof. Barnabei, le quali si riaffermano nei seguenti capi:

1° Mantenendo intatta la Convenzione stipulata, e quindi restando l'amministrazione del Museo archeologico di Bologna nel modo in cui è stabilita, cioè alle dipendenze del Ministero per mezzo della Direz. Generale delle antichità e belle arti, al pari degli altri Musei antiquari del Regno, iscrivere nella parte del Bilancio riguardante le Università una dotazione annua destinata al Gabinetto Archeologico Universitario, o meglio ad una raccolta di gessi, dipendente dalla cattedra di archeologia, la quale dotazione dovrà essere amministrata nel modo ... con cui si amministrano le dotazioni dei Gabinetti di scienze sperimentali; ossia per mezzo dell'Economato della R. Università.

2° Formare questa raccolta di gessi in un locale fuori del Museo, sia per poter convenientemente disporre i gessi ..., sia per non togliere spazio alle collezioni antiquarie, e sia per eliminare ogni motivo di confusione nell'ordine amministrativo, dovendo la collezione di gessi rimanere alla piena dipendenza dell'autorità Universitaria, col patto esplicito che il Museo resti sempre aperto ai bisogni della scuola.

Ora, all'attuazione delle proposte medesime, questo Ministero non potrebbe procedere se prima non fosse certo che per parte del Consiglio Accademico, non manchi quell'accettazione che è necessaria ad impedire il risorgere di qualunque malinteso. Voglio quindi augurarmi che convocato il predetto Consiglio, trovi esso, nelle proposte fattemi da V. S. e dal Sindaco, appagate tutte le giuste ..., e riconosca che senza offesa ai diritti che il Consiglio deve tutelare, col vantaggio altresì della scuola di archeologia, resti pure conciliato l'utile personale del Direttore del Museo, il quale, se fosse rimasto

semplice Direttore di Gabinetto Archeologico, non avrebbe potuto avere una retribuzione superiore a L 700, della quale i suoi colleghi di Gabinetto godono, mentre divenuto Direttore di Museo amministrato dalla Direz. Generale delle antichità e belle arti, percepisce ora L 200 dal Governo e L 1000 dal Municipio, ossia L 1500 in più di quello che come Direttore di gabinetto Universitario potrebbe avere. Il che ... la S. V. e il Sindaco a proporre che fino a quando si trovasse eletto dal Governo nella carica di Direttore del Museo il prof. di archeologia di cotesta Università, non dovesse egli avere un terzo assegno, in aggiunta alle L 2200 annue, per la direzione del Gabinetto dei gessi.

Desidero poi vivamente che la S. V. non manchi di far conoscere al Consiglio Accademico che quante volte il suo voto non fosse favorevole alle proposte anzidette, darsi, mio malgrado, costretto a deferire la cosa al Consiglio di Stato, e se questo fosse contrario all'attuazione delle proposte stesse, ne nascerebbe la necessità ineluttabile di rescindere la Convenzione fra i Governo, l'Università e il Municipio, nel quale caso declinerei pienamente la responsabilità delle conseguenze che ne deriverebbero, essendo manifesti che l'Autorità Universitaria, dovendosi mettere le cose in pristino, si troverebbe in gravissimo imbarazzo pel difetto di locali ove ristabilire l'antico Gabinetto, senza fare ulteriori considerazioni del danno morale che si produrrebbe, impedendo al Governo di estendere i suoi benefici in cotesta città per la cultura generale, e senza fermarmi pelle proteste che l'autorità municipale giustamente farebbe, dopo essersi sobbarcata a spese enormi per preparare la sede dell'Istituto, salito in gran forma presso di noi e all'estero.

Lettera, datata 7/03/1886, inviata dal Rettore della R. Università di Bologna al Ministro della Pubblica istruzione e annesso estratto adunanza del Consiglio Accademico dell'Università di Bologna del 21/02/1886

Regia Università degli studi
di Bologna

A Sua Eccellenza
Il Sig. Ministro della
Istruzione Pubblica

Addì 7 marzo 1886

Oggetto: Museo Archeologico di Bologna

Questo Consiglio Accademico, al quale mi feci permesso di sottoporre, per l'autorevole suo parere, la nota di V. E. in data del 19 febbraio n° s° N°. 2229, relativa al Museo archeologico di questa Città, nell'adunanza del 21 febbraio detto, emise il voto che risulta nell'estratto di verbale, debitamente approvato nella successiva tornata, che qui annesso mi pregio di trasmettere alla prelodata E. V. per opportuno governo.

Il Rettore
G. Capellini

Regia Università di Bologna

Consiglio Accademico

Adunanza del giorno 21 febbraio 1886

La seduta è aperta alle ore 3 pom^e

Presenti i Signori: Professori Capellini Com. Giovanni, Rettore, Calori Com. Luigi Preside, ultimamente uscito d'ufficio, Ruffini cav. Ferdinando, Preside ultimamente uscito d'ufficio, Cocconi Com. Girolamo, Direttore della Scuola superiore di Medicina Veterinaria, Pelliccioni Com. Gaetano, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, Brugnoli Com. Giovanni, Preside della Facoltà Medico-Chirurgica, Razzaboni Com. Cesare, Direttore della Scuola d'Applicazione, Vitali Prof. Diosoride, Direttore della Scuola di farmacia, Segretario.

Omissis

È all'ordine del giorno la comunicazione di una nota Ministeriale con cui viene chiesto il parere al Consiglio intorno al componimento di una vertenza riguardante il Museo Archeologico di Bologna. Il Sig. rettore innanzi di dar lettura di quella nota fa una relazione particolareggiata delle fasi che subì quella vertenza...

...Il Prof. Pelliccioni che come Preside della Facoltà, fin dal tempo in cui cominciò ad agitarsi tale vertenza, si dovè occupare di questa quistione, ricorda come il desiderio della Facoltà che egli rappresenta fu sempre quello che in questo fatto non si portasse il minimo nocumento agli

interessi della Scuola elegge vari brani dei verbali delle sedute della Facoltà, dai quali tuttociò risulta nei modi più evidenti. Il Sig. Prof. Pelliccioni poi trova che il presente accordo è in armonia colle precedenti deliberazioni della Facoltà circa tale vertenza. Il Consiglio Accademico riconosce infatti che il precitato accordo fra il Sindaco, il Rettore e il rappresentante del Governo riesce a garantire gli interessi di tutti.

Il Prof. Ruffini chiede se anche il Prof. Brizio abbia espresso eguale parere, ed il Sig. rettore risponde di non avere interpellato direttamente il Prof. Brizio, non avendone avuto incarico, ma da informazioni avute in Roma fu assicurato che il Prof. Brizio per lettere scritte in questi ultimi tempi al Direttore Generale delle Antichità nel Ministero, si mostrò procline alla soluzione della vertenza, la quale si deve considerare risolta se si accorda questa dotazione speciale pei bisogni della scuola, oltre i vantaggi che la scuola stessa ritrarrebbe rimanendo aperto il Museo ai bisogni dell'insegnamento.

Il Consiglio quindi, a voto unanime si esprime favorevole a che siano approvate le proposte fatte dal Sig. rettore e dal Sindaco e che sono contenute nella Ministeriale surriferita.

Il Presidente
Firm.^{to} G. Capellini

Il Segretario
Firm.^{to} Diosoride Vitali

Per estratto conforme all'originale

Il Direttore di Segreteria
Bergamini

Lettera, datata 24/03/1886, inviata da G. Fiorelli al Direttore Capo della Divisione per l'istruzione superiore

Al Diretto Capo della
Divisione per l'istruzione
superiore Ministero

Roma, addì 24 marzo 1886

Oggetto: Museo archeologico di Bologna

Rimetto a V. S. copia del verbale dell'adunanza 21 febbraio pp. tenuta dal Consiglio Accademico della R. Università di Bologna.

Come la S. V. vedrà dal verbale medesimo, il Consiglio predetto si è mostrato favorevole a che questo Ministero accolga le proposte relative al Museo archeologico di Bologna, le quali erano state fatte dal Rettore di quella Università e dal Sindaco, come a V. S. è ben noto.

E poiché fa parte delle proposte medesime, **la iscrizione in Bilancio di una somma di L 1000 per la istituzione di una raccolta dei gessi, in servizio**

della scuola d'archeologia, somma che dovrà essere detratta dal fondo di dotazione assegnata al Museo Archeologico Bolognese, non mancherò, a tempo opportuno, di prendere

con V. S. gli accordi necessari, salvo a decidere se la iscrizione della somma predetta dovrà farsi nel Bilancio per l'esercizio finanziario 1886-87, oppure in quello dell'esercizio successivo.

Il D. Gen.

Lettera, datata 24/03/1886, inviata da G. Fiorelli al Sindaco di Bologna

All'Illmo
Sig. Sindaco di Bologna

Roma, addì 24 marzo 1886

Oggetto: Museo archeologico di Bologna

Il Prof. Comm. Barnabei, reduce di costà, mi fece conoscere aver avuto una conferenza con la S. V., secondo le istruzioni dategli da questo Ministero, ed aver saputo che V. S. avrebbe preso gli accordi col rettore della R. università per trovare il locale ove istituire la raccolta dei gessi in servizio dell'insegnamento dell'archeologia, ed in conformità delle proposte che, d'accordo col Rettore stesso, V. S. mi fece. Voglio augurarmi che le pratiche circa il locale anzidetto siano giunte a buon termine, e che non rimangano quindi se non quistioni di modalità e d'ordine secondario, per le quali mi riservo di trattare, mezzo dello stesso prof. Barnabei, dopo che egli sarà tornato dalla Sicilia.

Lettera, datata 20/04/1886, inviata dal Direttore Capo della Divisione per l'istruzione superiore alla Direzione Generale delle Antichità e belle arti

Regno d'Italia
Ministero della Istruzione Pubblica
Divisione per l'Istruzione superiore

Direzione Generale
delle Antichità e Belle Arti
Ministero

Roma, addì 20 aprile 1886

Oggetto: Museo Archeologico di Bologna

Prendo atto delle comunicazioni fattemi con la lettera in margine distinta intorno alla composizione della vertenza relativa al Museo Archeologico di Bologna, ed attendo che la S. V. C.^{ma} voglia farmi consapevole delle risoluzioni adottate per l'iscrizione di una dote annua di L. 1000 a favore della Scuola Archeologica Universitaria.

Il Direttore Capo della Divisione
G. Ferrando

Lettera, datata 18/02/1887, inviata dal Direttore Capo della
Divisione per l'Istruzione superiore alla Direzione Generale delle
Antichità e belle arti

Regno d'Italia
Ministero dell'Istruzione Pubblica
Divisione per l'Istruzione superiore

Alla Direzione Gen.^{le}
Antichità e Belle Arti
Ministero

Roma, addì 18 febbraio 1887

Oggetto: Scuola Archeologica di Bologna

La relazione con la pregevole sua del 24 marzo 1886 N° 3943 – trametto a codesta On.
Direzione Generale, l'unita lettera 17 gennaio ult. N° 76, con cui il Rettore della R. Università
di Bologna sollecita lo invio delle Lire 1000 assegnate a quella Scuola d'Archeologia per
l'acquisto del materiale occorrente all'insegnamento.

Il Direttore Capo di Divisione
G. Ferrando

Lettera, datata 22/05/1887, inviata dalla Direzione Generale
delle Antichità e belle arti Divisione per l'Istruzione superiore

Regno d'Italia
Ministero della Istruzione Pubblica
Direzione Generale
delle Antichità e Belle Arti

Alla Divisione
per l'Istruzione superiore
Ministero

Roma, addì 22 maggio 1887

Oggetto: Bologna = **Raccolta di gessi in servizio dell'insegnamento archeologico nella R.
Università**

Rispondendo alla nota segnata a margine, significato alla S. V. che non occorre né trasporto di
fondi né speciale assegnamento in Bilancio della somma annua di lire mille per la raccolta dei
gessi, in servizio dell'insegnamento nella R. università di Bologna.

Si può ben provvedere se questo bisogna autorizzando il rettore della menzionata Università ad
acquistare quei gessi che il prof. Brizio reputa necessari pel corso delle sue lezioni, mandando
poscia a questo Ministero i relativi conti dei venditori, per essere pagati direttamente dal
Ministero stesso; il quale preleverà la detta somma di lire mille dal fondo della dotazione
assegnata al Museo archeologico Bolognese, come feci noto alla S. V. con la mia Nota 24 marzo
1886 N.° di part. 3943.

Si dovrà però tener presente a non oltrepassare in ciascun esercizio finanziario il limite di lire mille.

Restituisco alla S. V. la lettera del Rettore della R. università di Bologna, al quale Ella vorrà compiacersi di partecipare le disposizioni anzidette.

Il D. Gen.

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) **Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 - 10** (Bologna - Museo Archeologico. Acquisto dell'opera del D'Amelio - I dipinti murali di Pompei)

1 lettera

Lettera datata 04/11/1890, inviata da Brizio a Direzione Generale di Antichità e Belle Arti

Direzione
del R. Museo archeologico

All'On.le Direzione Generale
di Ant. e Belle Arti
Ministero della P. Istruzione
Roma

Bologna 4 novembre 1890

Oggetto: Acquisto per il Museo Archeologico

Il Sig. Cav. D'Amelio Pasquale mi ha fatto vedere un'opere artistica incoraggiata e raccomandata dal Ministero della P. Istruzione «Dipinti murali scelti di Pompei» la quale costa lire Duecento.

Egli desiderava che ne acquistassi una copia per la biblioteca di questo Museo come già l'avevano acquistata in Bologna l'Accademia di Belle Arti e la Scuola degli Ingegneri.

Ma siccome la dote di L 2300 assegnata a questo Museo è già gravata per il corrente esercizio di

L 1400 circa per vetrine che si stanno costruendo

L 221 per pagamento di gessi al Museo Nazionale di Napoli

L 100 per ricomposizione degl'indicati gessi ricevuti in più parti o sezioni

L 100 per acquisto già approvato per umbone di scudo

L 200 circa per associazioni ad opere periodiche di stretto carattere archeologico

Così non ho voluto arbitrarmi a spendere altre 200 lire per la detta pubblicazione artistica se non ricevo una speciale ed espressa autorizzazione da cotesta Onle Direzione.

Prego nello stesso tempo cotesta Direzione di voler disporre per una prima anticipazione sulla dote del Museo per poter soddisfare agli acquisti già fatti dei gessi di Napoli e dell'umbone di bronzo.

Il Direttore
E. Brizio

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) **Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 18 (Bologna 1887-94. Museo – Conti e Bilancio)**

9 lettere e 1 quietanza

Lettera, datata 23/06/1887, inviata da Fiorelli al rettore della R. Università di Bologna

Al Sig. Rettore della
R. Università
di Bologna

Roma, addì 23 giugno 1887

Oggetto: Assegno di L. 1000 per la scuola archeologica della Università

Con Dec. di questo stesso giorno ho provveduto **all'assegno di L. 1000 per acquisto di gessi e di altro materiale didattico in servizio della scuola archeologica di codesta Università.**

Il Prof. Brizio, a cui disposizione vien messa la detta somma, rimborserà la S. V. dell'anticipazione fattagli in L. 286,80; o con le rimanenti L. 713, 20 pagherà le provviste già fatte; con l'avvertenza che le note qui esplicative delle somme erogate debbano riferirsi a spese fatte nell'esercizio finanziario 1886-87 che sta per scadere.

Pel M.
Fto Fiorelli

Lettera, datata 28/06/1887, inviata da Capo Divisione per l'Istruzione superiore a Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti

Regno d'Italia
Ministero della Istruzione pubblica
Divisione per l'istruzione superiore

Alla Direzione Generale
delle Antichità e Belle Arti
Ministero

Roma, addì 28 giugno 1887

Oggetto: Bologna – **Raccolta di gessi in servizio dell'insegnamento Archeologico nella R. Università**

Essendo state partecipate al Rettore della R. Università di Bologna le disposizioni, di cui trattasi nella lettera in margine distinta, quel funzionario ha inviato al Ministero la risposta del 6 corrente N. 603, che io trasmetto a codesta On.^{le} Direzione Generale, perché vegga se e quali novelli provvedimenti convenga adottare.

Rettificando però una erronea asserzione, che si trova nella citata lettera del rettore, Le faccio conoscere che il telegramma del 9 febbraio 1887 è così concepito = rettore Università di Bologna. Non fu ammessa Bilancio 1886-87 dote Scuola Archeologica =

Il Direttore
Capo di Divisione

Lettera, datata 11/01/1888, inviata da Brizio a Fiorelli

Direzione
del R. Museo archeologico

All'On.le Direzione Generale
di Antichità e Belle Arti
Ministero della P. Istruzione
Roma

Bologna 11 gennaio 1888

Oggetto: Rendiconto di spese di Lire Mille per la Scuola Archeologica

Mi prego di accludere a cotesta Onle Direzione il Rendiconto delle Lire Mille concesse da S. E. il Ministro della P. Istruzione per acquisto di materiale didattico in servizio della Scuola Archeologica dell'Università di Bologna.

Tutti i 14 documenti giustificativi delle spese sono in doppio esemplare, ad eccezione del N° 13 che è una ricevuta di telegramma inviato da Perugia al Sig.^r Rettore dell'Università dal sottoscritto per sollecitare la trasmissione del mandato delle sudette Lire Mille onde soddisfare il pagamento del **gesso** che allora avea ricevuto **da Monaco**.

Edoardo Brizio
Prof. di archeologia nella R. Università

Lettera, datata 31/01/1888, inviata da Fiorelli a Brizio

Al Dirett. del Museo Archeologico
di Bologna

Roma, addì 31 gennaio 1888

Oggetto: Rendiconto di spese per la Scuola archeologica. Eser. 1886-87.

Nella mia lettera del 23 gennaio 1887 N. 8245 di partenza, con la quale partecipai al Sig. rettore di codesta R. Università che aveva spedito un mandato di L. 100 a favore di V. S. per acquisto di gessi e di altro materiale didattico occorrente alla scuola archeologica, feci avvertire che la erogazione di detta somma doveva giustificarsi con nota di spese fatte nell'esercizio finanziario 1886-87. E ciò a riguardo delle disposizioni della legge in vigore sulla contabilità dello Stato, la quale non ammette che si paghino le spese fatte o ordinate nell'esercizio ch'è in corso con fondi provenienti dal bilancio del precedente anno finanziario.

Ciò premesso, io debbo farle ora notare che, per le ragioni alle quali ho fatto cenno, le partite di spese N° 6-7-10-11-13 e 14 del rendiconto che le ritorno. non sarebbero dalla Corte dei Conti ammesse a discernio della predetta anticipazione, dappoiché dai rispettivi titoli giustificativi non risulta che le spese furono fatte, o almeno ordinate nell'esercizio 1886-87, dal bilancio del quale l'anticipazione stessa fu prelevata.

Prego perciò, o d'eliminare tali partite dal conto, per poi portarle a discarico dell'anticipazione che le darò per egual titolo in questo anno; ovvero, se trattasi effettivamente di spese ordinate prima del 30 giugno 1886, si com di trovar modo come farlo risultare nei titoli giustificativi.

Il DG
Fto Fiorelli

Lettera, datata 03/02/1888, inviata da Brizio a Fiorelli

Direzione
del R. Museo archeologico

All'Onl^e Direzione Generale di
Antichità e Belle Arti
Ministero della P. Istruzione

Roma

Oggetto: rendiconto di spese per la Scuola Archeologica Esercizio 1886-87

Ritorno a codesta Onle Direzione il Rendiconto delle Lire Mille ricevute per acquisto di Materiale didattico in servizio della Scuola Archeologica di questa Università.

Tenendo conto delle osservazioni contenute nella lettera in margine citata di codesta Direzione, ho eliminato dal Rendiconto la partita di Lire 146.30 spese per pagamento cassa imballaggio e spedizione dei gessi monumenti del Museo di Perugia.

Non mi è stato possibile accludere tale spesa nell'esercizio 1886-1887, perché il Bullettino di spedizione ferroviaria ha la data del 30 novembre 1887. Perciò porterò tale partita a discarico dell'anticipazione che, secondo codesta Onle Direzione m'avverte, mi sarà data per egual titolo quest'anno.

Non appena riscuoterò tale anticipazione, mi farò un dovere di inviare a codesta Onle Direzione un vaglia di Lire 146.30 a saldo delle Lire 1000 ricevute per l'anno 1886-87, e di cui solo 853.70 vennero spese secondo i documenti che ho l'onore di accludere.

Il Direttore
E. Brizio
prof. di archeologia

Lettera, datata 06/03/1888, dove Fiorelli ordina pagamento per Brizio

Roma 6 marzo 1888

Il Ministro

Ordina il pagamento di Lire Centoquarantasei, e cent' trenta (L. 146, 30) a favore del Sig. Prof. Cav. Edoardo Brizio, Direttore del Museo Archeologico di Bologna, in rimborso dell'egual somma da lui spesa, come risulta degli acclusi documenti, per acquisto fatto d'urgenza di gessi di oggetti antichi i quali occorsero per le conferenze che il medesimo Direttore tenne nel Museo stesso per l'insegnamento dell'archeologia agli alunni della R. Università Bolognese.

Questa spesa graverà sul Cap^{lo} 17 art. I del bilancio in esercizio

Il Ministro

Fta Fiorelli

Lettera, datata 16 marzo 1888, inviata da Brizio a Direzione Generale delle Antichità e belle arti – Ministero della Pubblica Istruzione

Direzione
del R. Museo archeologico

All'Onorevole
Direzione Generale
di Antichità e Belle Arti
Ministero della Pubblica Istruzione
Roma

Bologna 16 marzo 1888

Oggetto: Acquisto di materiale didattico per la Scuola Archeologica

A proposito del rendiconto di Lire Mille spese in acquisto di materiale didattico per questa scuola Archeologica codesta Onle Direzione con lettere 31 gennaio N° 1382 e 18 febbraio N°

2447 mi partecipava che anche quest'anno mi avrebbe anticipata altra somma da impiegare allo stesso scopo.

Una parte di essa, cioè L 146,30 avrei poi dovuto riversare alla tesoreria per giustificazione di altrettante spese in meno nell'esercizio 1886-87.

Perciò vorrei pregare codesta Onle Direzione di disporre per il mandato della anticipazione suddetta, sia per regolarizzare il rendiconto del passato esercizio, sia pure per poter fare in tempo gli acquisti per la scuola archeologica, cioè prima della fine del prossimo giugno in cui ha termine l'esercizio amministrativo 1887-1888.

Il Direttore
E. Brizio

Quietanza della Direzione del Museo di Napoli del 28/06/1888

Direzione
del Museo di Napoli

Vale per quietanza della somma di lire Seicentonovantanove da me sottoscritto ricevuta per le riproduzioni in gesso fornite al Museo Archeologico di Bologna, giusta l'elenco annesso al presente ricevo.

Sono L 699,00

Napoli 28 giugno 1888

Firma della parte prendente
Il Segretario Economo

Visto
Il Direttore
G. de Petra

Lettera, datata 06/11/1888, inviata da Brizio a Direzione Generale delle Antichità e Belle arti

Direzione
del R. Museo archeologico

All'Onorevole
Direzione Generale
di Antichità e Belle Arti
Ministero della Pubblica Istruzione

Roma

Bologna 6 novembre 1888

Mi pregio accludere a cotesta Onle Direzione il rendiconto in duplice esemplare delle L 1000 ricevute nell'aprile n. s. per acquisto di materiale didattico per la scuola archeologica di questa R. Università.

Le note relative ad acquisto di disegni, libri e gessi sono corredate dei rispettivi scontrini indicanti il numero sotto cui vennero registrati nell'inventario generale del Museo.

Il Direttore
E. Brizio

Lettera, datata 06/08/1889, inviata da Brizio a Direzione
Direzione Generale delle Antichità e Belle arti

Direzione
del R. Museo archeologico

All'Onorevole
Direzione Generale
di Antichità e Belle Arti
Ministero della Pubblica Istruzione
Roma

Bologna 6 agosto 1882

Oggetto: Rendiconto della 4° anticipazione ricevuta sulla dote ordinaria del Museo

Accludo a codesta Onle Direzione il rendiconto della quarta anticipazione di lire Settecento fornitami nello scorso mese di giugno sulla dote ordinaria di questo R. Museo archeologico.

Le quitanze relative ad acquisti di gessi, libri ecc sono corredate dai rispettivi scontrini indicanti il numero sotto cui vennero registrati nell'inventario generale del Museo.

Oltre la quarta anticipazione di lire 700, il Museo possedeva ancora lire 243,15 residuo della terza anticipazione; un totale adunque di lire 943,15. Di questa somma vennero spese soltanto lire 607,50, come risulta dai documenti annessi al rendiconto.

[...]

Bilancio preventivo delle spese da farsi in servizio del R. Museo archeologico di Bologna nell'esercizio 1891-92 sul fondo di Lire 2300 assegnate in dotazione al Museo stesso

1° Pagamento di nota arretrata di libri a Löscher L 180

2° Pagamento nota arretrata a successori Lemonnier per fascicolo di Brunn Den kmaler griech und römische sculptur L. 500

3° Per associazioni ed acquisti di opere archeologiche L 150

4° Per acquisto, da proporre, della suppellettile archeologica rinvenuta nel fondo Guglielmini presso Bologna e descritta nelle Notizie 1890 L 400

5° Acquisto della porzione di oggetti rinvenuti negli scavi di Claterna e spettante, secondo il contratto al Sig.^f Pietro Foresti incirca L. 250

6° Acquisti di gessi di opere antiche da servire all'insegnamento L. 350

Totale L 1830

Rimangono per altri acquisti eventuali, spese d'ufficio ed altre impreviste L 470

L 2300

Il Direttore
E. Brizio

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) **Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 19 – 1**

1 lettera

Lettera, datata 19/06/1877, inviata da Brizio al Ministro della Pubblica Istruzione

Regia Università
di Bologna
Museo delle Antichità

Al Ministero
della Pubblica Istruzione
Roma

Bologna li 19 giugno 1877

Oggetto: Bilancio preventivo dell'anno 1877

Rispondendo alla nota dell'E. V. 16 corr. Con cui mi partecipa la circolare 8 febbraio 1877, relativa alla sollecita compilazione del bilancio preventivo delle spese da farsi per il Museo nel corrente anno, mi pregio di riferire che farebbe mia intenzione ripartire la somma assegnata, nel seguente modo:

1° Per acquisto di opere scientifiche L 250

2° Per acquisto di fotografie e di gessi di opere antiche L 900

3° Per acquisto di monumenti L 300

4° Per ispesse diverse L 50

Debbo aggiungere che, nello stabilire tale ripartizione, tenni a calcolo i bisogni più urgenti dell'istituto e dell'insegnamento archeologico a cui il Museo deve specialmente servir di sussidio. mi giova inoltre far osservare che di tale bilancio ho già inviato a codesto Ministero due copie, una alla Direzione Gen^{le} degli Scavi e Musei di Antichità in data 3 e 17 gennaio e l'altra, per mezzo del sig. Rettore dell'Università, in data 16 febbraio.

Il Direttore

E. Brizio

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Istruzione Superiore Fascicoli personale insegnante, II versamento, I serie 1900-1940, fascicolo Ghirardini, b. 69

7 lettere e 2 decreti

Lettera, datata 08/03/1905, inviata dal Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, Divisione IX Antichità al Capo della Divisione II

Al Sig. Direttore
Capo della Divisione II
Ministero

Oggetto: Prof. Cav. Uff. Gherardo Ghirardini Onorificenza

Roma, addì 8 marzo 1905

Comunico alla S.V. che il prof. Gherardi Ghirardini appartenente al personale insegnante universitario e soprintendente per i musei e gli scavi di antichità nella regione veneta, è stato nominato da S. M. il Re, su proposta di S. E. il Ministro, Ufficiale [sic] dell'Ordine della Corona d'Italia.

Il diploma relativo è stato già trasmesso da questa Direzione Generale al prof. Ghirardini.

Il Direttore Generale
A. Tagliacozzo

Lettera, datata 02/11/1905

Gentilissimo Sig. Cavaliere,

Anzitutto **le rinnovo i ringraziamenti più fervidi per la concessione dello straordinario assegno al mio Gabinetto d'archeologia. Debbo principalmente al suo illuminato patrocinio, se ho potuto arricchirlo delle cospicue opere, che illustrano de' più importanti centri della civiltà ellenica.**

Mi preme ora richiamare la sua attenzione benevola su di un'altra faccenda. Il Sig. Antonio Minto mio discepolo ha concorso ad un posto d'alunno della Scuola d'archeologia; ma il Ministero gli ha restituito i documenti dicendogli che non poteva ammetterlo al concorso, perché gli manca ancora la Laurea.

Ella si rammenterà, che io ho tenuto parola a Lei dell'intenzione di questo bravo giovane di concorrere. Ella mi faceva, è vero, osservare come appunto la mancanza della laurea fosse un ostacolo a tale concorso. Però, come io ricordo d'averle detto, mi riservai di parlare della cosa all'amico Prof. Pigorini, Direttore della Scuola archeologica. Or bene il Pigorini mi rispose, che consigliassi per'altro il Minto a concorrere: che egli avrebbe richiamato poi a suo tempo l'attenzione del Consiglio della Scuola su questa domanda; e da parte sua capirò (?)

intendere, che era propenso ad ammettere il Minto al concorso, quando prima delle prove degli esami la laurea fosse stata da lui conseguita.

Gli ho scritto adesso accennandogli il caso occorso; e voglio sperare che questo caso, discusso dalla Scuola sia risolto nel senso favorevole all'ammissione del Minto al concorso.

Fiducioso nell'appoggio benevolo di Lei, me ne ripeto con animo grato e osservante (?)
G. Ghirardini

Decreto, con data 07/11/1907, relativo al trasferimento di Ghirardini a Bologna

Vista la deliberazione in data 28 ottobre 1907 della Facoltà di Filosofia e Lettere di Bologna, relativa alla cattedra di Archeologia vacante in questa Università poi dal 5 maggio 1907.

Varata l'adesione del prof. Gherardo Ghirardini, della R. Università di Padova;

Veduta la legge 7 luglio 1907 n. 481;

Veduto l'art. n. 3 del Regol. generale universitario approvato col R.D. 21 agosto 1905 n. 638

Sulla proposta [...],

Abbiamo decretato e concediamo:

Il dott. Gherardo Ghirardini, professore ordinario di Archeologia della R. Università di Padova, è trasferito col suo consenso, alla cattedra della stessa disciplina nella R. Università di Bologna, conservando il grado di ordinario e lo stipendio di Lire Similacinquecento [sic] (6500) del quale è provveduto, a decorrere dal 16 novembre 1907.

Il presente nostro M.

Dato a Roma addì 7 novembre 1907

Firmato: Vitt. Emanuele

Lettera, datata 11/1907, inviata da Ghirardini al Ministro dell'Istruzione Pubblica

Padova, novembre 1907

A. S. E. il Ministro dell'Istruzione Pubblica

Roma

Il sottoscritto professore ordinario di archeologia nella R. Università di Padova dichiara di acconsentire al suo trasferimento alla cattedra della stessa disciplina vacante nella R. Università di Bologna, giunta la proposta di quella Facoltà di Filosofia e Lettere.

Con profonda osservanza

Prof. Gherardo Ghirardini

Lettera, datata 27 gennaio 1908, inviata dal Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti al Direttore Capo della Divisione II Istruzione Superiore

Al Sig. Direttore

Capo della Divisione 2°
Istruzione Superiore
Ministero
Roma, addì 27 gennaio 1908

Oggetto: Prof. Gherardi Ghirardini. Nomina a Soprintendente agli Scavi e Museo di Bologna
(Urgente)

Partecipo a cotesta Divisione, per opportuna norma, che il prof. Cav. Uff. Gherardo Ghirardini, Soprintendente agli scavi e ai musei di Padova (col Veneto), in seguito al suo trasferimento alla R. università di Bologna, è stato con decreto in corso e decorrente dal I febbraio 1908, nominato invece all'ufficio di Soprintendente agli scavi e ai musei di Bologna (con le provincie [sic] di Bologna, Reggio Emilia, Modena, Ferrara, Forlì e Ravenna), con l'annua indennità di lire 1500.

Mi riservo di far tenere a codesta Divisione l'estratto del suindicato decreto, appena sarà registrato alla Corte dei Conti.

Il Direttore Generale

Lettera, datata 13/02/1908, inviata dal Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti al Direttore Capo della Divisione II Istruzione Superiore

Al Sig. Direttore Capo
Della Divisione 2°
Istruzione Superiore
Ministero
Roma, addì 13-2-1908

Oggetto: Prof. Gherardo Ghirardini

Facendo seguito alla lettera controindicata, mando, qui acclusi, alla S. V. documenti dai quali risulta che il Prof. Gherardo Ghirardini, Soprintendente agli scavi ed ai musei archeologici di Padova (col Veneto) fu incaricato invece dell'ufficio di Soprintendente agli scavi ed ai musei archeologici di Bologna (con le provincie [sic] di Bologna, Reggio Emilia, Modena, Ferrara, Forlì e Ravenna) con l'annua indennità di L 1500. Colgo l'occasione per pregare la S. V. di rimettere con la maggiore sollecitudine a questa Direzione generale la copia autentica dello stato dei servizi resi finora dal detto Ghirardini come professore universitario.

Il Direttore Generale

Magi

Lettera, datata 18/10/1913, inviata dal capo di Gabinetto del Ministro dell'istruzione Pubblica al Direttore Generale per l'Istruzione Superiore

Ill.mo Signor Direttore Generale
Per l'Istruzione Superiore
Ministero

Roma, addì 18 ott. 1913

Oggetto: trasmissione diploma onorificenza

Trasmetto alla S. V., con preghiera di procurarne la regolare e sollecita consegna all'interessato, il diploma dell'onorificenza di Ufficiale nell'Ordine dei SS. Maurizio Lazzaro conferita al prof. Gherardo Ghirardini della R. Università di Bologna insieme con una lettera d'accompagnamento di S. E. il Ministro.

Il Capo di Gabinetto

Lettera, datata 17/05/1919, inviata dal Ministro al Rettore della R. Università di Bologna

Al Rettore

Della R. Università di Bologna

Roma, addì 17-5-1919

Oggetto: Prof. Gherardo Ghirardini. Assegno per direzione di gabinetto

Con Decreto Luogotenenziale in data 15-5-1919 al Prof. Gherardo Ghirardini è conferito l'assegno di L 770, per direzione di gabinetto, a decorrere dal 1° gennaio 1919.

Pregasi informarne l'interessato e la competente Facoltà.

Il Ministro

Decreto, con data 19/05/1919, relativo all'assegno per direzione gabinetto

Tomaso di Savoia Ecc.

Veduto il N. D. 16 febbraio 1919, n. 596

Veduto lo stato dei servizi prestati dal Professore Gherardo Ghirardini, ordinario di archeologia nella R. Università di Bologna;

sulla proposta del Ministro Segretario di Stato per la pubblica istruzione

Abbiamo decretato e decretiamo:

Al Prof. Gherardo Ghirardini titolare con grado d'ordinario della cattedra di archeologia nella R. Università di Bologna, è conferito l'assegno di L 770 per la direzione del gabinetto annesso alla cattedra anzidetta, a decorrere dal 1° gennaio 1919.

La relativa spesa graverà sul cap. 153 del bilancio del Ministero della Pubblica Istruzione per l'esercizio 1918-191.

Il predetto Ministro ecc.

Dato a Roma 19 maggio 1919

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Professori universitari, II Vers., prima serie 1900-1940, b. 81, fascicolo Löwy E. **Inv. 16/052 (1-2); codice ID serie 2379; busta 81**

Lettera, datata 24/12/1891

Al Ministero della istruzione pubblica

Roma

Roma, addì 24 dicembre 1891

Oggetto: Prof. Emanuele Loewy

In seguito a regolare concorso nel novembre dell'anno 1889 venne nominato professore straordinario di Archeologia e Storia dell'Arte in questa Università il dott. Emanuele Loewy con lo stipendio di L 3000. Il Loewy fu successivamente riconfermato nel suo ufficio su proposta della Facoltà di Filosofia e Lettere per gli anni scolastici 1890-91 e 1891-92, ma lo stipendio assegnatogli rimase sempre come prima cioè di L 3000. Ora [...] mio dovere di pregare codesto Ministero di volerglielo aumentare a L 3500 perché prescindendo dall'indiscutibile merito scientifico del professore anche come insegnante si è dimostrato sempre di uno zelo e di una efficacia degni di ogni elogio. Il Loewy, senza percepire alcuna speciale remunerazione si è occupato e si occupa indefessamente nel guidare gli studi di giovani iscritti alla Scuola Archeologica: tantoché sotto questo rispetto si può, senza far torto ad alcuno, riguardare come il perno della Scuola. Io spero che il Ministro avrà modo fin da quest'anno scolastico di assecondare la mia proposta: ma, se questo non fosse, pregherei che al Loewy fosse almeno corrisposta una retribuzione straordinaria di L 500, come compenso dell'opera speciale che va prestando nella Scuola Archeologica.

Il Rettore

Lettera datata 2 luglio 1892, inviata dal rettore al MPI

Roma, addì 2 luglio 1892

In seguito alla mia relazione del 24 dicembre 1891 n° di part. 4387, intorno all'opera che con tanto interesse, studio ed amore presta in questa Università il Chiar.mo Sig.re Prof.re Loewy, codesto Ministero con la nota a fianco citata dichiarò che si riservano di vedere **alla chiusura dell'esercizio finanziario 1891-92 se le condizioni del Bilancio gli avrebbero consentito di concedere al Loewy una retribuzione per l'opera straordinaria che presta in vantaggio della Scuola d'archeologia.**

Essendosi chiuso il detto esercizio finanziario e avendo il Prof.re Loewy dato termine con plauso delle autorità accademiche al suo corso, io prego vivamente cotesto Ministero di trovar modo di concedere al nominato professore una conveniente retribuzione per la suddetta opera prestata. E tale retribuzione questo Rettorato la ritiene tanto più meritevole in quanto che l'egregio insegnante, che giustamente si raccomanda, non percepisce ancora lo stipendio di L 3500.

Il Rettore

Lettera datata 05/07/1892, inviata dal preside della Facoltà di lettere al Rettore

Roma, addì 5 luglio 1892

Illust.mo Signor Rettore

Mi permetta di chiamare in modo particolare la sua attenzione sulla posizione del prof. Loewy e sul servizio straordinario da lui prestato come professore di Archeologia. Nominato per concorso professore straordinario alla Cattedra di questo nome che fa parte dell'organico della Facoltà di Lettere secondo la Legge del 13 nov. 1889, **e volendo dare al suo insegnamento l'indirizzo pratico che deve avere, soprattutto quando è unito alla Storia dell'arte, come è il caso suo, egli, nella mancanza assoluta del materiale scientifico necessario, si sobbarca al carico di guidare i suoi scolari nei Musei e nella visita dei monumenti** aggiungendo così a quello delle lezioni un tempo e un'attività a cui strettamente non sarebbe tenuto e che in qualche modo le raddoppia. Ciò per la Facoltà e per l'ufficio che si adempie. **Ma quantunque la Scuola Archeologica che vi è annessa non ne faccia parte integrate, egli presta ai giovani che la frequentano cure speciali, come insegnante e come guida dei loro lavori e giudice dei loro esperimenti**, e mentre altri allo stipendio di professore della Facoltà unisce un incarico debitamente retribuito per le sue lezioni nella Scuola Archeologica, egli il prof. Loewy, che ne dispensa l'insegnamento principale, non riceve per questo compito stipendio alcuno. La sua posizione, a volerla regolarmente sistemare, richiederebbe veramente un incarico come pel prof. Datugno (?); ma se a ciò non si vuol venire sarebbe almeno equo di tener conto del doppio servizio straordinario che il prof. Loewy presta nella doppia qualità di insegnante nella Facoltà e nella Scuola Archeologica; cosicché una remunerazione di mille lire annue non sarebbe superiore al suo merito e gli darebbe di attendere per qualche tempo la promozione ad ordinario, alla quale egli giustamente aspira, ma a cui per ora fanno ostacolo le condizioni del Bilancio dell'organico della Facoltà.

Con perfetta osservanza

Il Preside

Luigi Ferri

Estratto verbale del 23/03/1893

Estratto del verbale dell'adunanza della Facoltà di Filosofia e Lettere tenuta il 23 marzo 1893.

Sono presenti: Ferri, Occioni, Cugnoni, Montirolo, Dalla Vedova, Piccolomini, Beloch, De Gubernatis, De Ruggiero, Numarelli, Labama, Lanciani, Halbherr, Schiaparelli, Pigorini, Guidi, Monaci, Valenziani, Ceci.

Proposte di promozione a professore ordinario.

Il prof. Piccolomini presenta la seguente mozione:

«La Facoltà considerando:

che il prof. Emanuele Loewy, nel concorso alla cattedra d'Archeologia, aperto per un professore straordinario, fu proposto da una Commissione tecnica ed [...] dei voti;

che da più di tre anni con lodevole zelo, a tutti notorio e **con molta efficacia esercita il suo insegnamento nella nostra università e nella Scuola Archeologica; che ai suoi titoli scientifici**, ai quali la Commissione giudicatrice del concorso assegnò un valore non comune, e per i quali il suo nome è noto a tutti gli archeologi, **altri ne aggiunse nel triennio, malgrado che le cure impiegate per supplire alla mancanza del materiale scientifico assorbissero non poca parte del suo tempo e gli impedissero di compiere i lavori più vasti che sta apparecchiando.**

Che ottenuto, che per il futuro si ripari a siffatta mancanza con la istituzione di un Gabinetto Archeologico, ne dirige e cura la formazione e l'ordinamento;

che è di sommo interesse per una Facoltà assicurarsi stabilmente l'opera di un valoro e solerte insegnante; considerando finalmente che in parecchi casi analoghi il Ministero accolse favorevolmente il voto espresso dalla facoltà, senza tener conto del numero dei professori esistenti;

fa voto al Governo perché il professore E. Loewy sia promosso a professore ordinario.»

Il prof.re Pigorni si associa al voto espresso dal prof.re Piccolomini; ma rileva il dovere che ha la Facoltà di provvedere anche all'ordinariato del prof.re Lanciani. Rileva gl'insigni meriti scientifici e didattici del Lanciani. Dice che il **nome del Lanciani è una gloria della scienza italiana, e che nel mondo scientifico straniero altissimo risuona il nome dello scienziato italiano.** Quando si pensi alla fama scientifica del Lanciani, alla sua sempre viva e sempre insigne operosità scientifica, niun dubbio che la facoltà e il Governo sentano la convenienza e il dovere di promuovere al grado di ordinario l'illustre archeologo. Tra le approvazioni dei colleghi, il Pigorini presenta una formale proposta al riguardo.

Il preside prof.re Ferri, si associa di gran cuore alle proposte presentate dal Prof.re Piccolomini e dal Prof.re Pigorini. Gli è particolarmente nota la solerzia e l'attività didattica del Loewy e la piena soddisfazione degli alunni.

Prende la parola il prof.re **De Ruggiero** per associarsi alla proposta del Pigorini in favore del Lanciani; ed **espone le peculiari benemerienze didattiche del Loewy.** Dice che sotto la direzione del Loewy, gli alunni della Scuola Archeologica hanno preparato importanti lavori.

Anche il prof.re Beloch appoggia la proposta del Pigorini per la promozione ad ordinario del Lanciani, come già fecero il Preside, prof.re ferri, e il Prof.re De Ruggiero. Però quanto alla proposta del Piccolomini per Loewy, **il Beloch asseriva che il prof.re Loewy, dopo la nomina a straordinario, non produsse alcun lavoro scientifico di qualche importanza,** ma solo alcune memorie di carattere popolare, e due brevissime note intorno ad alcune statue. Egli è quindi **dolente di non potersi associare alla proposta del Piccolomini, che ritiene prematura e propone che venga rimandata a fine di dare tempo al Loewy di procurarsi nuovi titoli.**

Il Preside chiude la discussione ed invita la facoltà a votare le proposte dei professori Piccolomini e Pigorini.

La proposta del Piccolomini per la promozione ad ordinario del prof.re Loewy è approvata all'unanimità meno due. Uno, però, dei due che non votarono per la proposta Piccolomini, dichiara d'essersi astenuto, per una questione di massima, **non può negare il voto al Prof.re Loewy, essendo egli di opinione che al grado di professore ordinario non debbano essere chiamati gli stranieri.**

La proposta poi del Pigorini per la promozione del prof.re Lanciani ad ordinario è approvata all'unanimità, meno uno astenuto.

Il segretario

Fto Ceci

Il Preside

Ferri

Per estratto conforme all'originale

Il Direttore della Segreteria

Ravà

Estratto del verbale del 10/04/1893

Estratto del verbale dell'adunanza della Facoltà di Filosofia e Lettere, tenuta il giorno 10 aprile 1893.

Sono presenti i professori: Ferri, Guidi Monaci Cugnoni, Dalla vedova, Piccolomini, Occioni, Beloch, Pigorini, De Ruggero, Valenziani, Schaiaparelli e Turbiglio.

Si dà lettera del verbale della seduta precedente, il quale è approvato. Il preside fa notare e la Facoltà riconosce che il Segretario Ceci ha bensì firmato il processo verbale della seduta precedente, ma che né egli né gli altri due professori straordinari che vi intervennero hanno preso parte al voto della Facoltà per la promozione dei due professori Loewy e Lanciani. Il prof.re Beloch udita la lettera del processo verbale fa la seguente dichiarazione.

«Ho creduto superfluo, nella seduta del 23 marzo il menzionare fra i nuovi titoli del Loewy l'opera su Rilievi attici diretti dal Prof.re Conze alla quale collaborano altri 5 archeologi fra i quali anche il Loewy, imperocchè il testo di quest'opera è tutto redatto a nome del Prof.re Conze e non appare la parte che hanno avuto i singoli compilatori dell'opera. E tali lavori collettivi come è ben noto non vengono considerati come titoli. Infine dichiaro che se non ho fatto osservazioni intorno alle altre parti della mozione Piccolomini, ciò non significa che io sia d'accordo cogli apprezzamenti ivi contenuti»

Piccolomini ha sentito con piacere che il collega Beloch abbia avuto occasione di menzionare l'opera dei Rilievi sepolcrali Attici che si pubblicano dall'accademia di Vienna ed alla quale il Prof.re Loewy prende parte. E fa osservare che l'accademia di Vienna ed il Conze direttore di quella pubblicazione, cercando la collaborazione del Loewy, hanno mostrato di riconoscere il valore scientifico.

Il Segretario

Fto Guidi

Il Preside

Fto ferri

Per estratto conforme all'originale

Il Direttore della Segreteria

Ravà

Lettera datata 30 maggio 1893

Roma, addì 30 maggio 1893

A S. E. il Ministro della P.I. Roma

Oggetto: Promozione all'ordinariato del Prof. Emanuele Loewy

La Facoltà di Filosofia e Lettere della R. Università di Roma propose, nella sua seduta del 23 marzo n. s. la **promozione del Prof. Emanuele Loewy, il quale da oltre tre anni (dal novembre 1889) tiene come straordinario la cattedra di Archeologia e storia dell'arte**, vinta da lui per concorso.

Il numero dei professori ordinari nella Facoltà di Lettere dell'Università romana supera di già quello fissato dalla legge; si domanda quindi che al professore Loewy siano applicate le disposizioni degli articoli 73 e 69 della legge vigente.

Ma la Facoltà non unisce alla propria domanda le **nuove pubblicazioni** fatte dal prof. Loewy dopo la sua nomina a straordinario; si accenna solamente, senza indicarne né il numero né i titoli, ma risulta che, **se esse non sono molto notevoli, deve questo attribuirsi al fatto che il Loewy nel triennio dovette soprattutto impiegare le sue cure nella formazione di un gabinetto archeologico per fornire così il materiale necessario al suo insegnamento**. Risulta inoltre che il Loewy sta apparecchiando lavori più vasti e importanti.

Su tale condizione di cose è parso al Consiglio Superiore nella sua adunanza dell'8 maggio corrente, che non sia per ora d'accogliere la proposta della Facoltà relativa alla promozione del prof. Loewy coll'applicazione dell'articolo 73 della legge, e sia invece d'attendere la pubblicazione di nuovi lavori da parte del prof. Loewy.

I. V. Presidente

L. Cremona

Lettera datata 06/1893

Roma, addì giugno 1893

Al rettore della R. Università di Roma

Oggetto: Loewy Prof. Emanuele per promozione ad Ordinario

Il Consiglio superiore di pubblica istruzione, avendo preso in esame gli atti riguardanti la promozione ad Ordinario del Prof. Emanuele Loewy, ha osservato quanto segue:

«La Facoltà di Filosofia e Lettere della R. Università di Roma propose, nella sua seduta del 23 marzo n. s. la promozione del Prof. Emanuel Loewy, il quale da oltre tre anni dal novembre

1889 tiene come Straordinario la cattedra di Archeologia e storia dell'arte vinta da lui per concorso.

Il numero dei professori ordinari nella Facoltà di Lettere dell'Università romana supera di già quello fissato dalla legge; si domanda quindi che al professore Loewy siano applicate le disposizioni degli articoli 73 e 69 della legge vigente.

Ma la Facoltà non unisce alla propria domanda le nuove pubblicazioni fatte dal prof. Loewy dopo la sua nomina a straordinario; vi accenna solamente, senza indicarne né il numero né i titoli, ma risulta che, da esso non sono molto notevoli, deve questo attribuirsi al fatto che il Loewy nel triennio dovette soprattutto impiegare le sue cure nella formazione di un gabinetto archeologico per fornire così il materiale necessario al suo insegnamento. Risulta inoltre che il Loewy sta apparecchiando lavori più vasti e importanti.

In tali condizioni di cose è parso al Consiglio Superiore nella sua adunanza dell'8 maggio corrente, che non sia per ora d'accogliere la proposta della Facoltà relativa alla promozione del prof. Loewy coll'applicazione dell'articolo 73 della legge e sia invece d'attendere la pubblicazione di nuovi lavori da parte del prof. Loewy».

Il Ministero facendo sua questa risoluzione del Consiglio Superiore la comunica alla S. V. con preghiera di darne parte all'interessato per sua opportuna norma.

Il Ministro

Lettera datata 03/07/1893

Pregiatissimo Commendator Fernando

Compio la promessa fatta al Professore Loewy di appoggiare nella mia qualità di preside, la domanda che per mezzo mio e di Lei, egli fa a Sua Eccellenza il Ministro, di ottenere cioè anche quest'anno la **rimunerazione che gli fu concessa l'anno scorso pel lavoro straordinario da lui prestato a servizio degli studenti della facoltà e della scuola archeologica.**

Le ragioni per invocare tale concessione dal ministero rimangono tuttora le medesime che pel passato.

Accolga, pregiatissimo Commendator Ferrando con questa comunicazione del Preside della Facoltà di Lettere in Roma i saluti particolari del Suo

Devotissimo Luigi ferri

Preside della F.tà di Lettere

Roma li 3 luglio 1893

Decreto del MPI del 12/07/1893

Il Ministro della Pubblica Istruzione

Autorizza sul capitolo 25 articolo – del Bilancio di questo Ministero per l'esercizio 1893-94 il **pagamento di Lire Mille (1000) in Roma a favore del prof. Emanuele Loewy a titolo di retribuzione per l'insegnamento straordinario dato nella Scuola di archeologia annessa all'Università di Roma, durante l'anno scolastico 1892-93.**

Roma, addì 12 luglio 1893

Il Ministro

Martini

Osservazione della Corte dei Conti del 24/07/1893 e risposta

Osservazione della Corte dei Conti

Divis. 9° n°95 24 luglio 1893

Col mandato di contro citato si accorda una retribuzione di L. 1000 al Prof. Loewy per l'insegnamento dato nella Scuola di Archeologia presso l'Università di Roma, mentre egli stesso è il titolare della cattedra di Archeologia.

Si restituisce per ciò l'unito mandato con preghiera di dare analoghi schiarimenti.

Risposta

Il Preside della facoltà di Filosofia e lettere ed il Rettore dell'Università di Roma hanno riferito al Ministero che il Prof. Loewy, straordinario di Archeologia, volendo dare al suo insegnamento l'indirizzo pratico che deve avere, soprattutto quando è unito alla Storia dell'arte, sulla mancanza del materiale scientifico necessario, si sobbarca al carico di guidare i suoi scolari nei Musei e nella visita dei Monumenti, aggiungendo così a quello della lezioni un tempo e un'attività a cui strettamente non sarebbe tenuto, e che in qualche modo le raddoppia.

Inoltre egli presta ai giovani che frequentano la Scuola Archeologica cure speciali come insegnante e come guida dei loro lavori e giudice dei loro esperimenti.

Riconoscendo equo che si tenga conto del doppio servizio straordinario che il Prof. Loewy presta nella doppia qualità di insegnante nella facoltà e nella Scuola di Archeologia, il Preside e il rettore propongono che gli sia data una retribuzione.

Il Ministro accogliendo la proposta, ha assegnato la somma di L. 1000 e si ritorna qui unito il Mandato con preghiera di ammetterlo a retribuzione.

Roma luglio 1893

Il Direttore

Lettera datata 12/10/1893 inviata da Löwy al MPI

A Sua Eccellenza il Ministro della Istruzione Pubblica

Roma

Eccellenza

Nella sua seduta del 23 marzo n. s. la facoltà di Filosofia e Lettere della R. Università di Roma deliberò alla quasi unanimità di proporre all'Eccellenza Vra [*sic*] la mia nomina a professore ordinario. L'on. Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione a cui fu trasmessa questa proposta trovò di rinviare la sua decisione fino a quando fosse compiuta una opera voluminosa che sto preparando da parecchio tempo ed a cui è fatta allusione nella proposta della facoltà. In tale deliberazione sospensiva piuttosto che negativa: l'on. Consiglio superiore fu guidato dalla mancanza di titoli accompagnanti la proposta, ciò che lo indusse a credere che dopo la mia nomina a professore straordinario io non avessi fatto altri lavori: mentre invece di fronte alla proposta spontanea della facoltà, io non aveva creduto conveniente di avanzare per parte mia la

domanda di promozione, a cui avrei aggiunto gli scritti pubblicati dacchè ho l'onore di appartenere alla facoltà di Roma.

Ora per completare gli elementi che possono servire all'on. Consiglio nel suo giudizio a mio riguardo, mi permetto di presentare all'Eccellenza Vra [sic] un esemplare di queste pubblicazioni; le quali ove Ella trovasse di trasmetterle all'on. Consiglio superiore vorranno forse a mettere il medesimo in grado di decidere fin da ora in merito sulla proposta della Facoltà.

Prego l'Eccellenza Vostra voler gradire gli attestati del più profondo mio ossequio con cui ho l'onore di segnarmi.

Vienna addì 12 ottobre 1893

Di Vra [sic] Eccellenza

Devmo [sic] e obbmo [sic]

Emanuele Loewy

Professore straordinario di Archeologia e Storia dell'Arte nella R. università di Roma

Elenco delle pubblicazioni

- 1) Enrico Schliemann (Nuova Antologia, 1891).
- 2) Sullo studio dell'Archeologia (rassegna Nazionale, 1891)
- 3) Lysipp und seine Stellung in der griechischen Plastik (Amburgo, 1891)
- 4) Sopra un'antichissima opera di scultura cretese (Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, classe di scienze morali, etc., 1891)
- 5) Venere in bronzo della collezione Tyszkiewicz (Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei, vol. I, 1892).
- 6) Zu griechischen Vasenbildern (Eranos Vindobonensis, 1893).
- 7) Die attischen Grabreliefs, herausgegeben im Auftrage der Kaiserbischen Akademie der Wissenschaften zu Wien von Alexander Conze inter Mitwirkung von Adolf Michaelis, Achilleus Pastolakkus, Robert von Schneider, Emanuel Loewy, Alfred Brueckner (Berlin, 1890 ss.)

NB. Di questa grande pubblicazione (il «Corpus» dei rilievi sepolcrali dell'Attica), di cui non posso presentare qui che il prospetto, si trova un esemplare alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele di Roma. Dal 1890 a questa parte ne sono uscite 4 dispense.

Lettera datata 21/11/1893 inviata dal Consiglio Superiore del Ministero dell'Istruzione Pubblica al Ministro della Pubblica Istruzione

Roma, addì 21 novembre 1893

A S. E. il Ministro della Pubbl.a Istruzione

Oggetto: Prof.e Emanuele Loewy

Il Prof. e Emanuele Loewy venne nominato dietro concorso, nel quale ottenne punti 50/90, professore straordinario di Archeologia e Storia dell'Arte presso la R. Università di Roma, nel novembre del 1889.

La Facoltà di Filosofia e Lettere a maggioranza di voti chiese nello scorso marzo la promozione di lui all'ordinariato, ma questo Consiglio non poté accogliere allora la domanda perché non vi erano allegate le pubblicazioni fatte dal professore dopo la sua nomina a straordinario.

Ora il Loewy stesso ripresenta la domanda aggiungendovi le proprie pubblicazioni posteriori al 1889. Queste sono:

1. Un discorso sullo studio dell'Archeologia che è la prolusione al suo corso.
2. Un articolo su Enrico Schliemann pubblicato nella nuova Antologia (Gen. 1891)
3. una breve nota negli atti della Accademia de' Lincei: Sopra una antichissima opera di scoltura [sic] cretese.
4. Poche pagine intorno a una Venere in bronzo statuetta della collezione Tyszkieswicz.
5. Una conferenza tenuta in Germania e scritta in tedesco sulla importanza di Lisippo nella scoltura [sic] greca (Lysipp und seine Stellung in der griechischen Plastik (1891)
6. Poche pagine, scritte pure in tedesco, sulle figure nei vasi greci (Zur griechischen Vasenbildern)

Il Loewy collabora inoltre alla grande opera di Alessandro Conze sui bassorilievi dei sarcofagi attici (Die Attischen Grabreliefs).

Il Direttore della Scuola nella quale il Loewy insegna, che è l'egregio Comm. De Ruggiero, dà le più ampie assicurazioni sulla operosità didattica di lui. Egli dichiara che il Loewy inoltre ha anche il merito di aver formato un gabinetto di gessi importantissimo per agevolare ai giovani studenti lo studio dell'Archeologia. Il Loewy dedica tutto sé stesso alla Scuola, e a questo appunto deve attribuirsi se negli ultimi anni le sue pubblicazioni di carattere schiettamente critico e scientifico non furono tali quali dalla molta sua dottrina e dal suo ingegno si sarebbero potute aspettare.

Per tali informazioni e per le nuove pubblicazioni fatte dal Loewy il Consiglio Sup.^o sarebbe stato ben lieto di acconsentire alla nomina della Commissione esaminatrice dei titoli alla promozione dell'egregio professore, se nella Università romana fosse vacante un posto di professore ordinario, e la promozione potesse farsi coi normali criteri. Ma siccome il numero dei professori ordinari a Roma è già molto superiore a quello determinato dalla legge, essendovene certamente non meno di cinque in soprannumero, e quindi il Loewy non potrebbe venir promosso se non coll'applicazione dell'art.^o 73, il quale implica pur quella dell'articolo 69, così il Consiglio stesso ha ritenuto che per ora non sia il caso di accogliere la domanda di lui.

Tanto mi pregio di significare all'E. V. in risposta alla lettera citata al margine della presenete.

Il V. Presidente

L. Cremona

Lettera datata 19/02/1918, inviata dal Direttore Generale alla Ragioneria centrale del Ministero

Alla Ragioneria centrale
del Ministero
19-2-918

Oggetto: prof. Emanuel Loewy

Questo ufficio non aveva da dare alcuna risposta al secondo diniego formulato da cotesta Ragioneria sul decreto con cui il prof. Loewy era dichiarato dimissionario fin tanto che il decreto stesso non fosse ritornato registrato dalla Corte dei Conti. Faccio in proposito rilevare che nell'attesa della registrazione nemmeno era stata data comunicazione ufficiale del provvedimento del Rettore dell'Università di Roma e all'interessato.

Or che finalmente è seguita la registrazione, questo ufficio deve anzitutto provvedere, e prevedere, a tali comunicazioni ufficiali, dopo rimane da vedere se il prof. Loewy reclamerà o no gli stipendi dei mesi da agosto a ottobre poiché non è evidente. Mentre il caso che il ministero prenda l'iniziativa di far rilevare a un cittadino di uno stato in guerra con l'Italia che egli potrebbe esigere il pagamento di quelle mensilità. Se il prof. Loewy, in tempo utile, li reclamerà si deciderà allora se sia il caso di autorizzare il pagamento. Se egli non li reclamerà la questione, nel suo aspetto sostanziale, sarà esaurita.

Prego, tutto ciò [...], che sia restituito a quest'ufficio, come di norma, il decreto registrato.

La presente lettera valga anche di risposta al secondo rilievo di cui sopra.

Il. D. G.

Fto Filippi

Lettera datata 26/02/1918

Roma 26-2-1918

Oggetto: Prof. Emanuele Loewy

Il prof. Emanuele Loewy, ordinario di archeologia nella R. Università di Roma, verso la fine dell'anno scolastico 1914-15, e precisamente pochi giorni prima che venisse dichiarata la guerra all'Austria, abbandonò la cattedra. Gli inizi dell'anno scolastico 1915-16 non si ripresentò a riprendere l'insegnamento, onde con divieto luogotenenziale 11 novembre 1917, registrato alla Corte dei Conti il 18 gennaio 1918, venne dichiarato dimissionario a decorrere dal 1° novembre 1915.

Prego cotesto Ministero di voler modificare i provvedimenti all'interessato: questo Ministero non mi indicava il preciso indirizzo attuale di lui, può dire soltanto che egli nelle sue ultime comunicazioni dava come proprio recapito l'Ambasciata di Spagna a Vienne. Il Loewy del resto, come l'A. Graziani per cui contemporaneamente [...] loro comunicazioni rivolte senza preciso indirizzo.

Il M.o

Fto Berenini

Lettera datata 28/08/1921 di Löwy al Ministro dell'Istruzione pubblica e risposta del 05/10/1921

Vienna, 28 agosto 1921

A Sua Eccellenza

L'on. Prof. M. O Corbino

Ministro della Pubblica Istruzione Roma

Eccellenza

Mi permetto di sottoporre all'Eccellenza V.ra [*sic*] quanto segue.

Nel marzo 1918 ricevetti, a mezzo di questa Legazione Svizzera, copia della seguente nota diretta dalla R. Legazione Italiana di Berna alla Legazione Svizzera di Vienna.

«La Légation Royale a l'honneur d'avoir recours à l'obligeance habituelle du Département Politique Suisse en le priant de vouloir bien charger la Légation Hélivétique à Vienne de faire la communication suivante à Mr. Le Professeur Emmanuel Loewy, ci-devant professeur ordinaire d'archéologie à l'Université Royale de Rome :

Le Prof. Emmanuel Loewy, ordinaire d'archéologie à l'Université Royale de Rome, a abandonné l'Italie vers la fin de l'année 1914-1915 et plus précisément peu de jours avant la déclaration de guerre à l'Autriche-Hongrie. Au commencement de l'année scolaire 1915-1916 il manqua de se présenter pour reprendre ses cours. Par conséquent il a été déclaré démissionnaire par arrêté du Lieutenant du Royaume en date du 11 novembre 1917, à faire temps du 1^{er} novembre 1915.

L'adresse exacte à Vienne du Prof. Loewy n'est pas connue par le Gouvernement Royal, mais on sait que dernièrement il se faisait envoyer son courrier près l'Ambassade Royale d'Espagne à Vienne.

Berne le 12 mars 1918

Au Département Politique Suisse à Vienne.»

Benché questa disposizione si basasse su premesse non pienamente esatte, né tenesse in alcun modo conto di ventisei anni di servizio coscienziosamente prestato, tralasciai ogni atto mio nella ferma fiducia che, cessato lo stato di guerra, non mi sarebbero mancate giustizia ed equità.

Contrariamente al mio desiderio le circostanze non consentendomi di presentare la mia causa personalmente a cotesto Ministero, mi permetta l'Eccellenza Vra [*sic*] di esporle brevissimamente come si svolsero i fatti.

La sera del 16 maggio 1916 lasciai Roma per Lugano, chiedendo al rettore regolare congedo. Tale congedo, di dodici giorni, mi fu accordato. Le lezioni, del resto, erano virtualmente sospese in quei giorni. Allo spirare del permesso, essendo nel frattempo avvenuta la dichiarazione di guerra, chiesi, da Zurigo, la proroga del congedo per un mese, cioè per la sessione degli esami, dopo la quale cominciavano le vacanze legali. A tale domanda, che dal rettore fu trasmessa a cotesto Ministero, non ebbi risposta, invece fui, più tardi avvertito dal rettore avere il ministero ordinato la soppressione del pagamento del mio stipendio, che dall'aprile 1915 in poi non avevo

più riscosso. Ciononostante, nell'ottobre consecutivo, approssimantesi la riapertura dei corsi, avanzai la domanda di essere collocato in aspettativa per l'anno scolastico 1915-16. Anche a questa domanda, che mi consta essere stata consegnata pel tramite della R. Ambasciata di Spagna, non mi è mai pervenuta risposta.

Basteranno questi dati di fatto al sereno giudizio di Vra Eccellenza che certamente vi troverà motivo a riprendere il caso in esame benevola.

Con i sensi del più profondo ossequio ho l'onore di segnarmi

Di Vra Eccellenza

Devmo

Emanuele Loewy

(Wien 2/1, Untere Donanstraße 29)

Al Chiarissimo Prof. Emanuele Loewy

Untere Donanstrasse

Vienna (Austria)

In risposta alla sua lettera del 28 agosto prossimo passato debbo comunicarle che il provvedimento con cui Ella era dichiarata dimissionario è regolare e definitivo.

Poiché il suddetto provvedimento venne disposto in base all'art. 43 del Taccuino delle leggi sullo stato giuridico degl'impiegati civili, Ella, ai sensi dell'art. 46, ultimo comma del Taccuino medesimo, non potrà essere riammessa in servizio, ma potrà essere nominata ex novo, secondo le norme che regolano la nomina dei professori universitari.

Promemoria del 19/12/1922 concernente il prof. Loewy

19/XII/1922

Il Prof. Emanuele Loewy, suddito austriaco, dal 1889 straordinario di Archeologia e storia dell'arte è dal 1901 ordinario della stessa disciplina nella R. Università di Roma, chiese ed ottenne dal rettore, nel maggio 1915, nella imminenza della nostra entrata in guerra contro l'Austria, un congedo di 12 giorni che scadeva il 31 maggio.

Frattanto con telegramma del 29 maggio da Zurigo il predetto professore chiedeva un altro mese di congedo.

L'Amministrazione invece, per considerazione d'indole politica, dato lo stato di guerra con l'Austria e tenuto conto del trattamento usato dallo stato Austriaco agli insegnanti italiani colà residenti, disponeva che gli fosse sospeso il pagamento dello stipendio in datare dal 1° [sic] giugno 1915, cioè dal giorno successivo alla scadenza del congedo accordatogli dal Rettore.

Con lettera dell'ottobre 1915 trasmessa a questa Amministrazione dal Ministero degli esteri a richiesta dell'ambasciata di Spagna, e diretta al Rettore, **il predetto professore chiedeva il collocamento in aspettativa per ragioni di famiglia per tutto l'anno accademico 1915-1916.**

A tale lettera, per le accennate ragioni di indole politica e in attesa che fosse risorta la questione dei professori delle nostre Università appartenenti alle nazionalità degli stati nemici, non si ritenne opportuno rispondere.

Dopo 2 anni, considerato che il Loewy s'era sin dal 1915 allontanato dalla [...] e non aveva esercitato l'insegnamento, l'amministrazione, con provvedimento dell'11 novembre 1917 lo dichiarava dimissionario a decorrenza dal 1° novembre 1915, in base all'art. 43 del T.U. delle leggi sullo stato giuridico degli impiegati civili riguardante coloro che volontariamente abbandonano l'Università, e per effetto della cui applicazione è perso ogni diritto a pensione.

Da quanto s'è detto risulta evidente come tale provvedimento sia stato soprattutto determinato dalla condizione speciale di cui il Loewy, quale suddito di uno stato in guerra con l'Italia, era tenuto a trovarsi nei riguardi della sua qualità di professore in una Università Italiana.

D'altra parte la specialità di una simile condizione fu riguardata in una norma di carattere generale, solo posteriormente all'accennato provvedimento, e precisamento [*sic*] col Decreto Luogotenenziale 25 novembre 1917, n°1951, il quale stabilì che i professori ordinari e straordinari delle Università e degli Istituti superiori, di cittadinanza estera, potessero essere sospesi o rimossi dall'ufficio con deroga alle vigenti disposizioni, su deliberazione del Consiglio dei Ministri. In tal caso la rimozione, a differenza delle dimissioni dichiarate d'ufficio in applicazione dell'art. 43 del T.U. delle leggi sullo stato giuridico degli impiegati civili, non avrebbe fatto perdere l'eventuale diritto alla pensione.

In base all'accennato decreto luogotenenziale fu rimosso dall'ufficio il Prof. Giulio Beloch, ordinario di storia antica nell'università di Roma, il quale però alla data di quel decreto trovavasi in servizio.

Avuto riguardo alle circostanze suesposte ed ai presenti rapporti politici ed intellettuali del nostro Paese con la vinta Austria, dove il prof. Loewy privo della pensione cui gli avrebbero dato diritto i suoi 25 anni di magistero nell'Università di Roma, trovasi in condizioni oltremodo disagiate; avuto soprattutto riguardo al fatto che il prof. Loewy, durante tutto il tempo del suo magistero in Roma, non soltanto fu maestro veramente esemplare ed altamente benemerito della cultura archeologica in Italia, dove quasi tutti i professori universitari di archeologia e storia antica ed i Direttori ed Ispettori dei RR. Musei sono usciti dalla sua scuola, ma fu sempre amatissimo e rispettosissimo del nostro Paese, può sembrare doverosamente ed opportunamente equo che l'anzidetto provvedimento con cui il Prof. Loewy era dichiarato dimissionario in base all'art. 43 del T.U. delle leggi sullo stato giuridico degli impiegati civili (con la perdita quindi del diritto a pensione) sia modificato nel senso che di detto professore, anziché dichiarato dimissionario, intendasi rimosso dall'ufficio ai sensi del sopracitato D.L. 25 novembre 1917, n°1951 (conservando quindi il diritto alla pensione).

Poiché una simile modificazione involge sostanzialmente due provvedimenti, con l'uno dei quali sarebbe revocato il D.L. 11 novembre 1917 che dichiarava il prof. Loewy dimissionario dal 15 nov. 1915, mentre con l'altro verrebbe applicato al detto professore ora in stessa decorrenza dal 1° nov. 1915 il D.L. 25 novembre 1917, n°1951, che autorizzava la rimozione dall'ufficio dei professori di nazionalità estera, si potrebbe obiettare che all'approvazione di tale disposto, il quale venne emanato quando il prof. Loewy era stato già dichiarato dimissionario, avrebbe dato nella specie, e ciò contro il principio giuridico della irretroattività della legge.

È però da esaminare se, nella specie, considerazioni d'ordine politico non debbano prevalere dal punto di vista puramente giuridico; al qual riguardo sarà competente il Consiglio dei Ministri.

Il D. G.

Lettera datata 05/01/1923 del Rettore al Ministero della Pubblica Istruzione e verbale della Facoltà di Filosofia e Lettere relativo alla liquidazione del prof. Löwy

Roma, 5 gennaio 1923

Al Ministero della P. Istruzione

Roma

Trasmetto per gli opportuni provvedimenti di codesto Ministero l'unito estratto verbale del Consiglio di questa Facoltà di Filosofia e Lettere in seduta del 12 dicembre 1922, relativo alla liquidazione di pensione a favore del Prof. Loewy Emanuele, già ordinario di Archeologia e storia dell'arte in questa Università.

Il Rettore

Estratto di verbale della Facoltà di Filosofia e Lettere

Seduta del giorno 12 dicembre 1922

Sono presenti i Proff. Festa (Preside), De Lollis, Buonaiuti, Pais, Federici, Mariani, Halbherr, Cardinali, Credaro, Guidi, Gabetti, Rossi, Nallino Almagià, Varisco, Levi Della Vida (Segretario).

Pensione al signor Emanuele Loewy

Su proposta del Prof. Cardinali la Facoltà approva ad unanimità il seguente o.d.g.:

«La facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università di Roma,

Considerando:

che il Prof. Emanuele Loewy insegnò ininterrottamente dal 1889 al 1915 Archeologia e Storia dell'Arte Antica nell'Università di Roma, con zelo esemplare e con larga dottrina, contribuendo, in modo prezioso, alla formazione di una eletta schiera di discepoli, non pochi dei quali occupano oggi delle cattedre universitarie o uffici direttivi ed ispettivi in Musei e Scavi;

che il provvedimento ministeriale col quale egli nel maggio 1915 fu dichiarato dimissionario dall'ufficio, se fu giustificato dalle specialissime circostanze in cui venne preso, può essere sottoposto a revisione oggi che quelle circostanze sono completamente e felicemente superate;

che la revisione s'impone per ragioni di umanità e di giustizia, in quanto che questo provvedimento venne a privare il Prof. Loewy del diritto alla pensione da lui conquistata con tutta una vita di sacrificio e di lavoro, e confermato dalla condotta irreprensibile da lui tenuta come cittadino italiano in momenti anche difficili; ed è, d'altronde, accertato che egli si allontanò dopo aver ottenuto dal rettore regolare congedo di dieci giorni, e non poté poi

mantenersi a contatto con le autorità scolastiche per lo scoppio della guerra tra l'Italia e l'Austria-Ungheria;

fa voto che il Ministro della P.I., con atto di clemenza veramente latina, attui il provvedimento più opportuno affinché il Prof. Emanuele Loewy possa essere ammesso alla liquidazione della pensione».

Il Segretario

Fto: Levi Della Vida

Il Preside

Fto: Festa

Per estratto conforme

Il Direttore della Segreteria

Guetto

Decreto reale del 7/01/1923

Vittorio Emanuele III

Visto il D.L. 11 nov. 1917, con cui il prof. Emanuele Loewy, cittadino austriaco, ordinario di Archeologia nella R. Univ. Di Roma era dichiarato dimissionario, ai sensi dell'art. 43 primo comma del T.U. delle leggi sullo stato giuridico degli impiegati civili approvato con R. D. 22 novembre 1908 n. 693, con decorrenza dal 1° novembre 1915;

Considerato che male si applicò al caso del prof. Loewy la citata disposizione di legge, in quanto da parte del nominato professore a causa della dichiarata guerra fra l'Italia e l'Austria-Ungheria [...], né poteva dirsi «volontario».

Che pertanto riconsiderata l'illegittimità di quel provvedimento deve ritenersi che il professore Loewy abbia continuato ad appartenere ai ruoli dei professori universitari;

che alla lacuna della nostra legislazione in materia dei professori universitari del Regno d'Italia e cittadino di uno Stato con il quale l'Italia trovasi in guerra; ben [...] il D.L. 25 novembre 1917 n. 1951 pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del 15 dicembre 1917 ed accende azione dal giorno stesso della pubblicazione;

Che revocandosi il citato D. L. 11 novembre 1917 ed applicandosi al caso del prof. Loewy la disposizione di cui al citato D:L. n. 1951 sia pure con immediata decorrenza e cioè con decorrenza dal 15 dicembre 1917 si dovrebbe corrispondere al più alto nominato prof. Loewy lo stipendio dal 1° novembre 1915 al 15 dicembre 1917 se non soccorresse la considerazione che durante tutto quel periodo il prof. Loewy non prestò servizio;

Udito il Consiglio dei Ministri;

Sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per la P. I. [...]

Abbiamo decretato e decretiamo:

art 1°

il D. L. 11 novembre 1917, con il quale il prof. Loewy ordinario di Archeologia della R. Univ. Di Roma era decretato dimissionario dall'ufficio con decorrenza dal 1° novembre 1915 è revocato.

Art. 2

Il decorrere dal 15 dicembre 1917, ma senza diritto, per altro, a percepire gli stipendi relativi al periodo 1° novembre 1915-15 dicembre 1917, il predetto prof. Emanuele Loewy è, quale cittadino austriaco, rimosso dall'ufficio di professore ordinario nella R. Università ed è ammesso a far valere i suoi titoli per la liquidazione della pensione spettantegli a norma delle disposizioni di legge vigenti a quella data.

Il predetto Nostro Ministro è incaricato dell'esecuzione del presente decreto che sarà registrato alla Corte dei Conti.

Dato a Roma addì 7.1.1923

Fto Vitt. Eman

Cf. [...]

Lettera datata 17/03/1923 del Ministro della Pubblica Istruzione al Rettore e Promemoria

Al Rettore della R. Univ.

Roma

Roma, addì 17 marzo 1923

Oggetto: prof. Emanuele Loewy Pensione

Un notevole numero di studiosi tra i quali sono molti docenti universitari e alti funzionari dello Stato, mi ha indirizzato un esposto rivolto ad ottenere che, con apposito provvedimento, al prof. Emanuele Loewy, già ordinario di Archeologia presso codesta R. Università, riuscisse riconoscimento il diritto a pensione.

Analoga proposta mi era stata fatta precedentemente da codesta Scuola di Archeologia, e recentemente da codesta Facoltà di Lettere e Filosofia; ed io, accogliendo e facendo mia molto volentieri la generosa iniziativa, ho sottoposto al Consiglio dei Ministri un provvedimento col quale vien revocato il precedente decreto che dichiarava dimissionario, per abbandono di ufficio, dal 15 novembre 1915 il prof. Emanuele Loewy.

Avendo il Consiglio dei Ministri approvato la mia proposta partecipo [...] che con Decreto Reale del 7 gennaio 1923, registrato alla Corte dei Conti l'8 marzo corr., è stato revocato il sopra ricordato decreto, e, con decorrenza dal 15 dicembre 1917, ma senza diritto, per altro, a percepire gli stipendi relativi al periodo 1° novembre 1915-15 dicembre 1917, il prof. Emanuele Loewy, , quale cittadino austriaco, rimosso dall'ufficio di professore ordinario nelle RR. Università, ed è ammesso a far valere i suoi titoli per la liquidazione della pensione.

Si compiaccia la S.V. di dare al prof. Loewy comunicazione integrale della presente, trasmettendogli l'unito estratto di decreto, ed avvertendolo che per la liquidazione della pensione egli dovrà far pervenire a questo Ministero regolare domanda indirizzata alla Corte dei Conti, allegandola alla domanda stessa il suo certificato di nascita.

Il Ministro

D. Gentile

Pro-memoria

Nel 1889 il professore Emanuele Loewy, dopo aver vinto un regolare concorso, otteneva la cattedra di archeologia e di storia dell'arte antica nella R. università di Roma, cattedra da lui tenuta ininterrottamente per oltre 25 anni, prima come straordinario e poi come ordinario. **Uomo di cultura mirabile in filologia e in archeologia, il Loewy**, che giungeva in Roma con importanti pubblicazioni e con un nome già illustre, fu professore esimio, dedicando all'insegnamento tutte le doti del suo eletto ingegno.

Scrupolosissimo dei suoi doveri di insegnante, era poi sempre a disposizione dei suoi studenti per aiutarli e dar loro consigli. **Al suo arrivo in Roma non esisteva un insegnamento di storia dell'arte antica con criteri moderni; mancava alla cattedra ogni mezzo di studio.**

Nei 25 anni del suo magistero il Loewy esercitò benefico influsso sui suoi studenti e quasi tutti i professori di archeologia e storia antica delle nostre Università, i direttori e ispettori dei nostri scavi e dei nostri Musei, uscirono dalla sua scuola. **Fondò vicino alla cattedra un gabinetto archeologico che è uno dei migliori del mondo, con una superba raccolta di gessi, una grande collezione di diapositivi, una scelta biblioteca, ottenendo tale ottimo risultato con un'incredibile modestia di mezzi.**

Il Loewy, straniero, venne in Italia come tale per la disposizione che non richiede la cittadinanza italiana per concorrere a cattedre universitarie e ad ognuno che abbia amore per la propria patria deve apparire atto lodevole quello di chi, accettato come straniero, conserva la propria nazionalità che è tesoro che non deve né può mutarsi. Perciò ben si comprende come il Loewy, che pur tanto rispetto aveva per l'Italia e all'Italia rese, come professore e membro del Consiglio Superiore delle Belle Arti, eminenti e non dimenticabili servigi, restasse tuttavia austriaco.

In tale posizione nel maggio 1914, il Loewy chiesto un congedo andò in Svizzera, di dove scoppiata la guerra, egli, cittadino nemico, non poteva rientrare in Italia e, non essendo evidentemente in grado di vivere a proprie spese in Svizzera, rientrò nel suo paese natale.

Intanto veniva dichiarato dimissionario d'ufficio e così perdeva anche ogni diritto a quella pensione per la quale pure aveva rilasciato, come tutti gli italiani impiegati dello Stato, le quote prescritte.

Lettera del 22/05/1923 del Ministro alla Corte dei Conti

Tenuto conto del trattamento recato dallo Stato Austriaco agli insegnanti italiani colà residenti, disponeva che gli fosse sospeso il pagamento dello stipendio a datare dal 1° giugno 1915; né dava alcuna risposta ad una domanda d'aspettativa per famiglia da lui iniziata nel novembre 1915.

Secondo l'avviso di questo Ministero la condizione giuridica del Loewy durante il periodo dal 1° novembre 1915 al 15 dicembre 1917 risulta dal R. D. 7 gennaio 1923 nel quale è detto come per quel periodo egli sia da considerarsi ancora appartenente al ruolo dei professori universitari (dovendo considerarsi illegale il provvedimento che lo dichiarava dimissionario), ma senza diritto ai relativi stipendii (non avendo durante quel periodo prestato servizio).

Nessun provvedimento è intervenuto durante quest'Amministrazione al riguardo, oltre quello di dichiarazioni di dimissioni (R. D. 11 nov. 1917) e quello di rimozioni sopracitato.

Il M.

Firmato Tovajera

Lettera del 1923 contenente firme dei proff. favorevoli alla concessione di una pensione per il prof. Loewy

A S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione

Emanuele Loewy è stato professore di archeologia nella R. Università di Roma dal 1° novembre 1889 al maggio 1915.

Coloro che rivolgono questa domanda all'E. V., sono stati tutti suoi allievi: professori di Università, direttori e ispettori di Musei, essi debbono alla sua dottrina e alla sua integrità di carattere un insegnamento dell'intelletto e dell'animo che li lega di perenne gratitudine all'Illustre e venerato Maestro.

Il turbine della guerra Europea ha incrudelito contro di lui.

Essendo di nazionalità austriaca fu consigliato ad allontanarsi da Roma alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia e non poté poi farvi ritorno. Il Ministero della Pubblica Istruzione considerò il suo atto come abbandono volontario di ufficio e lo dichiarò dimissionario per l'articolo 43 della legge 22-II-1908, n. 693.

Più inesorabile di una punizione, tale provvedimento tolse a lui ogni diritto alla pensione dopo più di 25 anni di lavoro dato al nostro Paese. Spirito di acuità richiede che si ritorni sul grave provvedimento.

Il secondo cenno del sopra citato articolo consente che il ministro, su parere del Consiglio di Amministrazione e disciplina, considerate le condizioni individuali e le personali responsabilità, sostituisca alla dimissione di ufficio la revocazione dall'impiego.

La revocazione dall'impiego se risulta in apparente punizione, salvaguarda i diritti acquisiti dall'individuo col suo passato lavoro, in quanto gli concede la pensione.

E questo noi chiediamo per Emanuele Loewy come segno di riconoscenza verso la benemerita opera spesa in favore della scienza italiana.

Lucio Mariani, prof. Nella R. Univ. Di Roma

Quintino Quagliati Soprintendente Musei Puglie e Basil.

Roberto Paribeni Soprintendente Musei e Scavi – Roma

Dr. Michele Gerorsio Direttore Museo Prov. Bari

Vittorio Spinazzola Soprintendente ai Musei di Napoli

Gioacchino Mancino Ispettore Soprintendente Scavi di Roma

Giulio Quirino Giglioli Ispettore inc. Direzione dei Museo di Villa Giulia a Roma

Lucia Morpurgo, Ispettrice Museo di Villa Giulia Roma

Guido Calza Ispettore degli Scavi di Ostia

Luigi Pernier Soprintendente ai Musei e Scavi di Etruria

Antonio Minto Ispettore Musei scavi d'Etruria

Edoardo Galli, Museo Arch. Firenze

Giulio Farina, Museo Arch. Firenze

Giorgio Pasquali, Professore di Lett. Greca nel R. Ist. Di St. Sup. Firenze

Pericle Ducati, prof. Delle r. Università e direttore del Museo Civico di Bologna

Raffaele Pettazzoni, Ispettore nel Museo Archeologico di Bologna

Pietro Toesca, del R. istituto di Studi Sup – Firenze

Augusto negrioli, Ispettore nel Museo Archeologico di Bologna

Carlo Anti, prof. Nella R. Università di Padova

Emilio Barbieri, Prof. Di St. della filosof. nell'Univ. di Padova

Giovanni Patroni, prof. Della R. Univ. di Pavia, Sovr.te agli Scavi lombardi

Ettore Romagnoli prof. Nella R. univ. di pavia

Alessandro della Seta, direttore della S. Scuola Archeol. Ital. di Atene

Giuseppe cardinali, presidente della R. Scuola Italiana di Archeologia

Hanno aderito inoltre:

il Prof. Gaetano De Sanctis della R.^a Univ. di Torino

il prof. Antonio Caramelli, direttore del R. Museo Archeologico di Cagliari

la prof. Sig.na Lorenzina Cesano, lib. docente di Numismatica nella R. Univ. di Roma

il dott. Giuseppe Spano, Ispettore nei R. Scavi di pompeii

la dott. Maddalena Michela, Isp. R. Scavi del Foro Romano

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Professori universitari, II Vers., prima serie, b. 81, fascicolo Mariani L. Inv. 16/052 (1); codice ID serie 2378; busta 90

Lettera datata 09/05/1901 del Vice presidente del Consiglio Superiore del Ministero della Pubblica Istruzione al Ministro della Pubblica Istruzione

A S. E. il Ministro
Della Pubbl. Istruzione

Roma, addì 9 maggio 1901

Oggetto: Iniziamento degli atti per la promozione ad ordinario del prof. Lucio Mariani straordinario di Archeologia nella R. Università di Pisa

Il Prof. Lucio Mariani straordinario di archeologia nell'Università di Pisa chiese la promozione ad ordinario.

Egli ha compiuto il triennio prescritto dall'art. 125 del del Reg. generale universitario, essendo stato nominato straordinario nell'università di Pavia con decreto 1° gennaio 1898 come vincitore di regolare concorso indetto per quella cattedra, dalla quale passò poi a quella di Pisa con decreto 15 aprile 1900.

La Facoltà di Pisa accompagna e raccomanda, con verbale 12 febbraio n. s. la domanda del Prof. Mariani di cui fa grande elogi specie rispetto all'attività ed alle attitudini didattiche.

Il Prof. Mariani finalmente presenta numerose pubblicazioni posteriori alla sua nomina a straordinario tra le quali basti citare il poderoso volume «Aufidena, ricerche storiche ed archeologiche nel Sannio settentrionale» estratto dai Monumenti dei Lincei X 1900.

Avendo pertanto il Prof. Mariani adempiuto a tutte le richieste di legge, ed essendovi nell'Università di Pisa due posti d'ordinario vacanti, il Cons.o Sup. di Pubblica Istruzione è di parere che si possano iniziare gli atti per la di lui promozione.

Il Vice Presidente

P. Villari

Qui Ispettore dei Musei e Scavi in Roma con lo stipendio di L. 2000

D. R.^{le} 1° novembre 1895

In seguito a concorso è stato nominato Professore Straordinario alla cattedra di Archeologia nella regia Università di pavia con lo stipendio di L. 3000, dal 1° gennaio 1898

D. M. 27 dicembre 1897

Col suo consenso è stato trasferito collo stesso grado alla medesima cattedra nella regia Università di Pisa con lo stipendio di L. 3000, dal 16 aprile 1900

D. M. 14 aprile 1900

Fu incaricato per l'anno scol. 1898-99 dell'insegnamento della storia Antica nella R. Università di pavia con la retribuzione di L. 1200.

1897. concorso per straordinario di Archeologia a Pavia fu classificato 1° eleggibile con 45/50

La Facoltà propone l'aumento a L 3500.

È raccomandato dal Dep. De Amicis.

Eccellenza!

Il sottoscritto, professore straordinario di Archeologia nella R. Università di Pisa, avendo compiuto il triennio di insegnamento e profittando della favorevole circostanza che entro l'anno si dovrà riunire la commissione esaminatrice del concorso di Archeologia per l'università di Pavia, chiede all'E. V. la promozione ad ordinario.

Unisce alla presente domanda alcuni dei suoi titoli, riserbandosi far pervenire in tempo utile a cotesto Ministero i documenti in appoggio della sua domanda e le pubblicazioni tuttora in corso di stampa.

Lucio Mariani

Relazione della Commissione incaricata di esaminare la domanda di promozione del dott. Lucio Mariani, datata 06/11/1901

Relazione della Commissione incaricata di esaminare la domanda di promozione del dott. Lucio Mariani, professore straordinario di archeologia nella R. Università di Pisa

Eccellenza,

La sottoscritta Commissione adunatasi in Roma il 3 corrente mese e nei successivi giorni 4 e 6 ha sottoposto i titoli del prof. Lucio Mariani ad un accurato esame.

Tra i lavori scientifici pubblicati dal Mariani dopo la sua nomina a prof. straordinario emerge, già per il suo volume e poi per l'importanza del soggetto, la relazione sugli scavi di Aufidena, che in parte furono da lui stesso diretti. È la prima volta che scavi metodici sono stati intrapresi in quella regione fin qui archeologicamente sconosciuta e che si è lussureggiata la civiltà del Sannio preromano. Il Mariani ha diligentemente raccolto il materiale scoperto da lui ed altri e la sua pubblicazione merita ogni lode per l'esattezza della descrizione, la singolare larghezza dei raffronti e l'ampia e sobria sintesi, con a quale egli riassume e raggruppa le singole osservazioni e ne trova deduzioni paleoetnologiche, topografiche e storiche. Basterebbe, a parere di tutti i Commissari, questo volume, frutto di due anni di ricerche e di studio, ed il quale ora viene completato da una recentissima relazione sulla continuazione degli scavi nell'estate decorsa, per fare ampia fede della costante attività scientifica del Mariani.

Vi sono però molte altre pubblicazioni di minor mole riferibili per lo più, a sculture antiche scoperte negli ultimi anni a Roma e nella provincia o dal Mariani osservate nel suo viaggio cretese e in piccola parte anche attinenti a soggetti [...], e preistorici. Pregevoli anche questi scritti per il materiale ivi così contenuto [...], fermo criterio dell'autore, sebbene la ricerca talvolta vi sia soltanto abbozzata. Meno favorevole è stato il giudizio della Commissione intorno alle due prolusioni sulle influenze etniche nell'arte e sulla questione etrusca, benché si riconosca la chiarezza con cui in quest'ultima è esposto lo stato attuale del problema. Non parve finalmente alla Commissione di dover tenere molto conto di una serie di articoli di riviste e di recensioni, [...] d'indole archeologica, nei quali riappare l'inclinazione del Mariani, già notata nel precedente concorso, di giudicare con la sola scorta d'una condizione generale, e senza approfondire i problemi speciali, degli argomenti più eterogenei. Ma queste [...] non valgono ad infirmare il valor reale e positivo dei titoli posti innanzi e soprattutto del volume di Aufidena.

Dai documenti trasmessi risulta che per più di tre anni didattici consecutivi il Mariani ha dato insegnamento prima nell'Università di Pavia e poi in quella di Pisa. E furono la facoltà letteraria di quest'ultima Università, con parole assai lusinghiere, attesta delle attitudini didattiche del

Mariani, la Commissione riconosce trovarsi egli nelle condizioni stabilite dall'art. 12 della Legge, e quindi, con punti quarantasei (46) su cinquanta.

Dà parere favorevole alla promozione del dottor Lucio Mariani in professore ordinario di archeologia nella R. Università di Pisa.

Tutte le deliberazioni della Commissione furono varate all'unanimità.

Roma, addì 6 novembre 1901.

La Commissione

Fto **Antonino Salinas** Presidente

Fto Giulio De Petra

Fto **Gherardo Gherardini**

Fto Paolo Orsi

Fto **Emanuele Loewy, relatore**

Per copia conforme

Il Segretario del Consiglio Superiore

[...]

Verbali adunanze del 03/11/1901 e del 04/11/1901 e relazioni commissione promozione ad ordinario di archeologia del prof. Lucio Mariani

Commissione esaminatrice per la promozione ad ordinario d'archeologia nella R. Università di Pisa del prof. Lucio Mariani

Prima Adunanza

Il giorno 3 novembre 1901, alle ore 10, in Roma in una sala del Ministero della Pub. Istruzione, convennero i professori Antonino Salinas, Giulio de Petra, Gherardo Gherardini, Emle Loewy e Paolo Orsi, [...] singolarmente invitati con [...] di S. E. il Ministro Nasi, per comporre la commissione giudicatrice della promozione del prof. Lucio mariani da straordinario ad ordinario in archeologia nella R. Università di Pisa.

Constatato il numero legale, viene eletto ad unanimità il Presidente nella persona del prof. A. salinas, il Segretario in quella del prof. p. Orsi, ed il Relatore nel prof. Emle Loewy. Dopodiché il Presidente destina il resto della giornata all'esame provato dei titoli del Mariani, indicando la ulteriore seduta per il 4 novembre ad ore 10. La seduta è tolta alle ore ore 10 ½.

Il Presidente

Antonino Salinas

Il Segretario

Paolo Orsi

I Commissari

Giulio De Petra

Gherardo Ghirardini

Emanuele Loewy

Commissione esaminatrice per la promozione ad ordinario di archeologia nella R. università di Pisa del prof. Lucio Mariani

Seconda Adunanza

Il giorno 4 novembre 1901, alle ore 10, in Roma in una sala del Ministero della Pubblica Istruzione, convennero i professori Antonino Salinas, Giulio De Petra, Gherardo Ghirardini, Emle Loewy e Paolo Orsi, constatato il numero legale, letto e firmato il precedente verbale, il Presidente invita i commissari a riferire sul merito scientifico del Mariani, ed i varî giudizi vengono poi consegnati in iscritto al Segretario.

In seguito il Presidente, dopo una discussione sul promovibile, mette a voti segreti la promovibilità del Mariani, la quale risulta conferibile all'unanimità. E dopo un ulteriore scambio di vedute assegnano al Mariani con votazione [...] punti quarantasei su cinquanta all'unanimità.

Seduta stante si è poi letto ed approvato il presente verbale, e la seduta vien tolta ad ore 11 ¼.

Il Presidente

Antonino Salinas

Il Segretario

Paolo Orsi

I Commissari

Giulio De Petra

Gherardo Ghirardini

Emanuele Loewy

Prof. Lucio Mariani

Poiché i nostri regolarmente vogliono che la promozione di un professore straordinario dipenda dalle prove che questi abbia fornito delle sue attitudini didattiche e della sua efficace operosità scientifica dopo del concorso sostenuto, io credo che nel professore Mariani concorrano tutti i titoli perché, senz'altro gli sia conferito l'ordinariato.

Della bontà dell'insegnamento impartito nell'università di Pisa fa [...] fede l'attestato rilasciato da quella Facoltà letteraria: della bontà della sua produzione scientifica fa prova una serie di scritti relativi a Monumenti figurati, a monumenti epigrafici e a ricerche di antichità e di topografia.

Il volume su Aufidena è senza dubbio un titolo capitale e può stimarsi come un vero servizio reso alla scienza dal Mariani, che in questo volume mette in mostra le sue belle qualità di

esploratore e di illustrista sagace ed erudito. Quantunque il materiale scoperto non comprenda monumenti di alta importanza, pure l'autore non ha saputo tirar fuori dei dati etnografici ed archeologici tali da illustrare una regione sconosciuta e da servire di base agli studi relativi alle altre regioni di questa parte d'Italia. Altri dei suoi scritti provano sempre più la non interrotta attività scientifica dell'Autore e il suo amore per la divulgazione delle conoscenze archeologiche. Solo è da notare che in alcuni suoi discorsi si desidera (ed è desiderio fondato, trattandosi di [...] tanto valore) che l'opinione sua si riveli più decisa e in [...] altro (come in quello sulle influenze etniche nell'arte) persona così largamente dotata di senso artistico, più che accennare vagamente avrebbe dovuto [...] fuori prove concrete dei rapporti fra la natura dei luoghi e la produzione artistica.

Antonino Salinas

Promozione ad ordinario di archeologia del prof. Lucio Mariani della R. università di Pisa

Lucio Mariani, operosissimo nei campi dell'arte figurata e delle antichità italiche, conquistò nel 1897, in ancor giovane età il posto di straordinario a Pavia. Del successo non si stette pago, e compiuto il biennio regolamentare di insegnamento, ha chiesto ora la sua promozione ad ordinario, a buoni documenti, [...] che di attività didattica, di produzione scientifica (Reg. Univ. art. 125).

Di arte classica egli illustra alcune nuove statue rinvenute nella galleria sotto il Quirinale, una statua muliebre peloponnesiaca vestita di peplos, la Pallade di piazza Sciarra, parecchi busti romani di creta, e sebbene questi nuovi lavori siano e per la mole e per la importanza dei soggetti piuttosto limitati, mostrano tuttavia nell'A. la padronanza che egli ha della materia, ed una particolare attitudine artistica che sovente scarseggia nell'archeologo. Ai precedenti lavori di ceramica ne aggiunge ora uno sopra vasi micenei e geometrici di Erganos e Courtes in Creta. Della tanto intricata questione sulle origini etrusche secondo gli studi più recenti egli ha fatto una esposizione paziente e giudiziosa, dalla quale però non risulta netta l'opinione che il Mariani professa.

Egli adunque in questo biennio non ha abbandonato alcuno dei campi della sua attività, ed alle antichità italiche ha aggiunto un titolo veramente insigne col volume di Aufidena (439 pp. in 4°), che da solo basterebbe ad assicurargli l'ordinariato. Erano infatti vent'anni che la Direzione Generale delle antichità ed alcuni privati venivano eseguendo scavi in codesto [...] e riposto centro del sannio settentrionale; il Mariani si è assunto il compito non lieve di ordinare una congerie di materiale, di dar buona forma ai diari degli scavi, di studiare colla consueta dottrina ed erudizione netta la suppellettile, raccontandola ai gruppi campani e piceni, per arrivare alla determinazione della civiltà sannitica, alla sua cronologia, infine ai problemi storico-topografici della regione. Riassumere, discutere qualche parte dell'opera del Mariani non è qui possibile, e per quanto Aufidena sia una necropoli montana e non ricca, essa è ora il primo faro di gran luce che brilla in mezzo al Sannio preromano, è un nuovo caposaldo, un punto di sicuro riferimento nella carta paleontologica del mezzogiorno d'Italia. Di tutto ciò va fatto gran merito al Mariani.

Paolo Orsi

Lucio Mariani

Tra i lavori pubblicati dal Mariani dalla sua nomina a straordinario in qua, il più importante senza dubbio è quello sugli scavi di Aufidena da lui diretti: lavoro sobrio, fatto con ampiezza

di raffronti, che dimostrano, una volta di più, la particolare facilità onde il Mariani si sa orizzontare in un campo vasto e difficile di studi. Soprattutto lodevole in questo lavoro mi pare la sintesi coscienziosa e giudiziosa che l'autore fa delle singole osservazioni. Basterebbe questo lavoro per fare ampia fede della non diminuita operosità scientifica del Mariani. Accodano però parecchi altri scritti riferibili alcuni a sculture recentemente scoperte a Roma e nel circondario o dal Mariani studiati nell'isola di Creta, altri a monumenti ceramici o paleoetnologici, poi due prolusioni, numerosi articoli di riviste, recensioni etc. non tutti questi lavori veramente gli aggiungono titoli scientifici: vi si trovano giudizi ed apprezzamenti basati esclusivamente sopra una certa erudizione generale anziché sopra un ponderato esame degli argomenti speciali. Tuttavia questi difetti d'una parte relativamente subordinata della produzione letteraria del Mariani non valgono ad infirmare il pregio reale e positivo che ha soprattutto il volume su Aufidena.

Roma, 4 novembre 1901

Emanuele Loewy

Lucio Mariani

Ne' tre anni decorsi dalla sua nomina a Professore straordinario molte cose ha pubblicato il Mariani. Vi è in quest'ultimo, come nel precedente periodo della sua attività letteraria, una parte non piccola destinata alla divulgazione de' risultati scientifici, la quale però non guasta, quando si trova accanto ad una seria produzione archeologica. E come tale bisogna considerare la pubblicazione di parecchie sculture (La Pallade di Piazza sciarra, 1898 – Some roman busts, 1898 – Statue of Asclepiad 1898 – Altra statua muliebre vestita di peplo 1901 – Sculture provenienti dalla galleria sotto il Quirinale 1901), di vasi (The vases of Erganos and Courtes, 1901) e qualche contributo ai monumenti preistorici (Accette di bronzo 1899 – Relazione sulle antichità di Piperno 1899).

Più che della prolusione letta nell'Università di Pavia (Le influenze etrusche nell'arte, 1899), bisogna tener conto dell'altra fatta a Pisa (Sulla quistione etrusca, 1901), nella quale se non arriva ad una precisa conclusione, rinfresca però l'antica quistione, con l'espone tutti gli elementi, che gli scavi e gli studi dei dotti hanno ultimamente recato in mezzo, per decidere se la venuta degli Etruschi sia avvenuta dal mare o dalle Alpi, e se siano, oppur no, Ariani.

Il lavoro più robusto presentato dal Mariani è l'illustrazione degli scavi di Aufidena, che basterebbe da sola a giustificare la promozione di lui, dopo che la Facoltà di Pisa ha dato parere così favorevole sui meriti didattici. Pigliando a trattare sulla base de' monumenti tutta la storia di quella famosa città sannitica, egli ne studia le costruzioni pelagiche, aggruppa e classifica la copiosa suppellettile venuta fuori dalle sue tombe, ne rileva lo speciale valore storico con esaurienti confronti, ed arriva sino all'epoca romana, che presenta per quell'antica città in rapporto a Castel di Sangro difficoltà speciale. Al grosso volume bisogna aggiungere la Relazione sugli scavi proseguiti in questo anno 1901 nell'acropoli di Aufidena, i quali dimostrano con la duplice stratificazione di suppellettile e di carboni una duplice distruzione di Aufidena.

Giulio De Petra

Lucio Mariani

Eletto professore straordinario d'archeologia nell'Università di Pavia nel 1897 passò a Pisa due anni e di là si trasferì a Pisa. L'efficacia dell'insegnamento impartito è attestata dalla facoltà pisana.

Quanto alla produzione scientifica, essa si può distinguere: a in un'ampia monografia su Aufidena; b in un'ulteriore relazione sugli ultimi scavi ivi fatti dallo stesso Mariani; c in alcune illustrazioni di sculture e vasi dipinti; d in due prolusioni a corsi d'archeologia; e in varie recensioni; f in parecchi articoli editi nell'Illustrazione italiana.

La monografia su Aufidena occupa in questa serie un posto segnalato e per l'importanza dell'argomento trattato e per l'ampiezza del lavoro e per la accuratezza e l'erudizione, con cui il Mariani lo ha compiuto. Egli descrive ordinatamente la topografia e i resti della città e della necropoli; e sulla suppellettile funebre in ispecie s'intrattiene a lungo, analizzandola particolarmente, determinandone i tipi mediante copiose comparazioni, e passando quindi a considerare la necropoli stessa in rapporto con quella delle regioni italiche poste sui versanti occidentali e orientali dell'Appennino. Con saggi criterî scientifici egli da dalle sue dotte indagini le più probabili deduzioni intorno al carattere della civiltà sabellica, alle sue origini, le quali egli fa risalire all'età eneolitica, e al suo proseguimento che attribuisce specialmente a [...] greco operante dall' [...].

Il Mariani ha così apportato un pregevolissimo contributo all'archeologia paleoitalica gettando luce su di un paese pressoché sconosciuto prima che avvenissero le scoperte, da lui così felicemente illustrate.

Nella seconda serie di lavori, tutti di piccola mole, possono notarsi i pregi di un esame metodico delle forme e degli stili de' monumenti, sebbene non mi paiano sempre ben sicuri e definiti i risultati che egli ne ricava. Così i riferimenti di una delle statue del Quirinale e delle statue muliebri vestite di peplo alla scuola prassitelica sono, a mio avviso, poco probabili. E v'è qualcosa di confuso nella trattazione specialmente di queste ultime statue, della cui [...] cronologica non sembra che l'autore si sia formato un preciso concetto.

I discorsi sulle influenze etniche dell'arte e sulla questione etrusca non può ammettere grande importanza scientifica per la stessa indole generale e riaffermatrice di essi. Il [...] discorso non è definitivo nelle sue conclusioni.

Gli articoli d'indole popolare hanno il nobile fine della divulgazione delle notizie sulla Storia dell'arte e sui monumenti, senza avere pretese scientifiche.

L'operosità del Mariani dimostrata con gli scritti editi dopo il concorso del 1897 e soprattutto il poderoso libro su Aufidena lo rendono certamente degno della chiesta promozione a professore ordinario.

Gherardo Ghirardini

Elenco delle pubblicazioni di Mariani Lucio

1. «La cavalcata dell'Assunta in Fermo e il Messale da Firmonibus», nell'*Archivio della Soc. Rom. di St. Patria*, 1890.
2. «L'Archivio di Cori», ivi, 1891.
3. «Tomba dipinta della necropoli tarquiniese», nelle *Notizie degli Scavi*, 1892.

4. «Le collezioni di scultura, soggette a vincolo fidecommissario in Roma» e
5. «La raccolta di antichità, annessa alla Galleria Naz. di Modena», nelle *Gallerie Naz. Italiane*, 1894, vol. I.
6. «Dei più recenti studi intorno alle primitive civiltà d'Europa e la loro origine», nella *Nuova Antologia*, 1895.
7. «Di un'antica città scoperta in Creta», nei *Rendiconti dell'Accad. dei Lincei*, 18 marzo 1895.
8. «Reseraches in Crete», nell'*Academy*, 1895, p. 198.
9. «Antichità cretesi», nei *Monumenti antichi* pubblicati dall'Accad. dei Lincei, VI, 1896.
10. «Nel regno di Minosse», nella *Nuova Antologia*, ottobre-novembre 1896.
11. «Creta, memorie d'un viaggio nell'interno dell'isola», nella *Natura ed Arte*, giugno-luglio 1897.
12. «L'isola di Creta» e «Paesaggi cretesi», nella *Illustrazione Italiana*, 1896-97.
13. «A proposito di recenti carte di Creta», nella *Cultura*, 1897, p. 304.
14. «Il museo archeologico di Venezia», nelle *Gallerie Nazionali Italiane*, vol. II, 1896.
15. «Le città volsche», nella *Nuova Antologia*, 1896.
16. «I resti di Roma primitiva», nel *Bullettino* della Commissione Archeol. Municip., 1896.
17. «Guida del Museo Nazionale Romano nelle Terme Diocleziane», (in collaborazione col Prof. dante Vaglieri), Spoleto, 1897.
18. «Villa romana, scoperta a S. Angelo in Capoccia», nelle *Notizie degli Scavi*, 1896.
19. «Torso di Bacco fanciullo», *ivi*, 1896.
20. «Scena di teatro antico», *ivi*, 1896.
21. «Frammento di vaso dipinto di sala Consilina», *ivi*.
22. «Scoperte in Taranto», *ivi*.
23. «Sculpture di una villa romana, scoperta a Montecelio», *ivi*, 1897.
24. «Di alcuni bronzi antichi scoperti a Montepagano», *ivi*.
25. «Statue mutile d'un gruppo marmoreo rappresentante Teseo e il Minotauro», nei *Monumenti antichi* pubbl. dall'Accad. dei Lincei, VII, 1897.
26. «La colonna di Marco Aurelio in Roma», nella *Nuova Antologia*, 1897.
27. «Il Palatino nella sua nuova sistemazione», nella *Illustrazione Italiana*, 1897.
28. «Statue muliebri vestite di peplo», nel *Bullett.* della Commiss. Arch. Municip., 1897.
29. «La Pallade di Piazza Sciarra», *ivi*, 1898.
30. «Some roman busts in the Museum of Syllagos of Candia» e

31. «Statues of an Asclepiad found in Gortyna», nell'*American Journal of Archaeology*, 1898.
32. «Le influenze etniche nell'arte». Prolusione al Corso di Archeologia nella R. università di Pavia, Recanati, Simboli, 1898.
33. «Il Museo Metropolitano di New York», nell'*Illustrazione Italiana*, 3 luglio 1898.
34. «L'Italia e la questione cretese», ivi, giugno 1898.
35. «Passeggiate Archeologiche», 12 articoli sulle recenti scoperte d'antichità, nell'*Opinione*, gennaio-marzo 1899.
36. (In collaborazione coll'arch. G. B. Giovenale) «Costruzioni poligonali ed altre antichità dei dintorni di Pierno», nelle *Notizie degli Scavi*, marzo 1899, p. 89, segg.
37. «Colonna miliaria della Via Appia presso l'Abazia di Fossanova», ivi, p. 102.
38. «Accette di bronzo del Museo Preistorico di Roma», nel *Bullettino di Paletnologia Ital.*, XXV, 1899, p. 66 e segg. e tav. VIII.
39. «Nuove scoperte nel Foro Romano», nell'*Illustrazione Ital.*, 9 luglio 1899.
40. «I nuovi scavi al Foro Romano», ivi, 19 nov. 1899.
41. «Il Tabularium capitolino», ivi, dec. 1899.
42. (In collaborazione col prof. dante Vaglieri) «Guida del Museo Nazionale Romano», 2° edizione accresciuta e corretta, Spoleto, 1900.
43. «Altre scoperte nel Foro Romano», nell'*Illustrazione Ital.*, 1900.
44. Edizione inglese della «Guida», n. 42.
45. «Aufidena, ricerche storiche ed archeologiche nel Sannio settentrionale», nei *Monumenti dei Lincei*, X, 1900.
46. «Recensioni» varie nella *Cultura*, nella *Rivista Storia italiana*, nell'*Archivio della Soc. Rom. di St. Patria* e nel *Bullettino di Paletnologia Italiana*.

Lettera datata 26/11/1901 inviata dal Vice Presidente del Consiglio Superiore del Ministero dell'Istruzione Pubblica al Ministro

Roma, addì 26/11/1901

Oggetto: promozione del prof. Lucio Mariani

La commissione giudicatrice della promozione ad ordinario del prof. Lucio Mariani ora straordinario di Archeologia nell'Università di Pisa, composta dei prof. Salinas, De Petra, Ghirardini, Orsi e Loewy, si radunò il 3 corrente e procedette a norma di legge alla nomina del proprio presidente nella persona del prof. Salinas, eleggendo del pari a relatore il prof. Loewy e a segretario del prof. Orsi. Presa cognizione dei titoli del candidato, si esaurì il giudizio nelle adunanze del 4 e 6 successivi, riassumendone i motivi nella Relazione.

I verbali sono in perfetta regola e i giudizi dei [...] commissari concordano con la sintesi riprodotta nella Relazione.

La Commissione attribuì punti 46/50 al candidato. Quantunque una tale attribuzione di punti non sia richiesta dal regolamento, essa nel caso speciale vale a dimostrare come la proposta della promozione fu non a stento o per compassione ma anzi fatta con pieno e puro convincimento.

Per questi motivi il Consiglio Superiore ha deliberato che gli atti della Commissione per la promozione del prof. Mariani siano trasmessi a V. E. senza osservazioni.

Il Vice Presidente

P. Villari

Decreto reale del 05 12 1901 sulla promozione ad ordinario del prof. Mariani

Vittorio Emanuele III

Veduta la relazione della Commissione esaminatrice dei titoli del Professore Lucio Mariani, aspirante alla promozione ad Ordinario di Archeologia nella R. Università di Pisa;

Sentito il Consiglio Superiore di pubblica istruzione;

Veduta la legge 13 novembre 1859 n. 3725;

Veduta la legge 31 luglio 1862 n. 712;

Sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per la pubblica istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Il Dottor Lucio Mariani, Professore Straordinario di Archeologia nella R. Università di Pisa è promosso a Professore Ordinario della stessa disciplina nella Università medesima, con lo stipendio di Lire cinquemila (L 5000) a far tempo dal 1° gennaio 1902.

Il predetto Nostro Ministro è incaricato dell'esecuzione del presente Decreto che [...]

Dato a Roma addì 5 dicembre 1901

Fto Vittorio Emanuele

Controfto N. Nasi

Lettera del 06/11/1909 inviata dal prof. Mariani al Ministro della Pubblica Istruzione

Eccellenza!

Il sottoscritto, professore ordinario di Archeologia nella R. Università di Pisa, in ossequio al c. v. dell'art. 16 della Legge per l'Istruzione Superiore, rivolge istanza alla E. V. per essere autorizzato a continuare a risiedere in Roma, come ha sempre fatto fin da quando, a sua domanda e con questa intenzione, fu trasferito dall'Università di Pavia a quella di Pisa.

Le ragioni per le quali chiede questa autorizzazione risiedono nelle esigenze del suo insegnamento speciale, tendono all'interesse della cattedra stessa, sono confortate dalla esperienza di circa un decennio e sono raccomandate dallo zelo d'insegnante, di cui il

sottoscritto ha la coscienza di aver dato prova in questi dodici anni di vita universitaria, come al caso, possono far fede i suoi colleghi.

Infatti la importanza che l'Archeologia ha assunto in quest'ultimo decennio in Italia, per effetto principalmente delle scuole speciali e delle scoperte, non consente più nelle Università un insegnamento generale elementare o ristretto ad argomenti di puro interesse locale. E per mantenere le proprie cognizioni e la cattedra all'altezza di queste necessità scientifiche, è indispensabile vivere in un centro di studii, ove non manchino i mezzi e dove si viva la vera vita archeologica. Questo centro non può essere in Italia che Roma, mentre è noto che se altre città italiane hanno almeno un focolare di ricerche archeologiche, collezioni di antichità locali o rinomati musei, in modo che si può con dignità sostenere un insegnamento universitario di archeologia speciale, Pisa manca assolutamente di museo di antichità classiche, di Soprintendenza di Scavi, di museo di gessi, di biblioteca speciale archeologica.

Tutti i miei sforzi, in questi anni d'insegnamento in quell'Ateneo sono stati diretti, da una parte a supplire alla deficienza dei mezzi col preparare lezioni e materiale grafico in Roma, dall'altra ad ottenere in Pisa qualche miglioramento coll'acquisto di libri, di tavole e di altri esemplari. Ma se in piccola parte ciò si è ottenuto, in specie per l'animo del Consorzio Universitario, è ben lungi la possibilità, colle scarse dotazioni ordinarie o straordinarie, che ogni centro di studii superiori si metta al corrente dei progressi della Archeologia.

Gli stessi giovani che hanno voluto presentare tesi di laurea nella mia disciplina, si sono recati per qualche tempo in Roma, dove, sotto la mia direzione, hanno potuto compiere lavori che sarebbero riusciti per lo meno incompleti, se non addirittura inattuabili.

Sicché, con mio non lieve sacrificio di tempo e di denaro, grazie alla vicinanza ed alla facilità di comunicazioni sempre crescente fra Pisa e Roma, ho sperimentato come vantaggioso per l'insegnamento questo sistema di vita che è l'unica condizione che mi possa fa adempire coscienziosamente al mio dovere di insegnante universitario e mi permetta di mantenere me stesso coi miei lavori scientifici e colla mia attività presso i corpi accademici e gli istituti cui appartengo, in una posizione che non è certo di disdoro per l'Ateneo, nel quale mi onoro di professare la mia disciplina.

Faccio considerare che trattasi di un caso speciale e l'eccezione alla legge è invocata soltanto in vantaggio della scuola, e prescinde assolutamente dall'interesse personale; e perciò sono sicuro che l'E. V. non avrà dubbio per concedermi [...]

[...] autorizzazione di residenza in Roma.

Della E. V. devmo

Prof. Lucio Mariani

Roma, Via Pierluigi da Palestrina 55;

5 novembre 1909

A S. E.

Il Ministro della Pubblica Istruzione

Lettera datata 30/11/1909 inviata dal rettore dell'università di Pisa al Ministro della Pubblica Istruzione sulla residenza del prof. Mariani

A S. E. il Ministro
Della Pubblica istruzione
Pisa, il 30 novembre 1909

Oggetto: Prof. L. Mariani Residenza

Ritorno alla E. V. la domanda del prof. L. Mariani per risiedere stabilmente a Roma sulla quale viene richiesto dalla stessa E. V. il mio parere.

In linea pregiudiziale osservo che a mio giudizio la domanda stessa è inammissibile di fronte al chiaro disposto degli art. 16 della legge 19 luglio 1909 n° 496 e 19 § 2 del regolamento 20 agosto d° n° 703, non essendo Roma prossima a Pisa, né potendosi andare dall'uno di questi luoghi all'altro più volte al giorno; né è lecito parlare di caso speciale poiché la legge non consente eccezioni.

In merito poi osservo che **gli argomenti addotti dal Prof. Mariani porterebbero alla soppressione della cattedra di Archeologia a Pisa e in altri centri; sarebbe strano che dovesse esservi la cattedra e che il titolare e il relativo gabinetto dovessero risiedere altrove.**

Del resto il Prof. Ghirardini predecessore del Prof. Mariani, tenne qui con grande onore la cattedra pur residendo a Pisa, come ora risiede a Bologna, ed altri professori di Archeologia risiedono stabilmente nella sede della Università alla quale appartengono ed il relativo gabinetto è sempre aperto agli studiosi anziché esser chiuso la maggior parte dei giorni per l'assenza del titolare, come avviene ora pel gabinetto del Prof. Mariani.

Si aggiunga che il prof. Mariani potrà recarsi qui per impartire la lezione come per vero la imparte, e con lode; ma non è facile ritenere che egli voglia fare un viaggio per assistere ad una adunanza o ad un esame, funzioni accademiche alle quali molte volte fu per la sua lontananza da Pisa, costretto a mancare. Ritengo non sia compatibile col pieno e regolare adempimento dei doveri accademici, ma quand'anche ciò fosse, la di lui domanda, come sopra ho detto, ritengo sia manifestamente inammissibile, di fronte al chiaro disposto della legge.

Con ossequio

Il Rettore
D. Supino

Lettera del 14-12-1909 inviata dal Ministro della Pubblica Istruzione al Rettore dell'università di Pisa

Roma, addì 14 dicembre 1907

Al rettore
Della R. Università di Pisa

Oggetto: domanda del prof. L. Mariani

Il Ministero, consente pienamente negli apprezzamenti dalla S. V. espressi in merito alla domanda del prof. Lucio Mariani, ordinario di archeologia in codesta Università e non può quindi accordargli l'autorizzazione a tenere la sua residenza a Roma, ritenendo che non ricorrono, per tale campione (?) gli estremi voluti dalla legge e dal regolamento.

Si compiaccia la S. V. di darne notizia all'interessato, invitandolo ad ottemperare nel più breve termine possibile alle prescrizioni del Ministro.

Fto Daneo

Lettera del 24-04-1910 inviata da Mariani al Ministro della Pubblica Istruzione e relativa al cambio di residenza

24 aprile 1910

Eccellenza!

Mi faccio un dovere, in risposta alla Min.le 23/2557, in data 16 corr., di far noto all'E. V. come io abbia, fin dal principio dell'anno, preso la mia dimora in Pisa, in via S. Maria 26. A prova di ciò unisco una dichiarazione della mia padrona di casa, che può essere controllata anche alla R. Questura, presso la quale è stato dichiarato, a suo tempo, il mio alloggio. E mi riserbo, a maggior garanzia, di far registrare al più presto il regolare contratto relativo.

Non ho mancato di adempiere, col mio solito zelo, ai miei doveri d'insegnante, facendo regolarmente le mie lezioni nei giorni ed ore stabilite, secondo l'orario ufficiale, sicché non mi trovo indietro agli altri per diligenza, come risulta dai registri e può essere attestati dai miei discepoli, dai colleghi e dallo stesso Rettore.

Se peraltro l'E. V. crebbe che io debba fare ancora di più di quel che faccio, proponendo ai riguardi verso la scuola ogni personale interesse od ambizione, La prego a volermi specificare a quali altri obblighi io sia tenuto per ragioni d'ufficio.

Con ossequio, mi dichiaro

dell'E. V. devmo

Prof. Lucio Mariani

Lettera del 14-01-1914 del Ministro della Pubblica Istruzione relativa alla concessione al prof. Mariani di un congedo per un'ispezione archeologica in Libia

Il Ministro ecc.

Veduta la lettura del Ministero delle Colonie in data 2 gennaio 1914, n. s.;

Considerata l'opportunità e la convenienza di accordare al prof. Lucio Mariani, ordinario di Archeologia nella R. università di Pisa, un congedo straordinario di mesi due, affinché possa compiere un giro d'ispezione in quelle fra le località della Libia che più interessano dal punto di vista archeologico;

Veduto il testo unico delle leggi nello stato degli impiegati civili, approvato con regio decreto 22 novembre 1908, n. 693;

Veduto il regolamento generale per l'esecuzione del testo unico predetto, approvato con regio decreto 27 novembre 1908, n. 756;

Decreta:

Al prof. Lucio Mariani, ordinario di Archeologia nella R. Università di Pisa, è accordato un congedo straordinario di mesi due, per compiere un giro d'ispezione in quelle fra le località della Libia che più interessano dal punto di vista archeologico, a decorrere dal 15 gennaio 1914.

Il presente Decreto ecc.

Roma, 14 gennaio 1914

Il Ministro

L. Credaro

(Fare copia della nota del Ministro delle Colonie del 271/14)

Lettera del 15-03-1917 inviata da Mariani al Ministro della Pubblica Istruzione relativo a una domanda di assegno per la direzione del Museo dei gessi della Sapienza di Roma

Roma, addì 15 marzo 1917

Eccellenza,

L'anno scorso, avendo io la direzione del Museo de' gessi, e quale supplente non essendomi attribuito alcun assegno personale per questo ufficio, chiesi ed ottenni che mi fosse dato un compenso per l'opera mia che è stata assidua e laboriosa.

Non minor tempo né fatica vi vado spendendo nell'anno corrente, avendo riordinato quasi interamente due sale e corretta la sistemazione generale in seguito ai nuovi acquisti. Ho continuato a riordinare e completare il materiale fotografico facendo io stesso numerose riproduzioni per i diapositivi [sic] illustranti il mio corso.

Perciò mi sembra di non essere indiscreto se rinnovo all'E. V. la stessa domanda dello scorso anno, convinto che Ella, apprezzando il mio zelo, vorrà accordarmi il compenso che credo di meritare, ed intanto presento all'E. V. i ringraziamenti ed ossequi.

Devmo

Prof. Lucio Mariani

Autorizzazione ministeriale del 20-03-1917 relativa al pagamento di un assegno a favore del prof. Mariani per la direzione del Museo dei gessi

Il Ministro della Pubblica istruzione

Autorizza sul Capitolo 168 articolo _ del Bilancio di questo Ministero per l'esercizio 1916-17 il pagamento di lire cinquecento (L 500) in Roma a favore del prof. Lucio Mariani,

incaricato dell'insegnamento di Archeologia nella università di Roma, **per l'opera straordinaria da lui data, durante l'anno scol.^{co} in corso, nel completamento e nella sistemazione del Museo dei gessi, annesso alla cattedra di Archeologia.**

Roma 20.3.1917

Il Ministro

Fto Ruffini

Lettera del 02-04-1917 inviata dal Direttore Generale dell'Istruzione Superiore ai rettori dell'università di Roma e Napoli

Roma, addì 2 aprile 1917

Al Rettore della r. Università di

1) Roma

2) Napoli

Prego la S. V. di trasmettermi una dichiarazione relativa al lavoro straordinario compiuto durante il corrente anno accademico 1) del prof. Lucio mariani per il completamento e la sistemazione del Museo dei gessi.

2) del prof. G. E. Rizzo per ordinare il materiale didattico destinato all'insegnamento dell'archeologia.

Il D. G.

Fto Magi

Lettera del 10-02-1918 inviata dal prof. Mariani al Ministro della Pubblica Istruzione relativa alla sua domanda di trasferimento alla cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte della Sapienza di Roma

Eccellenza!

Il sottoscritto, professore ordinario di Archeologia nella R. Università di Pisa, e da tre anni supplente per la stessa disciplina nella R. Università di Roma, fa istanza all'E. V. per essere trasferito in questa Università, ove è stata dichiarata vacante la cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte.

Roma, 10 febbraio 1918.

Prof. Lucio Mariani

Lettera del 23-03-1918 invitata dal Rettore della sapienza di Roma al Ministro della Pubblica Istruzione relativa alla domanda di trasferimento del prof. Mariani alla cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte della Sapienza di Roma

Al Ministero della Pubblica Istruzione

Roma, addì 23 marzo 1918

Oggetto: Prof. Lucio Mariani. Trasferimento alla cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte in Roma

Trasmetto a codesto **Ministero la proposta di questa Facoltà di Filosofia e Lettere per il trasferimento del Prof. Lucio Mariani, dalla cattedra di Archeologia di Pisa alla cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte in questo Ateneo**, dove da due anni ha avuto la supplenza.

Il Rettore

A. Tonelli

Estratto di verbale della facoltà di Filosofia e Lettere del 23-03-1918

R. Università degli studi di Roma

Estratto di verbale della facoltà di Filosofia e Lettere

Seduta del giorno 15 marzo 1918

Presenti: Varisco, preside, Lanciani, venturi, Formichi, Festa; Guidi, Gentile, Giri, Nallino, De Lollis, ceci, De Stefani, Federici, Fedele, Rossi, Alamgià, halbherr, Credaro, Buonaiuti, segretario.

CATTEDRA DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE – Il prof. Halbherr comunica che il prof. Savignoni, il quale aveva presentato istanza alla Facoltà perché volesse proporre il suo trasferimento alla cattedra di Roma, si è spento a Firenze, la mattina del 14.

La Facoltà, profondamente colpita dalla luttuosa notizia, prega la segreteria di trasmettere le condoglianze vivissime di tutti gli insegnanti al fratello dell'estinto in Roma, D. Pietro Savignoni (Via dell'Anima 50).

Il prof. Lanciani presenta dopo ciò il seguente ordine del giorno: **“La facoltà, tenuti in considerazione il valore scientifico del prof. Lucio Mariani, la sua grande attività nel campo dell'investigazione archeologica; il numero e l'importanza delle sue pubblicazioni, e il grande interesse con quale le sue lezioni sono seguite dal grandissimo numero di studenti, delibera di proporre al Ministro il suo trasferimento dalla cattedra di Pisa a quella di Roma.”**

La votazione a scrutinio segreto su questo ordine del giorno, dà il seguente risultato: Votanti 18 (astenuo Bonaiuti) Favorevoli 13, Schede bianche 5.

Il Preside

F° B. Varisco

Il Segretario
F° E. Bonaiuti

Per estratto conforme

Il Direttore della Segreteria

Lettera del 12-04-1918 inviata dal Rettore dell'università di Roma al Ministro della Pubblica Istruzione relativa al Gabinetto di archeologia e storia dell'arte

Al Ministero della Pubblica Istruzione

Roma, addì 12 aprile 1918

Oggetto: Gabinetto di Archeologia e Storia dell'arte. Prof. Mariani Lucio

Con riferimento alla Ministeriale del dì 28 aprile 1917, n°5133, comunico la seguente lettera del Char.mo prof. Lucio Mariani:

«Poiché anche quest'anno perdura la mia condizione di supplente e l'incarico della Direzione del Museo dei gessi non può essere compensato coll'assegno fisso competente al professore titolare, mi permetto di pregare la S. V. I. a voler raccomandare al Ministero della P. I. la mia domanda per ottenere, come mi fu concesso nei due anni precedenti, un compenso straordinario per la direzione del Museo stesso.

In appoggio di questa mia richiesta, mi permetto far presente alla S. V. I. che in quest'anno non ho avuto meno occasioni di spendere **una considerevole parte della mia attività per le faccende del Museo, aggravatesi per la mancanza dell'inserviente**, richiamato al servizio militare. Oltre al lavoro ordinario di sistemazione e le cure assidue che richiede il museo, **ho continuato ad aumentare il materiale di studio, specialmente in diapositivi [sic]**, colla mia opera personale. **Ho avuto già due volte necessità, per i restauri compiuti ai locali, di riordinare due sale del museo, e con una razionale disposizione dei gessi, ho completato alcune serie esposte.**

Cosicchè io credo di non essere indiscreto se mi permetto pregare la S. V. I. di far presente al Ministero questo mio lavoro straordinario per il compenso di L. 500 che mi fu assegnato negli anni precedenti».

Raccomando che sia rinnovato il provvedimento equitativo del passato anno.

Il Rettore
A. Tonelli

Lettera del 14-04-1918 relativa al trasferimento del prof. Mariani alla cattedra di Archeologia e storia dell'Arte della Sapienza di Roma

Tomaso etc.

In virtù etc.

V.a la proposta della Facoltà di Filosofia e Lettere della R. U. di Roma per provvedere alla cattedra di Archeologia;

V.o lo stato di servizio del prof. Lucio Mariani, ordinario di Archeologia nella R. U. di Pisa, e la sua dichiarazione di consenso al trasferimento;

V.o il t. u. delle leggi sulla istruz. Sup., app. col R. D. 9 ag. 1910, n°795;

V.o il reg. gen. univers., appr. Col R. D. 9 ag. 1910, n°796;

Sulla proposta etc.

Abbiamo decr. e decretiamo:

Il prof. Lucio Mariani, ordinario di Archeologia nella R. U. di Pisa, è trasferito col suo consenso alla cattedra della stessa disciplina nella R. U. di Roma, a decorrere dal 16 ottobre 1918, conservando il grado

V.o il Ruolo organico del Museo dei Gessi della R. U. di Roma, appr. Col R. D. 12 luglio 1908, n° [...];

[...] lo stipendio, di cui è attualmente provveduto dalla stessa data; al prof. mariani affidata la direzione del Museo dei Gessi della Università di Roma con l'assegno di lire 700. [...]

Roma addì 14 aprile 1918

T. di Savoia Bevenin

Lettera del 16-04-1918 inviata dal Ministero della Pubblica Istruzione (?) al Rettore dell'università di Pisa relativa al trasferimento del prof. Mariani alla cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte della Sapienza di Roma

Al Rettore della R. U. di Pisa

Roma, addì 16 4 1918

Oggetto: Prof. lucio Mariani Trasferimento

Con decreto in corso di registrazione il prof. Lucio Mariani, ordinario di Archeologia, in cotesta università, è trsferito alla cattedra della stessa disciplina nella R. U. di Roma a decorrere dal 16 ottobre 1918. Prego la S. V. d'informarne cotesta Facoltà di filosofia e Lettere.

Il Min.

Fto Filippi (?)

Lettera del 29-04-1918 relativa al conferimento al prof. Mariani della direzione del Museo dei Gessi

Al Rettore della R. Università Roma

Roma, addì 29-4-1918

Oggetto: conferimento al prof. Mariani della supplenza della direzione del Museo dei Gessi per l'anno scol. 1917-18

Con decreto in corso viene conferita al prof. Lucio Mariani la supplenza della direzione del Museo dei Gessi di codesta Università, per l'anno scolastico 1917-18 con la retribuzione di annue L 700

Pregasi informare l'interessato

Il M.

Filippi (?)

Lettera del 25-05-1918

Al Ministero delle Colonie

Roma

Oggetto: Prof. Lucio Mariani

Nel dichiarar ricevimento della copia conforme del decreto con cui il Prof. Lucio Mariani è confermato per l'anno scolastico 1917-1918 nella direzione dei servizi archeologici delle Colonie, questo Ministero fa contemporaneamente presente come con l'anno scolastico 1918-1919 sia per verificarsi una notevole modificazione nella posizione del detto Professore, in quanto egli dal sedici ottobre prossimo passerà dalla cattedra di archeologia dell'Università di Pisa a quella della stessa materia della Università di Roma.

Or, per tale trasferimento, non verrà meno la possibilità per cotesto Ministero di valersi dell'opera del Prof. Mariani, ogni qual volta occorre; né questo Ministero intende certo creare alcuna difficoltà al riguardo. Ma laddove questo Ministero, sinora, in considerazione dell'opera prestata dal prof. Mariani quale direttore dei servizi archeologici delle Colonie lo ha dispensato da ogni prestazione, quale insegnante dell'Università di Pisa; non potrà invece ulteriormente consentire a tal dispensa essendo da ritenere che dopo il trasferimento in Roma si rendano per Mariani perfettamente compatibili le mansioni affidategli da codesto Ministero e quelle dell'ufficio d'insegnante universitario.

Il Ministro

Fto Beremni (?)

Lettera del 29-05-1918 lettera informante di un decreto del Ministero dell'Istruzione superiore

Il Ministero

Veduto il decreto ministeriale 20 giugno 1917 con cui il prof. Lucio Mariani ordinario di archeologia nella R. Università di Pisa, comandato in Roma presso il Ministero delle Colonie, venne incaricato della supplenza dell'insegnamento dell'archeologia nella R. università di Roma, per l'anno scolastico 1917-18;

Veduto il ruolo organico [...] al Museo di gessi, annesso alla cattedra di archeologia della R. università di Roma, approvato con R. D. 12 luglio 1908, n° 487;

Decreta:

Oltre alla supplenza dell'insegnamento di archeologia nella R. Università di Roma, al prof. mariani viene conferita la supplenza della direzione del Museo di Gessi dell'Università stessa, per l'anno scolastico 1917-18, con la retribuzione di annue L 700.

La relativa spesa graverà sul cap. 157 del Bilancio di questo Ministero per l'esercizio 1917-18.

Il presente decreto ecc.

Roma

Il M.o

Beremni (?)

29-5-1918

Lettera del 13-05-1918 inviata dal Capo ragioniere del Ministero dell'Istruzione alla Direzione Generale per l'Istruzione Superiore

13-5-1918

Alla Direzione Generale
Per l'Istruzione Superiore
Ministero

Si avverte codesta On. Direzione generale che si è dato corso al D. L. 14 aprile 1918 col quale il prof. Mariani Lucio ordinario di archeologia presso la R. Università di Pisa, comandato presso il Ministero delle Colonie a tempo indeterminato viene trasferito dal 16 ottobre 1918 alla cattedra di archeologia presso la R. Università di Roma. Si prega perciò di limitare al 15 ottobre 1918 il comando del titolare presso il Ministero delle Colonie.

Il Capo Ragioniere

Firma illegibile

Lettera del 18-10-1921 della Direzione Generale degli affari civili e delle opere pubbliche del Ministero delle Colonie al Ministro dell'Istruzione Pubblica

A S. E. il Ministro
dell'Istruzione Pubblica
Roma

Roma, 18-10-1921

Oggetto: prof. Lucio Mariani

Col 30 settembre u. s. è scaduto il termine stabilito per il comando presso questa Amministrazione del Prof. Lucio Mariani, ordinario di archeologia nella R. Università di Roma.

Permanendo le ragioni per cui questo Ministero richiede l'opera del chiaro docente per la organizzazione tecnica dei servizi coloniali, rivolgo preghiera alla E. V. perché voglia

autorizzare che, anche per l'anno scolastico 1921-22, il Prof. Mariani rimanga a disposizione di questa Amministrazione pur continuando a prestar servizio presso la R. Università.

Sicuro che l'E. V. vorrà accogliere la richiesta, fin d'ora porgo vivi ringraziamenti.

Firma illegibile

Lettera del 12 01 1923 della Direzione Generale degli affari economici e di personale del Ministero delle Colonie al Ministro dell'Istruzione Pubblica

A S. E. il Ministro

Dell'Istruzione

Roma

Roma, 12.1.1923

Oggetto: prof. Lucio Mariani

Col 30 settembre u. sc. È scaduto il termine stabilito per il comando presso questa Amministrazione del Prof. Lucio Mariani, ordinario di archeologia presso la R. Università di Roma, e poiché permangono le ragioni per cui fu richiesta l'opera dell'illustre docente, prego la E. V. di autorizzare ch'egli anche per l'anno scolastico 1922-23 rimanga a disposizione di questo Ministero come consulente tecnico pur continuando a prestare servizio presso la R. Università.

Sicuro che la E. V. vorrà accogliere la richiesta, porgo, fin d'ora, vivi ringraziamenti.

Firma illegibile

Lettera del 24-01-1923

Al rettore della R. Univ. di Roma

Roma, addì 24 gen 1923

Oggetto: Prof Mariani Lucio Conferma di comando

Si comunica che questo M.^o aderendo alla richiesta del M.^{to} delle Colonie, ha riconfermato il Prof. Lucio Mariani nel comando presso il M.^{to} predetto: per l'anno scol. corrente 1922-23, a condizione ch'egli continui ad impartire regolarmente il suo insegnamento di Archeologia presso codesta Università.

Si prega di darne partecipazione alla facoltà interessata.

Il M.

Firmato Tovajera

Lettera del 29-06-1923

Roma, addì 29 giu 1923

Al direttore Generale dell'Istruzione Superiore

Ministero

Oggetto: Personale distaccato presso il Ministero delle Colonie

Si trascrive, per i provvedimenti di competenza di codesta Direzione generale, la seguente parte di una lettera di S. E. il Ministro delle Colonie in data 19 c. m. n. I0500 (Direzione Generale Colonie Africa Orientale):

in seguito all'attuazione della riforma dei servizi di questa Amministrazione centrale e alle modificazioni e semplificazioni apportate nei servizi stessi, in rapporto alla necessità di conseguire le maggiori economie di bilancio, si è soppresso il posto di professore di Università che era compreso nella tabella allegata al decreto luogotenenziale 2 gennaio 1918, n. 44;

conseguentemente sono costretto con vero rincrescimento a rinunciare all'opera intelligente, zelante e apprezzata, che presta da anni presso questo Ministero il prof. Lucio Mariani, alla cui alta competenza si deve l'organizzazione dei servizi archeologici coloniali.

Prego l'E. V. di voler disporre che sia presa nota nel fascicolo personale del Mariani del giudizio da me espresso nei suoi riguardi ed avverto che col 1° luglio p. v. egli sarà rimesso a disposizione di codesto Ministero.

Il Direttore Capo di Divisione

Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Professori universitari, II Vers., seconda serie (1900-1940), b. 132, fascicolo Rizzo G. E. **Inv. 16/052 (2); codice ID serie 2379; busta 132**

Lettera datata 12-11-1907 relativo alla nomina per concorso del prof. Rizzo come prof. straordinario di archeologia all'università di Torino

Il Ministro

Veduto il risultato del concorso per professore straordinario nella R. Univers. Di Torino, giudicato nello scorso ottobre;

Veduta la deliberazione del Cons. Sup. in ordine agli atti del concorso medesimo;

Veduta la legge 12 giugno 1904 n. 5;

veduto il Regol. gener. Universitario approvato col R. D. 21 agosto 1905 n. 638;

Veduta la dichiarazione del primo eleggibile prof. Giulio Emanuele Rizzo;

Decreta:

Il dott. Giulio Emanuele Rizzo, professore ordinario di Lettere latine greche e greche nei R. R. Licei e nominato col suo consenso professore straordinario di Archeologia nella R. Università di Torino quest'anno scol. 1907-08, con l'annuo stipendio di lire tremilacinquecento (L 3500) a decorrere dal 1° novembre 1907 [...] con la stessa data dall'ufficio e dall'incarico di cui sopra.

La spesa sarà imputata al Cap. 35 del bilancio di questo M. per [...] 1907-08.

Il presente Decreto etc.

Roma 1° novembre 1907

Il M.^{ro}

Rava

Lettera datata 17-10-1910 inviata dal prof. Rizzo al Ministro della Pubblica Istruzione

A S. E. il Ministro della P. Istruzione (Divisione per l'Insegnamento superiore)

Roma

Compiendosi fra pochi giorni (1° novembre 1910) il triennio dalla mia nomina a professore straordinario di archeologia nella R. Università di Torino, es avendo la Facoltà, alla quale appartengo, preso la necessaria deliberazione, ho motivo di ritenere imminente il R. Decreto che mi riconosce la stabilità nel grado di straordinario.

E poiché con la stessa deliberazione la facoltà ha dato il parere favorevole, perché siano iniziati gli atti per la promozione ad ordinario, prego che a tali atti sia dato sollecito corso, trasmettendo subito questa mia domanda al Cons. super. della P. Istruzione, nella tornata di questo autunno.

Confido che non possa esser d'ostacolo l'ambigua disposizione dell'ultimo comma del Regolam. provvisorio per l'esecuzione della legge 12 luglio 1909; poiché so, con assoluta sicurezza, che l'artic. 40 del nuovo Regolamento – di imminente pubblicazione – dice espressamente che il Cons. Super. può nella medesima sessione dichiarare la stabilità e dare parere favorevole per la promozione. È stata, cioè, riconfermata la testuale disposizione del Regol. gener. universit. 21 agosto 1905, il quale può considerarsi ancora virtualmente in vigore.

Credo, perciò, che non sarebbe equo arrestare per un anno la carriera di parecchi professori, per l'interpretazione restrittiva di un Regolamento provvisorio, che sarà in vigore soltanto pochi altri giorni; e prego vivamente V. E. che nel trasmettere questa mia domanda al Cons. Superiore voglia confortarla della Sua assicurazione sul contenuto dell'art. 40 del nuovo Regolamento. Confido che la parola autorevole di V. E. basterà a rimuovere l'ostacolo lamentato, e poiché il regolamento di imminente pubblicazione ha già ottenuto il parere favorevole del Consiglio di Stato, ed è ora dinanzi alla Corte dei Conti, aspettando la formalità della registrazione, sono sicuro che gli uomini eminenti, chiamati a far parte del supremo Consiglio della cultura italiana, sapranno essere superiori ad una questione di formula, riconosciuta inutile e dannosa dallo stesso Ministero e dal Consiglio di Stato.

Con ossequio

Roma, 17 ottobre 1910

Prof. Giulio Eman. Rizzo

P. S. Presento, provvisoriamente, i titoli a stampa, che ho potuto aver pronti in questo momento, riserbandomi di completarli e di presentarne altri, prima che si riunisca la Commissione.

R.

Lettera datata 01-11-1910 inviata dal Rettore dell'università di
Torino al Ministero dell'Istruzione Pubblica

All'onorevole Ministero della istruzione pubblica,

Direzione generale per

L'istruzione superiore,

Divisione II

Roma

Torino, addì I° [sic] novembre 1910

Oggetto: Promozione all'ordinariato del prof. G. E. Rizzo della facoltà di filosofia e lettere.

Mi prego di trasmettere alla E. V. l'unito Verbale della facoltà di filosofia e lettere, col quale si dà parere favorevole all'inizio degli atti per la promozione all'ordinariato del professore Giulio Emanuele Rizzo, straordinario di archeologia.

Con ossequio,

Il Rettore

Firma illegibile

Allegato

Regia Università di Torino

Facoltà di filosofia e Lettere

Adunanza de' Professori ordinari

In data 1 novembre 1910, ore 10.30'

Sono presenti i signori:

professori Stampini, preside funzionante, D'Ercole, Renier, De Sanctis, Farinelli, Valinaggi, Bartoli, Fedele e Kiesow (?).

È scusata l'assenza del prof. Graf per ragioni di salute e del prof. Vidari, per ragioni di servizio.

Il prof. stampini propone il seguente ordine del giorno: «La Facoltà di filosofia e Lettere, considerando che il prof. Giulio Emanuele Rizzo ha già compiuto un triennio solare di lodevole insegnamento come straordinario di archeologia; considerando che a partire da oggi spetta al prof. Rizzo la stabilità, per la quale già fu proposto con voti unanimi; ripone la proposta, pure già fatta con unanime consenso nell'adunanza del 16 marzo n. s., che il prof. Rizzo sia ammesso a far valere i nuovi titoli per la promozione ad ordinario».

Messo in votazione per schede segrete questo ordine del giorno, risulta approvato alla unanimità.

Letto ed approvato seduta stante.

Il Preside

Firmato Ettore Stampini

Il Segretario

Firmato P. Fedele

Per copia conforme:

Il Direttore di Segreteria

Mario Castellotta

Lettera del 02-11-1910 inviata dal Ministero al Presidente del Consiglio Superiore della P. I. Ministero

Al Presidente

Del Consiglio Su.re

della P. I.

Ministero

Roma, addì 2-1-1910

Urgente

Oggetto: Promozione ad ordinario del prof. Rizzo

Mi pregio di trasmettere l'unito verbale della facoltà di filosofia e lettere della R. Univ. di Torino col quale si dà parere favorevole all'inizio degli atti per la promozione al grado di ordinario del prof. Giulio Emanuele Rizzo, straordinario di archeologia.

Trasmetto altresì l'istanza dell'interessato in data posteriore al riconoscimento della stabilità, e resto in attesa dell'autorevole parere di cotesto On. Consiglio.

Il M.

Magi

Lettera del 06-11-1910 inviata dal Rizzo al Ministro della Pubblica Istruzione

A S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione

Poiché il Cons. Super. d. P. Istruzione non ha creduto di dar corso alla domanda da me presentata il primo novembre p. p., per l'inizio degli atti della promozione ad ordinario, prego V. E. che la medesima domanda sia senza indugio trasmessa alla Facoltà, perché questa riconfermi il voto già dato precedentemente.

E ad ogni modo rinnovo, con la presente domanda, la mia richiesta per la promozione ad ordinario, pregando che sia dato ad essa sollecito corso, secondo tutte le norme dei regolamenti in vigore.

I titoli scientifici posteriori alla nomina a straordinario sono stati da me consegnati al Ministero insieme con la prima domanda, e mi riservo di aggiungerne altri, prima che sia riunita la Commissione giudicatrice.

Roma, 6 (sei) novembre 1910

Dr. Giulio Emanuele Rizzo
Professore straord. Di Archeol. Nell'Univ. di Torino

**Lettera del 24-11-1910 inviata dal Ministro della Pubblica
istruzione al Rettore della R. Università di Torino sulla nomina di
Rizzo a professore ordinario**

Al Rettore della R. Università di Torino

Roma, addì 24-11 1910

Oggetto: Promozione a ordinario del prof. Giulio Emanuele Rizzo

Con l'acclusa domanda al Dott. Giulio Emanuele Rizzo, professore straordinario di Archeologia nella R. Università di Torino, rinnova la richiesta che siano iniziati gli atti della sua promozione ad ordinario.

La trasmetto a cotesta Facoltà di Lettere, a norma dell'art. 5 della legge 22 giugno 1904 n. 253 perché esprima su di me il mio parere.

Il Ministro

Fto Masi

**Lettera del 30-11-1910 inviata dal Ministro della pubblica
istruzione al Rettore della R. Università di Torino**

Al Rettore della R. Università

Torino

Roma, addì 30-11 1910

Oggetto: Dott. Giulio Emanuele Rizzo

Comunico a V. S. che, con D. R. 10 corrente, al dott. Giulio Emanuele Rizzo, di cotesta Università, è riconosciuta per tutti gli effetti di legge la stabilità nell'ufficio di professore straordinario di Archeologia, con lo stipendio di L. 4500, a decorrere dal 1° corrente.

Voglia darne avviso all'interessato e alla facoltà di lettere.

Il Ministro

Fto Masi

**Verbale della Facoltà di filosofia e lettere dell'Università di Torino
del 03-12-1910 sulla promozione del prof. Rizzo ad ordinario**

Regia università di Torino

Facoltà di Filosofia e Lettere

Adunanza dei Professori ordinari e straordinari stabili

In data 3 dicembre 1910

Sono presenti i signori:

Prof. Renier, presidente; e i professori D'Ercole, allievo, Stampini, Pizzi, Desanctis, Hugnes, Valmaggi, Vidari, Farinelli, Kieson e Bartoli, segretario

Il Preside comunica una lettera che il prof. Rizzo ha scritto al signor Rettore in data 27 novembre 1910, chiedendo che venga rinnovata la proposta per la sua promozione ad ordinario, essendo tale rinnovazione richiesta dal Ministero per ragioni regolamentari.

Si vota su quest'ordine del giorno:

«La Facoltà, confermando l'ordine del giorno approvato nella seduta del 1° novembre a. c. ripete il suo parere favorevole alla promozione del Prof. Rizzo ad ordinario».

La votazione ha luogo a schede segrete.

L'ordine del giorno è approvato all'unanimità con dodici voti di sì su dodici presenti e votanti.

Fatto e approvato seduta stante.

Il Segretario

Firmato: M Bartoli

Per il Presidente

Firmato: R. Renier

Per copia conforme

Il Direttore di Segreteria

Firma illegibile

Torino, 3 dicembre 1910

Lettera del 28-12-1910 inviata dal Ministro della pubblica istruzione al Vice-Presidente del Consiglio superiore di pubblica istruzione

Al Vice-Presidente
del Consiglio Superiore
di Pubblica Istruzione
Ministero

Roma, addì 28-12 1910

Oggetto: Promozione ad ordinario del Prof. G. E. Rizzo

Il Prof. Giulio Emanuele Rizzo, straordinario stabile di Archeologia nella R. Università di Torino, ha chiesto che sieno [sic] iniziati gli atti per la sua promozione ad ordinario, e quella Facoltà di Filosofia e Lettere ha espresso al riguardo parere favorevole. Nel comunicare la detta istanza con la deliberazione della Facoltà, prego cotesto On. Consiglio di esprimere il suo

autorevole avviso, dichiarando se concorrono le condizioni richieste dall'art. 23, n. 2 del testo unico delle leggi sull'istruzione superiore.

Il Ministro

Masi

Lettera del 07-01-1911 inviata dal Vice-Presidente del Consiglio superiore di pubblica istruzione al Ministro dell'istruzione pubblica e relativa alla promozione ad ordinario del prof. Rizzo

A S. E. il Ministro

Roma, addì 7 gennaio 1911

Oggetto: G. E. Rizzo. Inizio degli atti per la promozione ad ordinario.

Il dott. Emanuele Rizzo, con istanza del 6 novembre n. s., arrivata al Ministero il giorno successivo, chiese al Ministero che s'iniziasse il procedimento per la sua promozione ad ordinario di Archeologia a Torino.

Il Consiglio Superiore riconosciuta la perfetta regolarità degli atti e considerando che il prof. Giulio Emanuele Rizzo ha già ottenuto il decreto di stabilità e presenta numerose pubblicazioni, da lui fatte successivamente al suo primo decreto di nomina, e vista la proposta rinnovata dalla Facoltà di Torino, ha dato parere favorevole all'inizio degli atti per la promozione del detto insegnamento.

Il Vice Presidente

U. Dini (?)

Lettera del 27-03-1911 inviata dal prof. Rizzo al Ministro della pubblica istruzione

A. S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione

Torino, 27.3.1911

Oggetto: Promozione ad ordinario del prof. Rizzo

Allegati: tre copie di un opuscolo

In continuazione della mia lettera del 24 corr. Accludo tre copie dell'opuscolo «Rilievo ellenistico di Genova», le quali non furono comprese, per distrazione, nel pacco di titoli precedentemente inviato.

Tale opuscolo corrisponde, infatti, al n. 14 dell'elenco delle pubblicazioni da me presentate per la promozione ad ordinario, e prego sia messo insieme con gli altri titoli.

G. E. Rizzo

Prof. di Archeol. nell'Univ.

Relazione del 14-04-1911 della commissione giudicatrice della promozione ad ordinario d'archeologia del professore Giulio Emanuele Rizzo della R. Università di Torino

Il professore Giulio Emanuele Rizzo, nominato il 1° novembre 1907 straordinario di archeologia nella R. Università di Torino, in seguito al concorso di cui riuscì vincitore, ottenne a decorrere dal 1° novembre 1910 la stabilità e chiede ora l'ordinariato allegando il parere favorevole della Facoltà, dato cotesto unanime e numerose pubblicazioni da lui fatte dopo la nomina.

Dalla serietà di propositi con cui il Rizzo ha assunto l'insegnamento affidatogli fa prova non solo il voto della Facoltà, ma anche il fatto, **documentato in appendice alla sua geniale prolusione su La coltura [sic] classica e l'insegnamento dell'archeologia che, non avendo trovato a Torino quasi nulla di quanto in una delle più modeste Facoltà tedesche è ritenuto indispensabile per l'insegnamento teoretico e pratico dell'archeologia, con singolare tecnica o fine discernimento riuscì a costituire un istituto archeologico, ricco soprattutto di libri e di gessi, che è ormai uno dei più notevoli tra gli istituti simili annessi ad università italiane.**

Della operosità scientifica del Rizzo durante il suo straordinariato fanno testimonianza parecchie memorie di svariato argomento che toccano tutti i campi dell'arte antica. Di preistoria si occupò nella nota sui Sepolcri neolitici di Mongioveti, [...] di saper nettamente apprezzare questa scoperta e di conoscere le questioni che vi si collegano; dagli studi nelle antichità barbariche in Italia si mostrò bene informato nella relazione sui Sepolcri barbarici di Porta Nuova a Torino. Ma la maggior parte de' suoi lavori si riferisce all'arte classica. Merita per questo rispetto menzione speciale la sua monografia sopra un sarcofago di Torre Nova. Qui studiando ampiamente ed eruditamente un importante monumento di cui aveva dato già un cenno nelle Notizie degli Scavi del 1905 e prende in esame i monumenti affini con rappresentanze concernenti i misteri eleusini, si apre per una parte la via a notevoli osservazioni nell'arte dei secoli V e IV e sui motivi ad essa attinti e reca per l'altra un utile contributo allo studio delle antichità religiose greche. Questa memoria costituisce una nuova testimonianza di quella piena cognizione delle fonti letterarie che il Rizzo possiede e che la buona tradizione scientifica italiana volle sempre armonicamente congiunta allo studio del materiale archeologico. Degno riscontro a tale monografia fu la memoria sui Busti fittili agrigentini pregevole [...] di giudizio e per sobria e misurata erudizione, se [...] forse non a tutti sembreranno interamente giustificate le conclusioni sul nesso che intercede tra il tipo plastico rappresentato nei busti e quello [...] da Cimone ed Eveneto nei loro decadrammi. E non [...] e a menzionare la breve analisi di alcune pitture murali della Farnesina, ora al Museo delle Terme, gli studi sulla stela [sic] dello scultore Antonianos rappresentante Antinoo-Silvano che egli pubblicò nelle Notizie degli Scavi e illustrò poi per Denkmäler griechischer und römischer Skulptur di Brunn Bruckmann, e la **edizione critica per gli stessi Denkmäler della sua ricostruzione del Discobolo di Mirone** che chiude degnamente il suo ciclo di ricerche intorno a quella statua.

A questi lavori ne va aggiunto uno di notevole importanza, che il Rizzo presenta su bozze di stampa, sopra Un tempietto fittile di Nerni. Qui, valendosi anche del lungo studio attorno al materiale inedito di Satricum, materiale che difficoltà d'ogni maniera, non compatibili in alcun modo a lui, gli hanno impedito finora di pubblicare, egli tratta con originalità di vedute vari

problemi concernenti le origini e le forme del tempio italico-etrusco: studio poderoso che è destinato a recar molta luce su quelle origini e quelle forme con le controversie stesse a cui senza dubbio darà luogo.

In tutti i suoi lavori, specie in quelli concernenti la scultura, il Rizzo dimostra di possedere la disposizione alla analisi fine e precisa dei tipi e delle forme, il retto criterio esegetico nello spiegare in ogni particolare i soggetti rappresentati, il possesso delle fonti letterarie, il sentimento vivo e caldo dello stile e della bellezza: qualità che non è agevole trovare associate in un solo scienziato.

Movendo pertanto da queste considerazioni, la commissione è lieta di proporre con voto unanime la promozione del prof. Giulio Emanuele Rizzo a ordinario di archeologia nella R. Università di Torino.

Roma, 14 aprile 1911

I Commissari

Antonino Salinas

Giulio de Petra

Gherardo Ghirardini

Rocco Arpi

Gaetano De Sanctis, relatore

Lettera del 20-06-1911 con cui il Consiglio Superiore del Ministero dell'istruzione pubblica approva la promozione ad ordinario del prof. Rizzo

Roma, addì 20 giugno 1911

Oggetto: promozione ad ordinario del prof. G. E. Rizzo

Il Consiglio Superiore di P. I. ha esaminato gli atti della commissione giudicatrice dei titoli del prof. Giulio Emanuele Rizzo straordinario di archeologia aspirante alla promozione ad ordinario nella R. Università di Torino e, riconosciuti regolari, li ha approvati senza osservazioni.

Con la presente, li restituisco a V. E.

Il Vice Presidente

U. Dini

Decreto del 06-07-1911 relativo alla stabilità del prof. Rizzo

Vittorio Emanuele III

Per grazia di dio e per volontà della nazione

Re d'Italia

Veduta la relazione della Commissione giudicatrice dei titoli del professore Giulio Emanuele Rizzo, straordinario stabile di archeologia nella R. Università di Torino, aspirante alla promozione ad ordinario;

Veduta la deliberazione del Consiglio Superiore della P. I. in ordine agli atti della Commissione predetta;

Veduto il testo unico delle leggi sull'istruzione superiore, approvato con Nostro decreto 9 agosto 1910, n. 795;

Veduto il Regolamento generale universitario approvato col Nostro decreto 2 agosto 1910, n. 796;

Sulla proposta del nostro Ministro Segretario di Stato per la P. I.;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Il prof. Giulio Emanuele Rizzo, straordinario stabile di archeologia nella R. Università di Torino, è promosso al grado di ordinario della stessa disciplina nell'Università medesima con lo stipendio di lire settemila (L. 7000), a decorrere da 16 luglio 1911, conservando l'assegno di cui è provveduto per la direzione della Scuola annessa alla cattedra.

Il predetto nostro Ministro è incaricato dell'esecuzione del presente decreto che sarà registrato alla Corte dei Conti.

Dato a Roma, addì sei luglio 1911.

Fto. Vittorio Emanuele

C.° Credaro

Lettera del 19-07-1911 inviata dal Ministro dell'Istruzione al rettore della R. università di Torino

Oggetto: promozione ad ordinario del prof. Giulio Emanuele Rizzo

In seguito al parere favorevole espresso dalla Commissione giudicatrice dei titoli del professore Giulio Emanuele Rizzo straordinario stabile di Archeologia in cotesto Ateneo, ed al voto del Consiglio superiore della P. I., che ha riconosciuto regolari gli atti della commissione medesima, con R. D. del 6 luglio corrente, che ha il suo effetto dal 16 stesso mese, il predetto professore è stato promosso al grado di ordinario della medesima disciplina con lo stipendio di lire 7000, conservando l'assegno di cui è provveduto per la direzione della Scuola annessa alla cattedra.

Prego la S. V. di darne partecipazione all'interessato di codesta Facoltà di lettere.

Il Ministro

Ferrari

Decreto ministeriale del 15-03-1915 relativo alla concessione di un congedo straordinario al prof. Rizzo

Veduto il Decreto Ministeriale 10 febbraio 1915 con cui al prof. Giulio Emanuele Rizzo, ordinario di Archeologia nella R. Università di Torino, venne accordato un congedo di un mese a decorrere dal 18 febbraio 1915.

Veduta la domanda presentata dal detto professore per ottenere un nuovo congedo di un mese;

Veduto il testo unico delle leggi sullo stato degli impiegati civili, approvato con Regio Decreto 22 novembre 1908, n° 693;

Veduto il regolamento generale per l'esecuzione del testo unico predetto, approvato con regio Decreto 24 novembre 1908, n° 756;

Decreta:

Al prof. Giulio Emanuele Rizzo, ordinario di Archeologia nella R. Università di Torino, è accordato un congedo straordinario di un mese per giustificati motivi di salute a decorrere dal 1° marzo 1915.

Il Presente Decreto sarà registrato alla Corte dei Conti.

Roma, 15 marzo 1915

Il Ministro

Fto Gregge (?)

Decreto del 30-03-1915 relativo al richiamo in servizio del prof. Rizzo

Visto il Nos. decr. 15 apr. 1915, con cui il prof. Emanuele Rizzo, ordinario di archeologia nella R. Università di Torino fu messo in aspettativa per motivi di salute dal 1 apr. 1915.

Visto il T. U. sullo stato degli impieg. civ. approv. con Nos. decr. 22 novem. 1908 n. 693.

Vista la domanda e il certif. medico presentati dall'interessato

Sulla proposta

Abbiamo decretato

Il prof. Giulio Emanuele Rizzo predetto è richiamato in servizio a decorrere dal 16 giugno 1915.

Il pred. N. M. per la P. I. è incaric. dell'esecuzione del pres. decr.

Dato a Roma, addì 30 maggio 1915

Fto Tomaso di Savoia

Fto Guzzi (?)

Decreto del 03-06-1915 riguardante rettifica assegno al prof. Rizzo

Tomaso di Savoia

In virtù dell'autorità a noi delegata

Veduto il R. decreto 22 agosto 1915 con cui il prof. Giulio Emanuele Rizzo, ordinario di archeologia nella R. Università di Torino, fu collocato in aspettativa per comprovata infermità, con l'annuo assegno di lire 3500, poi alla metà dello stipendio di cui il professore predetto è provveduto, a decorrere dal 1° aprile 1915 e non oltre il 31 marzo 1917;

Considerato che il predetto prof. Giulio Emanuele Rizzo è provveduto, oltre dello stipendio di L. 7000, **dell'assegno di L. 700 per la direzione del gabinetto annesso alla cattedra;**

Veduto il Testo unico delle leggi sullo stato degli impiegati civili, approvato con decreto 22 novembre 1908, n. 693;

Veduto il regolamento generale per l'esecuzione del testo unico indicato, approvato con decreto 24 novembre 1908, n. 796;

Sulla proposta del Ministro, [...], abbiamo decretato e decretiamo:

Il predetto decreto 22 aprile 1915 è rettificato sulla sola parte riguardante l'assegno di L. 3500 attribuito al prof. Giulio Emanuele Rizzo durante l'aspettativa, che deve avere invece di L. 3850 (lire tremilaottococinquanta).

Il predetto Ministro, ecc.

Dato a Roma, addì 3 giugno 1915

Fto Tomaso di Savoia

Fto Guzzi (?)

Deliberazione, con data 15-11-1915, della Facoltà di Filosofia e lettere dell'Università di Napoli relativo al trasferimento in quest'ultima del prof. Rizzo

R. Università di Napoli

Facoltà di Filosofia e lettere

Seduta del 15 novembre 1915

Sono presenti il Preside prof. Olivieri e i professori Masci, d'Ovidio, Cocchia, Sogliano, Colucci, Schipa, Torraca, Covotti che funziona da segretario.

Il Preside prof. Olivieri apre la discussione intorno ai provvedimenti da adottare per coprire la cattedra di Archeologia resa vacante per il collocamento a riposo del Ch.mo Prof. De Petra; e ricorda che nel prendere commiato dalla facoltà il prof. De Petra ebbe a esprimere il desiderio che la cattedra tenuta da lui fosse affidata al Prof. Rizzo dell'Università di Torino.

Il prof. Sogliano presenta, quindi, alla Facoltà il seguente ordine del giorno.

La Facoltà considerando:

1° che, essendo la cattedra napoletana di Archeologia di grande importanza, perché centro scientifico di tutta l'antica Campania il cui suolo non è meno classico di quello dello stesso Lazio, debba ad essa provvedersi con la piena sicurezza di avere la persona che offre le migliori guarentigie di speciale competenza;

2° che una soda e larga cultura filologica, sempre necessaria a un pubblico professore di Archeologia, sia da esigersi a più forte ragione in chi occupi la cattedra di Napoli;

3° che a una vasta conoscenza dei monumenti antichi in genere debba essere congiunta nel pubblico professore di Archeologia di Napoli la conoscenza precisa del ricco e prezioso materiale archeologico conservato nel grande Museo Nazionale, nel piccolo neo importante Museo Campano e nelle private raccolte, come pure di tutti i monumenti che formeranno il vanto dell'antica Campania;

4° che la pratica dei monumenti e l'esperienza didattica debbono essere requisiti indispensabili al professore dell'Università Napoletana per la grande varietà dei monumenti di cui dispone e attraverso la quale dovrà manodurre gli alunni;

5° che dal connubio dell'alto intelletto e della dottrina profonda con le più elevate doti dell'animo del quale connubio fu esempio mirabile il prof. De Petra dipende in gran parte l'efficacia dell'insegnamento;

6° che la designazione del prof. Giulio Emanuele Rizzo, ordinario di Archeologia della R. Università di Torino, risponde ai criteri esposti nelle precedenti considerazioni, perché valse in un suo primo periodo della sua operosità scientifica l'attenzione e gli studi alla letteratura classica, specialmente ai lirici greci e alla tragedia, pubblicando pregevoli lavori, perché, oltre all'essere autore di numerose, originali e dotte pubblicazioni, che attestano la varietà e l'estensione della sua attività scientifica, e delle quali alcuni trattano dei monumenti antichi campioni di grande importanza, è il primo archeologo italiano che abbia intrapreso a pubblicare una storia dell'arte greca, condotta con rigoroso metodo scientifico, con coscienza di studioso, che abbia lungamente meditato sul tema, e con vasta dottrina, e scritta con gusto Rettorico [*sic*]; perché la pratica dei monumenti e l'esperienza didattica, che egli possiede lo mettono in grado d'impennare i suoi corsi sui vari temi che il vario e complesso materiale scientifico gli offre; perché finalmente in lui si riscontra un felice temperamento di doti intellettuali e morali, che lo rendono degno successore del prof. De Petra; facendo sue le conclusioni del prof. Sogliano, propone con voto unanime a S. E. il Ministro, che il Prof. Giulio Emanuele Rizzo, il cui assenso è già noto a questa Facoltà, sia trasferito dall'Università di Torino a quella di Napoli.

La Facoltà, a voti unanimi, accetta l'ordine del giorno del Prof. Sogliano e visto l'art. 35 T. U. L. Istruz. Super., propone a S. E. il Ministro il trasferimento del prof. Giulio Emanuele Rizzo dall'Università di Torino a quella di Napoli in qualità di ordinario di Archeologia.

Il segretario

F.to Covotto

Il Preside

F.to Olivieri

Decreto del 28-11-1915 relativo al trasferimento del prof. Rizzo dall'Università di Torino a quella di Napoli

Tommaso di Savoia etc

In virtù che

Veduta la proposta della Facoltà di lettere e filosofia della R. Università di Napoli per provvedere a quella cattedra di archeologia;

Veduto lo stato dei servizi prestati dal prof. Giulio Emanuele Rizzo, ordinario della stessa disciplina nella R. Università di Torino;

Veduta la dichiarazione del predetto prof. Rizzo;

Veduto il T.U. delle leggi sull'istruzione superiore approvato con r. D. 9 agosto 1910, n. 795;

Veduto il Regolamento generale universitario approvato con R. D. 9 agosto 1919, n. 796;

Sulla proposta etc

Abbiamo decretato e decretiamo:

Il prof. Giulio Emanuele Rizzo ordinario di archeologia nella R. Università di Torino, è trasferito, col suo consenso, alla cattedra della stessa disciplina presso la R. Università di Napoli a decorrere dal 1° dicem. 1915 conservando il grado e lo stipendio di cui è attualmente provvisto.

Il predetto Ministro etc

Dato a Roma addì 28 nov. 1915

Fto Tomaso di Savoia

Fto [Firma illegibile]

Lettera datata 28-11-1915 inviata dal Rettore dell'Università di Napoli al Ministro della pubblica istruzione

On.le Ministro della P. I.

Istruzione Superiore

Roma

Oggetto: Trasferimento Prof. Giulio Emanuele Rizzo

Allegati n. uno

Urgente

Trasmetto a cotesto Ministero copia conforme della deliberazione di questa Facoltà di Lettere e Filosofia in data 15 novembre 1915 relativa alla proposta del trasferimento del Prof. Giulio Emanuele Rizzo dall'Università di Torino a questa in qualità di ordinario di Archeologia.

Il rettore

[Firma illegibile]

Lettera datata 31-01-1915 del prof. Rizzo al Ministro della pubblica istruzione relativa alla domanda di un assegno per l'attività di raccolta e classificazione collezioni a supporto dell'insegnamento

A S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione
Direzione Generale per l'Insegnamento Superiore
Roma

Oggetto: Scuola di Archeologia della R. Università.

Come ben conosce codesto Onorevole Ministero, alla Cattedra di Archeologia della R. Università di Napoli – cioè, ad una delle due maggiori che abbia la Nazione, sia per il luogo, che è centro grandissimo di tali studi e per la tradizione storica di questo insegnamento, sia per l'importanza stessa del primo Ateneo del Regno – **a questa cattedra non fu mai assegnata alcuna dotazione, nemmeno quella “minima”, concessa anche alle cattedre di secondaria importanza, che da anni ne sono provviste.**

Il Ministero promise, l'anno passato, che a tale deplorevole lacuna si sarebbe presto provveduto, proponendo l'iscrizione in bilancio della necessaria dotazione; e intanto ha concesso, quest'anno, alla Scuola d'Archeologia di questa Università, per opportuno e saggio provvedimento di V. E., un assegno straordinario di L. 5000.

Altri fondi, per l'impianto dell'aula adatta alle lezioni illustrate e dimostrative, e dei locali necessari alle collezioni, ha messo a disposizione l'Ill.mo Sig. rettore; e con tali mezzi e cin quelli precedentemente concessi dal Consiglio Accademico e dalla Facoltà sul maggior provento delle tasse scolastiche, **ho potuto già cominciare a provvedere non solo alla costituzione della “Scuola”, ma al graduale acquisto ed ordinamento degli apparecchi e corredi indispensabili per le proiezioni, alle collezioni di libri, fotografie e diapositive.**

Mi spetta, così, di rifare quel lavoro – non facile, né breve – che durante i sette anni del mio insegnamento nell'Università di Torino potei compiere, benevolmente aiutato dal Ministero, il quale concesse, tutti gli anni, rilevanti assegni straordinari a quella Scuola, pure essendo essa provvista di una dotazione annua stabile di L. 1000.

Non solo, ma alla medesima Cattedra – come ben sa il Ministero – è annesso un Gabinetto, istituito con R. decreto del 7 luglio 1907, n. 594, del quale mi era stato riconosciuto l'ufficio di Direzione, con l'annuo assegno di L. 700, per R. Decreto del 21 maggio 1911.

Questo Ufficio di Direttore, della Scuola e il relativo assegno stabile, e valido agli effetti della pensione, di L. 700 annue, io ho ora perduti, passando dalla Cattedra di Torino a quella, certamente non meno importante, dell'Università di Napoli.

E, se da un canto ho perduto un notevole compenso, dall'altro non sono per nulla scemate le mie occupazioni, né diminuiti sono i miei lavori, nel provvedere, con assidue e faticose cure, alla istituzione dei corredi didattici, alla raccolta di materiali indispensabili per le lezioni illustrate; che anzi questi lavori sono aumentati, trattandosi di ricostituire ex-novo

ciò che a Torino avevo, ormai, raccolto e classificato. E nemmeno le mie cure e responsabilità amministrative per la gestione inventariale e contabile della Scuola sono diminuite, perché è mio preciso dovere provvedere alla tenuta dei registri e degli inventari severamente prescritti dal Regolamento, corrispondere con i fornitori, amministrare – in una parola – i fondi messi a disposizione della Scuola dal Ministero, dal Consiglio Accademico, dal Rettore.

Ciò premesso, sento il bisogno di richiamare alla memoria di codesto On. Ministero, che, **per il medesimo lavoro straordinario da me compiuto a Torino, prima che mi fosse stabilmente affidato l'Ufficio di direttore con L. 700 annue, per il R. Decreto sopra citato, io chiesi ed ottenni speciali retribuzioni annue**, concesse dal Ministero con pieno riconoscimento di quelle condizioni di fatto, che ora si ripetono senza alcun mutamento, senza alcuna differenza possibile di valutazione di giudizio.

Tali retribuzioni mi furono concesse: 1° “Per l'opera prestata durante l'anno 1908-909, raccogliendo e ordinando il materiale didattico destinato a sussidio dell'insegnamento della Archeologia nell'Università di Torino” (Retribuz. Di L. 500 – lett. Min. 1° settembre 1909, N. di posizione 23 di Protocollo 14805). 2° – per la medesima causale, con uguali termini espressa, durante l'anno scolastico 1909-10 (Retribuz. Di L. 500 – Lett. Min. 1° agosto 1910, N. di pos. 23 di Prot. 14434).

3° – Per la direzione della Scuola d'Archeologia dal 1° luglio 1910 al 31 maggio 1911 (prima, cioè, del R. Decreto 21 maggio 1911 che mi nominava Direttore, a decorrere dal 1° giugno 1911).

Retribuzione di L. 641,63, come da lett. Min. del 16 giugno 1911, a me comunicata con lettera del Rettore Ruffini in data 18 giugno 1911 n. di prot. 1278.

Nulla, dunque, mi vieta di chiedere che al professore di Archeologia dell'Università di Napoli che attende, nelle identiche condizioni, al medesimo lavoro al quale attese nell'Università di Torino, sia usato il medesimo trattamento di allora e per le stesse ragioni; – e tutto, anzi, mi lascia fermamente credere che – come ora rinnovo domanda, e ne volgo viva preghiera s. V. E- il Ministero vorrà concedermi, alla fine di quest'anno scolastico, una retribuzione non inferiore a l. 500, prenotando opportunamente l'impegno e dandomene, intanto, gradita assicurazione.

Con ossequio

Giulio Emanuele Rizzo
Prof. ord. d'Archeologia
nell'Univ. di Napoli

Allegato B:

Note di presentazione delle opere

Quest'allegato contiene, a partire dai cataloghi pubblicati delle gipsoteche (Joubin 1904; Lechat 1911; Lechat 1923; Morricone 1981; Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990; Barbanera 1995, Donati 1999; Rambaldi 2017), delle note di presentazione, opera per opera, per un totale di 128 esemplari (alcuni dei quali comprendono ovviamente diversi esemplari antichi). Per ogni opera sono indicati i riferimenti bibliografici disponibili e un minimo di informazioni sull'originale quando questo è indicato nel catalogo. Per ragioni di leggibilità in questo manoscritto, l'allegato è presentato per schede e riprendendo delle classificazioni semplici, che possono talvolta riflettere le modalità di ordinamento delle collezioni e dei criteri che non corrispondono più quelli della storia dell'arte attuale.

Questo corpus, qui incompleto e utilizzato solo occasionalmente nella tesi di dottorato (in particolare per alleggerire le note descrittive nel testo principale dei capitoli), potrà essere oggetto di uno studio sistematico e approfondito. Restano ancora delle datazioni da stabilire nella storia delle collezioni, poiché i cataloghi delle collezioni di gessi non forniscono tutte le informazioni necessarie, e si può ancora sperare di trovare delle informazioni complementari nei fondi d'archivio.

Come ha dimostrato il nostro studio, la diffusione a livello continentale di un modello europeo di gipsoteca con le sue dimensioni didattiche, estetiche, simboliche e patrimoniali giustifica pienamente l'utilizzo di una tale banca dati. Sembra addirittura indispensabile nella misura in cui potrebbe interessare non solo i conservatori di collezioni di gessi e i ricercatori, ma anche, eventualmente, nel contesto del mercato dell'arte, gli operatori del settore (collezionisti pubblici e privati, ICOM) e inoltre, nel contesto del traffico illegale di beni culturali, contribuire alla protezione e alla salvaguardia del patrimonio delle gipsoteche. Potrebbe anche essere posta al servizio della vulgarizzazione e del grande pubblico nell'ambito dei musei, che sempre più spesso espongono dei calchi, sia nelle collezioni permanenti che in occasione di mostre.

Una banca dati di questo tipo dovrebbe includere o incrociare le informazioni sulla provenienza, la circolazione e l'esposizione dei calchi. Dovrebbe basarsi sugli standard di identificazione degli oggetti dell'ICOM (Object ID - International Council of Museums - International Council of Museums (icom.museum)).

A titolo illustrativo, ecco la ripartizione quantitativa del campione presentato, secondo i principi appena esposti, nelle pagine seguenti:

Fasi cronologiche	Numero di opere
Arte Minoico-Micenea	4
Arte Greca VII-VI sec.	29
Arte Greca V sec.	47
Arte Greca IV sec.	13
Arte Greca III-II sec.	17
Arte romana	18
Totale	128

Arte Minoico-Micenea

Statuetta femminile minoica

Calchi

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 9346)

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 38; altri inv. n. 709, 146)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 53.

Originale

Collocazione: Roma, Museo Pigorini (inv. n. 72565)

Rinvenimento: dono di Lucio Mariani a cui fu consegnata da un abitante di Sitia

Cronologia: II millennio (1900-1700 a. C.)

Materiale: terracotta

Misure: h conservata cm 20

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 53 con bibl. precedente.

Rhyton dei mietitori

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L1-3)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 3-4.

Osservazioni: si tratta di tre calchi, rispettivamente del vaso (n. L1), dello sviluppo della decorazione lungo una linea curva (n. L2) e una retta (inv. n. L3).

-Pisa, Gipsoteca di arte antica, inv. n. 224 (vecchi inv. n. 218; 23)

Dati acquisizione: 1909, acquistato da Mariani.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 44 e 44a)

Dati acquisizione: registrato sin dal 1903. Inoltre, fu probabilmente prestato dal Museo dei Gessi alla Mostra archeologica del 1911 perché risulta presente nella serie III.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 65.

Fonti documentarie: AMAC, 13 agosto 1903.

Osservazioni: si tratta di un calco del vaso (inv. n. 44) di cui restituisce il colore nero della steatite, e di un secondo che presenta lo sviluppo della decorazione lungo una linea curva.

Originale

Collocazione: Iraklion, Museo Archeologico, inv. n. 184)

Rinvenimento: dal quartiere residenziale nord-ovest della villa di Haghia Triada

Cronologia: Tardo Minoico IA (1550-1500 a. C.)

Materiale: steatite

Misure: h conservata cm 9,6; diam. max. com 11,5

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 65 con bibl. precedente.

Rhyton con scene di lotta

Calco

-Lione, Musée de moulages (inv. n. L6-7)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 4.

Osservazioni: si tratta di due calchi, rispettivamente del rhyton (n. L6) e dello sviluppo della decorazione (n. L7).

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 223; vecchi inv. n. 216; 232)

Dati acquisizione: 1909, acquistato da Mariani.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 43)

Dati acquisizione: Mostra archeologica del 1911, III serie, n. 61.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 68-69.

Fonti documentarie: AMAC, 30 giugno 1916.

Osservazioni: il calco presentando una superficie nera restituisce il colore della steatite.

Originale

Collocazione: Iraklion, Museo Archeologico, inv. n. 342

Rinvenimento: sei frammenti rinvenuti nel 1903 presso il quartiere signorile nord-ovest della villa di Haghia Triada; nove frammenti nel 1904 nel Piazzale superiore

Cronologia: tra MM IIIB e Tardo Minoico IA (1550-1500 a. C.)

Materiale: steatite

Misure: h cm 46,5; diam. max. cm 16.

Descrizione: rhyton di forma conica allungata. La decorazione si sviluppa su quattro registri e presenta scene di lotta tra uomini (pugilato) e di uomini e tori.

Bibliografia: Collignon 1897, I, pp. 47-48, figg. 24-25; Perrot, VI, pp. 786-787, figg. 369-370; Barbanera 1995, p. 68 con bibl. precedente.

Disco di Festòs

Calchi

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 9352; vecchi inv. n. 220; 236)

Dati acquisizione: 20 marzo 1909, acquistato da Mariani.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 16)

Dati acquisizione: Mostra archeologica del 1911, Calco Mariani.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 51.

Fonti documentarie: AMAC, 30 giugno 1916.

Originale

Collocazione: Iraklion, Museo Archeologico, inv. n. 1358

Rinvenimento: nel 1908 nel settore nord-est del Palazzo di Festòs

Cronologia: MM IIIB (fine XVII a. C.)

Materiale: argilla finissima cotta

Misure: diam. max. cm 16.

Descrizione: disco fittile. Presenta segni di una scrittura sillabica non decifrata e probabilmente relativi a scopi rituali.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 51 con bibl. precedente.

Arte greca VII-VI sec.

Kouros da Thera

Calchi

-Bordeaux, Musée archéologique (inv. n. D.79.4.15; inv. Paris n. 15)

Dati acquisizione: ultimo quarto del XIX sec.

Misure: h m 1,30

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale di cui infatti non ricostruisce la parte inferiore, dal ginocchio in poi.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. B 1; inv. 1991 n. A - 23)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 7; Llinas 1991, p. 23.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 67)

Dati acquisizione: Calco Martinelli n. 30, forma 95

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 36; Barbanera 1995, p. 92.

Fonti documentarie: AMAC, 26 luglio 1903

Originale

Collocazione: Atene, Museo Nazionale (inv. n. 8)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1836 presso una tomba a Capo Exomyti (Thera)

Cronologia: 570-560 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,24

Bibliografia: Collignon 1897, I, p. 132; Barbanera 1995, p. 92 con bibl. precedente.

Kouros da Tenea

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 1)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990

-Bordeaux, Musée archéologique (inv. n. D.79.4.16; inv. Paris n. 16)

-Lyon, Musée des moulages (inv. n. L109)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 25.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. B4; inv. 1991 n. 26)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 7; Llinas 1991, p. 23.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 68)

Dati acquisizione: forse uno dei «calchi Brizio» perché risulta presente nell'elenco di calchi del Palazzo dell'Istituto di Belle Arti che Löwy chiese nel 1893 per il suo Gabinetto archeologico.

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 36; Barbanera 1995, pp. 90-91.

Fonti documentarie: AMAC: 1 febbraio 1893

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 88 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «listes de moulages», s. d.

Originale

Collocazione: Monaco, Gliptoteca, inv. n. 168

Provenienza: rinvenuto nel 1848 nel villaggio di Athikia (antica Tenea) presso Corinto sopra una tomba

Cronologia: metà VI sec. a. C.

Materiale: marmo pario

Misure: h m 1,53

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 91 con bibl. precedente.

Moskophoros

Calchi

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società (inv. n. DCS 19478)

Misure: h cm 114

Osservazioni: la statua è montata su un basso plinto parallelepido in gesso, è dunque priva di parte del piede presente invece nel calco del Museo dell'Arte Classica a Roma.

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 34-35.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 131)

Dati acquisizione: Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 195.

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 40; Barbanera 1995, pp. 167-168.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 624)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1864 nello scavo condotto sulla sommità dell'Acropoli; la base invece nel 1887

Cronologia: 570-560 a. C.

Materiale: marmo imezio

Misure: h cm 165 (h base cm 44)

Descrizione:

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 168 con bibl precedente; Rambaldi 2017, p. 34 con bibl. precedente.

Statua seduta di Chares

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L108

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 25.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. B 8; inv. 1991 n. 18)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 7-8; Llinas 1991, p. 22.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 70 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 93)

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 37; Barbanera 1995, p. 124.

Originale

Collocazione: Londra, British Museum (inv. n. B 278)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1857 sulla Via sacra del Didymaion di Mileto

Cronologia: metà VI sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,49

Descrizione: statua di figura maschile seduta. Sotto il trono vi è un'iscrizione che permette di identificare la figura come «Chares, figlio di Kleisis, signore di Teichioussa». Si tratta di un'offerta al dio Apollo.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 124 con bibl. precedente.

Kore 670

Calchi

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 102 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

Osservazioni: oltre al calco, anche fotografia di questa kore (n. 102 bis).

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 136)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 494.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 185.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 670)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1886 ad nord-ovest dell'Eretteo

Cronologia: ultimo quarto del VI sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,15

Descrizione: La *kore* indossa chitone con *kolpos* che ricade con un'ampia piega tra le gambe. Questa resa del chitone è abbastanza rara nella produzione attica. Lo scultore avrebbe ripreso, secondo alcuni, il tipo della statua votiva di Philergos.

Kore 672

Calchi

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 99 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 147)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 495.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 172.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 672)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1886 ad est dell'Eretteo

Cronologia: ultimo quarto del VI sec. a. C.

Materiale: marmo insulare

Misure: h m 1,03

Descrizione: opera di stile attico con influssi ionici. La *kore* indossa chitone, corto *himation* e solleva il braccio sinistro, forse per sorreggere un'offerta.

Kore 674

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L133)

Osservazioni: la riproduzione in gesso è opera di Ingrid Kjøer, scultrice danese. Infatti per le tracce di policromia presenti sull'originale non era possibile prendere un calco, fu così che la *kore* venne copiata dall'artista. Di questa copia prese un calco per commercializzare l'opera. La scultrice cercò di restituire fedelmente l'opera nelle sue dimensioni, nei suoi colori e concrezioni. Per quanto riguarda i colori, non si tratterebbe tuttavia di quelli che la *kore* 678 presentava al momento della sua realizzazione dal momento che il verde del chitone sarebbero il risultato del processo di ossidazione.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 672)

Provenienza: quattro frammenti furono rinvenuti nel 1888 a sud-ovest del Partenone.

Cronologia: 500 sec. a. C. ca.

Materiale: marmo pario

Misure: h cm 92

Descrizione: opera di produzione attica. Per la forma particolare dei suoi occhi, è anche conosciuta come «*kore* dagli occhi a mandorla». Indossa un chitone, con un corto *himation* che passa sotto il braccio sinistro ed è fissato sulla spalla destra con dei bottoni.

C. d. Kore col peplo

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 133)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 499.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 188.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 679)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1886 ad ovest dell'Eretteo

Cronologia: 530 a. C.

Materiale: marmo pario

Misure: h m 1,18

Descrizione: La *kore* indossa chitone e al di sopra peplo dorico stretto in vita da una cintura. Il braccio sinistro, seppur perduto, doveva essere sollevato per sorreggere un'offerta, mentre il destro è disteso lungo il fianco. Secondo alcuni, l'opera sarebbe attribuibile allo scultore del c.d. Cavaliere Rampin; secondo altri, sarebbe dell'autore della stele con *discophoros*; o ancora, la riproduzione di uno *xoanon* arcaizzante.

Kore 678

Calchi

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 103 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 134)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 496.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 172.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 672)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1886 ad ovest del Partenone

Cronologia: 530 a. C. ca.

Materiale: marmo pario

Misure: h cm 57

Descrizione: opera di un artista influenzato dall'autore della kore col peplo (Atene, Museo Acropoli, inv. n. 679; cfr. calco precedente). La *kore* 678 indossa chitone e corto *himation* ionico.

Kore 671

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 671)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 492.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 172.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 671)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1886 ad ovest dell'Eretteo.

Cronologia: 520-510 a. C. ca.

Materiale: marmo pario

Misure: h m 1,77

Descrizione: opera di produzione attica. La *kore* indossa chitone con *kolpos* e sopra questo un *epiblema*.

Kore 680

Calchi

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 100 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 135)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 491.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 186.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 680)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1886 ad sud-ovest dell'Eretteo

Cronologia: ultimo quarto del VI sec. a. C.

Materiale: marmo insulare

Misure: h m 1,03

Descrizione: opera di produzione attica. La *kore* indossa chitone e corto *himation* ionico e solleva il braccio destro, forse per sorreggere un'offerta.

Kore 684

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L134)

Osservazioni: si tratta di un calco realizzato dall'artista Willie Wulff copiando l'originale antico. È uno dei rari calchi colorati.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 30; Betite 2021, p. 77.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 149)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 497.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1916.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 170.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 684)

Provenienza: la statua fu rinvenuta tra il 1882 e il 1883 ad est del Partenone

Cronologia: ultimo quarto del VI sec. a. C.

Materiale: marmo insulare e pentelico (riservato quest'ultimo al braccio destro)

Misure: h m 1,19

Descrizione: opera di produzione attica, forse da attribuire alla bottega di Antenor, presenta ancora degli elementi arcaici, quali l'acconciatura e il drappeggio dell'abito. La *kore* indossa chitone, *himation* ed *epiblema* e tiene sollevato il braccio destro, con molta probabilità per sorreggere un'offerta.

Kore 685

Calchi

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 101 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

Osservazioni: oltre al calco, vi erano una fotografia della stessa *kore* (n. 101 bis).

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 148)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 493.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 171.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 685)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1888 a sud-ovest del Partenone

Cronologia: tra VI sec. a. C. e V sec. a. C.

Materiale: marmo insulare

Misure: h m 1,22

Descrizione: opera di stile attico con influsso di quello ionico. La *kore* indossa chitone e *himation* e solleva il braccio sinistro, forse per sorreggere un'offerta.

Kore di Antenor

Calchi

-Lione, Musée des moulages

Osservazioni: non sembra esserci un calco della kore di Antenor, tuttavia vi era una fotografia (inv. n. 970 in Lechat 1923).

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 105 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 151)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 178.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 190.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 681)

Provenienza: la parte inferiore della statua fu rinvenuta nel 1882 ad est del Partenone, la parte superiore nel 1886 ad ovest dell'Eretteo

Cronologia: 530-520 a. C.

Materiale: marmo insulare

Misure: h m 2,12 (con plinto)

Descrizione: La *kore* indossa chitone e corto *himation* ionico. È un'offerta alla dea Atena da parte del vasaio Nearchos. È stata realizzata da Antenor e farebbe parte della sua produzione giovanile. Rimanda alla figura femminile del frontone orientale del tempio di Apollo a Delfi.

C. d. Hera di Cheramyas o di Samos

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. 1923 n. L132)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 29.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 85 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 98)

Dati acquisizione: Calco dell'atelier dei Musées Nationaux di Parigi

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 38; Barbanera 1995, p. 131.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre (inv. n. 686)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1875 presso il santuario di Era a Samo

Cronologia: 560 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h conservata m 1,92

Descrizione: statua acefala e di dimensioni maggiori al vero. Si tratta di una figura femminile che indossa un chitone, mantello e velo. Dall'iscrizione «Cheramyas mi ha dedicato ad Era come offerta» si deduce che la statua fu offerta da Cheramyas. Quest'ultimo doveva essere un ricco abitante di Samo poiché si conoscono altre quattro sculture dedicate a Era come ex-voto. Bibliografia: Barbanera 1995, p. 132 con bibl. precedente.

Kore di Lione

Calchi

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 79 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 137)

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 40; Barbanera 1995, p. 184.

Originale

Collocazione: Lione, Museo (s. n.)

Provenienza: non si conosce la provenienza esatta, ma un catalogo del 1887 riporta che la statua fu rinvenuta a Marsiglia. È conservata al Museo di Lione dal 1810.

Cronologia: 540-530 a. C.

Materiale: marmo insulare

Misure: h m 1,03

Descrizione: opera di stile attico con influssi ionici. La *kore* indossa chitone, corto *himation* e solleva il braccio sinistro, forse per sorreggere un'offerta.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 184 con bibl. precedente.

C. d. testa di Hera

Calco

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L129)

Osservazioni: Lechat la considera la testa de la statua di culto dell'Heraion di Olimpia.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 28.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 46 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 76)

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 37; Barbanera 1995, p. 104.

Originale

Collocazione: Olimpia, Museo (inv. n. 1)

Provenienza: la statua fu rinvenuta tra il 1878 e il 1879 presso l'angolo nord-ovest della Palestra

Cronologia: 580 a. C. a. C. ca.

Materiale: calcare locale

Misure: h cm 52

Descrizione: testa di figura femminile, di dimensioni superiori al vero. Porta sul capo un polos a corona di foglie.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 104 con bibl. precedente.

Rilievo con le Charites

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. 139 in Lechat 1923)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 31.

-Montpellier, Musée de moulages (inv. n. B 53 in Joubin 1904; n. 58 in Llinas 1991)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 10-11; Llinas 1991, p. 28.

Osservazioni: Joubin indica diversamente agli altri che l'originale si trova al British Museum.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 1275)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 123.

Originale

Collocazione: Monaco, Gliptoteca (inv. n. 241)

Cronologia: secondo quarto del VI sec. a. C.

Provenienza: da Paro

Materiale: marmo

Misure: h cm 34

Decorazione del *Thesaurus* dei Sifni a Delfi

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. 60-74 in Lechat 1923)

- Frammenti fregio ovest con arrivo degli dei: Atena, Hermes, Efesto, Afrodite (?) (inv. n. 60-61 in Lechat 1923)
- Frammenti fregio est con riunione divina (inv. n. 62-63) con combattimento tra Greci e Troiani (inv. n. 64)
- Frammenti fregio nord con Gigantomachia (inv. n. 65-68 in Lechat 1923)
- Frammenti fregio sud con rapimento di due giovani di Leukippos dai Dioscuri (inv. n. 69-72)
- decorazione frontonale est con disputa tra Apollo ed Eracle riguardante il tripode delfico, alla presenza di Atena e Artemide (inv. n. 73)
- testa di Cariatide con polos (o calathos) sul quale poggiava il capitello (inv. n. 74)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 13-19.

Osservazioni: Lechat ci informa che alla base della testa di cariatide vi erano esposte due fotografie che mostravano rispettivamente le decorazioni a rilievo del polos e il torso intero della cariatide in seguito alla restaurazione. Inoltre sulla parete vi era una fotografia della ricostruzione della facciata di entrata che si trovava sul lato ovest del *Thesaurus*. Questa ricostruzione, effettuata da Homolle ed esposta al Museo di Delfi, non era aderente alla realtà archeologica in quanto furono utilizzati sia il frontone che il fregio del lato est. Una seconda ricostruzione leggermente differente si trova invece al museo del Louvre.

-Montpellier, Musée des moulages

- Parte del fregio del lato nord raffigurante una Gigantomachia (n. 48 in Llinas 1991)
- Frammento del fregio est dove è raffigurata una riunione divina che assiste a un combattimento a Troia (inv. n. C 6 in Joubin 1904; n. 49 in Llinas 1991)
- Metopa del fregio ovest sulla quale è raffigurato il giudizio di Paride (n. 50 in Llinas 1991)
- Testa di Cariatide (inv. n. C 5 in Joubin 1904 (?); n. 52 in Llinas 1991)
- Ricostruzione di Cariatide (n. 53 in Llinas 1991)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 14-15; Llinas 1991, p. 27 n. 48-53.

-Parigi, Musée de l'art ancien

- Facciata est: fregio o frontone? (n. 89 in prima lista s. d.)
- Cariatidi (n. 90-91 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Parte del fregio del lato nord raffigurante una Gigantomachia (inv. n. 103 a-b, 100 a-b)
- Parte del fregio est raffigurante riunione divina che decide sulla guerra di Troia (inv. n. 104 a-b, 101 a-b)
- Decorazione del frontone est con disputa divina riguardante il tripode delfico (inv. n. 102)
- Parte di una cariatide (testa di *kore*) e di capitello costituito da un *kalathos* decorato con rilievi raffiguranti satiri, menadi e ninfe (inv. n. 112)

Dati acquisizione: Calco eseguito dal formatore Arrondelle

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 133-138.

Fonti documentarie: AMAC, 28 gennaio 1907

Originale

-Frammenti del fregio del lato nord sul quale è raffigurata una Gigantomachia (inv. n. 1310, 1392, 1380, 1523, 1416)

Misure: h cm 64

-Frammenti del fregio del lato est con riunione divina che decide sul combattimento tra Greci e Troiani (inv. n. 1310, 1237, 1247)

Misure: h cm 62, lung. m 6,22

-Decorazione del frontone est con lotta tra Apollo ed Eracle per il tripode delfico (inv. 1301)

Misure: h max m 1,65, minima cm 74; largh. M 5,82

-Testa di cariatide (inv. n. 1155) e capitello (inv. n. 929)

Collocazione: Delfi Museo

Cronologia:

Materiale: marmo

Testa di *kore* con *kalathos*

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. 75 in Lechat 1923)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 19.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 111)

Dati acquisizione: calco eseguito da Arrondelle, atelier dei Musées nationaux

Fonti bibliografiche: barbanera 1995, pp. 144-145.

Fonti documentarie: AMAC, 28 gennaio 1907

Originale

Collocazione: Delfi, Museo (inv. n. 1203)

Provenienza: dal santuario di Delfi

Cronologia: 540-530 a. C. ca.

Materiale: marmo

Descrizione: frammento di cariatide e capitello. Si conserva la testa di una *kore* sul cui capo è posto un *kalathos* decorato sulla parte anteriore da un rilievo raffigurante la disputa tra Apollo e Hermes, impegnati a suonare rispettivamente la lira e la siringa, alla presenza delle Muse e delle Cariti. La parte posteriore del *kalathos* è non decorata. In passato era stata considerata una delle cariatidi del *Thesauros* dei Sifni, ma si distingue per il capitello. Doveva dunque appartenere a un altro *thesauros*, oggi perduto.

Frontone est dello Hekatompedon

Calchi

-Lione, Musée des moulages

- testa della figura di Atena (inv. n. 54 in Lechat 1923)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 12-13.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Gruppo formato da Atena e Gigante acefalo (inv. n. 116)
- Particolare del calco n. 116: testa e mano sinistra di Atena con frammento di serpente dell'egida (inv. n. 115)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 176.

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 39; Barbanera 1995, pp. 155-156.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 631 A, 631 C)

Rinvenimento: decorazioni scultoree rinvenute in frammenti tra il 1863 e il 1888 sull'Acropoli

Cronologia: 520 a. C. ca. (stile attico)

Materiale: marmo pario

Misure: h max ricostruita m 2

Descrizione: gruppo scultoreo formato da Atena e un gigante caduto, forse da identificare con Encelado. Le due figure non sarebbero però in lotta tra loro, ma appartenerebbero a due diverse scene di Gigantomachia. Provengono dal frontone orientale dell'Hekatompedon, ovvero il tempio dedicato ad Atena Poliade fatto costruire sull'Acropoli dai Pisistratidi.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 156 con bibl. precedente.

Statua di cavaliere

Calco

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 114)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 488

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 157.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 700)

Rinvenimento:

Cronologia: 530-520 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h conservata 1,12

Descrizione: gruppo scultoreo costituito da cavaliere, di cui restano parte delle gambe, e cavallo. La Quest'ultimo mostra i grandi risultati raggiunti dallo stile attico.

Statua di cane

Calco

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 127)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 487

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 158.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 143)

Rinvenimento:

Cronologia: 520 a. C. ca.

Materiale: marmo insulare

Misure: h cm 51; lung. m 1,25

Descrizione: opera di stile attico, raffigurante un cane nell'atto di lanciarsi contro una preda. Secondo alcuni, si tratterebbe di uno degli animali dedicato nel santuario di Artemide Brauronia sull'Acropoli.

Decorazione del *Thesaurus* degli Ateniesi a Delfi

Calchi

-Lione, Musée des moulages

- Metopa raffigurante Teseo alla presenza di Atena (inv. n. 101 in Lechat 1923)
- Metopa raffigurante Eracle che doma la cerva di Cerinea (inv. n. 102)
- Metopa raffigurante Eracle che combatte contro Cicno (inv. n. 103)
- Metopa raffigurante Teseo che combatte contro Antiope, regina delle Amazzoni (inv. n. 104)
- Metopa raffigurante Teseo che combatte contro il Minotauro (inv. n. 105)
- Metopa raffigurante il toro di Maratona vinto da Teseo (inv. n. 106)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 23-24.

Osservazioni: le metope erano esposte insieme a tre fotografie delle rovine del Tesoro degli Ateniesi

-Montpellier, Musée des moulages

- Metopa raffigurante Teseo alla presenza di Atena (inv. n. C 10 in Joubin 1904; n. 57 in Llinas 1991)
- Metopa raffigurante la lotta tra Teseo e Kerkyon (inv. n. C 11 in Joubin 1904)
- Metopa raffigurante Eracle che domina la cerva di cerinea (n. 55 in Llinas 1991)
- Metopa raffigurante la lotta tra Eracle e Cicno (n. 56 in Llinas 1991)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 15; Llinas 1991, p. 28.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Metopa del fregio nord dove è raffigurato Eracle che uccide la cerva di Cerinea (inv. n. 105)
- Metopa probabilmente del lato sud sulla quale è raffigurato l'incontro di Teseo con Arianna (inv. n. 106)

Dati acquisizione: calchi eseguiti da E. Arrondelle (Musées nationaux)

Fonti documentarie: AMAC, 28 gennaio 1907

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 139-140.

Osservazioni: calchi inviati insieme a quelli del Thesauros dei Sifni.

Originale

-Metopa del fregio nord con Eracle che uccide la cerva Cerinitide (inv. n. 2027)

-Metopa raffigurante incontro tra Teseo e Arianna (inv. n. 1469)

Collocazione: Delfi, Museo

Rinvenimento: rinvenute a Delfi tra il 1893 e il 1894

Cronologia: 510-480 a. C. ca.

Materiale: marmo insulare

Decorazione del *Thesauros* dei Sicioni a Delfi

Calchi

-Montpellier, Musée des moulages

- Metopa raffigurante la nave Argo su cui si trovano Orfeo e i Dioscuri a cavallo (inv. n. B 71 in Joubin 1904; n. 34 in Llinas 1991)
- Metopa raffigurante Dioscuri e degli Afari, di cui resta solo Ida, mentre la figura di Linceo è perduta, e i buoi rubati (inv. n. B 72 in Joubin 1904)
- Metopa raffigurante il ratto di Europa (n. 32 in Llinas 1991)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 12-13; Llinas 1991, p. 24.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Metopa raffigurante la nave Argo su cui si trovano Orfeo e i Dioscuri a cavallo (inv. n. 110)
- Metopa raffigurante il ratto di Europa (inv. n. 107)
- Metopa raffigurante il cinghiale Calidonio (inv. n. 108)
- Metopa raffigurante Dioscuri e degli Afari, di cui resta solo Ida, mentre la figura di Linceo è perduta, e i buoi rubati (inv. n. 109)

Dati acquisizione: calco eseguito dall'atelier dei Musées Nationaux.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 141-143.

Originale

-Collocazione: Delfi, Museo (inv. n. 1323, 1321)

Rinvenimento: metope rivenute nelle fondazioni del Thesauros dei Sicioni a Delfi

Cronologia: 570-560 a. C. ca.
Materiale: calcare

Decorazione del tempio C di Selinunte

Calchi

-Lione, Musée des moulages

- Metopa raffigurante Perseo che decapita la Medusa, alla presenza di Atena (inv. 1923 n. 48)
- Metopa raffigurante Eracle che porta sulle spalle i Cercopi fatti prigionieri (inv. 1923 n. 49)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 11-12.

Osservazioni: Lechat sottolinea che alcuni dettagli sull'originale, come l'egida di Atena, erano resi con il colore e quindi non sono trasposti sul calco.

-Montpellier, Musée des moulages

- Metopa raffigurante Eracle che porta sulle spalle i Cercopi fatti prigionieri (inv. 1904 n. B 73)
- Metopa raffigurante Perseo che decapita la Medusa, alla presenza di Atena (inv. 1904 n. B 74)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 13.

-Parigi, Musée de l'art ancien

- Metopa raffigurante Eracle che porta sulle spalle i Cercopi fatti prigionieri (n. 49 in prima lista s. d.)
- Metopa raffigurante Perseo che decapita la Medusa, alla presenza di Atena (n. 50 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Metopa raffigurante Perseo che decapita la Medusa, alla presenza di Atena (inv. n. 128)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 161.

Originale

Collocazione: Palermo, Museo Archeologico (inv. n. 3920 B)

Rinvenimento: dal cd. Tempio C di Selinunte

Cronologia: 530-520 a. C. ca. (scultura tardoarcaica selinuntina)

Materiale: calcare

Misure: cm 147

Stele di Aristion

Calco

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L148)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 34.

Osservazioni: Lechat nota che l'originale presentava tracce di policromia, non riportate però sul calco.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. B 54; inv. n. 46)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 11; Llinas 1991, p. 25.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 110 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 390)

- Stele di Aristion
Dati acquisizione: Calco Brizio, acquistato su consiglio di Helbig

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 195
Fonti documentarie: AMAC, 7 maggio 1875 e 8 febbraio 1881

- Base della stele di Aristion
Dati acquisizione: Calco Martinelli n. 8
Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 196.
Fonti documentarie: AMAC, 26 luglio 1903

Originale

Collocazione: Atene, Museo Nazionale (inv. n. 29)
Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1839 presso Velanideza (Attica)
Cronologia: 510 a. C.

Materiale: marmo pentelico
Misure: h conservata m 2,02

Descrizione: oplita che tiene una lancia nella mano sinistra, berretto di cuoio sul cranio (un elmo corinzio, oggi perduto, è stato aggiunto in metallo). Sotto la corazza, un indumento intimo di tessuto finissimo e accuratamente plissettato. Figura barbata e finemente lavorata con un'acconciatura di media lunghezza e finemente ondulata.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 195 con bibl. precedente.

Stele di Alxenor

Calchi

- Lione, Musée des moulages (inv. n. L 152)
Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 35.
- Montpellier, Musée des moulages (inv. n. B 56)
Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 11; Llinas 1991, p. 25.
- Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 223)
Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 313.

Originale

Collocazione: Atene, Museo Nazionale, inv. n. 39
Provenienza: rinvenuta nel 1860 presso la chiesa di Haghios Demetrios ad Orchomenos (Beozia)

Cronologia: 500 a. C. ca.
Materiale: marmo locale
Misure: h m 2,05

Descrizione: stele funeraria raffigurante una figura maschile stante. L'uomo è barbato e vestito con un himation. Si appoggia su un bastone posto sotto la spalla sinistra e si volge verso il cane posto ai suoi piedi. Stessa iconografia della stele Borgia. Sul bordo inferiore della stele vi è la firma dell'autore: «Alxenor di Naxos l'ha fatto: guardate!»

Bibliografia: Cavvadias, 39; Brunn-Bruckmann, 41; Collignon, I, p. 255, f. 124; Perrot, VIII, p. 361, f. 158; Lippold 1950, p. 114, nota 5; Hiller 1975, pp. 177-178, K 11, tav. XIX, 1.

Arte greca V sec.

Apollo Strangford o Kouros di Anaphe

Calchi

- Lione, Musée des moulages (inv. n. L112)
Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 26.
- Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. B 6; inv. 1991 n. 27)
Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 7; Linas 1991, p. 25.

Originale

Collocazione: Londra, British Museum (inv. n. 1864,0220.1)

Provenienza: rinvenuta a Anaphe nelle Cicladi e acquistata dal British Museum nel 1864

Cronologia: primo quarto V sec. a. C. (500-490 a. C.)

Materiale: marmo pario

Misure: h m 1,01

Descrizione: kouros non perfettamente integro poiché le gambe al di sotto delle ginocchia, così come le braccia al di sotto delle spalle sono mancanti. Dalle parti rimanenti si ricava però che la gamba sinistra era posta in avanti rispetto a quella destra. La capigliatura è formata da due file di ricci avvolti attorno alla testa e richiama quella dell'Efebo di Kritios. Inoltre è stata collegata dal Brunn con le sculture frontonali del tempio di Afaia a Egina. Per questo secondo alcuni sarebbe di produzione eginetica, secondo altri (Buschor) beotica e altri ancora, cicladica con influenza dorica. Si tratta comunque di uno degli ultimi esempi del tipo del *kouros*.

Bibliografia: Helbig 1874, p. 116; Holleaux 1886, p. 272; Id. 1887, p. 280; Paris 1889, p. 161; Holleaux. 1892, p. 451; Joubin 1901, pp. 64-68.

Efebo di Kritios

Calco

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. 201; vecchio inv. n. 156)

Dati acquisizione: 1957-1958, registrato da Ferri e donato dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Roma

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 159)

Dati acquisizione: Mostra 1911

Sala XI

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 6556)

Rinvenimento: il corpo fu trovato nel 1865 a sud-est del Partenone, la testa nel 1888 in un'area compresa tra l'attuale Museo e il riempimento sud dell'Acropoli.

Cronologia: inizi V sec. a. C. (originale greco di stile ionico insulare)

Materiale: marmo pario

Misure: h conserv. cm 86

Descrizione: è chiamato «di Kritios» per le affinità che mostra con la testa di Armodio del gruppo dei Tirannicidi.

C. d. Efebo biondo

Calco

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L124)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 27-28.

Osservazioni: calco colorato, realizzato dall'artista Ingrid Kjøer. Secondo Lechat, riproduzione fedele delle dimensioni e dei colori dell'originale.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 118 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

Osservazioni: il calco era accompagnato da una fotografia (n. L118 bis)

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 143)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 501

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, p. 40; Barbanera 1995, p. 177.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 689)

Rinvenimento: rinvenuto nell'Acropoli.

Cronologia: 490-480 sec. a. C. (originale greco di produzione attica, di stile severo)

Materiale: marmo

Misure: h cm 25

Descrizione: Testa di *kouros* di produzione attica e di stile severo. Detto «efebo biondo» per le tracce di colore oro sulla capigliatura-

C. d. Apollo di Piombino

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L113)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 26.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. B 7; inv. 1991 n. 61)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 7; Llinas 1991, p. 29.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 110 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 193)

Dati acquisizione: eseguito dal laboratorio Eugène Arrondelle di Parigi

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 267.

Fonti documentarie: AMAC, 7 dicembre 1904

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre (inv. n. 6556)

Rinvenimento: rinvenuto nel 1812 in mare presso Piombino

Cronologia: secondo quarto del V sec. a. C. (originale greco)

Materiale: bronzo

Misure: h m 1,15

Descrizione: statua maschile in piedi raffigurante forse Apollo e in quanto tale avrebbe tenuto con la mano sinistra una freccia e con la destra una coppa votiva. Pur presentando degli elementi arcaici, si considera tra gli ultimi kouroi per la torsione della gamba e l'inclinazione della testa. Presenta un'iscrizione sotto un piede che ci informa che si trattava di un'offerta ad Atena («Athenaia dekatan»). Potrebbe essere di produzione peloponnesiaca o magnogreca.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 267 con bibl. precedente.

Apollo Choiseul-Gouffier

Calchi

-Bordeaux, Musée archéologique (inv. n. D.79.4.66; inv. 1892 n. 66)

Dati acquisizione: ultimo quarto del XIX sec. (prima del 1892)

Misure: h m 1,90

Fonti bibliografiche: P. Montaigne, «Apollon de Choiseul-Gouffier», in Paris 1892, pp. 121-125.

Osservazioni: calco composto di tre parti, la testa e il torso, l'avambraccio sinistro, la base e le gambe.

-Lione, Musée des moulages (inv. 1923 n. L367)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 70.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. D 5; inv. 1991 n. A - 72)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 19; Llinas 1991, p. 30.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 141 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

Originale

Collocazione: Londra, British Museum (inv. n. 1818,0801.1)

Rinvenimento: acquistata nel 1818 da Choiseul-Gouffier da Jean-Baptiste Lebrun, artista e pittore.

Cronologia: copia romana del I sec. a. C. di originale greco databile al 460 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,79

Kore di Euthidikos

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 146)

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMA Grecia n. 500.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 173.

Osservazioni: il calco riproduce solo la parte superiore della kore.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli (inv. n. 686)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1882 ad est del Partenone

Cronologia: 490 a. C.

Materiale: marmo pario

Misure: h cm 58

Descrizione: kore di produzione attica che presenta già delle caratteristiche dello stile severo. La *kore* indossa chitone e corto *himation* ionico e solleva il braccio destro, forse per sorreggere un'offerta. Qualche anno dopo il rinvenimento della kore fu rinvenuto vicino all'Eretteo il frammento inferiore, posto su una colonna con un capitello emisferico che presentava l'iscrizione «Euthydikos figlio di Taliarco dedicò».

Peplophòros Barberini

Calco

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 200)

Dati acquisizione: nel 1958, sotto la direzione del prof. Ferri. Dal Museo Nazionale Romano

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 157-158

Osservazioni: il calco riproduce con fedeltà l'originale e la sua base. Donati lo ritiene eseguito dallo stesso laboratorio del calco dell'Efebo di Kritios (inv. n. 201) perché entrambi provenienti da Roma, presentano inoltre la stessa forma della base e analoghi manifattura e colore.

Originale

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano, sede Terme di Diocleziano (inv. n. 124667)

Provenienza: la statua fu rinvenuta nel 1939 presso Piazza Barberini a Roma, corrispondente all'area degli antichi *Horti Sallustiani*

Cronologia: incerta; 470 a. C. se la si ritiene un originale greco o I sec. d. C. nel caso di opera romana di stile arcaistico o copia romana da originale di stile severo.

Materiale: marmo greco

Misure: h cm 86

Descrizione: statua acefala e priva della parte inferiore delle braccia e delle gambe. Si tratta di una figura femminile stante vestita con un peplo cinto in vita e fermato sulle spalle. Come altre korai, doveva tenere un'offerta nella mano sinistra, mentre con la destra probabilmente teneva un lembo della veste. Quest'ultima non è resa ugualmente: sul busto la superficie è distesa, mentre sotto i fianchi è costituita da pieghe verticali.

Bibliografia: Donati 1999, p. 158 con bibl. precedente.

Auriga di Delfi

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 3)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 11-12, 27.

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L345)

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n D 7; inv. 1991 n. 62)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 19; Llinas, p. 29.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 139 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 200)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 270-271.

Originale

Collocazione: Delfi, Museo (inv. n. 3484 e 3540)

Rinvenimento: rinvenuto nel 1896 sulla terrazza del Santuario

Cronologia: 480-470 a. C. (originale greco di stile severo)

Materiale: bronzo

Misure: h m 1,80

Descrizione: statua maschile di giovane in piedi vestito di una tunica (xystis) stretta da una cinta e da corde sulle spalle. Raffigura quindi un auriga vittorioso sulla quadriga, infatti doveva tenere con le mani le redini, di cui restano dei frammenti. Si tratterebbe del gruppo facente parte di un donario dedicato tra il 478 e il 474 a. C. da Polyzalos di Gela, fratello di Gelone tiranno di Siracusa, e realizzato da Pythagoras di Reggio.

Bibliografia: Homolle 1896, p. 362 ss.; Lippold 1950, p. 113; Stucchi 1990, p. 55 ss.

Tirannicidi

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco (inv. 1990 n. 4) del gruppo dei Tirannicidi conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 11-12 e 27.

-Bordeaux, Musée archéologique

- Calco della statua di Aristogitone del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. n. D.79.4.65.B; inv. 1892 n. B 65)

Osservazioni: il calco presenta la testa di Meleagro. Inoltre si compone di più parti: testa, busto, parte inferiore, braccio destro, piede destro. Si deve aggiungere che mancano alcune parti, come la gamba destra.

- Calco della statua di Armodio del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. n. D.79.4.65.A; inv. 1892 n. A 65)

Osservazioni: il calco della statua di Armodio presenta una testa di età arcaica. Si compone di cinque parti, quali la testa, il torso, il braccio destro, quello sinistro, la base e le gambe.

Dati acquisizione: ultimo quarto del XIX sec. (prima del 1892)

Fonti bibliografiche: G. Roques, «Les Tyrannicides», in Paris 1892, pp. 118-121.

-Lione, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L342-343) del gruppo dei Tirannicidi conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. n. 6009-6010)

Osservazioni: sulla base era esposta una fotografia dei calchi di ricostruzione del gruppo ad opera di Michaelis e conservati nella gipsoteca dell'università di Strsburgo.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 64-65.

-Montpellier, Musée des moulages

- Gruppo dei Tirannicidi (inv. 1904 n. D 1 e D2; inv. 1991 n. 63)

Osservazioni: così come nella gipsoteca di Bordeaux, il calco dell'Aristogitone presenta la testa di Meleagro.

- Erma del c.d. Ferecide (inv. 1904 n. D 3)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 18; Llinas 1991, p. 29.

-Parigi, Musée de l'art ancien

- Erma di Ferecide (n. 122 in prima lista s. d.)
- Gruppo di Armodio e Aristogitone della versione al Museo di Napoli

Osservazioni: Armodio presentava la testa di Meleagro

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Gruppo di Armodio e Aristogitone (inv. n. 154-155; vecchi inv. n. 17-18, 83)

Dati acquisizione: 27 maggio 1887, registrati come «statue di gesso smontate». Acquisiti sotto la direzione del prof. Ghirardini

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 153-154.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Calco dell'erma del c. d. Ferecide (inv. n. 160)
Dati acquisizione: calco eseguito dal formatore Mercatali
Fonti documentarie: AMAC, 28 marzo 1940
- Calco (inv. n. 154) della testa di Aristogitone dei Musei Capitolini (inv. 2404)
Dati acquisizione: calco eseguito dal formatore Mercatali
Fonti documentarie: AMAC, 23 aprile 1940
- Calco (inv. n. 155) di una seconda testa di Aristogitone dei Musei Capitolini (inv. n. 2312)
- Calco (inv. n. 156) di testa di Armodio del Museo Nazionale Romano (inv. 80722)
Fonti documentarie: AMAC, 10 gennaio 1950
- Calco di testa di Armodio (inv. n. 157) del Metropolitan Museum (inv. 26.60.1)
Dati acquisizione: inviato da Gisela Richter
Fonti documentarie: AMAC, 3 maggio 1949
- Calco di ricostruzione di Aristogitone (inv. n. 153) dall'unione della testa di Madrid (inv. n. 78) con il torso di Napoli (inv. n. 6010);
Dati acquisizione: calco eseguito dal formatore Mercatali
Fonti documentarie: AMAC, 9 luglio 1940
- Calco (inv. n. 158) della statua di Armodio del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. n. 6009)
- Calco di ricostruzione di Armodio (inv. n. 152);
- Calchi di ricostruzione del gruppo secondo Giglioli (inv. n. 161)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 207-220.

Originali

-Testa di Aristogitone

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, inv. n. 2404

Provenienza: già nei Magazzini dei Musei Vaticani e nel 1922 fu riscoperta da Amelung

Cronologia: copia romana, I sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure: h cm 52

-Erma del cd. Ferecide

Collocazione: Madrid, Museo del Prado, inv. n. 78E

Provenienza: da Tivoli

Cronologia: copia romana di età adrianea

Materiale: marmo

Misure: h cm 53

-Testa Aristogitone

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, inv. n. 2312

Cronologia: copia romana, inizi III sec. d. C.

Materiale: marmo

Misure: h cm 32,5

-Testa Armodio

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano, inv. n. 80722

Provenienza: da Villa Mattei

Cronologia: copia romana

Materiale: marmo

Misure: h cm 24

-Testa Armodio

Collocazione: New York, Metropolitan Museum, inv. n. 26.60.1

Provenienza: ignota

Cronologia: copia romana

Materiale: marmo

Misure: h cm 25,4

-Statue di Armodio e Aristogitone

Collocazione: Napoli, Museo Archeologico, inv. n. 6009-6010

Provenienza: secondo la tradizione rinvenute nella Villa Adriana a Tivoli; nel 1535 collocate nella loggia di palazzo Medici-Madama a Roma; entrate nel 1538 nella collezione Farnese (in seguito al matrimonio di Margherita d'Austria con Ottavio Farnese); trasportate nel 1790 alla corte dei Borbone a Napoli.

Cronologia: copie romane di età adrianea

Materiale: marmo

Misure: h m 1,95 (Armodio); h m 1,83 (Aristogitone)

Descrizione: il gruppo rappresentava Armodio (figura più giovane) e Aristogitone (figura barbata, più anziana) rappresentati nell'atto di scagliarsi contro Ipparco, fratello di Ippia tiranno di Atene. Quest'ultima, in seguito alla cacciata dei Pisistratidi nel 510 a. C., commissionò all'artista Antenor le statue dei due tirannicidi da collocare nell'agorà. Con l'invasione persiana del 480 a. C. il gruppo fu trafugato per il suo valore simbolico. Pertanto venne commissionato agli artisti Kritios e Nesiotes un secondo gruppo scultoreo che realizzato nel 477-476 a. C. fu posto anch'esso nell'agorà. Si può supporre una coesistenza dei due gruppi in età ellenistica in seguito alla restituzione del primo da parte di Alessandro o dei diadochi.

I due tirannicidi sono rappresentati nel pieno dell'azione: Aristogitone ha la gamba sinistra in avanti, il braccio sinistro sul quale poggia un mantello è proteso, mentre il destro è abbassato; Armodio avanza con la gamba destra, il braccio destro è sollevato in alto e il sinistro portato indietro. Nella ricostruzione del Giglioli Aristogitone teneva con la mano destra una spada, il cui fodero era retto dalla sinistra; Armodio sollevava la spada con la mano destra.

Può esser considerato il primo monumento politico collocato nel cuore politico di Atene e simbolo della forma 'democratica' di governo.

Bibliografia: Pl., XXXIV, 4, 17; Paus., I, 8, 5; Barbanera 1995, pp. 217-220; Donati 1999, pp. 155-156 con bibl. precedente: Hölscher 2010, pp. 54 e 200.

Corridore armato (*hoplitodromos*)

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L922)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 196.

Osservazioni: calco e non calco di ricostruzione come quello del Museo dell'Arte Classica.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. D 15)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 20.

Osservazioni: calco e non calco di ricostruzione come quello del Museo dell'Arte Classica.

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 427

Dati acquisizione: sotto la direzione di Giglioli.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 273-274.

Osservazioni: si tratta di un calco di ricostruzione fatto eseguire da G. Q. Giglioli. Quest'ultimo, partendo da Hauser che per primo aveva interpretato la statuetta bronzea come un oplitodromo, integrò il calco dell'originale con scudo ed elmo. Egli comprese del resto che la statuetta era stata eseguita per essere osservata da destra, ovvero la resa formale della figura sarebbe stata apprezzata stagliandosi sullo scudo. Così come Hauser che attribuiva l'opera a un artista contemporaneo di Kritios e Nesiotes (quest'ultimi infatti avevano eseguito una statua raffigurante l'oplitodromo *Epicharinos*), Giglioli l'attribuiva allo stesso Kritios.

Originale

Collocazione: Tubinga, Istituto di Archeologia

Provenienza: di proprietà di von Tux, collezionista del XVIII sec.; poi donata all'università di Tubinga.

Cronologia: 480-470 a. C. ca.

Materiale: bronzo

Misure: h cm 16,4

Descrizione: statua raffigurante un oplitodromo. Probabilmente di produzione attica.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 274 con bibl. precedente.

Trono Ludovisi

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 5)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 27.

-Montpellier, Musée des moulages

- Trono Ludovisi (inv. 1991 n. 75)
- Riproduzione del Trono Ludovisi (inv. 1991 n. 76)

Fonti bibliografiche: Llinas 1991, p. 30.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 128 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

Osservazioni: una fotografia del decoro centrale doveva essere esposta accanto ai calchi delle due donne, impegnate rispettivamente a bruciare l'incenso e a suonare il doppi flauto.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 148; vecchi inv. n. 335, 73)

Dati acquisizione: 15 giugno 1912, registrato da Mariani come «calco in gesso del c. d. Trono di Venere»

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 236)

Dati acquisizione: ceduto dal Museo Nazionale Romano

Fonti documentarie: ArchMuseo, 17 dicembre 1970

Originale

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano (inv. n. 8570)

Provenienza: rinvenuto a Roma nel 1887 a Villa Ludovisi
Cronologia: originale magno-greco, databile verso il 460 a. C.
Materiale: marmo
Misure: h max m 1,04; largh. m 1,44; prof. cm 72

C.d. Trono di Boston

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L173bis-175bis)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 41-42.

Osservazioni: oltre ai calchi, esposte delle fotografie che mostravano le ipotesi di ricostruzione di questo monumento effettuate nel museo di calchi dell'università di Leipzig dal prof. Studniczka.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. n. 237)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 316.

Originale

Collocazione: Boston, Museum of Fine Arts (inv. n. 08.205)

Provenienza: rinvenuto nel 1894 a Roma negli Horti Sallustiani

Cronologia: copia romana di un originale greco del V sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure: h cm 96; largh. m 1,61; prof. cm 55 (sinistra) e cm 73 (destra)

Descrizione: blocco decorato a rilievo su tre lati. Sul lato frontale, è raffigurato Eros al centro intento a pesare con una bilancia (perduta) due figure maschi nude, di dimensioni notevolmente ridotte e sospese. Ai lati di Eros si trovano due figure femminili, quella di sinistra seduta su un cuscino piegato in due, è vestita di chitone e himation e solleva la mano sinistra; quella di destra, anch'essa seduta, ha il capo volto verso il basso e si appoggia sulla mano destra. Queste due figure, secondo Lechat, rappresenterebbero rispettivamente Afrodite e Persefone per la presenza di un pesce e di un melograno. Afrodite terrebbe la mano sollevata per salutare il fatto che il piatto della bilancia sia più pesante dal suo lato.

Sul lato destro è raffigurato un giovane seduto su un cuscino ripiegato e intento a suonare la lira.

Sul lato sinistro è raffigurata una vecchia donna seduta, vestita con peplo e tiene un oggetto che non è più visibile.

Questo Trono ha fatto l'oggetto di numerose discussioni riguardo la sua autenticità.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 317 con bibl. precedente.

Discobolo di Mirone

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 7)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzari 1990, p. 27.

Osservazioni: questo calco con probabilità segue la ricostruzione dell'originale greco ad opera del Rizzo.

-Bordeaux, Musée archéologique

- Calco del Discobolo del Vaticano (inv. n. D.79.4.70; inv. 1892 n. 70)

Dati acquisizione: ultimo quarto del XIX sec.

Misure: h m 1,68

Fonti bibliografiche: Paris 1892, pp. 130-132.

Osservazioni: calco composto da cinque parti, la testa, il torso, la base e le gambe, il braccio destro e quello sinistro.

-Lione, Musée des moulages

- copia di dimensioni ridotte della statua Lancellotti (inv. n. L389);
- calco della testa (inv. n. L390);
- calco del Discobolo del Vaticano (inv. n. L391);
- calco di testa, cd *Steinhäuser* (inv. n. L392);
- calco testa (inv. n. L393)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 73.

-Montpellier, Musée des moulages

- Statua del Discobolo (inv. 1904 n. E 96; inv. 1991 n. 91)
Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 32; Llinas 1991, p. 34.
Osservazioni: Joubin sottolineava che la testa era moderna.
- Testa del Discobolo Lancellotti (inv. 1904 n. E 97)
Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 32; Llinas 1991, p. 34.

-Parigi, Musée de l'art ancien (n. 162 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

Osservazioni: il calco riproduce la copia Lancellotti.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 152)

- Ricostruzione del Discobolo
Dati acquisizione: 12 dicembre 1907, acquistato da Mariani con l'assegno del gabinetto.
Osservazioni: si tratterebbe di una ricostruzione effettuata da Mariani a partire da quella del Rizzo. Non si tratta quindi di un calco che riproduce un originale, ma un calco ricostruttivo (inv. 278, Museo dell'Arte Classica di Roma). Dopo esser stato esposto nella Mostra di Palazzo Lanfranchi del 1980-1981, è oggi in gran parte danneggiato. Non resta infatti che il torso, le gambe, la base e il braccio con il disco.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 333-334.
- Discobolo Lancellotti
Dati acquisizione: 15 giugno 1912, fu donato dal Museo Nazionale Romano.
Osservazioni: calco in scala ridotta. Potrebbe trattarsi del «piccolo discobolo Gherardi» ottenuto dalla forma posseduta dalla ditta Gherardi di Roma e menzionata dal Rizzo nel suo articolo sul Discobolo di Castelporziano. Fu sicuramente uno dei tanti calchi del Discobolo acquistati dal Mariani per permettergli di elaborare una sua ricostruzione. Questo calco è oggi perduto.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 335.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- testa Discobolo Lancellotti (inv. 271);
- braccio destro di Firenze (inv. 277);
- ricostruzione del Rizzo (inv. 278);
- ricostruzione del Furtwängler (inv. 279)

Originale

-Braccio a Firenze, casa Buonarroti (inv. 18)

Materiale: marmo

Misure: lungh. cm 56

-Discobolo Lancellotti a Roma, Museo Nazionale Romano (inv. n. 126371)

Provenienza: rinvenuto a Roma nel 1781 nella Villa Palombara sull'Esquilino, in corrispondenza degli Horti Lamiani

Cronologia: metà del II sec. d. C.

Materiale: marmo insulare

Misure: h m 1,55

-Discobolo tipo Lancellotti (cd. Di Castelporziano) a Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 56039)

Provenienza: da Castelporziano
Cronologia: età adrianea (117-138 d. C.)
Materiale: marmo pario
Misure: h m 1,48 (con plinto)

Gruppo di Atena e Marsia

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- testa di Marsia del Museo Barracco (inv. 1990 n. 8)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 12 e 27)

-Bordeaux, Musée archéologique

- calco della statua di Marsia dell'Esquilino (inv. n. D79.4.71; inv. 1892 n. 71)

Dati acquisizione: ultimo quarto del XIX sec.

Misure: h m 1,75

Fonti bibliografiche: G. Roques, «Marsyas», in Paris 1892, pp. 132-134.

Osservazioni: calco composto da quattro parti, la testa e il torso, il braccio destro, quello sinistro, la base e le gambe.

-Lione, Musée des moulages

- statua di Marsia dell'Esquilino (inv. n. L394)

Osservazioni: il calco, così come l'originale romano e il calco pisano, doveva presentare le braccia. Tuttavia Lechat le fece rimuovere insieme a quello che tenevano nelle mani (ciò che lui chiama «castagnettes»). Inoltre, sia questo calco che quello

- testa di Marsia del Museo Barracco (inv. n. L395);
- statua di Atena priva di testa, conservata al Louvre (inv. n. L396);
- testa di Atena dell'Albertinum di Dresda (inv. n. L397)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 74.

Osservazione: oltre ai calchi, era esposta una fotografia che mostrava la ricomposizione del gruppo secondo Bulle.

-Montpellier, Musée des moulages

- statua di Marsia dell'Esquilino (inv. 1904 n. E 95; inv. 1991 n. A - 092)

Dati acquisizione: nel 1890

Osservazioni: Joubin indicava la presenza delle braccia moderne.

- statua di Atena di Francoforte (inv. 1991 n. A - 093)

Dati acquisizione: tra il 1904 e il 1926

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 31; Llinas 1991, p. 34; Plana Mallart *et al.* 2015.

Osservazioni: questi due calchi ricostruiscono il gruppo mironiano secondo la versione proposta da Furtwängler e Sieveking e realizzata dallo scultore K. Bauer per la gipsoteca di Monaco. La stessa ricostruzione del gruppo è ugualmente presente nel Museo dell'Arte Classica di Roma.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Statua di Marsia dell'Esquilino (inv. n. 149; vecchi inv. n. 655, 78)

Dati acquisizione: 2 giugno 1919, acquistato dal prof. Galli al costo di £ 375 presso la ditta Gherardi di Roma.

Osservazioni: il calco pisano a differenza, per esempio, di quello lionese presenta le braccia che caratterizzavano fino al 1925 l'originale dell'Esquilino. Gli arti e i crotali nelle mani erano stati aggiunti secondo l'interpretazione che vedeva in Marsia un danzatore.

- Busto di Marsia del Museo Barracco (inv. n. 160; vecchi inv. n. 656, 89)

Dati acquisizione: 2 giugno 1919, acquistato dal prof. Galli, insieme al precedente. Prodotto dalla ditta Gherardi con sede a Roma.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale ad eccezione del plinto rotondo.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 161-163 e 220.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- busto di Marsia del Museo Barracco (inv. 272);
- testa di Atena del Vaticano (inv. 273);
- statua di Atena conservata a Francoforte (inv. 274);
- statua di Marsia dell'Esquilino (inv. 275)
- torso di Marsia del Vaticano (inv. n. 276)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 353-359.

Originale

-Statua di Atena a Francoforte, Liebighaus (inv. n. 195)

Provenienza: rinvenuta nel 1884 a Roma sotto un edificio di via Gregoriana e acquistata nel 1909

Cronologia: età augustea

Materiale: marmo pentelico (torso); marmo pario (testa)

Misure: h m 1,67

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 355 con bibl. precedente.

-Statua di Atena a Parigi, Musée du Louvre (inv. n. Ma 2208)

Provenienza: Italia

Cronologia: tra primo quarto del I sec. d. C. e fine (Schauenburg)

Materiale: marmo pentelico (?)

Misure: h m 1,48

-Testa di Atena a Roma, Musei Vaticani (inv. n. 9970)

Provenienza: ignota

Cronologia: età adrianea (117-138 d. C.)

Materiale: marmo pentelico

Misure: h cm 17,2

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 353 con bibl. precedente.

-Statua di Marsia a Roma, Musei Vaticani (inv. n. 8974)

Provenienza: rinvenuta nel 1823 sull'Esquilino in occasione degli scavi condotti dall'antiquario Ignazio Vescovali in via dei Quattro Cantoni 46/48.

Cronologia: copia romana di età adrianea (117-138 d. C.) da originale greco attribuito a Mirone (450-440 a. C.)

Materiale: marmo greco pentelico

Misure: h m 1,56; h m 1,71 (con plinto)

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 356 con bibl. precedente; Donati 1999, p. 163 con bibl. precedente.

-Busto di Marsia a Roma, Museo Barracco (inv. n. 97)

Provenienza: ignota

Cronologia: età adrianea (117-138 d. C.) o antoniniana da originale mironiano

Materiale: marmo

Misure: h cm 28

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 354 con bibl. precedente; Donati 1999, p. 220 con bibl. precedente.

-Torso di Marsia a Roma, Musei Vaticani (inv. n. 9975)

Provenienza: rinvenuto nel 1832 nella Villa Pontificia di Castelgandolfo

Cronologia: età flavia, o meglio, età domiziana

Materiale: marmo pentelico

Misure: h 1,12

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 357 con bibl. precedente.

C. d. Torso Amelung

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 192

Dati acquisizione: da Virgilio Gherardi

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 269

Originale

Collocazione: Berlino, Musei Statali

Provenienza:

Cronologia: 460 a. C. ca. (?)

Materiale:

Misure: h cm 72

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 269 con bibl. precedente.

Descrizione: statua raffigurante un atleta probabilmente nell'atto di cingersi il capo con bende di cuoio. È considerato una replica del c.d. Atleta Amelung.

C.d. Atleta Amelung

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 269

Dati acquisizione: eseguito da Francesco Mercatali

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 369-370.

Osservazioni: calco di ricostruzione

Originale

Collocazione: Stoccolma, Museo Nazionale, inv. n. 59 (testa); Città del Vaticano, Musei, inv. n. 2217 (torso)

Provenienza: ignota per entrambi i frammenti

Cronologia:

Materiale: marmo pario (testa); marmo bianco con venature (torso)

Misure: h cm 28 (testa); h m 2,25 (torso)

Testa di Athena Lemnia

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Testa dell'Athena Lemnia (inv. 1990 n. 9)
- Ricostruzione dell'Athena Lemnia di Fidia secondo il Furtwängler (inv. 1990 n. 9a).

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 13 e 27

-Lione, Musées des moulages

- Testa dell'Athena Lemnia di Bologna (inv. 1923 n. L405)
- Ricostruzione dell'Athena Lemnia di Fidia secondo il Furtwängler (inv. 1923 n. L406)
- Torso di un'altra copia dell'Athena Lemnia (inv. 1923 n. L407) conservata nel Musée de Cassel

Osservazioni: in quest'ultimo calco furono rimosse la testa che seppur antica, non era pertinente, e le braccia moderne.

Dati acquisizione: tutti e tre i calchi acquisiti prima del 1903.

Fonti bibliografiche: Lechat 1903, p. 57; Lechat 1911, p. 75; Lechat 1923, p. 76.

-Montpellier, Musée des moulages

- Ricostruzione dell'Athena Lemnia di Fidia secondo il Furtwängler (inv. 1904 n. E 108; inv. 1991 n. A - 99).

- Testa dell'Athena Lemnia (inv. 1904 n. E 109)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 34; Llinas 1991, p. 36.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società

- Testa di Atena Lemnia (inv. SA 511)

Misure: h cm 46

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 40-41.

Osservazioni: calco in scala 1:1, il quale presenta sulla superficie le bave causate dalla lavorazione a tasselli.

-Parigi, Musée de l'art ancien

- Calco di ricostruzione dell'Athena Lemnia secondo il Furtwängler (n. 172 in prima lista s. d.)

Fonti documentarie: Archives 057, 06, 01, 02, 09, «Listes de moulages», s. d.

Osservazioni: si tratta di una ricostruzione che unisce la testa di Bologna con il corpo di Dresda

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Testa di Atena Lemnia (inv. 199)

Dati acquisizione: 1957-1958

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 223.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale sia nella dimensione che nei dettagli.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Calco di ricostruzione dell'Athena Lemnia secondo il Furtwängler

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, pp. 16-17.

Originale

Collocazione: Bologna, Museo Civico Archeologico (inv. G 1060)

Provenienza: già collezione Pelagio Palagi, il quale l'aveva acquistata nel 1829 ca. dal mercante d'arte veneziano Antonio Sanquirico. In seguito ad acquisto, divenne nel 1861 di proprietà del Comune di Bologna, insieme al resto della collezione del Palagi.

Cronologia: copia romana di età augustea (?) da originale greco bronzeo di Fidia (450-447 a. C.) posto sull'Acropoli di Atene.

Materiale: marmo greco pario

Misure: h cm 44

Bibliografia: Donati 1999, p. 224 con bibl. precedente.

Testa «Weber-Laborde»

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. nn. L248-249)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 49.

Osservazioni: due calchi della stessa testa che riproducono anche le integrazioni moderne. Tuttavia sulla base del calco n. L248 vi erano esposte quattro fotografie che restituivano l'aspetto della testa senza le integrazioni.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 166; vecchi inv. n. 1406, 660, 95, 157)

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 225.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale, compreso il plinto rotondo. Prodotto con colatura a sciaquo francese, ovvero un minimo spessore di gesso.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre (inv. 740)

Provenienza: dal frontone occidentale del Partenone dove rimase fino alla fine del Seicento; fu staccata insieme a tutto il gruppo centrale da Felice San Gallo e trasportata a Venezia; acquistata prima dal Weber e poi da Léon Laborde.

Cronologia: terzo quarto del V sec. a. C. ca.

Materiale: marmo pentelico

Misure: h cm 34

Bibliografia: Reinach 1903, pp. 62-63, tav. 77; Picard 1939, pp. 507-508, figg. 215-216; Donati 1999, p. 226 con bibl. precedente.

Era Farnese

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 18)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzari 1990, p. 27.

-Lione, Musée des moulages (inv. 1923 n. L450)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 83.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 196; vecchi inv. n. 21, 63)

Dati acquisizione: 27 maggio 1887, sotto la direzione di Ghirardini che lo acquista registrandolo come calco di «Giunone di Policleto». Questo calco faceva parte del primo nucleo di calchi che fu probabilmente realizzato da un atelier di formatura di Napoli.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 229.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale incluso il plinto rotondo.

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Archeologico Nazionale (inv. 6005)

Provenienza: collezione Farnese; trasferita nel 1844 a Napoli per volere di Heinrich von Brunn.

Cronologia: copia romana del I sec. d. C. da originale attico databile al 440-430 a. C.

Materiale: marmo greco

Misure: h cm 60

Descrizione: si conserva solo la testa di quella che doveva essere una statua di culto della dea Era o Artemide. Nel primo caso si tratterebbe di una copia romana dell'Era di Argo realizzata da Policleto, nel secondo di Artemide attribuita ad *Alkamènes* sulla base del confronto con l'Artemide raffigurata nella metopa di Atteone in un tempio di Selinunte. Lechat invece la identifica con Afrodite.

La testa, cinta da una tenia, presenta una capigliatura composta da ciocche ondulate divise da una scriminatura centrale. I capelli si raccolgono poi in una massa sulla nuca.

Bibliografia: Donati 1999, p. 229 con bibl. precedente.

Doriforo

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Statua del Doriforo (n. 24 in Brizzolara, Mandrioli Bizzari 1990)
- Erma del Doriforo (n. 23 in Brizzolara, Mandrioli Bizzari 1990)

-Montpellier, Musée des moulages

- Statua del Doriforo (inv. E 101 in Lechat 1923)
- Torso del Doriforo (inv. E 101 bis)

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico (inv. 6011)

Provenienza: Pompei

Cronologia: metà V sec. a. C.

Materiale: marmo
Misure: h 2,12 m
Descrizione :
Bibliografia :

Fanciulla vincitrice nella corsa Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Fanciulla vincitrice nella corsa, inv. n. 221
Dati acquisizione: Calchi eseguito da Gherardi
Fonti documentarie: AMAC, 25 aprile 1936
- Particolare della testa della fanciulla vincitrice nella corsa, inv. n. 217

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani, inv. n. 2784

Provenienza: dalla collezione Barberini

Cronologia: copia romana della cerchia di Pasiteles da originale greco di stile severo

Materiale: marmo

Misure: h m 1,54

Descrizione: statua raffigurante un'atleta vincitrice nella corsa. Si deduce che si tratti di una vincitrice in quanto l'artista romana l'ha rappresentata vicino a una palma. Inoltre è vestita di un corto chitone pieghettato.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 278 con bibl. precedente.

C.d. Eros Soranzo

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L378

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 71.

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 220

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 280.

Originale

Collocazione: S. Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, inv. n. A 192

Provenienza: dalla Grecia; poi nel Palazzo Soranzo a Venezia; acquistata nel 1851 da von Guédéonof.

Cronologia: copia romana di età adrianea da originale greco del secondo quarto del V sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,59

Descrizione: figura maschile stante, in nudità eroica. Ha il volto rivolto verso l'alto e con la mano sinistra doveva reggere due oggetti rotondi, forse dei pomi, per questo motivo potrebbe essere identificato con Giacinto.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 280 con bibl. precedente.

Torso del c.d. Atleta di Stephanos Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L348

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 66.

Osservazioni: esiste un altro calco dello stesso tipo, o meglio si tratta del calco della copia eseguita da Stephanos, con la sua firma iscritta sul tronco d'albero.

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 219

Fonti bibliografiche: barbanera 1995, p. 281.

Originale

Collocazione: Berlino, Musei Statali, inv. n. K 139

Provenienza: rinvenuto nel 1790 sulla strada per Civitavecchia; acquistato nel 1829

Cronologia: copia romana della prima età imperiale da originale greco del 460 a. C.

Materiale: marmo

Misure: h conservata cm 77,5

Descrizione: torso maschile del tipo del c.d. atleta di Stephanos.

Torso Valentini

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. 387

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 73.

Osservazioni: come afferma lo stesso Lechat (Lechat 1905, p. 60), l'analisi del torso Valentini fu realizzata proprio grazie al calco conservato nel museo di calchi dell'università di Lione di cui pubblica tre fotografie (figg. 7-10).

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 250

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 319.

Originale

Collocazione: Roma, Museo nazionale Romano, s. n. inv.

Provenienza: dalla collezione Valentini; dal 1949 nel Museo nazionale Romano

Cronologia: copia romana da originale greco eseguito da un artista della cerchia di Pythagoras o Mirone e databile al 460-450 a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,10

Descrizione: torso di figura maschile inclinata in avanti e volta verso sinistra. È interpretato come Filottete ferito che si appoggia a un bastone, come un discobolo che terrebbe il disco con entrambe le mani, o ancora come un oplitodromo.

Bibliografia: Lechat 1905, pp. 60-71; Barbanera 1995, p. 319 con bibl. precedente.

Hestia Giustiniani

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L361

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 213

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 286.

Osservazioni: il calco non è integrale, ma pertinente a un particolare della statua, ovvero la testa.

Originale

Collocazione: Roma, Villa Albani, inv. n. 174

Provenienza: dalla collezione Giustiniani

Cronologia: copia romana da collocare tra la metà del I sec. d. C. e gli inizi del II d. C., da originale greco del 470-460 a. C.

Materiale: marmo pario

Misure:

Descrizione: figura femminile stante, vestita di chitone e con il capo coperto da un velo.

Bibliografia: Reinach 1903, p. 23, f. 5; Lippold 1950, p. 104; Helbig 1966, n. 3329.

C.d. Aspasia (Afrodite o Demetra)

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 205

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 287.

Osservazioni: si tratta di un calco di ricostruzione che segue l'ipotesi di W. Amelung. Quest'ultimo riteneva che su un torso della collezione Giustiniani la testa-ritratto romana del II sec. d. C. andasse sostituita con una testa velata. Questa ipotesi ricostruttiva è stata poi confermata da una statua rinvenuta a Hama in Siria (Damasco, Museo Nazionale, inv. n. C 2711) e un'altra a Baia.

Originale

Collocazione: Berlino, Musei Statali, inv. n. K 166+167

Provenienza: da Aquino (torso)

Cronologia: copia romana da originale greco del 460 a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,87

Descrizione: figura femminile stante, vestita di un chitone con maniche lunghe e coperta da un himation che le vela anche il capo.

Bibliografia: Amelung 1900, pp. 181-197; Id. 1926, p. 249, nota 2; Morricone 1981, p. 10.

Statuetta della c.d. Aspasia

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 434

Dati acquisizione: calco Mostra Augustea della Romanità 1937-1938

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 288.

Fonti documentarie: AMAC, 23 aprile 1936

Originale

Collocazione: Damasco, Museo Nazionale, inv. n. C 2711

Provenienza: da Hama (Damasco)

Cronologia: copia romana da originale greco

Materiale: marmo

Misure: h m 39,5

Descrizione: diversamente statua di Aspasia conservata a Berlino, questa di Hama è di piccole dimensioni, ma integrale. Conferma dunque l'ipotesi ricostruttiva di Amelung.

Bibliografia: Orlandini 1950, p. 95, tav. XIII, 1.

Erma di Aspasia

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L836

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 181.

Osservazioni: calco dell'Erma dei Musei Vaticani

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Testa pertinente a questo tipo, calco dell'originale dei Musei Capitolini (s. n. inv. perché conservata nei magazzini)
- Testa pertinente a questo tipo (inv. n. 212), calco dell'originale di Berlino

Originali

-Roma, Musei Vaticani, inv. n. 272

-Roma, Musei Capitolini, inv. n. 1488

Materiale: marmo pentelico

Misure: h cm 7,5

-Berlino, Musei Statali, inv. n. k 167

Provenienza: da Aquino insieme al torso

Cronologia: seconda metà II sec. d. C.

Materiale: marmo

Descrizione: testa velata del tipo della c.d. Aspasia con acconciatura dell'età di Faustina Maggiore.

Tipo della c.d. Penelope dolente

Calchi

-Lione, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L359) della statua della Penelope dolente dei Musei Vaticani (inv. n. 754)
- Calco della testa (inv. n. L360) della Penelope conservata a Berlino

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 68.

Osservazioni: sulla base del calco erano esposti tre disegni presi da *Antik. Denkm.* che mostravano le aggiunte dovute a restauri e restituivano l'aspetto dell'originale.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. n. D 10) della testa di Penelope conservata a Berlino.

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 19.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. n. 17; vecchi inv. n. 800, 66) della statua della Penelope dolente del Museo Nazionale Romano

Dati acquisizione: 30 maggio 1922, sotto la direzione del prof. Galli. Di produzione della ditta Gherardi.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 159-160.

Osservazioni: gesso di colore bianco nel quale sono visibili i segni lasciati dai tasselli di lavorazione. Il calco è formato dall'unione di tre parti: torso superiore, torso inferiore con base, braccio con mano destra. Quest'ultima essendo spezzata permette di vedere l'impronta di alloggiamento del filo di ferro per l'armatura delle dita.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani, inv. n. 174

Provenienza: ignota

Cronologia: copia romana della prima età imperiale da originale greco del 460 a. C.

Materiale: marmo bianco

Misure: h m 1,15

Descrizione: figura femminile seduta con le gambe accavallate su una roccia dove appoggia anche la mano sinistra, la mano destra invece è portata al viso. È vestita di un chitone con maniche lunghe sino al gomito e un *himation* che copre il capo. Questo schema è generalmente usato per rappresentare Penelope che attende il ritorno di Ulisse o Elettra presso la tomba del padre. Ne esistono diverse varianti scultoree, infatti nella gipsoteca universitaria lionese si trovava un calco della testa di questo stesso tipo (inv. n. L360). Ma lo stesso schema si ritrova ugualmente nella pittura vascolare.

Bibliografia: Donati 1999, p. 160 con bibl. precedente.

Niobide dagli Horti Sallustiani

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 252

Dati acquisizione: Mostra 1911, Calco Mariani (della II serie), n. 29

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 330.

Fonti documentarie: AMAC, 30 giugno 1916 e 8 luglio 1926

Originale

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 72274

Provenienza: rinvenuta nel 1906 in via Collina

Cronologia: 440-430 a. C. ca.

Materiale: marmo pario

Misure: h m 1,49

Descrizione: statua raffigurante una niobide ferita alle spalle durante la fuga. Doveva far parte probabilmente di un gruppo con due altri niobidi conservati a Copenhagen (inv. nn. 472 e 520).

Niobide caduto

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 240

Dati acquisizione: Mostra 1911, Calco Mariani (II serie), n. 27

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 331.

Fonti documentarie: AMAC, 30 giugno 1916 e 8 luglio 1926

Originale

Collocazione: Copenhagen, Gliptoteca Ny Carlsberg, inv. 472

Provenienza: rinvenuta a Roma a Villa Spithover presso gli Horti Sallustiani; acquistata nel 1888 dalla Gliptoteca di Copenhagen

Cronologia: 440-430 a. C.

Materiale: marmo

Misure: h cm 62; lung. m 1,65

Descrizione: statua raffigurante un niobide caduto e doveva probabilmente far parte di un gruppo con un'altra niobide di Copenhagen (inv. n. 520) e la niobide in fuga dagli Horti Sallustiani (inv. n. 72274).

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 331 con bibl. precedente.

Niobide fuggente

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 239

Dati acquisizione: Mostra 1911, Calco Mariani (II serie), n. 28

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 333.

Fonti documentarie: AMAC, 30 giugno 1916 e 8 luglio 1926

Originale

Collocazione: Copenhagen, Gliptoteca Ny Carlsberg, inv. 520

Provenienza: rinvenuta a Roma a Villa Spithover presso gli Horti Sallustiani; acquistata nel 1888 dalla Gliptoteca di Copenhagen

Cronologia: 440-430 a. C.

Materiale: marmo

Misure: h max 1,40 (senza plinto moderno)

Descrizione: statua raffigurante una niobide in fuga e doveva probabilmente far parte di un gruppo con un altro niobide di Copenhagen (inv. n. 472) e la niobide ferita del Museo Nazionale Romano (inv. n. 72274). Secondo La Rocca, i tre niobidi avrebbero decorato il Tempio di Apollo Daphnephoros di Eretria, nella sua versione ricostruita dopo la distruzione da parte dei Persiani del 490 a. C. Portati a Roma, i tre niobidi furono reimpiegati nella decorazione del tempio di Apollo Sosiano, successivamente trasportati negli Horti Sallustiani.

Athena di Velletri

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (n. 17 in Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 27, n. 17.

Osservazioni: calco della versione del Louvre.

-Montpellier, Musée des moulages

- Statua inv. n. E 99 in Joubin 1904)
- Testa (inv. n. E 100)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 32.

Osservazioni: calco della versione del Louvre.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 206; vecchi inv. n. 324)

Dati acquisizione: 1920-1925, acquistato dal prof. Galli (?)

Osservazioni: calco della versione della Gliptoteca di Monaco

-Roma, Museo dell'Arte Classica

Osservazioni: calco della versione del Louvre.

Originale

-Parigi, Musée du Louvre (inv. n. Ma 464; MR 281; N 1021)

Provenienza: rinvenuta nel 1797 a Velletri

Cronologia: copia romana del I sec. d. C. da originale greco bronzeo attribuito a Krésilas e databile agli ultimi decenni del V sec. a. C. (430-420 a. C.)

Materiale: marmo greco pario

Misure: h m 3,05

-Monaco, Gliptoteca, inv. n. 213

Provenienza: rinvenuta tra il 1770 e il 1780 nella villa suburbana attribuita a Licinio Murena, nell'antica Tuscolo; collezione Albani; portata a Parigi dai francesi nel 1798; acquistata nel 1815 dalla Gliptoteca di Monaco.

Cronologia: copia romana di età tardo-adrianea o antonina da originale greco attribuito a Krésilas e databile agli ultimi decenni del V sec. a. C. (430-420 a. C.)

Materiale: marmo greco pentelico

Misure: h m 1,14

Decorazione del tempio di Aphaia a Egina

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L158-167

- Eroe ferito e caduto. Pertinente al frontone orientale e posto sulla sinistra (inv. n. L158)
- Eroe che combatte. Pertinente al frontone orientale e posto sulla destra (inv. n. L159)
- Eroe con scudo che si piega in avanti. Pertinente al frontone orientale e posto sulla destra (inv. n. L160)
- Statua raffigurante Eracle riconoscibile per l'elmo con protome leonina. Porta un chitone corto, coperto da una corazza ed è rappresentato inginocchiato nell'atto di scoccare una freccia. Pertinente al frontone orientale e posto sulla destra (inv. n. L161)
- Testa di Atena. Pertinente al frontone orientale e posta in posizione centrale (inv. n. L162)
- Testa di guerriero. Pertinente al frontone orientale e posto sulla sinistra (inv. L163)
- Guerriero nell'atto di scoccare una freccia e vestito con costume asiatico (copricapo frigio). Pertinente al frontone occidentale e posto sulla sinistra (inv. n. L164)

- Atena armata e vestita di chitone e himation ionico. Pertinente al frontone occidentale e posta in posizione centrale (inv. n. L165)
- Guerriero ferito da una freccia e caduto. Pertinente al frontone occidentale e posto sulla sinistra (inv. n. L166)
- Piccola statua di kore vestita di chitone e himation ionico. Pertinente all'acroterio centrale del frontone occidentale (inv. n. L167)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 37-39, 207-208.

Osservazioni: due fotografie, esposte su delle basi dei calchi, mostravano rispettivamente le rovine del tempio di Aphaia e la ricostruzione della decorazione scultorea del frontone occidentale che Michaelis aveva effettuato nella gipsoteca dell'università di Strasburgo. Lechat sottolinea tuttavia che questa ricostruzione era già 'obsoleta' in quanto superata da quella del Furtwängler. Era dunque esposte due copie (inv. n. L972) delle tavole della ricostruzione policroma dei due frontoni.

-Montpellier, Musée des moulages

- Oplita greco. Pertinente al frontone orientale e posto sulla sinistra (inv. n. C 22 in Joubin 1904)
- Statua raffigurante Eracle riconoscibile per l'elmo con protome leonina. Porta un chitone corto, coperto da una corazza ed è rappresentato inginocchiato nell'atto di scoccare una freccia. Pertinente al frontone orientale e posto sulla destra (inv. n. C 23 in Joubin 1904)
- Eroe ferito e caduto. Pertinente al frontone orientale e posto sulla sinistra (inv. n. C24 in Joubin 1904)
- Testa di Atena. Pertinente al frontone orientale e posta in posizione centrale (inv. n. C 25 in Joubin 1904)
- Testa di guerriero. Pertinente al frontone orientale e posto sulla sinistra (inv. n C 26 in Joubin 1904)
- Atena armata e vestita di chitone e himation ionico. Pertinente al frontone occidentale e posta in posizione centrale (inv. n. C 20 in Joubin 1904)
- Guerriero ferito da una freccia e caduto. Pertinente al frontone occidentale e posto sulla sinistra (inv. n. C 21 in Joubin 1904)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 15-16; Llinas 1991, pp. 29-30.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Statua raffigurante Eracle riconoscibile per l'elmo con protome leonina. Porta un chitone corto, coperto da una corazza ed è rappresentato inginocchiato nell'atto di scoccare una freccia. Pertinente al frontone orientale (nv. N. 183)
- Statua raffigurante un guerriero caduto sul fianco sinistro. Forse da identificare con Laomedonte. Pertinente al frontone orientale (inv. n. 182)
- Ricostruzione ad opera del Furtwängler della statua precedente (inv. n. 179)
- Statua raffigurante un guerriero nell'atto di attaccare. Forse da identificare con Priamo. Pertinente al frontone orientale (inv. n. 181)
- Statua raffigurante guerriero, forse greco, caduto sullo scudo. Pertinente al frontone orientale (inv. n. 180)
- Statua raffigurante un guerriero nell'atto di attaccare (inv. n. 178)
- Testa di Atena. Pertinente al frontone orientale e posta in posizione centrale (inv. n. 186)
- Testa di guerriero (inv. n. 173) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 483. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913
- Testa di kore (inv. n. 172) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 482. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913

- Testa abrasa di guerriero (inv. n. 175) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 480. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913
- Testa di guerriero (inv. n. 174) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 483. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913
- Testa femminile (inv. n. 177) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 484. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913
- Testa di guerriero (inv. n. 176) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 479. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913
- Testa di guerriero (inv. n. 188) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 481. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913
- Testa di un guerriero elmato (inv. n. 185)
- Testa di un guerriero elmato (inv. n. 187) Dati acquisizione: Calco Mostra 1911. Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913
- Statuetta acroteriale raffigurante una kore (inv. 184)
- Statuetta acroteriale raffigurante una kore (inv. n. 189)
- Statua raffigurante un arciere. Pertinente al frontone occidentale (inv. n. 171)
- Statua raffigurante un guerriero in attacco. Pertinente al frontone occidentale (inv. n. 170)
- Statua raffigurante un guerriero, con molta probabilità troiano, nell'atto di cadere. Pertinente al frontone occidentale (inv. 169)
- Statua raffigurante un guerriero, forse troiano, inginocchiato. Pertinente al frontone occidentale (inv. n. 168)
- Statua raffigurante Atena armata e vestita di chitone e himation ionico. Pertinente al frontone occidentale e posta in posizione centrale (inv. n. 166)
- Statua raffigurante un guerriero, forse greco, caduto sul fianco destro. Pertinente al frontone occidentale (inv. n. 165)
- Statua raffigurante un guerriero, forse troiano, nell'atto di colpire. Pertinente al frontone occidentale (inv. n. 164)
- Statua raffigurante guerriero, forse greco, inginocchiato. Pertinente al frontone occidentale (inv. n. 163)
- Statua raffigurante un arciere, da identificare forse con Paride. Pertinente al frontone occidentale (inv. n. 162)

Dati acquisizione: AMAC, 27 settembre 1949. Sotto la direzione del prof. Giglioli.

Fonti bibliografiche: Giglioli 1950, p. 84 ss.; Salerno 1994, p. 507 ss.; Barbanera 1995, pp. 221-254.

Osservazioni: è possibile che i calchi del Museo dell'Arte Classica siano gli stessi calchi utilizzati come modelli da Thorwaldsen per le opere in marmo. Si caratterizzano infatti per esser stati sottoposti a interventi di patinatura, tinteggiatura e tempera, propri per essere usati come modelli. Secondo Barbanera, l'Accademia di San Luca ricevette in dono questi calchi eginegi dallo stesso Ludwig I di Baviera, intorno al 1827-1828 (non si può datare con certezza per una lacuna nei dati d'archivio). Nel 1895 però l'Accademia, non volendo diventare un istituto pubblico, abbandonò la sua sede di via Ripetta, così come la sua collezione di calchi esposta nel Palazzo ferro di Cavallo. Pertanto tra i vari calchi, quelli di Egina, vennero trasferiti nel Museo d'Istruzione e di Educazione, dove risultano presenti se si consulta il catalogo del 1881. Nel 1885 i calchi furono nuovamente spostati e dati all'Istituto di Belle arti di via Ripetta. Si ricorda che fu qui che Löwy con l'aiuto di Cesare Malpieri sistemò i calchi (tra cui 15 calchi delle sculture frontonali di Egina, cfr. AS, 27 marzo 1890) per tenervi le lezioni della Scuola archeologica. Continuando a essere di proprietà dell'Accademia di San Luca, quando questa dovette lasciare anche la vecchia sede di via Bonella e trasferirsi a Palazzo Vaini Carpegna nel

1934, non vi era posto per i calchi in gesso. Fu così che Giglioli si interessò dal 1939 per ottenerli circa dieci anni dopo.

Originale

Collocazione: Monaco, Gliptoteca; Atene, Museo Nazionale.

Provenienza: rinvenute nel 1911 a Egina dall'inglese C. R. Cockerell e dal tedesco Haller von Hallerstein; acquistate l'anno successivo da Ludwig I di Baviera grazie allo scultore e pittore J. Martin Wagner.

Cronologia:

Materiale: marmo greco pario

Misure:

Descrizione: dei due frontoni del tempio di Aphaia valsero per più di un secolo e mezzo le ricostruzioni dovute ai restauri di Wagner e Thorvaldsen condotti a Roma tra il 1816 e il 1819. Negli anni Sessanta del secolo successivo fu Dieter Ohly a rimuovere le integrazioni ottocentesche e a ricostruire i frontoni basandosi sulle parti originali antiche e sui dati emergenti dagli scavi in corso. Il frontone orientale ospiterebbe al centro Atena (di cui non resta che la testa). Per ciascun lato un gruppo di tre figure composto da un guerriero contro il suo avversario rappresentato nell'atto di cadere e una terza figura che accorreva in aiuto; un arciere nell'atto di scoccare una freccia e un guerriero colpito o morente. In uno degli arcieri, come si è visto, si può riconoscere Eracle per la presenza della protome leonina e quindi la figura che accorreva in aiuto doveva essere Iolao, mentre l'avversario Priamo. A essere rappresentata era dunque la guerra di Troia. Secondo un'altra ricostruzione – considerata però meno probabile da Barbanera – non si tratterebbe di Eracle, ma di suo figlio Hyllo e quindi sarebbe rappresentato l'ingresso della stirpe dei Dori a Egina.

Il frontone occidentale presenterebbe sempre Atena al centro (in questo caso l'originale conservato è quasi integro) tra Troiani, tra i quali si potrebbe riconoscere Paride, e Achei tra i quali nella statua di arciere si potrebbe identificare Teucro, fratello di Aiace che sarebbe riconoscibile per l'aquila dipinta sullo scudo.

Bibliografia: Furtwängler 1906; Id. 1910; Lippold 1950, p. 99 ss.; Guerrini 1962, p. 135 ss.; Invernizzi 1965; Ohly 1972; Id. 1986.

C. d. guerriero di Agrigento

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica

Dati acquisizione: calchi dei frammenti della statua conservati nel Museo di Agrigento sono stati acquistati nel 1984 da Sandro Stucchi.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 255-259.

Fonti documentarie: AMAC, novembre 1984.

Osservazioni: calco di ricostruzione ad opera di Marcello Barbanera ed eseguito dal formatore Carlo Mercatali.

Originale

Collocazione (frammenti statua): Agrigento, Museo Archeologico, inv. n. AG. 2077 (testa), AG. 2557 (coscia), AG. 2186 (mano).

Provenienza: frammenti rinvenuti tra il 1940 e il 1958 nell'area del tempio di Zeus. Il torso fu scoperto da Goffredo Ricci in uno strato relativo forse a riempimenti dovuti all'uso del tempio come fortezza durante la prima guerra punica (254 a. C.). La mano e la testa sono state rinvenute più tardi in una colmata da Ernesto de Miro nel corso degli scavi a sud del Tempio di Zeus e la coscia in un cisternone a ridosso delle mura.

Cronologia: 490 a. C. ca. (stile severo)

Materiale: marmo pario

Misure: h conservata cm 25,3 (testa); lung. conservata cm 17 (coscia); lung. cm 12,5 (mano)
Descrizione: figura maschile in nudità eroica con elmo e scudo raffigurata secondo la ricostruzione sdraiata. Si tratterebbe di un gigante caduto facente parte della decorazione frontonale di un tempio. Questa iconografia del gigante è attestata sin dal VI sec. a. C. Per la resa della muscolatura addominale si può accostare alla statua di Eracle del *Thesauros* degli Ateniesi a Delfi (490 a. C. ca.).

Bibliografia: Knigge 1965, p. 9 ss.; De Miro 1968, pp. 143-156, tavv. XXXI-XLII; Barbanera 1995 (con bibl. precedente).

Decorazione del Tempio di Zeus a Olimpia Calchi

-Bordeaux, Musée archéologique

- Frontone est (inv. n. D.79.4.144; inv. 1892 n. 144)
 - * Alfea
 - * Ippodamia
 - * Testa di Zeus
 - * Torso e braccio di Cladeos

Dati acquisizione: ultimo quarto del XIX sec.

Fonti bibliografiche: Paris 1892, p.

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L176-192

- Metope est
 - * Metopa su cui è raffigurato al centro Eracle impegnato a sostenere la volta celeste con l'aiuto di Atena alla sua sinistra e a destra Atlante che gli porta i pomi delle Esperidi (inv. n. L176).
 - * Metopa su cui è raffigurato a sinistra Eracle intento a pulire le stalle di Augias e a destra Atene con l'elmo e lo scudo poggiato ai suoi piedi (inv. n. L177).
- Metope ovest
 - * Metopa su cui è raffigurato Eracle che combatte contro il toro cretese (inv. n. L178).
 - * Metopa su cui è raffigurato Eracle che consegna ad Atena gli uccelli stinfalidi, che ha catturato con il suo aiuto (inv. n. L179).
Metopa su cui è raffigurato Eracle vittorioso sul leone di Nemea alla presenza di Atene (inv. n. L180). Decorazione frammentaria.
- Frontone est
 - * Plastico che mostra una ricostruzione, ad opera di Grüttner, del frontone est con le sculture che possono essere spostate (inv. n. L181)
 - * Sterope, moglie di Oinomaos, vestita con il peplo (inv. n. L182)
 - * Vecchio seduto per terra e con un drappeggio che gli copre la parte bassa del corpo (inv. n. L183)
 - * Giovane uomo sdraiato e nel quale si riconosce la personificazione del fiume cladeo (inv. n. L184)
- Frontone ovest
 - * Plastico che mostra una ricostruzione, ad opera di Grüttner, del frontone ovest con le figure che possono essere spostate (inv. n. L185)
 - * Statua raffigurante il dio Apollo. Posto in posizione centrale (inv. n. L186)
 - * Gruppo di tre figure composto da un centauro che attacca una donna e a sinistra probabilmente Teseo che difendeva la seconda (inv. n. L187-189)

- * Gruppo di tre figure con centauro che attacca una donna e un guerriero in sua difesa (inv. n. L190-191)
- * Testa di un lapita (inv. n. L192)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 42-43.

Osservazioni: per quanto riguarda il frontone ovest, Lechat rispetta l'ordine delle sculture stabilito da Curtius, ma nello stesso tempo espone la copia di una tavola che mostra invece la ricostruzione ad opera del Treu.

-Montpellier, Musée des moulages

- Metope est
 - * Metopa raffigurante Eracle in lotta con Gerione, gigante a tre teste (inv. n. D 25)
 - * Metopa su cui è raffigurato al centro Eracle impegnato a sostenere la volta celeste con l'aiuto di Atena alla sua sinistra e a destra Atlante che gli porta i pomi delle Esperidi (inv. n. D 26).
 - * Metopa su cui è raffigurato a sinistra Eracle intento a pulire le stalle di Augias e a destra Atene con l'elmo e lo scudo poggiato ai suoi piedi (inv. n. D 27).
- Metope ovest
 - * Metopa su cui è raffigurato Eracle che combatte contro il toro cretese (inv. n. D 28).
 - * Metopa su cui è raffigurato Eracle che consegna ad Atena gli uccelli stinfalidi, che ha catturato con il suo aiuto (inv. n. D 29).
- Frontone est
 - * Statua raffigurante un vecchio seduto (inv. n. D 30)
 - * Testa di Ippodamia (inv. n. D 31)
 - * Testa di Oinomaos (inv. n. D 32)
 - * Testa di pelope (inv. n. D 33)
 - * Testa di giovane nel quale si riconosce la personificazione del fiume Cladeo (inv. n. D 34)
- Frontone ovest
 - * Statua raffigurante il dio Apollo. Posto in posizione centrale (inv. n. D 35)
 - * Testa di giovane donna (inv. n. D 37)
 - * Testa di vecchia (inv. n. D 37)
 - * Testa di centauro (inv. n. D 38)
 - * Testa di un lapita (inv. n. D 39)
 - * Testa di Piritoo (inv. n. D 40)
 - * Testa di lapitessa (inv. n. D 41)

-Roma, Museo dell'Arte Classica,

- Metope ovest
 - * Metopa su cui è raffigurato Eracle che consegna ad Atena gli uccelli stinfalidi, che ha catturato con il suo aiuto (inv. n. 254).
 - * Metopa su cui è raffigurato Eracle che combatte contro il toro cretese (inv. n. 267).
- Metope est
 - * Metopa su cui è raffigurato al centro Eracle impegnato a sostenere la volta celeste con l'aiuto di Atene alla sua sinistra e a destra Atlante che gli porta i pomi delle Esperidi (inv. n. 266).
- Frontone ovest
 - * Statua raffigurante il dio Apollo. Posto in posizione centrale (inv. n. 260)
 - * Particolare della testa della statua precedente (inv. n. 258)

- * Testa di una lapitessa, forse Deidamia (inv. n. 255), che lotta contro il centauro Eurizione. Posta nella parte sinistra del frontone, accanto al guerriero Piritoo (fig. K nella ricostruzione di G. Treu) o alla sinistra di Apollo.
- * Testa di un lapita (inv. n. 261) che lotta contro un centauro. Posto nella parte destra del frontone
- * Testa di una lapitessa (inv. n. 263) afferrata per i capelli da un centauro (fig. nella ricostruz. di Treu). Doveva far parte di un gruppo con un altro lapita nel lato sinistro del frontone.
- Frontone est
 - * Statua raffigurante un giovane nudo inginocchiato (inv. n. 268). Diverse le interpretazioni: uno stalliere; Mirtilo, auriga di Enomao.
 - * Particolare della testa (inv. n. 262) della statua precedente.
 - * Statua raffigurante una giovane vestita con il peplo e inginocchiata (inv. n. 253). Posta probabilmente nel lato destro del frontone, davanti alla quadriga (M). Doveva trattarsi di un'ancella che allaccia il sandalo alla promessa sposa oppure un'ancella di Sterope.
 - * Particolare della testa (inv. n. 256) della statua precedente.
 - * Statua raffigurante un uomo barbuto e seduto in atteggiamento pensieroso (inv. n. 259). Diverse le interpretazioni, la più comune è che si tratti di un indovino, con molta probabilità Iamos o Klytios, antenati leggendari delle famiglie locali da cui provenivano i sacerdoti di Olimpia.
 - * Statua raffigurante un giovane accovacciato (inv. n. 264). Numerose le interpretazioni: Sphairos, auriga di Pelope; Chrysis, figlio di Pelope; Mirtilo, auriga di Enomao; addetto ai cavalli o alle stalle; un servo; uno spettatore; ma anche con Arkas, eroe dell'Arcadia.
 - * Testa di un giovane (inv. n. 257), nel quale si riconosce la personificazione del fiume Cladeo.
- Altri elementi della decorazione architettonica
 - * Gocciolatoio a protome leonina (inv. n. 265).

Dati acquisizione: i calchi delle sculture frontonali entrarono nella gipsoteca prima del 1895, la protome leonina è invece un calco Martinelli n. 166.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 334-351.

Fonti documentarie: AMAC, 8 febbraio 1881, 26 luglio 1903, 12 febbraio 1895.

Originale

Collocazione: Olimpia, Museo

Provenienza: da Olimpia

Cronologia: 470-456 a. C.

Materiale: marmo pario

Misure: m 21,39; alt. massima m 3,47

Descrizione: (frontone orientale) preparativi per la gara di corsa su carri tra Pelope ed Enomao (re di Pisa), al centro, Zeus. (frontone occidentale) combattimento fra Lapiti e Centauri alle nozze di Piritoo, al centro Apollo; Piritoo e Teseo guidano due gruppi di lapiti.

Bibliografia:

Decorazione del Partenone

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco della lastra VI del fregio nord con hydrophoroi (inv. 1990 n. 12)

- Calco della testa di cavallo della quadriga di Selene dal frontone est (inv. 1990 n. 11)
- Calco del torso del fiume Cefiso dal frontone ovest del Partenone (inv. 1990 n. 10)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp 13 e 27.

-Lione, Musée des moulages

- Metope sud
 - * Calco (inv. n. L193) di metopa con centauro e lapita in lotta ad Atene
 - * Calco (inv. n. L194) di metopa con centauro che agita una hydria su un lapita caduto che si difende con lo scudo, conservata al British Museum e le due teste a Copenaghen
 - * Calco (inv. n. L195) di metopa raffigurante centauro che rapisce una donna vestita con un peplo, conservata al British Museum
 - * Calco (inv. n. L196) di metopa con Centauro e lapita in lotta, conservata al British Museum
 - * Calco di testa di Lapita (inv. n. L197) conservata al Louvre
- Fregio che correva lungo la cella, lato ovest
 - * Giovane che indossa un abito (inv. n. L198)
 - * Tre giovani: il primo drappeggiato, il secondo con chitone e clamide, il terzo con clamide (inv. n. L199)
 - * Cavalieri (inv. n. L200-201)
 - * Uomo che trattiene il suo cavallo che si impenna (inv. n. L202)
 - * Cavalieri, di cui uno dei due porta una pelle di animale (inv. L203)
 - * Giovane che si allaccia un sandalo e cavaliere (inv. n. L204)
 - * Cavaliere e giovane uomo che sta per montare su un cavallo (inv. n. L205)
 - * Cavalieri (inv. n. L206)
 - * Giovane uomo, uomo dietro un cavallo e uomo che imbriglia un cavallo (inv. n. L207)
- Fregio che correva lungo la cella, lato nord
 - * Adolescente che porta la clamide sulla spalla, giovane uomo con stivali e chitone rappresentato vicino a un cavallo, giovane uomo che trattiene il suo cavallo che s'impenna (inv. n. L208). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Teoria di cavalieri (inv. L209-217). Tratti da originali conservati al British Museum tranne un frammento del n. L213 e del n. L217 rimasti ad Atene.
 - * Cavalieri e in mezzo uno dei commissari organizzatori della festa che dà ordini (inv. n. L218). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Giovane uomo, carro con due cavalli, apobate e conducente del carro (inv. n. L219). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Giovane che corre davanti a un carro con due cavalli, apobate e conducente del carro che tira le redini (inv. n. L220). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Tallofori (inv. n. L221). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Hydrophoroi (inv. n. L222). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Un commissario e tre giovani uomini con l'himation che conducono tre buoi (inv. n. L223). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Quattro giovani uomini che conducono due giovenche (inv. n. L224). Tratto da originale conservato al British Museum.
- Fregio che correva lungo la cella, lato sud
 - * Giovani uomini che portano l'himation conducono delle giovenche (inv. n. L225-229). Tratti da originali conservati al British Museum.

- Fregio che correva lungo la cella, lato est
 - * Commissario che porta l'*himation* (inv. n. L230). Tratto da originale conservato al British Museum.
 - * Teoria di donne, vestite con peplo, con peplo o chitone e *himation*, portano delle *phialai* od *oinochoe* (inv. n. L231-232). Tratti da originali conservati al British Museum.
 - * Sei cittadini che sfilano in gruppi di due (inv. n. L232-233). Tratto da originali conservati al British Museum.
 - * Teoria di donne che portano *phialai*, *oinochoe* e bruciapfumi (inv. n. L234-235) con presenza di alcuni commissari. L'originale del n. L 234 conservato al British Museum e quello del n. L235 al Musée du Louvre.
 - * Due commissari e cinque cittadini vestiti con *himation* e appoggiati a un bastone (inv. n. L236), una serie di divinità (inv. n. L236-237). L'estremità destra del n. L236 è ad Atene, mentre il resto non è conosciuto che attraverso calchi.
 - * Particolare della testa di Artemide del blocco precedente (inv. n. L236)
- Frontone est
 - * Teste di due cavallo della quadriga di Helios (inv. n. L239).
 - * Una divinità, forse Dioniso
 - * Demetra e Persone, entrambe vestite con peplo e *himatio* (inv. n. L241-242)
 - * Divinità vestita con peplo che corre verso destra, forse Iris o Ebe (inv. n. L243)
 - * Tre divinità vestite con chitone e *himation* (inv. n. L244-246)
 - * Testa di cavallo della quadriga di Selene (inv. n. L247)
- Frontone ovest
 - * Calco del frammento del torso di Atena (inv. n. L250). Tratto da un originale conservato al British Museum
 - * Calco del torso di Poseidone nudo (inv. n. L251). Tratto da un originale conservato al British Museum, a eccezione di un frammento conservato al Museo dell'Acropoli
 - * Calco raffigurante un uomo disteso per terra (inv. n. L252). Tratto da un originale conservato al British Museum
 - * Calco di figura femminile alata e vestita con un chitone corto, forse Iris (inv. n. L253). Tratto da un originale conservato al British Museum
 - * Due calchi di testa di divinità, forse Artemide (inv. n. L248-249). L'originale conosciuta come «tête Laborde» è conservata al Louvre (inv. n. Ma 740)
Osservazioni: sulla base del n. L248 vi erano esposte quattro fotografie che mostravano la «tête Laborde» priva delle aggiunte in gesso (oggi rimosse) frutto dell'operazione di restauro condotta da Sénart.
- Elementi architettonici e decorativi
 - * Calco che riproduce a metà un capitello dorico del colonnato esterno del Partenone (inv. n. L22)
 - * Calco di doccia con protome leonina (inv. n. L23)
 - * Calco di antefissa (inv. n. L24)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 6, 43-50, 208.

Osservazioni: vi erano esposte inoltre le fotografie di due disegni (di cui il primo era attribuito tradizionalmente al pittore Jacques Carrey) che mostravano i due frontoni del Partenone nella seconda metà del Seicento (inv. n. L974) e altre due fotografie che offrivano rispettivamente una visione integrale e parziale del Partenone (inv. n. L975-976).

-Montpellier, Musée des moulages

- Metope sud

Calchi di sedici metope (II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII) aventi per tema la Centauromachia (inv. n. E 1-16 in Joubin 1904; n. 120-135 in Llinas 1991)

- Calco della metopa nord n. XXXII con due divinità, Atena e Afrodite o Era (inv. n. E 17 in Joubin 1904; n. 119 in Llinas 1991).
- Fregio lungo la cella, lato ovest
Calchi di frammenti (O III, VI 12, XII 22, XV) con cavalieri che si preparano a montare a cavallo (inv. n. E 18-21)
- Fregio lungo la cella, lato sud
Calco della lastra n. XXXVI con magistrati (inv. n. E 22 in Joubin 1904; n. 139 in Llinas 1991)
- Fregio lungo la cella, lato nord
 - * Calchi delle lastre n. II, IV con tema l'ecatombe (inv. n. E 23-24 in Joubin 1904; n. 136 in Llinas 1991). Le originali al Museo dell'Acropoli.
 - * Calchi della lastra n. VI con hydrophori (inv. n. E 25 in Joubin 1904; n. 136 in Llinas 1991). L'originale al Museo dell'Acropoli.
 - * Calco della lastra n. VIII con suonatori di cetra (inv. n. E 26 in Joubin 1904; n. 136 in Llinas 1991). L'originale al Museo dell'Acropoli.
 - * Calchi delle lastre n. IX-X con tallofori (inv. n. E 27-28 in Joubin 1904; n. 136 in Llinas 1991). Lastra n. IX al Museo dell'Acropoli, la n. X al British Museum.
 - * Calchi delle lastre n. XI, XII, XVI, XVII, XIX, XXII con quadrighe (inv. n. E 29-34 in Joubin 1904;)
 - * Calchi di frammenti (N XXIX, XXX, XXXI, XXXVIII, 118) con cavalieri (inv. n. E 35-40)
- Fregio lungo la cella, lato est
 - * Calco della lastra n. II con Ergastinai (inv. n. E 41 in Joubin 1904; n. 137 in Llinas 1991)
 - * Calco della lastra n. VI con divinità, quali Poseidone, Dioniso, Demetra, e Ateniesi (inv. n. E 42-43)
- Frontone est
 - * Teste di due cavallo della quadriga di Helios (inv. n. E 45).
 - * Una divinità, forse Dioniso (inv. n. E 46)
 - * Demetra e Persone, entrambe vestite con peplo e *himation* (inv. n. E 47-48)
 - * Divinità vestita con peplo che corre verso destra, forse Iris o Ebe (inv. n. E 49)
 - * Tre divinità vestite con chitone e himation (inv. n. 51-53)
 - * Testa di cavallo della quadriga di Selene (inv. n. E 54)
 - * Calco di testa di divinità, forse Artemide (inv. n. E 61).

Osservazioni: Joubin cita questo calco come pertinente al frontone ovest, ma nello stesso tempo informa che uno studio recente sosteneva l'appartenenza al frontone est e l'identificazione del personaggio con Artemide.
- Frontone ovest
 - * Calco del frammento del torso di Atena (inv. n. E 58-60).
 - * Calco del torso di Poseidone nudo (inv. n. E 57).
 - * Calco raffigurante un uomo disteso per terra (inv. n. E 56).
 - * Calco di figura femminile alata e vestita con un chitone corto, forse Iris (inv. n. E 50). Osservazioni: Joubin lo cita come pertinente al frontone est.
- Calco di ricostruzione del fregio con processione delle Panatenee (n. 140 in Llinas 1991)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 23-26; Llinas 1991, pp. 38-40.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società

- Fregio lungo la cella, lato est
 - * Calchi della lastra n. IV con divinità, quali Hermes, Dioniso, Demetra, e Ares, preceduti da una figura in piedi (inv. n. GA 200; SA 513-514)
Osservazioni: parallelamente ad altri calchi del fregio del Partenone, nella parte alta si trova la targhetta dell'atelier di formatura «Ditta M. Gherardi formatore via Sistina 56 Roma».
- Fregio lungo la cella, lato nord
 - * Calco della lastra n. XXXVI (inv. n. GA 200; SA 515) con le figure 110-112, secondo la numerazione di Michaelis. Sono raffigurati due cavalieri vestiti con la sola clamide che in groppa al cavallo si voltano indietro.
 - * Calco della lastra n. XXXVIII (inv. n. GA 200; SA 516) con le figure 116-118. Sono raffigurati tre cavalieri: il primo porta elmo crestato, corazza e mantello e tiene la testa abbassata; il secondo rivolge lo sguardo in avanti e coperto da un elmo e un mantello; il terzo anche lui con lo sguardo in avanti ha un mantello che gli copre il braccio sinistri e i fianchi.
- Calco di ricostruzione (con dimensioni inferiori al vero) del fregio lungo la cella, con processione delle Panatenee (inv. GA 438; SA 530)

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 96-109.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Frontone orientale
 - * Calco (inv. n. 197) del gruppo di due figure femminili conservato al British Museum
Dati acquisizione: 1957-1958, sotto la direzione del prof. Galli. Donato dalla Galleria Borghese.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 164-165.
Osservazioni: riproduce fedelmente l'originale, a eccezione della parte inferiore del braccio di Demetra che si appoggia sulla spalla dell'altra figura femminile.
- Frontone occidentale
 - * Calco (inv. 166, vecchi inv. n. 1406, 660, 95, 157) di testa femminile detta «Weber-Laborde»
Dati acquisizione: 17 dicembre 1925, sotto la direzione del prof. Giglioli; dono del Ministero della Pubblica Istruzione.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 225.
Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale, incluso il plinto rotondo.
- Metope nord
 - * Metopa raffigurante *hydriophòroi*, inv. n. 153, 195, 221-222 (vecchi inv. 34-38, 1407, 82)
 - * Metopa raffigurante i vittimari, inv. n. 153, 195, 221-222 (vecchi inv. 34-38, 1407, 82)
- Metope ovest
 - * Metopa raffigurante *hypparchoi* e cavalieri, inv. n. 153, 195, 221-222 (vecchi inv. 34-38, 1407, 82)
 - * Metopa raffigurante *hypparchoi* e cavalieri
Dati acquisizione: fine 800, sotto la direzione del prof. Ghirardini; tuttavia è registrato esclusivamente nella ricapitolazione d'inventario, redatta nel 1904 da Mariani.
Osservazioni: calco di una sola figura della quindicesima lastra del lato occidentale del fregio del Partenone.
- Metope est

- Calco di ricostruzione (inv. n. 218/220; vecchi inv. n. 32/3) di una lastra del fregio del Partenone raffigurante *Ergastinai* in versione miniaturistica
Dati acquisizione: nel 1888, sotto la direzione del prof. Ghirardini; poi registrato nella ricapitolazione d'inventario del 1904 di Mariani.
- Calco di ricostruzione (inv. n. 218-219 (?); vecchi inv. n. 32/3) di una lastra del fregio del Partenone raffigurante cavalieri in versione miniaturistica
Dati acquisizione: registrato solo nel 1904 da Mariani; probabilmente entrato sotto la direzione di Ghirardini.

Originali

-Capitello e parte superiore di una colonna, British Museum, inv. 1816,0610.112

Provenienza: dall'Acropoli di Atene; acquisita nel 1816

Cronologia: 447-432 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h m 2,01

Decorazione del cd. Monumento delle Arpie

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. 76-79 in Lechat 1923)

- Fregio ovest dove sono raffigurate tre fanciulle che portano offerte funebri a una divinità in trono, forse Persefone (n. 76)
- Fregio est dove sono raffigurati tre uomini che portano offerte funebri a un dio seduto in trono (n. 77)
- Fregio nord dove è raffigurato un uomo che offre un elmo a figura maschile seduta in trono, ai lati della scena si trovano due figure alate (busto di donna e corpo di uccello) che portano una figura di dimensioni ridotte (n. 78)
- Fregio sud dove è raffigurato un uomo che offre una colomba a una figura maschile seduta in trono, ai lati della scena esseri alati che portano figure umane

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 20-21.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. n. B 53 in Joubin 1904; n. 58 in Llinas 1991)

- Fregio ovest,
- Fregio est,
- Fregio nord,
- Fregio sud.

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 10-11 ; Llinas, p. 28.

-Roma, Musée de l'Art Classique

- Fregio ovest (inv. n. 92)
- Fregio sud (inv. n. 91)

Dati acquisizione: calchi realizzati da Brucciani & Co, atelier di formatura di Londra

Originale

Collocazione, Londra, British Museum (inv. n. B 287)

Provenienza: da un monumento funerario di un principe licio di Xanthos

Cronologia: 480-470 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,02

Rilievi di un monumento di Taso

Calchi

-Lione, Musée des moulages

- Rilievo raffigurante, a sinistra Apollo citaredo e una figura femminile e a destra tre ninfe (inv. n. L170)
- Rilievo raffigurante a sinistra le Cariti, a destra Hermes e una ninfa (inv. n. L171-172).

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 39-40.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Rilievo raffigurante, a sinistra Apollo citaredo e una figura femminile e a destra tre ninfe (inv. n. 190)
- Rilievo raffigurante a sinistra le Cariti, a destra Hermes e una ninfa (inv. n. 199 a-b).

Dati acquisizione: Calco dell'atelier dei Musées Nationaux (n. 538), eseguito dal formatore Alberto Scanzani.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, pp. 260-261.

Fonti documentarie: AMAC, 26 maggio 1937.

Originale

Collocazione: Parigi, Louvre, inv. n. 696

Provenienza: dalla parete settentrionale del corridoio d'ingresso del Pritaneo di Taso

Cronologia: 470 a. C. ca. (scultura ionica della Grecia settentrionale)

Materiale: marmo

Misure: h cm 92

Bibliografia: Barbanera 1995 con bibl. precedente.

Descrizione: monumento con nicchia che doveva ospitare al suo interno una divinità seduta, forse Artemide. È decorato su tre lati da un fregio continuo la cui decorazione sarebbe da interpretare come un sacrificio in onore di Apollo, le Ninfe e Hermes. Su un lato: al centro una nicchia, a sinistra Apollo citaredo, vestito di un chitone, è incoronato da una figura femminile vestita anch'essa con chitone e a destra tre ninfe. Su un altro lato diviso dalla nicchia: a sinistra le Cariti che portano corone, un uovo e un melograno, a destra Hermes con petaso, clamide e *Kerykeion*, e una ninfa.

Rilievo con leone e toro

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 195

Dati acquisizione: Calco dell'atelier dei Musées Nationaux (n. 525)

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 264.

Originale

Collocazione: Parigi, Louvre, inv. n. 857

Provenienza: probabilmente da Akanthos; acquistato a Salonicco

Cronologia: 460 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h cm 93,5; largh. Cm 109,5

Bibliografia: Barbanera 1995 con bibl. precedente.

Descrizione: rilievo raffigurante un toro che assale un leone. Trova dei confronti nei tipi monetari della città di Akanthos.

Rilievo con Atena

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 191

Dati acquisizione: Calco Mostra 1911, EIGMAGrecia n. 502.

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 268.

Fonti documentarie: AMAC, 30 luglio 1913.

Originale

Collocazione: Atene, Museo dell'Acropoli, inv. n. 695

Provenienza: dall'Acropoli, a sud del Partenone

Cronologia: 470 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h cm 98

Bibliografia: Barbanera 1995 con bibl. precedente.

Descrizione: rilievo raffigurante Atena armata di elmo corinzio e lancia e vestita di peplo con *apoptygma*. In piedi con la mano destra sul fianco si appoggia con la sinistra sulla lancia in un atteggiamento pensoso. Accanto a lei un pilastrino che è stato interpretato come *horos* o *terma*, pietra che segna il confine rispettivamente di un santuario o un terreno, o come una lista di ateniesi morti.

Stele Borgia

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (n. 2; cfr. Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990)

Osservazioni: il coronamento superiore con palmetta a volute (*anthémion*) in questo calco è assente.

-Lione, Musée des moulages (inv. n. 153 in Lechat 1923)

Osservazioni: la parte di coronamento superiore con palmetta a volute a differenza dei calchi delle gipsoteche universitarie italiane di Bologna, Roma, Palermo e Pisa.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 35.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (Inv. 176; vecchi inv. n. 27; 71)

Dati acquisizione: 27 maggio 1887, registrato da Ghirardini.

Misure: h cm 90.

Osservazioni: la terminazione acroteriale in questo calco è assente, come nelle gipsoteche di Bologna, Palermo, Roma.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 295-295.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società (inv. SA 521)

Misure: h cm 91.

Osservazioni: calco in scala 1:1. Le due parti di cui si compone la stele non sono perfettamente coincidenti. Inoltre come a Bologna e Pisa, il coronamento superiore decorato con palmette è assente. Si notano i tasselli di lavorazione il numero «27» inciso tra le gambe dell'uomo.

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 92-93.

-Roma, Museo dell'Arte Classica (inv. 1196)

Osservazioni: terminazione acroteriale assente.

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico, inv. n. 6556

Rinvenimento: proveniente dall'Asia Minore; appartenete alla collezione del cardinale Stefano Borgia.

Cronologia: inizi V sec. a. C. (originale greco di stile ionico insulare)

Materiale: marmo greco insulare

Misure: h m 2,50; largh. m 0,60

Descrizione: questa stele funeraria presenta una terminazione acroteriale con volute e palmetta ed è formata da una lastra spezzata in due parti ricongiunte. Il rilievo raffigura un uomo barbato vestito con una semplice clamide. È in piedi, appoggiato a un bastone alla sua sinistra e porta un *aryballos* legato a polso sinistro. Inoltre con il capo cinto da una tenia si rivolge al cane ai suoi piedi, al quale porgeva un piccolo animale con la mano destra tesa. L'*aryballos* e il cane

richiamano due attività proprie del ceto aristocratico di appartenenza del committente della stele, rispettivamente l'attività sportiva e quella venatoria.

Bibliografia: Ruesch 1907, p. 26, n. 98; Lippold 1950, p. 123, nota 4; Sismondo Ridgway 1971, p. 63, n. 3; Hiller 1975, pp. 156-158, n. O 11; Pfuhl, Möbius, pp. 13-14, n. 12.

Stele di Polissena

Calchi

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 232

Dati acquisizione: Calco Martinelli n. 221

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 304.

Fonti documentarie: AMAC, 26 luglio 1903

Originale

Collocazione: Atene, Museo Nazionale, inv. n. 733

Provenienza: rinvenuta nel 1882 presso il cimitero turco di Larissa (Tessaglia)

Cronologia: 440 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,26

Descrizione: stele funeraria con incisa una figura femminile stante, vestita di un peplo con apoxygma e hymation che le copre il capo. Con la mano sinistra sollevata tiene questa sorta di velo e con la mano destra reca in offerta un melograno.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 304 con bibl. precedente.

Stele funeraria da Farsalo

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L155

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 36.

-Montpellier, Musée des moulages, inv. n. D 46 (Joubin 1904)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 22.

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 229

Fonti bibliografiche: barbanera 1995, p. 307.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, inv. n. 701

Provenienza: da Farsalo

Cronologia: opera di produzione attica da datare verso il 470-460 a. C.

Materiale: marmo pario

Misure: h cm 65, largh. cm 67

Descrizione: stele funeraria dove sono rappresentate due figure femminili di profilo, indossanti il peplo, che volgono lo sguardo l'una all'altra e portano ciascuna un fiore e un altro oggetto (la figura di sinistra una borsa, nell'altra non è facilmente riconoscibile per il cattivo stato di conservazione).

Bibliografia: Collignon, I, p. 271, f. 134; Perrot, VIII, p. 137, f. 76; Lippold 1950, p. 117, nota 13.

C.d. stele Giustiniani

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L 505

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 96.

Osservazioni: Lechat indica che il calco è da confrontare con il n. L 523 presentante la stessa iconografia, ovvero una donna stante impegnata ad aprire una pisside.

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 226

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 310.

Osservazioni: in questo caso il calco riproduce anche la terminazione acroteriale.

Originale

Collocazione: Berlino, Musei Statali inv. n. SK 1482

Provenienza: dalla collezione Giustiniani nella quale era presente dal 1897; rinvenuta forse a Paro.

Cronologia: 460 a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,43

Descrizione: stele funeraria dove è rappresentata una figura femminile stante, vestita con peplo e intenta a tirare fuori da una pisside un oggetto (forse una collana). Ai suoi piedi si trova il coperchio della pisside. Terminazione acroteriale con palmetta e volute.

Bibliografia: Barbanera 1995, p. 310 con bibl. precedente.

Stele di Philis

Calchi

-Lione, Musée des moulages, inv. n. L 503

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 96.

-Montpellier, Musée des moulages, inv. n. D 47 (Joubin 1904)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 22.

-Roma, Museo dell'Arte Classica, inv. n. 224

Dati acquisizione: Calco eseguito dall'atelier dei Musées Nationaux

Fonti bibliografiche: Barbanera 1995, p. 312.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, inv. n. 766

Provenienza: da Taso

Cronologia: 440 a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,50

Descrizione: stele funeraria dove è raffigurata una figura femminile, vestita con chitone e *himation*, seduta su un *diphros* e impegnata a prendere un oggetto da una scatola che tiene in grembo. Sulla parte superiore vi è l'iscrizione «Philis figlia di Cleomede».

Bibliografia: Brunn, *kleine Schriften*, II, p. 195, f. 20; Brunn-Bruckmann, 232; Collignon, I, p. 273, f. 136; Lippold 1950, p. 116, nota 5; Fuchs 1982, p. 427, fig. 567.

Arte del IV sec. a. C.

Discoforo di *Naukydes*

Calchi

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. 205; vecchio inv. n. 341) della statua intera del Discoforo di Naukydes
Dati acquisizione: 14 gennaio 1913, sotto la direzione del prof. Mariani; dono dell'Antiquarium Comunale di Roma (?)
Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 169-170.

Osservazioni: si tratto del calco della statua intera, a eccezione delle braccia, del Discoforo conservato nei Musei Vaticani nonostante fu registrato al suo ingresso come calco del busto.

- Calco (inv. 9338; vecchio inv. n. X) del braccio destro e della mano con disco del Discoforo di *Naukydes*
Dati acquisizione: 1958, sotto la direzione del prof. Ferri.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 171.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani, inv. n. 2349

Provenienza: rinvenuta nel 1771 da G. Hamilton in località Le Frattocchie, lungo la via Appia, nei pressi di Roma; l'anno dopo fu acquistata dal Vaticano; trasportata a Parigi durante il periodo napoleonico; fece ritorno nelle collezioni vaticane nel 1815.

Cronologia: copia romana della prima età imperiale da originale greco degli inizi del IV sec. a. C. (stile attico)

Materiale: marmo bianco

Misure: h m 1,66 (senza plinto)

Descrizione: statua di un discoforo. È dunque raffigurato non nell'atto del lancio, ma nel momento che lo precede. Lo sguardo è rivolto verso il basso; il braccio destro è piegato e con la mano destra regge il disco; il braccio sinistro invece è steso lungo il fianco; le gambe sono divaricate di cui la destra è avanzata; il bacino è flesso verso sinistra, il che comporta una torsione del busto verso destra. La posizione delle gambe testimonia il superamento della ponderazione policletea per questo motivo lo scultore Naukydes al quale è attribuita è da collocarsi nella scuola policletea.

Bibliografia: Conticello 1963 (per lo scultore Naukydes); Donati 1999 (per la statua), p. 170 con bibl. precedente.

Tipo del cd. Hermes Farnese

Calchi

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L621) dell'Hermes Farnese nella replica conservata a Londra
Osservazioni: Lechat fa notare che il calco riproduce anche le integrazioni, quali la mano sinistra, il piede sinistro e la parte inferiore della gamba sinistra.
- Calco (inv. n. L622) della testa del cd. Antinoo del Belvedere
Osservazioni: una fotografia mostrava la statua nella sua integralità.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 123-124.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. n. F 2 in Joubin 1904; n. 179 in Llinas 1991) dell'Antinoo del Belvedere
Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 38; Llinas 1991, p. 47.
Osservazioni: Joubin aveva posto questo calco accanto a quello dell'Hermes con Dioniso bambino per mostrare sia l'influenza esercitata da Prassitele che la differenza tra un originale greco e una copia romana.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. 145; vecchi inv. 371, 657 (?), 1408, 68) del busto dell'Hermes nella replica conservata ad Andros
Dati acquisizione: nel 1919, sotto la direzione del prof. Galli, registrato come «busto di Hermes (Atene)» e prodotto dalla ditta Gherardi di Roma.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 174-175.

Osservazioni: al 1920 risale l'ordine da parte del prof. Galli al falegname Pratali di una «mensola per il busto dell'Ermete di Prassitele». Nel 1925 il calco è registrato dal prof. Giglioli come «parte sup. di Hermes».

Originali

-Andros, Museo Archeologico, inv. n. 245; precedentemente ad Atene, Museo Nazionale, inv. n. 218

Provenienza: rinvenuto nel 1833 a Palaiopolis, nell'isola greca di Andros, insieme a una statua di figura femminile acefala.

Cronologia: copia romana, prodotto da un'officina di Paros da originale greco di scuola prassitelica del IV sec. a. C.

Materiale: marmo pario

Misure: h m 1,96

-Roma, Musei Vaticani, inv. n. 907

Provenienza: rinvenuta nel 1540-1543 nei giardini di quello che era il Mausoleo di Adriano dove oggi sorge Castel Sant'Angelo; acquistata da Paolo III e posta in una nicchia nel Cortile delle statue nel Belvedere.

Cronologia: copia di età adrianea da originale greco della scuola prassitelica del IV sec. a. C.

Materiale: marmo bianco

Misure: h m 1,95

Osservazioni: chiamato Antinoo perché rinvenuto nei pressi del Mausoleo di Adriano o Hermes del Belvedere dal luogo di conservazione. Come l'Hermes di Londra, la clamide poggia sulla spalla ed è avvolta all'avambraccio sinistro.

-Londra, British Museum, inv. n. 1864, 1021.1

Provenienza: appartenuto alla collezione Farnese

Cronologia: copia romana da originale greco della scuola prassitelica del IV sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure: h m 2,01

Descrizione: diversamente dal cd. Antinoo del Belvedere, porta sandali alati e regge il caduceo nella mano sinistra. Quest'ultima ha subito restauri, così come gran parte delle gambe.

Bibliografia: Donati 1999, p. 175 con bibl. precedente.

Hermes o atleta versante

Calchi

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L401) della statua di Monaco
- Calco (inv. n. L402) del busto della statua precedente
- Calco (inv. n. L403) dell'atleta versante di Dresda

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 75.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. n. 144; vecchi inv. 1404, 69) della statua di Monaco

Dati acquisizione: 17 dicembre 1925, sotto la direzione del prof. Giglioli. È registrato come «parte sup. di un atleta che si unge». Si tratta di un dono del Ministero della Pubblica Istruzione.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 176-177.

Osservazioni: calco parziale (solo la testa e il busto).

Originale

Collocazione: Monaco, Gliptoteca, inv. n. cl. 302

Provenienza: acquistato da Thorvaldsen a Roma

Cronologia: copia romana da originale greco del IV sec. a. C.

Materiale: marmo greco

Misure: h m 1,80

Descrizione: figura maschile stante. Il braccio sinistro è piegato a gomito e la mano doveva toccare il fianco; il destro invece doveva essere sollevato per versare l'olio dall'*aryballos* posto nella mano destra. La capigliatura è composta da una massa di riccioli corti e il volto è piegato verso sinistra con lo sguardo rivolto verso il basso. È attribuito generalmente alla scuola lisippea, è stato infatti accostato all'*Apoxyomenos* di Lisippo o all'*Agias* di Delfi; o policletea.
Bibliografia: Donati 1999, p. 177 con bibl. precedente.

Eirene e Ploutos

Calchi

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L574) del gruppo scultoreo conservato alla Gliptoteca di Monaco
Osservazioni: calco presenta integrazioni dovute a restauri, nella statua di Eirene, il braccio destro e la mano sinistra che tiene un vaso, in quella di Ploutos, la testa che pur antica non è pertinente, le braccia e il piede sinistro.
Sulla base del calco, era esposta una fotografia che mostrava una ricostruzione del gruppo scultoreo con Eirene che teneva il corno dell'abbondanza nella mano sinistra e Ploutos ottenuto sulla base del frammento del Museo Nazionale di Atene.
- Calco (inv. n. L575) di un'altra replica conservata nel Museo Nazionale di Atene

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 115-116.

Originale

Opera di bronzo di Cefisodoto detto il Vecchio sul l'agora di Atene, probabilmente poco dopo 375/4; personificazione della Pace e della Ricchezza; gruppo spesso riprodotto su rilievi marmorei, anfore panatenaiche e monete; diverse copie in marmo di età romana la più completa delle quali si trova alla Gliptoteca di Monaco (inv. 219).

Hermes e Dioniso di Olimpia

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico, n. 28 in Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990

Dati acquisizione: nel 1912, sotto la direzione del prof. Ghirardini.

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 16 e 28.

Osservazioni: il calco riproduce fedelmente l'originale includendo anche le integrazioni successive, quali per Hermes la parte delle gambe sotto le ginocchia e il braccio destro, per Dioniso il braccio sinistro.

-Bordeaux, Musée archéologique

- Calco (inv. n. D.79.4.199; inv. 1892 n. 199) del gruppo composto da Hermes e Dioniso
Dati acquisizione: ultimo quarto del XIX sec. (prima del 1892)
Fonti bibliografiche: G. Roques, «Hermes de Praxitèle», in Paris 1892, pp. 253-265.
Osservazioni: il calco si compone di cinque parti, quali la testa e il torso, l'avambraccio sinistro, le gambe e la base, Dioniso bambino. Pur riproducendo fedelmente l'originale, il calco non comprende le integrazioni, presenti invece ad esempio nella gipsoteca di Bologna.

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L620) del gruppo composto da Hermes e Dioniso trovato a Olimpia
Osservazioni: sulla base del calco era esposta una fotografia che mostrava il gruppo scultoreo con Hermes che teneva nella mano sinistra il caduceo e nella destra un grappolo d'uva

- Calco (inv. n. L620a) del piede destro della statua di Hermes che presenta un sandalo composto da cinghie sottili.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 123.

Osservazioni: Lechat suggerisce di confrontare il calco n. L620 con il bronsetto n. L931 e il rilievo n. L798. Il bronsetto è una copia di età ellenistica del gruppo prassitelico, mentre il rilievo di età romana presenta la stessa iconografia. Vi è infatti raffigurato Hermes che regge Dioniso con il braccio sinistro e nella mano destra un sacchettino.

Il calco del bronsetto è del resto presente nel Musée des moulages di Montpellier (inv. H 34 in Joubin 1904).

-Montpellier, Musée des moulages, n. 175 in Llinas 1991

Fonti bibliografiche: Llinas 1991, p. 46.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società, inv. GA 202; SA 525

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 46-47.

Osservazioni: calco parziale che riproduce fedelmente di Hermes il volto e parte del busto, di Dioniso parte della manina che poggia sulla spalla sinistra.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica, inv. n. 146 (vecchi inv. n. 629, 70)

Dati acquisizione: 11 aprile 1919, sotto la direzione del prof. Galli. Acquistato dallo scultore Aloisi per la cifra di £ 200.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 178-179.

Osservazioni: il calco riproduce fedelmente l'originale rispettandone le dimensioni, ma escludendo le integrazioni successive, presenti invece nel calco della gipsoteca di Bologna.

Originale

Collocazione: Olimpia, Museo Archeologico

Provenienza: rinvenuta nel 1877 durante gli scavi dell'*Heraion* di Olimpia

Cronologia: copia di originale databile all'ultimo quarto del IV sec. a. C. (340-330 a. C.)

Materiale: marmo pario

Misure: h m 2,15

Descrizione: gruppo scultoreo raffigurante Hermes che regge in braccio il piccolo Dioniso al quale mostrava con molta probabilità un grappolo d'uva (oggi non conservato). La scena doveva riferirsi a un episodio avvenuto durante il viaggio nel quale Hermes condusse Dioniso a Nysa dalle ninfe che dovevano allevarlo. Nonostante la testimonianza di Pausania e l'assenza di repliche, la paternità prassitelica di quest'opera non è certa. Propria di Prassitele è però la conquista dello spazio, così come il virtuosismo nella resa delle pieghe del mantello, o ancora, la modellazione morbida e levigata della superficie. Elementi invece che posticiperebbero la datazione sono la resa del piccolo Dioniso che non raggiunge gli stessi risultati di quella di Hermes e la foggia di sandali di quest'ultimo.

Bibliografia: Donati 1999, p. 180 con bibl. precedente; Hölscher 2010, pp. 214-215; Rambaldi 2017, p. 46 con bibl. precedente.

Satiro in riposo

Calchi

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L618) della statua conservata nei Musei Capitolini
- Calco (inv. n. L619) del torso della statua conservata al Louvre

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 122-123.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. n. F9; n. A - 170) della statua conservata nei Musei Capitolini
Dati acquisizione: tra il 1890 e il 1904; prodotto dall'atelier du Louvre.
- Calco (inv. n. F10) del torso della statua conservata al Louvre

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 38-39; Llinas 1991, p. 46; Plana Mallart *et al.* 2015.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica, inv. 203

Dati acquisizione: 1957-1958, sotto la direzione del prof. Ferri

Osservazioni: calco della statua conservata nei Musei Capitolini. Riproduce fedelmente l'originale comprese le integrazioni, salvo il flauto nella mano destra. Inoltre non presenta sul basamento l'iscrizione relativa a Benedetto XIV.

Originali

-Satiro in riposo, Roma, Musei Capitolini, inv. n. 739

Provenienza: secondo la tradizione rinvenuto nella villa di Adriano a Tivoli; con molta probabilità si tratterebbe del fauno rinvenuto sul Palatino e acquistato nel 1568 dal cardinale Ippolito d'Este; poi di proprietà del papa Benedetto XIV; trasportato a Parigi durante il periodo napoleonico.

Cronologia: copia da originale prassitelico (340 a. C.)

Materiale: marmo lunense

Misure: h m 1,70

Descrizione: statua di figura maschile stante, appoggiata con il braccio destro su un tronco d'albero. Il braccio sinistro è invece piegato, proteso indietro; la mano destra poggia sul fianco, accentuando così la linea curva tracciata dal corpo in posizione rilassata. La pelle di pantera che ricade dalla spalla destra contrasta con la pelle levigata della figura.

Bibliografia: Donati 1999, p. 182 con bibl. precedente; Hölscher 2010, p. 215.

-Fauno Farnese, Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 664

Provenienza: rinvenuto sul Palatino negli scavi di Napoleone III

Descrizione: non si conserva che il torso del satiro e il mantello che attraversa trasversalmente il busto.

Apollo del Belvedere

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco (inv. 1990 n. 32) della testa dell'Apollo del Belvedere

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 17 e 28.

Osservazioni: calco parziale

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L655) della statua dell'Apollo del Belvedere

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 130.

Osservazioni: Lechat menziona nel catalogo del 1923 i restauri, se ne deduce dunque che il calco conserva le integrazioni cinquecentesche.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. n. F36; inv. n. A - 189) della statua dell'Apollo del Belvedere

Dati acquisizione: nel 1890; prodotto dall'atelier du Louvre.

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 42; Llinas 1991, p. 49; Plana Mallart *et al.* 2015.

Osservazioni: il calco conserva le integrazioni cinquecentesche.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento di Culture e Società

- Calco (s. n. inv.) della statua dell'Apollo del Belvedere

Osservazioni: calco non riproduce fedelmente l'originale non solo per le dimensioni notevolmente ridotte (cm 74x34), ma anche per l'assenza della faretra appesa dietro le spalle, di gran parte delle braccia e della clamide che ricade dall'avambraccio sinistro.

- Calco (inv. n. GA 201; SA 533) del busto dell'Apollo del Belvedere

Osservazioni: il calco riproduce il volto e parte del busto sotto i pettorali. Sono presenti parte della clamide e del balteo, ma assente anche qui la faretra. Il calco poggia su una

base a sua volta montata su un piedistallo a pianta rotonda che presenta un'etichetta bronzea. Quest'ultima presente anche sulle lastre del fregio delle Panatenee del Partenone fornisce il nome dell'atelier di formatura «Ditta M. Gherardi formatore via Sistina 56 Roma».

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 54-57.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. n. 180) della statua dell'Apollo del Belvedere
Dati acquisizione: 1957, sotto la direzione del prof. Ferri. Proveniente probabilmente dalla Galleria Borghese.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 185-186.

Osservazioni: il calco conserva delle integrazioni, quali la parte superiore del tronco d'albero e il lembo inferiore della clamide, dovute ai restauri condotti tra il 1532 e il 1533 da Montorsoli sull'originale. Di fatto il calco mantiene quelle integrazioni che non era possibile rimuovere se non danneggiandolo. Con molta probabilità fu dunque realizzato prima del 1924-1925 quando la direzione dei Musei Vaticani decise di asportare dall'originale le integrazioni cinquecentesche.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani, inv. 1015

Provenienza: rinvenuto tra il 1484 e il 1492 ad Anzio oppure a Grottaferrata (Roma); parte della collezione del cardinale Giuliano della Rovere, quando quest'ultimo divenne papa, la statua fu trasferita in Vaticano e posta nel cortile ottagonale del Belvedere; nel periodo fu trasportato a Parigi ed esposto nel Musée Central des Arts; fece poi ritorno a Roma nel 1816.

Cronologia: copia romana forse di età adrianea da originale greco del 330-320 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h m 2,24

Descrizione: statua di figura maschile stante e giovanile. Si tratterebbe del dio Apollo raffigurato con dimensioni maggiori al vero e nell'atto di incedere dopo aver probabilmente lanciato una freccia con l'arco che doveva reggere con la mano sinistra. Il braccio sinistro è dunque proteso in avanti e questo movimento è enfatizzato dalla clamide che allacciata sulla spalla destra ricade dalla sinistra e copre parte dell'avambraccio sinistro. La testa si volge a seguire questo movimento e presenta una capigliatura composta da riccioli raccolti in un nodo sulla sommità. L'originale greco è attribuito all'ateniese Leochares e doveva trovarsi, secondo la testimonianza di Pausania, nel tempio di Apollo ricostruito ex novo in età ellenistica nell'agorà di Atene.

Bibliografia: Paus., I, 3, 4; Reinach, Tetes, tav 241; Collignon 1897, II, p. 317, fig. 161; Donati 1999, p. 187 con bibl. precedente; Hölscher 2010, pp. 217-218; Rambaldi 2017, p. 54 con bibl. precedente.

Artemide di Gabii

Calchi

-Lyon, Musée des moulages (inv. n. L652)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 129

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. F 15; inv. 1991 n. A - 174)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 39; Llinas 1991, p. 56.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società (inv. n. DCS 3564)

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 48-49.

Osservazioni: calco di dimensioni notevolmente ridotte (cm 72x20) rispetto all'originale.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 202)

Data acquisizione: 1957-1958, sotto la direzione del prof. ferri; dono dell'Università di Roma.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 188.

Osservazioni: calco fedele all'originale. È citato in una lista di doppioni di calchi che l'Università di Roma intendeva inviare a quella di Pisa, come testimonia una lettera del 18 gennaio 1956 indirizzata da G. Gullini a Ferri. Quest'invio fu possibile grazie a un'autorizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione (lettera del 22 febbraio 1956).

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre (inv. Ma 529)

Provenienza: rinvenuta nel 1792 negli scavi condotti da Gavin Hamilton nella tenuta del principe Borghese a Gabii, cittadina nel Lazio; poi acquistata nel 1807 da Napoleone Bonaparte e inviata al Louvre.

Cronologia: copia romana da originale della scuola prassitelica databile al 320-310 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h m 1,65 (senza plinto)

Descrizione: statua di figura femminile giovanile stante. La gamba destra è portante, mentre la sinistra è flessa e portata indietro. Indossa un leggero chitone con maniche ampie che arrivano ai gomiti, cinto due volte: sotto il petto e sui fianchi, formando un *kolpos*. È colta nell'atto di allacciare sulla spalla destra il mantello che le copre la parte sinistra del corpo. A seguire il gesto è la testa volta verso destra. La capigliatura è resa con sottili ciocche ondulate che fermate da una tenia terminano in un nodo dietro la nuca.

La statua è stata identificata da alcuni studiosi (si può ricordare il Rizzo) con l'Artemide, opera di Prassitele per il santuario dell'Artemide Brauronia sull'acropoli di Atene dove fu dedicata nel 346-345 a. C., come testimonia Pausania.

Bibliografia: Paus., I, 23, 7; Rizzo 1932, pp. 63-66, tav. XCIV-XCVIII; Donati 1999, p. 189 con bibl. precedente; Rambaldi 2017, p. 48 con bibl. precedente.

Doppia erma di Erodoto e Tucidide

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 82)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 24 e 30.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 162; vecchi inv. n. 92)

Dati acquisizione: prima del 1939

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 238.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale, incluse le iscrizioni che permettono di identificare i personaggi.

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico (inv. 6239)

Provenienza: rinvenuta forse in una villa a Tivoli; collocata nella metà del Cinquecento nel giardino di Giulio III; acquisita da Fulvio Orsini, poi dalla famiglia Farnese; trasferita nel 1787 a Napoli insieme al resto della collezione Farnese.

Cronologia: copia romana da originali greci della prima metà del IV sec. a. C.

Materiale: marmo bianco

Misure: h max cm 58

Descrizione:

Bibliografia: Donati 1999, p. 239 con bibl precedente.

Sofocle

Calchi

-Lyon, Musée des moulages (inv. n. L851)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 183-184.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. F 47 ; inv. 1991 n. A -198)

Dati acquisizione: nel 1890, prodotto dall'atelier dell'École des Beaux-Arts.

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 44; Llinas 1991, p. 52; Plana Mallart *et al.* 2015.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 208)

Dati acquisizione: 1957, sotto la direzione del prof. Ferri; dono dell'Università di Roma

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 183.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani (Museo Gregoriano Profano, ex Lateranense), inv. 9973
Provenienza: rinvenuto a Terracina e donato nel 1839 dalla famiglia Antonelli a Papa Gregorio XVI.

Cronologia: copia romana di età augustea da originale greco del 340-330 a. C. ca..

Materiale: marmo bianco

Misure: h m 2,04

Descrizione: statua di figura maschile stante. Il volto è barbato e presenta un'espressione seria. Una benda che gli cinge il capo testimonia che fu onorato come *heròs dexiòs*. Il corpo è avvolto in un ampio mantello e i piedi presentano calzature allacciate. Alla sua sinistra si trova la situla contenente i rotoli. Questo tipo risale probabilmente a una statua bronzea commissionata insieme a quelle di altri poeti tragici (Eschilo ed Euripide) da Licurgo nel 340-330 a. C. per il teatro di Dioniso ad Atene. Di questo tipo di Sofocle esistono tredici repliche. Inoltre l'identificazione con questo tragediografo è stata possibile per la presenza di un'iscrizione, seppur mutila, su un'erma vaticana («[ΣΟ]ΦΟΚΛΗΣ»).

Bibliografia: Collignon 1897, II, p. 348; Arias 1966; Donati 1999, p. 184 con bibl. precedente.

Ritratto di Euripide

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 83)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 30.

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico (inv. 6135)

Provenienza: Collezione Farnese

Cronologia: copia romana da originale bronzeo del 330 a. C. ca.

Materiale: marmo

Misure: h cm 60

Descrizione: il tipo Farnese trasmette probabilmente la replica della scultura conservata nel teatro di Dioniso; i tratti molto più individualizzati rispetto alle immagini degli altri tragediografi danno una caratterizzazione come saggio vegliardo di grande esperienza.

Bibliografia: Arias 1966, figg; 845-846.

Ritratto di Socrate ai Musei Capitolini

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 86)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 30.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Capitolini (inv.MC0508)

Provenienza:

Cronologia: copia romana da originale della seconda metà del IV sec. a. C. attribuito a Lisippo (?)

Materiale: marmo

Misure: h cm 54,8

Descrizione: Socrate è raffigurato con le fattezze tipiche di un sileno.

Bibliografia: Arias 1966, fig. 894.

Flora capitolina

Calchi

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

Dati acquisizione: probabilmente sotto la direzione del prof. Ferri al quale è attribuito per via indiretta.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 172-173.

Osservazioni: il calco riproduce fedelmente l'originale, a eccezioni delle integrazioni dovute a restauri settecenteschi o ottocenteschi.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, inv. n. 743

Provenienza: rinvenuta nel 1774 nella villa di Adriano a Tivoli; trasportata a Parigi nel periodo napoleonico.

Cronologia: copia romana di età adrianea da originale greco di scuola policletea del IV sec. a. C. (360-340 a. C. ca.). Tuttavia secondo alcuni studiosi si tratterebbe di un falso ottocentesco o di una statua ampiamente restaurata in età barocca.

Materiale: marmo lunense

Misure: h m 1,68 (senza plinto)

Descrizione: statua di figura femminile stante. Porta una corona di fiori sul capo ed è vestita di una tunica con maniche con sopra un mantello tenuto con una serie di fibule sulla spalla destra. Il braccio destro è piegato a gomito.

Bibliografia: Donati 1999, p. 173 con bibl. precedente.

Arte greca del III-II sec. a. C.

«Arrotino»

Calchi

-Bordeaux, Musée archéologique (inv. 1892 n. 233)

Fonti bibliografiche: Paris 1892, p. 342.

Osservazioni: calco della replica conservata agli Uffizi di Firenze.

-Lyon, Musée des moulages, inv. n. L733

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 152.

-Montpellier, Musée des moulages, inv. 1904 n. F 151 ; 1991 n. A - 236

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 51; Llinas 1991, p. 60.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica, inv. n. 156 (vecchi inv. n. 30, 84)

Dati acquisizione: nel 1888, sotto la direzione del prof. Ghirardini, dal quale fu acquistato.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 190-191.

Osservazioni: il calco riproduce fedelmente l'originale anche nelle dimensioni (scala 1:1) e nella base parallelepipedica.

Originale

Collocazione: Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung Berlin, inv. 1914 n. 230

Provenienza: rinvenuta intorno alla metà del XVI sec. a Roma; acquistata dal cardinale Ferdinando dei Medici dai Mignanelli dopo diverse trattative tra le due famiglie; nel 1680 nella

Galleria degli Uffizi; durante il periodo napoleonico trasferita temporaneamente a Palermo per impedirne la sottrazione.

Cronologia: copia romana di originale di arte pergamena databile al III-II sec. a. C.

Materiale: marmo bianco

Misure: h m 1,05

Descrizione: statua raffigurante una figura maschile seminuda, coperta sulla spalla destra da una pelle e colta nell'atto di affilare un coltello. Lo sguardo non è rivolto verso il gesto, ma verso l'alto, probabilmente in direzione della vittima. Sin dal rinvenimento fu avanzata l'ipotesi secondo la quale la statua facesse parte di un gruppo raffigurante lo schiavo scita che si prepara a scorticare il sileno Marsia per aver osato competere nella musica con Atena. Il mito fu rappresentato per la prima volta nel V sec. a. C. dallo scultore Mirone, ma a essere raffigurato era il momento nel quale Marsia si appropriava dei flauti scagliati da Atena. Poi nel IV sec. nella base di Mantinea si trova rappresentata la gara tra Apollo e Marsia alla presenza delle Muse. Questa scultura sarebbe dunque l'elemento superstite della replica di età romana di un gruppo scultoreo di scuola pergamena. Marsia doveva invece essere raffigurato legato a un albero in attesa della punizione.

Bibliografia: Collignon 1897, II, p. 545, fig. 282; Donati 1999, p. 192 con bibl. precedente; Cecchi, Gasparri 2009, p. 68, n. 58.

Torso di Marsia

Calchi

-Bordeaux, Musée archéologique (inv. 1892 n. 234bis)

Fonti bibliografiche: Salgues, «Supplice de Marsyas», in Paris 1892, p. 342-345.

-Lyon, Musée des moulages (inv. n. L734)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 152-153.

Osservazioni: il calco era ottenuto dal torso conservato a Berlino. Oltre al calco, era esposto un disegno ricostruttivo della statua dall'unione del calco, della testa conservata al Museo di Costantinopoli e rinvenuta a Tarso, delle gambe, delle braccia e del tronco d'albero di una statua del Louvre.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. F 150; inv. 1991, n. A - 235)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 51; Llinas 1991, p. 60

Osservazioni: il calco ottenuto dalla replica del Marsia conservato a Firenze, galleria degli Uffizi.

Originali

-Torso di Marsia, Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. Sk 213

Provenienza: rinvenuta nel 1845 a Roma

Cronologia: copia del primo periodo imperiale romano

Materiale: marmo bianco e cristallino di grandi dimension

Misure: h conservata cm 86,5

Descrizione: si conserva solo il torso di una statua che doveva raffigurare Marsia sospeso a un albero con i polsi legati e in attesa di essere scorticato vivo.

Bibliografia: Collignon 1897, II, p. 547, fig. 283; Paribeni 1961; Donati 1999, p. 192 con bibl. precedente; Cecchi, Gasparri 2009, p. 68, n. 58.

Venere di Milo

Calchi

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L598) della statua della Venere di Milo

- Calco (inv. n. L599) di un frammento di un braccio sinistro rinvenuto contemporaneamente alla statua
- Calco (inv. n. L600) di un frammento di mano sinistra che regge una mela rinvenuto contemporaneamente alla statua

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 119-120.

Osservazioni: Lechat data l'originale della Venere di Milo alla prima metà del IV sec. a. C.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. 1904 n. F 51; 1991 n. A - 217) della statua della Venere di Milo
Dati acquisizione: nel 1890; prodotto dall'atelier du Louvre
Misure: h m 2,14

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 44; Llinas 1991, p. 54; Plana Mallart *et al.* 2015.

Osservazioni: Joubin data l'originale al 300 a. C. ca. considerandola contemporanea della Vittoria di Samotracia

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società

- Calco (inv. n. GA 270; SA 534) della statua della Venere di Milo
Misure: h m 2,12 (compreso il plinto)

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 70-71.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale nei dettagli (compresa la base) e nelle dimensioni

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. 143; vecchi inv. n. 31, 67, 26) del busto della Venere di Milo
Dati acquisizione: 9 maggio 1888, sotto la direzione del prof. Ghirardini
Osservazioni: calco parziale corrispondente al busto fino all'attaccatura del panneggio, corrispondente a una delle due parti in cui la statua era sezionata per la formatura.
- Calco (inv. 182) integrale della Venere di Milo
Dati acquisizione: ignota
Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale nei dettagli (compresa la base) e nelle dimensioni. Rivestito di una patinatura giallo-bruna, con l'obiettivo, secondo Donati, di imitare il marmo greco originale.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 399

Provenienza: rinvenuta nel 1820 a Mélos, un'isola delle Cicladi; giunta nel 1821 al Louvre

Cronologia: terzo quarto del II sec. a. C. (150-125 a. C.)

Materiale: marmo pario

Misure: h 2,04

Descrizione: figura femminile stante. Per le dimensioni superiori al vero, può essere considerata un'immagine culturale e identificata con Afrodite-Venere. La gamba destra è portante, mentre la sinistra è flessa e portata in avanti. Il corpo è nudo fin oltre i fianchi, mentre la parte inferiore è avvolta in un panneggio. La capigliatura resa con ciocche sinuose è cinta da una benda, divisa da una scriminatura centrale e termina con un grosso nodo dietro la nuca. L'assenza delle braccia è stata all'origine di diverse ipotesi ricostruttive. Si è pensato che portasse nella mano sinistra un pomo dato il rinvenimento di un frammento, forse pertinente.

Bibliografia: Donati 1999, p. 194 con bibl. precedente; Rambaldi 2017, p. 70 con bibl. precedente.

Afrodite di Cirene

Calchi

-Pisa, Gipsoteca di arte antica, inv. n. 170

Dati acquisizione: 1958, sotto la direzione del prof. Ferri; acquistato presso il formatore L. Mercatali, nonostante la promessa di dono fatta dal Museo Nazionale Romano

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 197

Osservazioni:

Originale

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano, sede delle Terme, inv. n. 72115

Provenienza: rinvenuta nel 1913 a Cirene, in Libia, nei pressi delle Terme di Traiano

Cronologia: rielaborazione romana, forse di età adrianea, a partire da un'opera tardo-ellenistica (150-100 a. C.)

Materiale: marmo greco

Misure: h 1,49

Descrizione: figura femminile acefala, stante e nuda. Raffigurerebbe Afrodite colta nell'atto di uscire dal bagno. La gamba destra è portante, mentre la sinistra portata in avanti è leggermente flessa. La spalla si inclina verso destra e nella stessa direzione doveva piegarsi anche la testa, oggi perduta. Le braccia anch'esse non sono giunte sino a noi, ma si può ipotizzare la loro posizione: quella sinistra doveva ricadere verso il fianco, mentre la destra era sollevata in alto, forse per eliminare l'acqua dalla capigliatura che tuttavia non era sciolta. Il corpo si caratterizza per delle forme piene, ma snelle. Ai piedi di Afrodite, si trova un delfino che sorregge con la coda il mantello lasciato cadere dalla dea e tiene in bocca un pesce. Il tipo è l'Afrodite *Anadyomène*, ovvero la dea nuda che sorge dalle onde.

Bibliografia: Donati 1999, p. 198 con bibl. precedente.

Tipo della cd. Venere dei Medici Calchi

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L675) della Venere dei Medici, conservata agli Uffizi.
Osservazioni: il calco conserva le integrazioni dovute a restauri, quali la testa, il braccio destro, la mano sinistra, a eccezione dell'iscrizione recante la firma dello scultore ateniese Cleomene.
- Calco (inv. n. L676) del torso di una replica del tipo della Venere dei Medici conservata nell'Albertinum di Dresda
- Calco (inv. n. L677) della testa della replica di Dresda
Osservazioni: calco parziale.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 134-135

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. 1904 n. F 103; inv. 1991 n. A - 213) della Venere dei Medici, conservata agli Uffizi.
- Calco (inv. 1904 n. F 104; inv. 1991 n. A - 214) del torso di una replica del tipo della Venere dei Medici conservata nell'Albertinum di Dresda

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, pp. 46-47;

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società

- Calco (inv. n. GA 435; DCS 3570) della Venere dei Medici
Osservazioni: calco di dimensioni notevolmente ridotte (cm 65x18) rispetto all'originale. Quest'ultimo è però riprodotto fedelmente includendo le integrazioni e il plinto sagomato, a eccezione dell'iscrizione recante il nome dello scultore.

Originale

Collocazione: Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. n. 224

Provenienza: rinvenuta in frammenti a Roma sull'Esquilino nei pressi delle Terme di Traiano nel terreno di proprietà del vescovo Sebastiano Gualtieri; acquistata nel 1566 da Alfonso d'Este;

ceduta nel 1575 a Ferdinando de' Medici; nel 1677 trasferita a Firenze insieme ad altre opere, quali l'«Arrotino»; tra il 1800 e il 1802 fu a Palermo; per volere di Napoleone fu portata nel 1802 a Parigi e fece ritorno a Firenze nel 1816.

Cronologia: rielaborazione romana, forse del I sec. a. C., da originale tardo-ellenistico

Materiale: marmo pario

Misure: h 1,53 (senza il plinto)

Descrizione: figura femminile stante e nuda. Raffigurerebbe Afrodite colta nell'atto di prepararsi per il bagno. Probabilmente è stata colta di sorpresa dalla presenza importuna di un osservatore, come testimonia lo sguardo rivolto verso sinistra e le mani (frutto di restauro) che cercano di coprire la nudità del corpo. Seppur antichi, la base e il sostegno costituito da un tronco e un delfino cavalcato da due Eroti furono adattati alla statua. Per quanto riguarda la base, quest'ultima reca un'iscrizione dove si legge la firma dello scultore ateniese, figlio di Apollodoro. Quest'iscrizione considerata falsa, si può considerare autentica, ma non pertinente alla Venere dei Medici. Delle indagini recenti hanno permesso di individuare resti della policromia: doratura sulla sommità della capigliatura, cinabro sulle labbra e blu egiziano sulla base.

Bibliografia: Cecchi, Gasparri 2009, pp. 74-75, n. 64; Rambaldi 2017, p. 72 con bibl. precedente.

Afrodite accovacciata o Venere di Vienne Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico, inv. 1990 n. 62

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 29.

-Lyon, Musée des moulages, inv. n. L748

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 156.

Osservazioni: erano esposti altri due calchi (inv. n. L749 e L750) del tipo dell'Afrodite al bagno.

-Montpellier, Musée des moulages, inv. 1904, n. F 106; inv. 1991, n. A - 215

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 47; Llinas 1991, p. 53.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

Dati acquisizione: prodotto dall'atelier dei Musées Nationaux du Louvre, come testimonia un bollo tondo sulla base.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 2240.1

Provenienza: rinvenuta nel 1828 a Sainte-Colombe-lès-Vienne nel corso degli scavi delle terme dette Palais du Miroir.

Cronologia: copia romana da rielaborazione ellenistica dell'Afr

Materiale: marmo

Misure: h cm 79,5

Descrizione: figura femminile nuda accovacciata. Acefala, non resta che il torso e la parte superiore delle gambe poiché la parte inferiore e le braccia non sono conservate. Raffigurerebbe Afrodite nel momento del bagno, aiutata da Eros di cui non resta che la mano sinistra sulla schiena della dea. L'archetipo iconografico è quello dell'Afrodite di Doidalsas o Doidalses, artista dell'Asia Minore e attivo intorno alla metà del III sec. a. C.

Bibliografia: Reinach 1897, p. 371, n. 4; Collignon, 1897, II, pp. 584-585; Héron de Villefosse 1907; Espérandieu 1910, p. 395, n. 2592.

Afrodite accovacciata di Firenze Calco

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società (inv. n. DCS 3563)

Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 68-69.

Osservazioni: calco che riproduce fedelmente l'originale a eccezione della base rocciosa di cui restituisce solo la parte sommitale.

Originale

Collocazione: Firenze, Palazzo Aldobrandini (già Antinori)

Provenienza: ignota

Cronologia:

Materiale: marmo bianco italico

Misure: h cm 57

Descrizione: figura femminile nuda accovacciata. Porta su entrambe le braccia delle armille e poggia i piedi su una roccia. La capigliatura è complessa con 'fiocco' sulla sommità della testa e delle ciocche che ricadono sulla schiena.

Bibliografia: Schmidt 1997, p. 215, n. 245; Rambaldi 2017, p. 68 con bibl. precedente.

Tipo dell'Afrodite-Venere Capitolina Calchi

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L678) della testa del tipo dell'Afrodite Capitolina

Dati acquisizione: prodotto dall'atelier du Louvre

Osservazioni: era esposta una fotografia che restituiva l'Afrodite Capitolina nella sua versione integrale.

- Calchi (inv. n. L679-680) dell'opera precedente

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 135.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. 1904 n. F 101; inv. 1991 n. A - 216) dell'Afrodite Capitolina
- Calco (inv. 1904 n. F 102) della testa del tipo dell'Afrodite Capitolina, conservata al British Museum

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 46; Llinas 1991, p. 53.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, inv. n. Mc 409

Provenienza: rinvenuta nel 1667-1670 sull'Esquilino, nei pressi della basilica di San Vitale; acquistata e donata alle collezioni capitoline da papa Benedetto XIV nel 1752.

Cronologia: rielaborazione tardo-ellenistica (II o I sec. a. C.) a partire dall'Afrodite Cnidia, opera di Prassitele del 360 a. C.

Materiale: marmo (forse pario)

Misure: h m 1,93

Descrizione: figura femminile nuda stante. Raffigurerebbe Afrodite che mentre si prepara al bagno o lo ha appena terminato è stata colta di sorpresa dalla presenza importuna di un osservatore. Volge infatti lo sguardo verso sinistra e cerca di coprirsi con le mani il petto e il pube. La capigliatura è complessa, presenta un fiocco sulla sommità della testa e le ciocche ricadono sulle spalle.

Bibliografia: Helbig, Fuhrer, I, 803; Reinach, Tetes, tav. 186; Brunn-Bruckmann, 373.

Fanciulla di Anzio

Calchi

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 169)

Dati acquisizione: 1957, sotto la direzione del prof. Ferri; acquistata dal formatore L. Mercatali.

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 199.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale, incluso la base quadrangolare dalla superficie grezza.

Originale

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano, sede Palazzo Massimo (inv. 50170)

Provenienza: rinvenuta nel 1878 nella villa imperiale ad Anzio; entrata nel 1909 nel Museo Nazionale Romano

Cronologia: copia romana, forse di età traianea o neroniana, di originale ellenistico databile tra il 250 e il 230 a. C.

Materiale: marmo bianco

Misure: h m 1,70

Descrizione: statua di figura femminile giovanile stante. La gamba sinistra è portante ed è verso sinistra che rivolge la testa e il busto. Infatti con il braccio sinistro regge un vassoio sul quale poggiavano un ramoscello di alloro o di olivo, una benda arrotolata e una pisside alla quale appartenerebbero due zampe leonine. Indossa un pesante chitone che caratterizzato da fitte pieghe sottili scivola lasciando scoperta la spalla destra. I capelli sono raccolti in un grosso nodo sulla sommità della testa.

Bibliografia: Donati 1999, p. 201 con bibl precedente.

Laocoonte

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco (inv. 1990 n. 58) della testa del Laocoonte
- Calco (inv. 1990 n. 59) della testa del figlio maggiore del Laocoonte

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 20 e 29.

-Lyon, Musée des moulages

- Calco (inv. n. L765) del gruppo scultoreo del Laocoonte
Osservazioni: sono incluse le integrazioni: il braccio destro del Laocoonte, la mano destra del figlio maggiore, il braccio destro del minore.
Sulla base una fotografia mostrava un'ipotesi ricostruttiva, diversa da quella del restauro, del braccio destro rispettivamente del Laocoonte e del figlio minore.
- Calco (inv. n. L766) della testa del Laocoonte
Osservazioni: dimensioni notevolmente ridotte.

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 158-159.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. 1904 n. F155; inv. 1991, n. A - 237) del gruppo scultoreo del Laocoonte.

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 52.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. n. 171) del gruppo scultoreo del Laocoonte
Dati acquisizione: 1957, sotto la direzione del prof. Ferri; acquistato dalla direzione dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie
- Calco di ricostruzione (inv. n. 173; vecchio inv. n. 859) del Laocoonte secondo l'ipotesi di Ferri
Dati acquisizione: 11 novembre 1958, sotto la direzione del prof. Ferri; quest'ultimo lo aveva commissionato al formatore dei Musei Vaticani L. Mercatali
- Calco (inv. n. 9339) del braccio destro del Laocoonte
Dati acquisizione: 1957, sotto la direzione del prof. Ferri; acquistato insieme al calco dell'intero gruppo scultoreo dalla direzione dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie

Fonti bibliografiche: Donati 1999, pp. 202-211.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

- Calco di ricostruzione del gruppo scultoreo del Laocoonte

Fonti bibliografiche: Morricone 1981, pp. 28-30.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani, cortile del Belvedere (inv. 1059)

Provenienza: rinvenuto nel 1506 sull'Esquilino; acquistato da papa Giulio II ed esposto nel cortile delle statue del Belvedere; durante il periodo napoleonico, ceduto da papa Pio VI ai francesi che lo esposero nel 1800 nel Musée Central des Arts; fece ritorno a Roma nel 1816.

Cronologia: copia romana, forse di età tiberiana, di originale bronzeo di arte pergamena databile al 140 a. C. ca.; alcuni lo considerano anche un originale di scuola rodia databile tra il 40 e il 30 a. C.

Materiale: marmo bianco di due qualità, greco e lunense

Misure: h m 2,42

Descrizione: sin dal suo rinvenimento, fu identificato con il gruppo scultoreo realizzato dagli scultori rodii Agesandros, Athanadoros e Polydoros.

Bibliografia: Donati 1999, p. 206 con bibl precedente.

Satiro addormentato, c.d. Fauno Barberini

Calchi

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n, F 148; inv. 1991 n. A - 212)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 51; Llinas 1991, p. 53.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

Originale

Collocazione: Monaco, Glyptothek (inv. n. 218)

Provenienza: rinvenuto intorno al 1624 nei fossati di Castel Sant'Angelo a Roma; facente parte della collezione Barberini dal 1628; acquistato nel 1818 da Ludwig di Baviera

Cronologia: opera di età ellenistica databile alla seconda metà del III sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure:

Descrizione: statua raffigurante satiro dormiente, forse in stato d'ebbrezza e sdraiato su una roccia coperta da una pelle d'animale. Il capo cinto da una corona d'edera è reclinato indietro e poggiato sulla spalla sinistra. Il braccio destro è sollevato verso la testa, il sinistro poggia in parte sulla roccia, le gambe sono divaricate, il piede destro poggia sulla roccia, il sinistro a terra. La resa anatomica è dettagliata.

Bibliografia: Collignon 1897, II, p. 593; Hölscher 2010, pp. 227-229.

Torso del Belvedere

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 70)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 23 e 30.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale, a eccezione della roccia con pelle di pantera su cui è seduto il personaggio ed è apposta la firma dello scultore.

-Lione, Musée des moulages (inv. 1923 n. L764)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 158.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. F 156; inv. 1991 n. A - 211)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 52; Llinas 1991, p. 53.

Osservazioni: calco incompleto, come nella gipsoteca di Bologna manca la roccia dove siede il personaggio.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani (inv. n. 1192)

Provenienza: già presente prima del 1433 nel Palazzo Colonna sul Quirinale; entrò a far parte delle collezioni vaticane tra il 1530 e il 1536

Cronologia: opera romana databile I sec. a. C. e attribuita ad Apollonios di Atene, figlio di Nestore e artista della corrente neo-attica. Il modello di riferimento sarebbe stato un'opera rodia in bronzo della prima metà del II sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure:

Descrizione: torso maschile frammentario. Inoltre è conservata la parte superiore delle gambe poiché il personaggio è seduto su una roccia coperta da una pelle di pantera. Essendo mutilo ha fatto l'oggetto di diverse interpretazioni: Eracle o Marsia intenti rispettivamente a suonare la lira, Polifemo, Filottete sofferente o Aiace Telamonio, mentre medita il suicidio. In quest'ultima ipotesi l'eroe doveva avere la testa poggiata sulla mano destra che reggeva la spada con la quale si sarebbe tolto la vita.

Nonostante si consideri un'opera pienamente romana, tuttavia il modello sarebbe sempre un'opera greca della fine del V o degli inizi del IV sec. a. C.

Bibliografia: Rayet, II, tav. 63; Collignon 1897, II, p. 632, fig. 332.

Niobe e i suoi figli

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 71-74)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 23 e 30.

Osservazioni: calchi parziali poiché riproducono esclusivamente le teste di Niobe e di tre dei suoi figli.

-Lione, Musée des moulages (inv. 1923 n. L586)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, pp. 117-118.

Osservazioni: calchi di Niobe e della sua figlia più piccola. I calchi riproducono gli originali integralmente includendo anche le integrazioni dovute a restauri moderni.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. F 42 ; inv. 1991 n. A- 195)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 43; Llinas 1991, p. 52.

Osservazioni: come nella gipsoteca lionese, i calchi riproducono integralmente le figure di Niobe e della sua figlia minore.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società (forse GA 420-428)

Osservazioni: calco che riproduce fedelmente l'originale, includendo anche le integrazioni moderne. Non rispetta però le dimensioni che sono notevolmente ridotte (h cm 59,5)

Originale

Collocazione: Firenze, galleria degli Uffizi (inv. 1914 n. 294)

Provenienza: rinvenute nel 1583 sull'Esquilino; collezione Medici.

Cronologia: copie romane da originali forse tardo ellenistici

Materiale: marmo

Misure: h m 2, 28

Descrizione: gruppo scultoreo raffigurante Niobe e i suoi dodici figli in fuga o morenti. Niobe cerca di proteggere la figlia minore e al contempo alza lo sguardo verso il cielo.

Bibliografia: Brunn-Bruckmann, 311; Collignon 1897, II, p. 538, fig. 278.

Niobide Chiaramonti

Calco

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904 n. F 43; inv. 1991 n. A - 196)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 43; Llinas 1991, p. 52.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani (inv. n. 1035)

Provenienza: rinvenuta nella metà del Cinquecento a Tivoli, durante gli scavi condotti per volere del cardinale Ippolito d'Este; acquistata dai Musei Vaticani ed esposta nel Museo Chiaramonti

Cronologia: copia di età adrianea

Materiale: marmo

Misure: cm 24,5

Descrizione: statua di figura femminile stante e acefala. Raffigurerebbe una delle figlie di Niobe colta nell'atto di fuggire dalle frecce di Artemide. Doveva far parte di un gruppo, copia di età romana da originale commissionato da Seleuco, re dei Cilici. Il gruppo è descritto da Plinio che lo vide nel tempio di Apollo nel Campo Marzio dove era stato trasportato nel 38 a. C.

Bibliografia: Haskell, Penny 1981, p. 279; Richter 1950, p. 180, fig. 498; Amelung 1903, p. 422, n. 176, tav. 44.

Kouros Pisoni

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 65)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1999, p. 23 e 29.

-Lyon, Musée des moulages (inv. n. L122)

Dati acquisizione: dopo il 1903 e prima del 1911

Fonti bibliografiche: Lechat 1911, p. 27; Lechat 1923, p. 27.

Osservazioni: Lechat considerando l'opera antica da cui era stato tratto il calco un originale degli inizi del V sec. a. C. lo espone insieme ad altre teste di kouroi, quali il calco colorato dell'Efebo biondo (inv. L124), nella sala II dedicata alla statuaria a tuttotondo di età arcaica.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. n. 150; vecchi inv. n. 23, 24, 79) del busto del Kouros Pisoni
Dati acquisizione: 27 maggio 1887, acquistato da Ghirardini; da lui registrato come «Apollo arcaico», come «Testa di Apollo arcadio» nell'inventario di ricapitolazione del 1904.
Osservazioni: calco in gesso bianco che riproduce fedelmente l'originale. Inoltre è montato su basetta e plinto modanato rotondo.
- Calco (inv. s. n.) del busto del kouros Pisoni
Dati acquisizione: giugno 1999; realizzato da G. Donnaiola della ditta pisana «Conservazione e Restauro di opere d'arte» per la mostra «Musei e collezioni dell'Università di Pisa. Cultura, didattica, ricerca» organizzata nel maggio-giugno 1999 nel Palazzo Lanfranchi a Pisa.
Osservazioni: calco in gesso patinato per restituire il materiale originale bronzo. Si tratta di un soprapprezzo perché è stato realizzato dal calco (inv. n. 150) già presente nella gipsoteca universitaria pisana. Riproduce fedelmente il calco fatta eccezione per la piccola base e il plinto rotondo, così i segni lasciati dai tasselli di lavorazione. Inoltre è frutto del metodo moderno di formatura, ovvero doppia matrice in gomma siliconica e controforma rigida in gesso in tre sezioni.

Fonti bibliografiche: Saletti 1960; Donati 1999, p. 217-219.

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico (inv. 5608)

Provenienza: rinvenuto nel 1756 nel peristilio della villa dei Papiri a Ercolano, il cui proprietario è tradizionalmente considerato un membro della gens dei Pisoni.

Cronologia: prima metà del V sec. a. C. o I sec. a. C. (opera di stile classicistico)

Materiale: bronzo

Misure: h cm 43,4

Descrizione: statua di figura maschile. Presenta il cd. Sorriso arcaico e la capigliatura è composta da ciocche curvilinee, due trecce che si incrociano sulla nuca e una doppia fila di riccioli spiraliformi che cadono sulla fronte e le tempie. Sulla base di confronti con teste bronzee rinvenute negli scavi di Olimpia, il kouros è ritenuto nella maggior parte dei casi un originale greco di scuola egeico-peloponnesiaca di stile severo.

Bibliografia: Collignon, 1897, I, p. 303, fig. 150; Donati 1999, p. 218 con bibl precedente.

Ritratto di «Pseudo-Seneca»

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco (inv. 1990 n. 84) dello Pseudo-Seneca conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 30.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. 185) dello Pseudo-Seneca conservato al Museo delle Terme di Roma
Dati acquisizione: forse negli anni Cinquanta del Novecento, sotto la direzione del prof. Ferri.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 244.
Osservazioni: calco non di buona fattura.

Originale

-Pseudo-Seneca a Napoli, Museo Archeologico nazionale (inv. n. 5616)

Provenienza: rinvenuto il 27 settembre 1754 nel settore occidentale del peristilio rettangolare della villa dei Papiri, forse di proprietà della gens Pisoni, a Ercolano

Cronologia: copia romana del I sec. a. C. da originale ellenistico databile fine III-inizi II sec. a. C. di scuola pergamena o alessandrina

Materiale: bronzo

Misure: h cm 33

Bibliografia: Guzzo, Sampaolo 2014; Mattusch 2005; Moesch 2009.

-Pseudo-Seneca a Roma, Museo Nazionale Romano, sede delle Terme (inv. 1040)

Provenienza: acquistato nel 1872 dal Museo del Palatino; entrato nel Museo Nazionale Romano dal 1949

Cronologia: copia romana degli inizi del II sec. d. C. ca. da originale ellenistico databile fine III-inizi II sec. a. C. di scuola pergamena o alessandrina

Materiale: marmo greco

Misure: h cm 29

Descrizione: uomo in età avanzata con barba e baffi, di dubbia identificazione (ci sono circa due dozzine di busti raffiguranti lo stesso soggetto)

Bibliografia: Donati 1999, p. 245 con bibl precedente.

Ritratto di Socrate a Villa Albani

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 85)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 30.

-Lion, Musée des moulages (inv. 1923 n. L870)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 187.

Osservazioni: Lechat sottolinea che occorre confrontarlo con un ritratto più antico (inv. n. L852).

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 191)

Dati acquisizione: 1957-1958, sotto la direzione del prof. Ferri; dono del Museo Nazionale Romano

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 240.

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale e dell'erma moderna solo la parte frontale.

Originale

Collocazione: Roma, Villa Albani (inv. 1040)

Provenienza: rinvenuto nel 1735 nella cd. Villa di Cicerone a Tusculum. È Lanciani a fornire la notizia del rinvenimento

Cronologia: copia romana della metà del I sec. d. C. ca. da originale tardo-ellenistico

Materiale: marmo bianco

Misure: h cm 31,5

Descrizione: sebbene attenuate, le fattezze sono sempre quelle di un sileno, quali una grossa testa che poggia su collo corto, calvizie, sopracciglia sporgenti, palpebre basse, zigomi accentuati, naso camuso, baffi e barba (generalmente terminante a punta, in questo caso invece non). Inoltre la fronte è fortemente contratta e le sopracciglia presentano un andamento curvilineo, rendendo visibile in tal modo l'intensità della concentrazione intellettuale.

Bibliografia: Donati 1999, p. 241 con bibl precedente.

Arte romana

Apollo di Piombino

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. n. L113)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 26.

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1904, n. B 7; inv. 1991 n. 61)

Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 7; Llinas 1991, p. 29.

Osservazioni: Joubin datava questo kouros all'età arcaica, mentre oggi si considera generalmente un'opera di stile arcaizzante della fine del II-inizi I sec. a. C.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre (inv. Br 2)

Provenienza: rinvenuto nel 1832 in mare nei pressi di Piombino

Cronologia: opera romana di stile arcaizzante databile intorno fine II-inizi I sec. a. C.

Materiale: bronzo

Misure: h m 1,17

Descrizione: statua di figura maschile nuda e stante. La gamba sinistra portata avanti è quella di scarico. Entrambe le braccia sono sollevate e piegate a gomito. Il materiale principale dell'opera è il bronzo, ma lo scultore fece ricorso anche al rame per la resa delle sopracciglia, delle labbra e dei capezzoli, e all'argento per l'iscrizione.

Bibliografia: Collignon 1897, I, p. 313, tav. 5; Perrot VIII, p. 472, tav. 11.

Antinoo Capitolino

Calchi

-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1991 n. A - 178)

Fonti bibliografiche: Llinas 1991, p. 47.

-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società (s. n. inv.)
Osservazioni: calco di ridotte dimensioni (cm 12x8,5).
Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, pp. 88-89.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo (inv. MC0741)
Provenienza: rinvenuto nella villa di Adriano a Tivoli
Cronologia: copia di età imperiale (età adrianea) di un originale greco del IV sec. a. C. raffigurante Hermes
Materiale: marmo
Misure: h m 1,80
Descrizione: statua di figura maschile stante
Bibliografia: Rambaldi 2017, p. 88 con bibl precedente.

Busto di «*Dionysos-Platon*»

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 69)
Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 23 e 29.
-Lione, Musée des moulages (inv. n L377)
Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 71.
Osservazioni: Lechat considerava l'originale da cui era stato tratto il calco una copia romana da originale databile alla metà del V sec. a. C.
-Montpellier, Musée des moulages (inv. 1991 n. A - 254)
Dati acquisizione: dopo il 1904 e prima del 1991
Fonti bibliografiche: Llinas 1991, p. 61.
-Palermo, Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società (oggi perduto)
Fonti bibliografiche: Rambaldi 2017, p. 23.
-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. 159; vecchi inv. 23, 88)
Dati acquisizione: 27 maggio 1887, sotto la direzione del prof. Ghirardini. Proveniente con molta probabilità da Napoli.
Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 250.
Osservazioni: fu acquistato insieme al Kouros Pisoni, infatti l'originale da cui era tratto faceva parte del programma figurativo della villa dei Papiri (Pisoni) di Ercolano. I due calchi sono registrati rispettivamente come «Dionysos» e «Apollo arcaico».

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico (inv. 5625)
Provenienza: rinvenuto il 18 aprile 1759 nell'angolo sud-occidentale del peristilio quadrato nella villa dei Papiri a Ercolano
Cronologia: opera romana di stile classicistico databile intorno alla metà del I sec. a. C.
Materiale: bronzo
Misure: h cm 51
Descrizione: il capo è reclinato verso il basso con lo sguardo assorto rivolto verso destra. La capigliatura resa con ciocche ondulate è trattenuta da una *taenia*. Ha dei lunghi baffi e una barba fluente e terminante con dei riccioli sul petto. Indossa una veste che ricopre il busto, ma lascia scoperte le spalle. In questa statua è stato inizialmente identificato Platone, poi Dioniso, o ancora, una raffigurazione del dio del vino contaminata da quella del filosofo. L'identificazione è generalmente accettata poiché trova conferma nel programma decorativo della villa, caratterizzato dal tema dionisiaco e orfico-pitagorico. Inoltre può essere confrontato con raffigurazioni del tipo del Dioniso dei Misteri o con Priapo, figlio di Afrodite e Dioniso.

Nonostante si consideri un'opera pienamente romana, tuttavia il modello sarebbe sempre un'opera greca della fine del V o degli inizi del IV sec. a. C.

Bibliografia: Rayet, II, tav. 54; Reinach, tav. 125; Donati 1999, p. 251 con bibl precedente.

Artemide-Diana da Pompei

Calchi

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. 140; vecchi inv. n. 20, 62)

Dati acquisizione: 1887, acquistato da Ghirardini

Osservazioni: calco riproduce fedelmente l'originale anche nei dettagli. Fino al 1987 il calco fu esposto in una nicchia nella biblioteca del Dipartimento di Scienze Archeologiche.

-Roma, Museo dell'Arte Classica

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico (inv. 6008)

Provenienza: rinvenuta a Pompei

Cronologia: opera romana di stile arcaistico (I sec. d. C.) attribuita a un'officina ateniese. Il modello di riferimento sarebbe stato un originale bronzeo magno-greco

Materiale: marmo bianco, forse lunense

Misure: h m 1,16

Descrizione: statua di figura femminile stante di dimensioni inferiori al vero. È raffigurata nell'atto di avanzare con la gamba sinistra portata avanti e sulla quale scarica il peso del corpo. Indossa un chitone con maniche ampie fino al gomito e mantello allacciato sulla spalla destra. Sia la veste che il mantello terminano con delle pieghe stilizzate a zig-zag, dette «a coda di rondine». I capelli scendono sulle spalle in lunghe trecce, mentre sono raccolti dietro in un basso nodo. Sul capo porta un diadema di rosette e il volto si caratterizza per zigomi e mento pronunciati e il sorriso detto «arcaico».

Bibliografia: Donati 1999, p. 213 con bibl precedente; Hölscher 2010, p. 241.

Ritratto di Giulio Cesare

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco (inv. 1990 n. 89) del ritratto conservato al Museo Barracco
Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 30.

-Lione, Musée des moulages

- Calco (inv. 1923 n. L879) di una testa, forse di Giulio Cesare, della collezione Stroganoff
Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 189.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. 1904 n. F 160; inv. 1991 n. A - 269) del ritratto conservato al British Museum
Fonti bibliografiche: Joubin 1904, p. 52; Llinas 1991, p. 63.

-Pisa, Gipsoteca di arte antica

- Calco (inv. n. 9341) del ritratto conservato a Pisa
Dati acquisizione: ignota
Fonti bibliografiche: Donati 199, p. 255.

Osservazioni: il calco riproduce fedelmente l'originale con l'aggiunta di un plinto rotondo. Donati ricorda che della replica pisana del ritratto di Giulio-Cesare, Napoleone III attraverso il console di Francia avanzò nel 1861 la richiesta di trarne un calco in gesso.

- Calco (inv. n. 147; vecchi inv. 193, 75, 65)
Dati acquisizione: 15 gennaio 1909, sotto la direzione del prof. Mariani. Fu registrato come «esistente nell'Antiquarium Comunale di Roma, dono del dr. W. A. Scott»
Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 256.
Osservazioni:

Originale

-Ritratto di Giulio Cesare a Roma, Museo Barracco (inv. n. 31)

Provenienza: dall'Egitto

Cronologia: fine del II sec. a. C.

Misure: h 18,54

-Ritratto di Giulio Cesare a Roma, Musei Capitolini (inv. 2638)

Provenienza: ignota

Cronologia: età tardo-augustea

Materiale: marmo

Misure: h cm 18

Descrizione: il capo è reclinato verso il basso. Gli zigomi sono prominenti e le ciocche aderenti al cranio sono disposte in avanti sulla fronte. Può essere paragonato alla replica pisana o a quella di Palazzo Pitti a Firenze.

Bibliografia: Donati 1999, p. 257 con bibl precedente.

-Ritratto di Giulio Cesare a Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, precedentemente Camposanto Monumentale (inv. XXXVII)

Provenienza: rinvenuta nella muratura di una casa colonica a Pugnano (Pisa); donata nel 1813 al Camposanto Monumentale dalla sig.ra Luisa Berni.

Cronologia: copia in marmo di originale bronzeo di età tardo-augustea

Materiale: marmo lunense

Misure: h cm 29,5

Descrizione: il capo è leggermente piegato verso sinistra. La capigliatura è resa con piccole ciocche disposte in avanti sulla fronte.

Bibliografia: Donati 1999, p. 255 con bibl precedente.

-Ritratto di Giulio Cesare al British Museum

Provenienza: dall'Italia

Materiale: marmo

Ritratto di Ottaviano

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990, n. 94)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 25 e 30.

Originale

Collocazione: Firenze, Galleria degli Uffizi (inv. 1914.83)

Provenienza: donato nel 1471 dal papa Sisto IV a Lorenzo il Magnifico, come testimonia quest'ultimo nei suoi Ricordi; dal 1704 nella Galleria degli Uffizi.

Cronologia: fine I sec. a. C.-inizi I sec. d. C.

Materiale: marmo bianco

Misure:

Descrizione: giovane con il capo rivolto verso sinistra. La capigliatura è resa con ciocche ondulate. Il volto presenta una corta barba, di solito a testimonianza di un lutto. Vi è stato identificato Ottaviano Augusto dopo l'uccisione di Cesare, oppure Gaio Cesare, figlio di Agrippa, designato come erede da Augusto, ma morto prematuramente nel 4 d. C.

Bibliografia:

Ritratto di Agrippa

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco (inv. 1990, n. 91) del ritratto conservato a Firenze, Galleria degli Uffizi
Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 25 e 30.

-Lione, Musée des moulages

- Calco (inv. 1923 n. L1044) del ritratto conservato a Parigi, Louvre
Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 224.

Originali

-Ritratto di Agrippa a Firenze, Galleria degli Uffizi (inv. 1914.90)

Provenienza: come il ritratto di Ottaviano, donato nel 1471 dal papa Sisto IV a Lorenzo il Magnifico, come testimonia quest'ultimo nei suoi Ricordi; dal 1704 nella Galleria degli Uffizi.

Cronologia: seconda metà del I sec. a. C.

Materiale: marmo

Misure: h 42 cm (parte antica)

Descrizione: la testa antica poggia su un busto moderno. Il ritratto costituisce uno degli esempi dell'adozione di elementi orientali e barocchi da parte della ritrattistica romana.

Bibliografia: Roddaz 1984, p. 621

-Ritratto di Agrippa a Parigi, Musée du Louvre (inv. n. Ma1208)

Provenienza: rinvenuto nel 1798 a Gabii; collezione Borghese

Cronologia: copia di età claudia da originale di età augustea, forse realizzato per ornare il Panthéon.

Misure: cm 46

Ritratto di Augusto capite velato

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 96)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 30.

Originale

Collocazione: Ancona, Museo Archeologico nazionale delle Marche (inv.1)

Provenienza: Palazzo Ferretti (Ancona)

Cronologia: I sec. d. C.

Materiale: marmo bianco

Misure: h cm 38

Descrizione: conservato in modo eccellente (una piccola parte della punta del naso e l'orlo della veste sopra l'orecchio sinistro sono spezzati).

Bibliografia: Paribeni 1934, n°113

Augusto di Primaporta

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 95)

Fonti bibliografiche: Brizzolara 1990, pp. 25 e 30.

Osservazioni: calco incompleto comprendente la testa e parte del busto fin sotto i pettorali.

Originale

Collocazione: Roma, Musei Vaticani (inv. n. 2290)

Provenienza: rinvenuta nella villa di Livia, moglie di Augusto, a Primaporta.

Cronologia: inizi I sec. d. C.

Materiale: marmo

Misure: m 2,07

Descrizione: statua di figura maschile stante. Vi è raffigurato Augusto nell'atto di parlare ai soldati (*adlocutio*) come mostra il braccio destro sollevato verso l'alto. Questo gesto altera lo schema che è quello del Doriforo policleteo. L'influenza del Doriforo non si limita a influenzare lo schema compositivo dell'Augusto di Prima Porta, ma anche il volto caratterizzato da L'imperatore indossa la corazza e il mantello (*paludamentum*) che gli copre i fianchi e l'avambraccio sinistro. La corazza presenta una decorazione a rilievo nella quale è raffigurata la restituzione da parte del re dei Parti delle insegne che erano state sottratte a Crasso nella battaglia di Carrhae del 53 a. C. Ai lati di questa scena principale le personificazioni di due province dell'impero. In alto si trovano la personificazione del Cielo al centro con ai lati due carri rispettivamente di Apollo e Aurora; in basso invece la Terra distesa al centro e ai lati, Apollo su un grifone e Diana su una cerva.

Bibliografia: Hölscher 2010, p. 261.

Ritratto di Nerva

Calco

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. 190)

Dati acquisizione: 1957-1958, sotto la direzione del prof. Ferri

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 258.

Osservazioni: calco che si differenzia dall'originale esclusivamente per la superficie di appoggio.

Originale

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano (inv. n. 106538)

Provenienza: rinvenuta nel 1920 nell'aula absidata presso le mense onorarie, a Tivoli.

Cronologia: età di Nerva (96-98 d. C.) o età traianea

Materiale: marmo lunense (?)

Misure: h cm 46

Descrizione: testa di figura maschile. Si tratta di un ritratto realistico dell'imperatore, il cui volto è solcato dalle rughe, presenta fronte breve, naso pronunciato, una fossetta centrale sul mento. I capelli sono resi con ciocche ondulate disposte simmetricamente, ma sommarie nella parte posteriore, il che indica che doveva essere capite velato. La testa doveva dunque inserirsi con molta probabilità in una statua togata.

Bibliografia: Donati 1999, p. 259 con bibl. precedente.

Ritratto di Lucio Vero

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 102)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 26 e 31.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre (inv. n. Ma 1131)

Provenienza: rinvenuto nel 1674 in località Acquatraversa, nei pressi di Roma; collezione Borghese; acquisito nel 1807 dal Louvre

Cronologia: terzo quarto del II sec. d. C.

Materiale: marmo

Misure: h cm 74 (senza plinto)

Descrizione: tipo iconografico creato intorno al 160-170 d. C.

Bibliografia: Kersauson 1996, pp. 264-265, n. 118; Mastrodonato 1999-2000; Martinez 2004, p. 307, n. 0586.

Ritratto di Caracalla

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 103)
Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 26 e 31.

Originale

Collocazione: Napoli, Museo Nazionale Archeologico (inv. n. 6033)
Provenienza: Collezione Farnese, Terme di Caracalla ?
Cronologia: inizi III sec. d. C.
Materiale: marmo
Misure: cm 65
Descrizione: tipo iconografico creato intorno al 212-217 d. C.
Bibliografia: Gasparri 2009, n.86, p.111s.

Antinoo

Calchi

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico

- Calco (inv. 1990 n. 100) del busto di Antinoo conservato agli Uffizi
- Calco (inv. 1990 n. 101) del busto di Antinoo conservato al British Museum

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 26 e 31.

-Montpellier, Musée des moulages

- Calco (inv. 1991 n. A - 272) del busto di Antinoo conservato nei Musei Capitolini

Fonti bibliografiche: Llinas 1991, p. 63.

Originali

-Busto di Antinoo a Firenze, Galleria degli Uffizi (inv. 1914 n. 327)
Provenienza: nei pressi di Roma, 1671
Cronologia: prima metà del II sec. d. C.
Materiale: marmo
Misure: busto
Descrizione: "Un busto molto bello ed eccellente: le spalle e le mammelle sono antiche, belle e di grande stile" (Charles-Nicolas Cochin, 1758).

-Busto di Antinoo a Londra, British Museum (inv. n. 1805,0703.97)
Provenienza: rinvenuto sul Gianicolo; acquisito dal British Museum nel 1805
Cronologia: prima metà del II sec. d. C. (130-140 d. C.)
Materiale: marmo
Misure: h cm 81
Descrizione: testa di figura maschile montata su busto moderno. È stato identificato con Antinoo o Dioniso. Il capo è cinto da una corona di edera.
Bibliografia: Smith 1904, III, pp. 158-159, n. 1899; Meyer 1991, pp. 52-53.

Erma di «Esopo»

Calco

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. n. 181)
Dati acquisizione: 1957-1958, sotto la direzione del prof. ferri; dono dell'Università di Roma
Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 264.
Osservazioni: calco che riproduce fedelmente l'originale nelle dimensioni, ma non nei dettagli.

Originale

Collocazione: Roma, Villa Albani (inv. n. 964)

Provenienza: rivenuto nella seconda metà del Settecento in un muro tardo nelle Terme di Caracalla, insieme ad altre sculture; acquistato dal cardinal Albani.

Cronologia: opera romana di età antonina (160-161 d. C. ca.)

Materiale: marmo bianco

Misure: h cm 58,5

Descrizione: busto di figura maschile. Il volto barbato e la capigliatura resa con ciocche spesse arricciate richiama i ritratti dell'imperatore Marco Aurelio. Ciò contrasta con il resto del corpo: le spalle curve, la cassa toracica prominente, i genitali raffigurati subito sotto le costole, il bacino di dimensioni inferiori al vero. Per queste caratteristiche corporee è stato identificato con Esopo, tuttavia si tratterebbe di un uomo di classe sociale elevata ispiratosi ai ritratti imperiali.

Bibliografia: Donati 1999, p. 265 con bibl. precedente.

Testa di barbaro, detto «Thumelicus»

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 98)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, p. 31.

-Lione, Musée des moulages (inv. 1923 n. L730)

Dati acquisizione: ?

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 152.

Originale

Collocazione: Londra, British Museum (inv. n.)

Provenienza: dal Foro di Traiano a Roma

Cronologia: incerta

Materiale: marmo

Misure: cm 64

Descrizione: testa di figura maschile. Raffigurerebbe un barbaro, un Gallo o un Germano. È stato identificato con *Thumelicus*, figlio di Arminio, re dei Cherusci, e di Tusnelda, figlia di Segeste.

Bibliografia: Smith, Catalogue, III, 1770, tav. 9; Reinach, Gaulois dans l'art ant., p. 29, fig. 15.

Spinario

Calchi

-Lione, Musée des moulages (inv. N. 386 in Lechat 1923)

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 73.

Originale

- Roma, Musei Capitolini, MC 1186

Provenienza : statua documentata fin dal XII secolo ; donazioni dei bronzi lateranensi da parte del papa Sisto IV nel 1471.

Cronologia : 1° s. a.C.

Materiale : bronzo

Misure : cm 73

Descrizione : “Statue dite le *Spinario* (on dit aussi : “tireur d'épine”) représentant un jeune garçon assis sur un rocher et se tirant de la plante du pied une épine” (Lechat 1923, p. 73).

Busto di «Agrippina Maggiore»

Calco

-Bologna, Gipsoteca del Museo Civico Archeologico (inv. 1990 n. 97)

Fonti bibliografiche: Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990, pp. 25 e 31.

Originale

Collocazione: Firenze, Galleria degli Uffizi (inv. 1914 n. 89)

Provenienza: ignota; collezione dei Medici dal 1676

Cronologia: età augustea (prima metà del I sec. d. C.)

Materiale: marmogreco

Misure: h cm 59; h cm 34 della parte antica

Descrizione: ritratto di figura femminile montato su busto moderno. L'acconciatura è resa con i capelli divisi da una scriminatura centrale e raccolti nella parte posteriore in un nodo da cui partono due bande. Sulla base di ciò richiama il primo tipo del ritratto di Antonia Minore diffusosi a partire dal 16 a. C., anno del matrimonio con Caludio Druso. L'errata identificazione con Agrippina Maggiore, nipote di Augusto e moglie di Germanico, è dovuta non solo al fatto che questa acconciatura era diventata alla moda già con Livia, ma anche all'importanza di questo personaggio femminile, *exemplum* sia positivo che negativo.

Bibliografia: Tansini 1995.

Ritratto di Agrippina Minore

Calco

-Lione, Musée des moulages (inv. 1923 n. L1047)

Dati acquisizione: ?

Fonti bibliografiche: Lechat 1923, p. 225.

Originale

Collocazione: Parigi, Musée du Louvre (inv. n. Ma 1232)

Provenienza: collezione Campana

Cronologia: metà I sec. d. C.

Materiale: marmo

Misure: h cm 27

Descrizione: busto di figura femminile. È identificata con Agrippina minore, figlia di Agrippa maggiore e di Germanico, sorella di Caligola, moglie di Domizio Enobarbo e madre di Nerone.

Bibliografia: Fuchs 1938, p. 276; Kersauson 1986, n. 85.

Ritratto di «dama di età flavia»

Calco

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. 172)

Dati acquisizione: 1958, sotto la direzione del prof. Ferri; acquistato da Luigi Mercatali, formatore dei Musei Vaticani

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 260.

Osservazioni: calco che riproduce fedelmente l'originale anche nei dettagli. Si caratterizza per l'esecuzione accurata e la superficie levigata.

Originale

Collocazione: Roma, Musei capitolini (inv. n. 1288)

Provenienza: rinvenuto probabilmente nella Villa casali sul Celio, presso S. Stefano Rotondo. Come ricorda l'iscrizione sulla base, fu donato nel 1752 da Giuseppe Maria Fonseca di Evora, generale dei Minori.

Cronologia: ultima età flavia (fine I sec. d. C.)

Materiale: marmo lunense

Misure: h cm 63

Descrizione: testa di figura femminile. L'acconciatura è costituita da una massa di capelli ricci che ornano la sommità della testa e scendono fin sotto le tempie. I capelli sono poi raccolti in un nido di trecce nella parte posteriore della testa. Si tratterebbe del ritratto ideale di una donna di ceto sociale elevato o addirittura appartenente alla corte imperiale. Richiama infatti i ritratti di Plotina e Diva Matidia. L'opera è di esecuzione raffinata.

Bibliografia: Donati 1999, p. 261 con bibl. precedente.

Ritratto di Giulia Domna

Calco

-Pisa, Gipsoteca di arte antica (inv. 189)

Dati acquisizione: anni cinquanta del Novecento (?)

Fonti bibliografiche: Donati 1999, p. 262.

Osservazioni: calco che riproduce fedelmente l'originale, salvo il plinto. Presentava una patinatura, forse con lo scopo di restituire la colorazione del materiale dell'originale ed esra stato sottoposto a un trattamento di lucidatura, di cui oggi restano delle tracce di colore bruno.

Originale

Collocazione: Roma, Museo nazionale Romano (inv. n. 66058)

Provenienza: dal museo Kircheriano.

Cronologia: età severiana (II-III sec. d. C.)

Materiale: marmo lunense

Misure: h cm 25,5

Descrizione: testa di figura femminile. Il volto si caratterizza per gli occhi allungati, le sopracciglia folte, gli zigomi alti e le labbra sottili, tuttavia ha subito degli interventi di restauro che ne hanno probabilmente modificato la fisionomia all'altezza del naso e del mento. L'acconciatura è costituita da massa voluminosa di capelli ondulati con scriminatura centrale. I capelli coprono le orecchie e sono raccolti sulla nuca in un nodo, detto «a tartaruga». Per questa acconciatura e sulla base dei confronti monetali può essere identificata con Giulia Domna, moglie dell'imperatore Settimio Severo e madre di Caracalla e Geta.

Bibliografia: Donati 1999, p. 263 con bibl. precedente.

Sintesi in lingua francese

Les collections de moulages d'art antique en France et en Italie (années 1870-années 1980) : histoire de l'archéologie et de son enseignement

Objectifs et cadres de l'étude

L'objet de cette thèse est d'analyser, dans le cadre d'une approche comparatiste transnationale, sur une durée d'un siècle environ, les liens entre les gypsothèques, ou collections de tirages en plâtre, principalement dans le cadre du développement des structures universitaires, et, en particulier, de la reconnaissance, puis de l'essor de l'enseignement de l'archéologie grecque et romaine. L'analyse s'inscrit donc dans le courant de l'histoire sociale de l'archéologie et s'insère dans une dynamique de recherche inaugurée dans les années 1980 (notamment à partir du colloque organisé à Paris de 1987), elle-même miroir et vecteur du renouveau de ces collections universitaires de part et d'autre des Alpes. La recherche s'appuie sur quelques notions ou concepts essentiels : celui de « transfert culturel », théorisé par M. Espagne et M. Werner à partir de 1988 ; celui d'« invention de la tradition », proposé en 1983 par Eric Hobsbawm et Terence Ranger ; enfin l'expression « Antiquité moderne » d'Elisabeth Le Breton et Jean-Luc Martinez (2019).

Le corpus principal et le champ essentiel de l'étude englobent les gypsothèques suivantes (dans l'ordre alphabétique ici) : Bologne, Padoue, Palerme, Pise, Rome, Turin ; Bordeaux, Lyon, Montpellier, Paris, Strasbourg (dans l'Empire allemand de 1871 à 1918). Une place particulière est dévolue aux copies de l'exposition du cinquantenaire de l'unité italienne en 1911, car elles ont connu un destin particulier dans les décennies suivantes et ont donné lieu à des échanges franco-italiens et à la présentation de la première étape du plan-relief de Rome réalisé par Paul Bigot (qui n'est pas à proprement parler un moulage mais joue un rôle phare dans son domaine). L'étude s'appuie sur l'examen des catalogues disponibles et sur un travail d'archives (dossiers professionnels des universitaires, correspondances privées des promoteurs et directeurs des collections, programmes des cours...), dont l'annexe A rend partiellement compte, alors que l'annexe B propose une première étape du dépouillement des catalogues des œuvres (copie et original de référence, 128 notices) à partir des exemplaires publiés et accessibles. La bibliographie, alphabétique, est précédée d'un classement succinct par thèmes.

Le mémoire se déploie en deux grandes parties (et quatre chapitres) : si, dans la première partie, les contextes italien et français de l'émergence des gypsothèques sont analysés séparément, dans la seconde partie – consacrée à l'histoire du lien entre les collections de moulages d'art ancien et l'archéologie à l'épreuve du XX^e siècle – ils semblent ensuite se rejoindre, à une échelle désormais européenne, sur des approches esthétiques ou idéologiques communes.

1^{re} partie : Les archéologues italiens et français à l'école de l'Allemagne : convergences et divergences

Deux chapitres composent cette partie, chacun dévolu à un cadre national, à la fois pour la clarté de l'exposition et pour mieux analyser dans un premier temps les relations au modèle allemand, référence en la matière au XIX^e siècle, entre autres pour son « archéologie de l'art » (*Kunstarchäologie*). La plus ancienne gypsothèque attestée est celle de Göttingen en 1767 ; c'est dire combien ce type de collection fait partie de la culture universitaire germanique. Cette première partie interroge donc non seulement les acteurs qui ont introduit la pratique des moulages d'art antique en Italie et en France comme support de l'archéologie, mais aussi le contexte politique et culturel, les raisons et les modalités de l'adoption de ce modèle « étranger ».

Le **premier chapitre** pose la question de **la nature du transfert culturel allemand dans les gypsothèques italiennes (1870-1915)**. Sept grandes figures d'archéologues se détachent, d'où une approche biographique, qui met en relief les relations entre savants et leurs mobilités. C'est en Allemagne qu'Antonino Salinas s'était formé et c'est lui qui, professeur d'archéologie à l'université de Palerme, présente une demande au recteur en 1872 dans le but de constituer un cabinet archéologique nécessaire à son enseignement. En 1877, Edoardo Brizio, professeur d'archéologie à l'université de Bologne et « élève » de Heinrich Brunn, qu'il avait rencontré alors qu'il fréquentait l'Institut d'archéologie germanique de Rome, créa une gypsothèque qui, comme celle de l'université de Palerme, était installée dans un musée et non dans les locaux universitaires. Gherardo Ghirardini, qui avait suivi les cours de Brizio, fonda également une collection de plâtres à l'université de Pise en 1887. Par ailleurs, on ne peut manquer de mentionner la création quelques années plus tard (1892) du musée des plâtres (Museo dei Gessi) à la Sapienza de Rome par le professeur autrichien Emanuel Löwy. Plus récemment (1906), Ghirardini a créé une gypsothèque à l'université de Padoue. Les gypsothèques ultérieures ont été l'une des composantes des instituts d'archéologie fondés par

un élève de Salinas, Giulio Emanuele Rizzo, respectivement en 1908 à l'université de Turin et en 1916 à l'université de Naples. La réalisation des gypsothèques s'inscrit dans un contexte particulier, celui du « germanisme » (germanesimo), souvent empreint d'idéalisme. Dès 1873, Giancarlo Conestabile s'y réfère dans son article destiné à fournir un cadre à l'enseignement des « sciences de l'Antiquité » en Italie, même s'il ne néglige pas le cours d'archéologie dispensé par Raoul-Rochette à la Bibliothèque royale. Giuseppe Fiorelli développe dans le même esprit l'École de Pompéi (Scuola archeologica di Pompei ou SAP, 1866-1875), où il met au point la fouille « topographique » et stratigraphique et, surtout, l'une de ses innovations concerne le plâtre, car ses moulages sont obtenus à partir de cavités créées dans le sol suite à la décomposition du corps d'hommes ou d'animaux ou de matériaux organiques. L'archéologie de la SAP, libérale et cosmopolite, reste plus pratique que théorique. Antonino Salinas, fondateur, à la suite d'un long processus non exempt de soucis financiers, de la gypsothèque de Palerme pour le cabinet d'archéologie, a beaucoup circulé en Europe, mais sait prendre ses distances par rapport au modèle allemand, en restant attaché à une certaine tradition antique. Edoardo Brizio peut donc être considéré comme le premier archéologue du pays unifié : il a recours à une analyse stylistique, et non plus iconographique, en classant les œuvres d'art grecques selon un développement formel. Ayant séjourné à Rome comme en Grèce, il devient inspecteur des musées et des fouilles, puis professeur d'archéologie et de numismatique à Bologne, où il introduit l'archéologie de l'art et entame une politique d'acquisition de tirages en plâtre (à partir des ressources de Rome et de Naples, mais, tout aussi bien, de Berlin ou de Vienne), en tant qu'outils pédagogiques archéologiques. Le musée des Antiquités a conservé son caractère universitaire jusqu'en 1878, date à laquelle ses collections ont été intégrées à celles de la municipalité. Son élève Ghirardini fonde les gypsothèques de Pise (1887) et de Padoue (1906) ; avant l'arrivée de Löwy à Rome, c'est lui qui, parmi les archéologues italiens, s'est rapproché le plus possible d'une archéologie des monuments. Emanuel Löwy, professeur autrichien, arrive à La Sapienza en 1889 et est en effet un des artisans de la rénovation de l'archéologie italienne. Il y crée le musée des plâtres (mais le projet de gypsothèque nationale échoue) puis le rassemblement des copies grecques pour l'exposition de 1911. Quant à Giulio Emanuele Rizzo, responsable de la poursuite des activités du Museo dei Gessi della Sapienza, est surtout important pour la fondation de deux instituts archéologiques dotés d'une gypsothèque dans les universités de Turin (1908) et de Naples (1916). Si l'influence allemande sur les études archéologiques italiennes a été fondamentale d'un point de vue théorique, la constitution de collections universitaires de tirages en plâtre est demeuré un phénomène d'ampleur limitée. En effet, si l'on exclut le musée de La Sapienza, qui comptait environ sept

cents moulages à la fin du mandat de son fondateur, le professeur autrichien Löwy (1915), celles des autres universités italiennes sont restées d'une importance réduite, avec, par conséquent, un transfert culturel à l'état de projet, donc sans commune mesure avec le modèle allemand.

Du côté français (**chapitre 2**), le pays parvient à s'aligner sur le modèle allemand, si ce n'est avec les musées de moulages des universités de Lyon et de Montpellier. Elle a ainsi développé ce que l'on pourrait appeler – sans aucune connotation négative – **un « contre-modèle »**, c'est-à-dire un modèle français d'archéologie, par opposition au modèle allemand, comme en témoigne la fondation de l'École française de Rome (mars 1873) à l'initiative d'Albert Dumont, qui appelle aussi de ses vœux la création d'un musée des moulages complémentaire de celui du Louvre. La nécessité de ce « contre-modèle » est à replacer dans le contexte politique et géopolitique, qui fait que la reconstruction de la nation passe aussi par le développement de l'archéologie dans le cadre de ce que l'on a pu appeler la « question allemande », c'est-à-dire un problème de conscience collective qui a conduit à repenser plusieurs domaines scientifiques, dont l'archéologie, et à réformer le système universitaire en conséquence. Parmi les collections plus anciennes figure celle de la Faculté des Lettres de Montpellier (1890), qui a la particularité d'avoir été constituée par son président, professeur de langue et littérature étrangères, Ferdinand Castets, et non par un professeur d'archéologie (avec le soutien du ministère de l'Instruction publique). L'archéologie y est enseignée par Henri Lechat puis André Joubin, qui réorganise les collections.

Le cas des autres musées de moulages français est quelque peu différent. En effet, l'organisation à la Sorbonne de Paris du Musée de l'Art ancien a été achevée en 1896 par Maxime Collignon, élève et successeur de Georges Perrot. C'est probablement ce dernier, nommé professeur d'archéologie en 1876, qui acquit les moulages de l'Antiquité qui allaient constituer le noyau de la collection du Musée de l'Art ancien de la Sorbonne, fondé sur le principe de « choisir, ne pas accumuler ». De même et à la même époque, Collignon (dont le rapport publié en 1882 sur les collections de moulages destinées à soutenir l'enseignement de l'archéologie dans les universités allemandes est d'une importance fondamentale), en précurseur, introduit ces outils didactiques dans son cours d'antiquités grecques et latines à l'université de Bordeaux (créé en 1876 avec ceux de même nomenclature à Lyon et Toulouse), ce qui débouchera sur une collection de plâtres inaugurée plus tard, en 1886, par Pierre Paris. Collignon écrit en 1889 : « L'idée qu'une galerie de moulages est le complément nécessaire des chaires où l'on enseigne l'histoire de l'art antique est acceptée partout ». Ce musée des plâtres

de l'université de Bordeaux constitue, pour Maurice Holleaux (historien, archéologue et épigraphiste), le modèle dont il s'inspire pour créer une collection similaire à la Faculté des Lettres de l'université de Lyon, dont la création est officialisée en 1899 et qui devient le plus important de France et dont Henri Lechat devient le premier conservateur. La participation des étudiants à la conception même du musée montre qu'il s'agit essentiellement d'un « laboratoire d'enseignement universitaire » comme le soulignait Lechat lui-même. Adolf Michaelis, à Strasbourg qui appartient désormais à l'Empire allemand, crée et développe la collection de plâtres de l'université (1872), développement exemplaire d'un véritable modèle allemand. La collection qui, comme l'indique l'inventaire de 1887, comprenait 1470 œuvres, dont des originaux et des copies en plâtre, puis 1770 en 1897.

Pour conclure cette 1^{re} partie, sur **le passage d'un modèle allemand à un modèle européen** : l'introduction en Italie et en France, dans le même arc chronologique (années 1870 et début du XX^e siècle), de la collection de moulages en plâtre comme support de l'enseignement de l'archéologie est à interpréter comme un transfert culturel en provenance d'Allemagne. Si, en apparence, il s'agit d'un processus de convergence des collections de moulages en plâtre des universités italiennes et françaises, on a constaté que les résultats étaient complètement divergents : dans le cas italien, il s'agissait d'un transfert culturel plus théorique que pratique, à la seule exception du Museo dei Gessi à Rome, tandis que dans le cas français, on a assisté au développement d'un « contre-modèle » partiel représenté par les musées de moulages en plâtre des universités de Montpellier et de Lyon. En Italie comme en France, l'utilisation de cet outil didactique et scientifique a servi à légitimer l'archéologie, qui venait d'acquiescer le statut de science et qui, à ce titre, avait besoin d'une méthode et d'outils appropriés. Cette démarche s'inscrit d'ailleurs dans le cadre d'une réforme de l'enseignement supérieur que les deux pays entendent poursuivre : l'Italie, pour sa part, afin de donner une identité au pays récemment unifié, et la France, pour en offrir une nouvelle à un pays qui a connu plusieurs changements politiques. On est donc tenté de souligner, du côté italien, une réalisation plus théorique que pratique du transfert culturel allemand (à l'exception toutefois du musée des plâtres de la Sapienza, les autres gypsothèques n'accédant pas à ce statut), et de conclure, du côté français, à la mise en place d'un contre-modèle encore incomplet.

En ce qui concerne le choix des œuvres d'art antique, les moulages sont majoritairement issus d'œuvres d'art grec, précédés de quelques spécimens d'art oriental et minoen ou mycénien, et suivis de moulages d'art romain (ces derniers se limitant presque exclusivement au portrait). Cependant, on peut dire qu'une particularité française est représentée par les

moulages d'art gallo-romain, que l'on retrouve dans les collections universitaires de Toulouse, Montpellier, Nancy et Lyon. A cela s'ajoute le fait qu'ils ont été classés dans un ordre historico-chronologique. Les collections françaises de moulages d'art antique, même à l'époque de leur formation, se voyaient réserver des espaces adéquats qui leur étaient destinés (musée des moulages de Montpellier au Palais de l'Université, rue de l'Université et École Mage ; musée de l'Art ancien de la Sorbonne dans la salle octogonale de la nouvelle Sorbonne de Nénot ; musée des moulages de la Faculté des Lettres de Lyon au Palais de l'Université). Si l'on se tourne vers les professeurs, acteurs du transfert culturel, on constate que le parcours de formation des Français présente des moments institutionnalisés (École normale supérieure, agrégation, doctorat ès-lettres, École française d'Athènes ou de Rome), contrairement aux professeurs italiens dont les parcours sont différents (licence en droit ou en lettres ou les deux, parfois formation en Allemagne, à Athènes, élèves de l'école de Fiorelli ou de sa version réformée, l'école italienne d'archéologie, qui prévoit un cursus dans deux villes italiennes, Rome et Naples, et à Athènes).

Ces circulations européennes de savants éclairent en partie le fait que certaines caractéristiques de l'art antique diffusées grâce aux enseignements et aux recherches menées dans les gypsothèques archéologiques dépassent les frontières nationales et acquièrent ainsi une dimension européenne, voire occidentale.

2^e partie : Usages des moulages antiques : de l'instrument didactique et scientifique à l'objet patrimonial

Cette partie, qui allie le thématique et le chronologique, est, elle aussi, divisée en deux chapitres.

Le troisième chapitre, le moulage d'après l'antique et l'invention de la tradition, s'inscrit dans la continuité des précédents puisqu'il fait appel au second des mécanismes culturels qui, sous l'effet de la globalisation-mondialisation, sont à la base de la construction de l'État-nation. Le transfert culturel n'est pas le seul mécanisme culturel sous-jacent au processus de (re)construction nationale. En effet, on doit prendre en compte l'« invention de la tradition », oxymore qui, ici, permet d'expliquer certains « mythes » portés et alimentés par des moulages d'art antique, comme le « mythe de la Grèce blanche » ou celui de la « romanité », grâce à des éléments de l'histoire sélectionnés, réinterprétés et manipulés pour servir le présent.

Ce chapitre, devant élargir son champ d'étude pour les raisons qui viennent d'être indiquées, s'intéresse non seulement aux collections de moulages d'art antique à l'appui de l'enseignement

archéologique, mais aussi à celles qui se trouvent dans un contexte muséal, en particulier celle de l'Exposition archéologique de 1911, qui a ensuite fusionné avec le Musée de l'Empire romain en 1927 et s'est encore enrichie de l'Exposition augustéenne de la romanité en 1937-1938. Cette collection de moulages et de modèles – aujourd'hui conservée au Musée de la civilisation romaine et dont l'intérêt est lié au fait qu'il s'agit de reproductions d'œuvres d'art et d'architecture exclusivement romaines – est évoquée non seulement parce qu'elle remplit une fonction didactique (bien que le public soit plus large et ne se limite pas aux étudiants) et scientifique, mais aussi en raison du rapport entre l'identité et la science qui est à l'origine non seulement de sa création, mais aussi de ses développements ultérieurs.

En Italie, le mythe de la romanité change de statut, d'un simple élément de renforcement de l'idée nationale, par exemple à travers l'Exposition archéologique de 1911, coordonnée par Rodolfo Lanciani et dont on connaît bien le dispositif muséographique et les parcours prévus (que l'on peut donner détaillés et analysés), connaît une dérive idéologique, avec l'Exposition augustéenne de la romanité de 1937-1938, avec la volonté de présenter « des monuments formant un ensemble homogène et scientifique, des 36 provinces de l'Empire, y compris l'Asie et l'Afrique, et aussi des *Gentes externae*, y compris la Russie et l'Inde ». Le musée de l'Empire romain devient une « archive de la latinité » (Giglioli). Le mérite d'avoir rassemblé une énorme documentation de moulages et de modèles revient à Giulio Quirino Giglioli, qui a tissé un réseau de collaborations au niveau national et international, en explorant tous les grands musées italiens et étrangers, même ceux des villes situées en dehors du territoire de l'ancien Empire romain (Berlin, Copenhague, New York), sans négliger les collections privées, comme celle de Torlonia à Rome, ni les sites de fouilles et les monuments architecturaux isolés. Dans le cas de la France, les échanges avec le directeur du Musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye (Raymond Lantier), sont particulièrement intéressants. De même, la modernité muséographique est patente : elle se manifeste par l'utilisation du plastique et du verre, par l'éclairage indirect du plafond ou le placement d'une source lumineuse à l'intérieur ou derrière les objets, par les salles de formes et de dimensions différentes, par les sols recouverts de linoléum, par les murs peints à la cimentite colorée, parfois recouverts de papier ou de mousseline, mais aussi par la juxtaposition d'objets antiques et contemporains. Cette recontextualisation de l'esthétique antique dans l'esthétique moderne était certainement fonctionnelle au mythe de la romanité dans son corollaire de continuité puisque les monuments artistiques et architecturaux dans leurs copies et reproductions étaient décontextualisés et exposés à côté des modernes créant un effet de continuum. À la fermeture de l'Exposition,

Giglioli aurait souhaité que le matériel continue d'être exposé en permanence au Palazzo delle Esposizioni. Mais comme cela s'est révélé impossible, une solution s'offre à lui : l'Exposition universelle qui sera organisée en 1942. Le nouveau lieu est construit grâce au mécénat de la société turinoise FIAT et le projet est confié à un groupe d'architectes. C'est ainsi que ces moulages de l'Antiquité sont devenus porteurs d'une idéologie dont les traces subsistent encore aujourd'hui dans l'architecture du musée de la civilisation romaine qui les abrite et dans son emplacement dans le quartier de l'EUR.

Comme le mythe de la romanité, le « mythe de la Grèce blanche », « l'un des mythes fondateurs de notre conscience d'Occidentaux » (Jockey 2015) constitue l'une des matrices, pour reprendre un terme utilisé par Luciano Canfora à propos de l'idée de Rome dans la culture fasciste, mais ressortissant aussi à l'identité européenne, ou plutôt occidentale. Ce mythe peut être brièvement défini comme l'illusion moderne selon laquelle les témoignages artistiques et architecturaux de l'Antiquité gréco-romaine seraient blancs, ou plutôt achromatiques. En s'appuyant sur les travaux précurseurs de l'université de Fribourg, son origine est cherchée dans l'Antiquité elle-même (avec les copies d'époque romaine) et est illustrée à partir de quelques études de cas (notamment les exemplaires retrouvés à Baies, l'Amazone Sciarra, l'Auguste de Prima Porta, un portrait de Caligula...). Et son histoire se confondrait ainsi avec celle du goût pour l'Antiquité qui s'est développé en Europe à partir de la Renaissance italienne (à travers les collections royales, comme cela est rappelé pour celles de François 1^{er} et de Louis XIV), s'est consolidé au XVIII^e siècle « conquis par une armée » de plâtres de l'Antiquité (« l'invasion pacifique des moulages ») et s'est prolongé jusqu'au XIX^e siècle. On ne peut manquer de mentionner, au passage, la figure de Johann Wolfgang Goethe, qui témoigne dans ses écrits de cet amour de l'Antiquité, ou plutôt de l'anticomanie. Il est intéressant de noter qu'il avait pris connaissance de la sculpture antique précisément en voyant la reproduction en plâtre du Faune dansant des Médicis exposée à Leipzig. Par la suite, il avait pu constituer lui-même une collection privée de moulages grâce aux moules qu'il a importés d'Italie, probablement de Rome. Le mythe est enfin envisagé dans ses corollaires, à savoir la primauté de la forme et le principe de l'art idéal.

Enfin, le **quatrième chapitre** se propose d'esquisser le destin et **l'histoire des collections de moulages d'art ancien, entre déclin et transformation, à l'épreuve du XX^e siècle**, c'est-à-dire les périodes qui suivent ce que l'on considère généralement comme leur âge d'or, coïncidant avec l'intervalle chronologique allant des années 1870 aux années 1910 et 1920.

Dans ce chapitre, du côté italien, nous retrouvons la figure de Ghirardini, qui se voit confier la chaire d'archéologie de l'Université de Bologne à la mort de Brizio en 1907 : fort de l'expérience qu'il avait acquise auparavant dans les universités de Pise et de Padoue, il contribue à l'essor de la collection, une expansion essentiellement qualitative (un nombre réduit de moulages, mais d'œuvres considérées comme des chefs-d'œuvre de l'art antique) débouchant sur une mise à jour du fonds. On peut dire que le successeur de Salinas à l'université de Palerme, Biagio Pace, a adopté une approche similaire ; il a été notamment chargé de gérer le transfert de la collection de plâtres du Musée national de la ville vers les locaux de l'université, ainsi que de procéder à la rédaction de deux inventaires. Si l'on considère ensuite le musée des plâtres de l'université de La Sapienza, on constate que la politique d'acquisition conserve une certaine importance, surtout pendant les années d'enseignement de l'archéologie par Giglioli, au cours desquelles le nombre de plâtres passera d'environ sept cents à mille. En outre, on peut souligner comment, dans l'université romaine, le moulage de l'Antiquité a continué à être non seulement un outil didactique, comme en témoignent les livrets de cours, mais aussi et surtout un outil à vocation scientifique, comme le démontrent les nombreuses hypothèses de reconstitution dues à Rizzo et à Giglioli (le Discobole, l'Athéna « Médicis », l'Aphrodite de Cnide, l'invitation à la danse...). Quant à Lucio Mariani, ancien élève de l'École italienne d'archéologie, dans le sillage de l'héritage de Ghirardini et de Löwy à Pise et à Rome respectivement (1916-1924), son rôle, encore minimisé dans l'historiographie, tend à établir une coexistence de l'archéologie et de l'histoire de l'art, tendance héritée de sa formation initiale. À Pise en particulier, l'expansion de la collection de plâtres archéologiques de l'université (1900-1915) manifeste une claire ouverture culturelle (des copies d'objets moins spectaculaires mais de découverte récente) et débouche non seulement sur des reconstructions scientifiques mais aussi sur le recours à de nouveaux outils pédagogiques. À La Sapienza est opérée l'intégration partielle des productions issues de l'exposition de 1911. Rizzo, « le premier des archéologues italiens » selon la formule de Beloch, joue ensuite un rôle décisif au Musée d'art classique entre 1925 et 1935, profondément complété et réorganisé et inséré dans des locaux destinés à en faire un « musée idéal ». Pour la période de la Seconde guerre mondiale aux années 1980, pour les gypsothèques des universités de Palerme, de Bologne et même le Musée des plâtres de La Sapienza, le bilan reste contrasté et mitigé, avec un recul des usages didactiques et une certaine désaffection.

Du côté français, on doit insister, en premier lieu, sur la naissance de l'Institut d'art et d'archéologie (1918-1932) de la Sorbonne, dans laquelle Gustave Fougères a joué un rôle

essentiel et dont le concours d'architecture a été remporté par Paul Bigot, puis sur l'action de Charles Picard à la tête du Musée d'art grec (situé au 3^e étage), sous le double signe de la continuité et de l'innovation, alors que le plan-relief de la Rome de Constantin de Bigot – document précieux pour l'étude de la topographie antique – trouve sa place dans le Musée de l'art romain. À Lyon, Picard (novembre 1925 et octobre 1927) et Charles Dugas jouent un rôle important.

L'impact du second conflit mondial touche l'Institut d'art et d'archéologie de la Sorbonne et le Palais de la Faculté de Lettres et de droit où se trouvait le Musée des moulages de Lyon. Il est cependant important de souligner que ces destructions ont été l'occasion de lancer une campagne de restauration à Paris à partir de 1942 (suivie, en 1954, d'un substantiel enrichissement grâce à l'apport de pièces tirées de la collection de moulages du Louvre), et à Lyon une série d'acquisitions, ainsi que la reconstruction d'une partie de la façade et de la toiture du bâtiment. En revanche, contrairement à ces deux universités, à l'université de Strasbourg, où la gestion de l'héritage allemande se révèle complexe, il faut noter que durant cette période (entre 1940 et 1945), une partie de la collection de moulages de l'Antiquité a été transférée du premier étage vers les salles souterraines du Palais Universitaire, et une autre a été reléguée dans les réserves où, privée de sa fonction didactique-scientifique, elle aurait vraisemblablement été utilisée pour la construction de barricades.

Avant les nouvelles destructions causées par certaines des manifestations étudiantes de 1968, on peut rappeler qu'en 1965, la collection du musée des moulages de Montpellier a été transférée rue de Mende, dans un bâtiment spécialement construit pour elle à la demande du professeur d'archéologie Hubert Gallet de Santerre, comme cela avait déjà été le cas pour celle de la Sorbonne en 1932. Pour assurer la conservation de la collection de plâtres de cette université, il est d'ailleurs décidé de la transférer en 1973 à Versailles, où le musée des monuments antiques a été créé deux ans plus tôt sur le modèle du musée des Monuments français du Trocadéro (fondé en 1882 par Viollet-le-Duc).

Les années 80 marquent également un regain d'intérêt pour la France, comme pour l'Italie : nouvelle organisation du Musée des moulages à Lyon par Roland Etienne et Jean-Claude Mossière ; campagne de restauration, d'inventaire et d'étude de la collection de plâtres de Strasbourg, lancée en 1982 par Gérard Siébert. Il faut également mentionner l'organisation en 1987 à Paris du premier colloque international sur les moulages en général et leurs utilisations, suivi quelques mois plus tard d'un autre à Montpellier.

Ainsi la période d'épanouissement des gypsothèques a été suivie de périodes de développement, de transferts et de crises. Si, d'une part, les moulages d'art ancien ont continué à être utilisés comme outil didactique, à vocation scientifique, dans les universités, d'autre part, ces collections ont commencé à être déplacées dans des espaces exigus, et ont été endommagées par deux événements historiques de nature et d'ampleur dissemblables, mais qui constituent des étapes décisives de leur histoire. Les bombardements de la Seconde guerre mondiale ont entraîné la perte d'une vingtaine de moulages de la collection de moulages en plâtre de l'université de Palerme, déjà très réduite puisqu'elle ne comptait qu'une soixantaine de moulages, mais aussi des dégâts sur celles de Lyon et de Paris. Une génération plus tard, les manifestations étudiantes de 1968 ont parfois pris pour cible les moulages de plâtre, soit en vue de leur usage dans l'édification de barricades, soit afin de les faire disparaître, au marteau, en tant qu'incarnation de formes anciennes et dépassées de modes de connaissances. Les traces des actes de « vandalisme » des étudiants de l'Institut d'art et d'archéologie de Paris sont encore visibles sur certains moulages conservés dans la collection de plâtres du musée du Louvre à Versailles.

En guise de conclusion de cette 2nde partie, **les gypsothèques archéologiques instrument-instrumentalisé** : l'affirmation nationale ne repose pas seulement sur le mécanisme culturel du transfert culturel (étudié dans la 1^{re} partie), mais aussi sur celui de l'invention de la tradition, qui comprend le mythe de la romanité et celui de la Grèce blanche. En ce qui concerne le premier, les moulages et les modèles plastiques de l'art et de l'architecture romains exposés à l'Exposition archéologique de 1911, au Musée de l'Empire romain de 1927 et à l'Exposition augustéenne de la romanité de 1937-1938, trois noyaux de la collection actuelle du Musée de la civilisation romaine fondé en 1957, en sont les porteurs. Dans une perspective comparative, rappelons que l'Exposition archéologique, organisée à l'occasion des célébrations du cinquantième anniversaire de l'unification de l'Italie, représentait une « vitrine » non seulement nationale mais aussi internationale : ainsi la France a choisi de se représenter dans la section VII consacrée aux trois *Galliae* en envoyant des moulages principalement d'inscriptions, de maquettes d'édifices de spectacle (théâtres, cirques, amphithéâtres) et d'infrastructures (aqueducs) et des moulages d'œuvres d'art grecques, mais pas d'art gaulois-romain (qui serait plutôt présent dans l'Exposition augustéenne, mais dans ce cas dans la perspective d'une Rome « dominant l'étranger »). Parmi ces moulages, certains proviennent du Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, qui, avec le Römisch Germanisches Zentralmuseum de Mayence (fondé en 1852), a servi de modèle pour

le Musée de l'Empire romain. Le musée français, calqué sur son prédécesseur et le Musée des Antiquités du Nord de Copenhague (l'actuel Musée national), avait été commandé en 1862 (et inauguré cinq ans plus tard) par Napoléon III dans le but de conserver les antiquités celtiques et gallo-romaines et en particulier les objets trouvés lors de fouilles dans les localités, comme (en se limitant à la France) Alésia (aujourd'hui Alise-Sainte-Reine), Gergovie, Vichy, *Uxellodunum*, *Bibracte*, ou la forêt de Compiègne. On comprend que la création de ces deux musées archéologiques soit due à la nécessité, dans le cas politique français, de rechercher scientifiquement les origines afin de fournir un fondement théorique aux États-nations nouvellement (re)fondés, en recourant, par exemple sous la plume de Napoléon III, à une idée mythique de Rome.

Le moulage est chargé d'une signification symbolique qui, avec l'Exposition augustéenne de la romanité, devient idéologique, en trahissant ainsi son rôle de médiateur de la culture artistique romaine. Ce lien avec le fascisme explique, en Italie, la désaffection postérieure à l'égard de l'archéologie et du musée de la Civilisation romaine, longtemps condamné à l'oubli (voir les difficultés rencontrées ensuite par Ranuccio Bianchi Bandinelli pour refonder une histoire de l'art et une archéologie du monde romain, à travers les relations avec d'autres disciplines comme l'histoire et la géographie). On pourrait donc utiliser l'expression « une Antiquité moderne » pour définir le moulage d'art ancien, tout en lui donnant un sens différent. Les moulages d'œuvres d'art ancien, à l'appui de l'archéologie, sont des objets qui ont été réalisés à l'époque moderne, mais qui ne font que reproduire les témoignages artistiques du passé en restituant la diversité de leurs formes, mais non celle de leurs matériaux ou de leurs couleurs. Ils constituent donc le témoignage de ce qui fut une méthode « moderne » (mais qui n'est plus d'actualité) d'étude – et de recherche – de l'Antiquité ; c'est-à-dire qu'ils ne sont rien d'autre que ce qui reste de l'approche historique appliquée à l'étude de l'Antiquité gréco-romaine, considérée exclusivement sous l'aspect artistique, et adoptée jusqu'aux années 1970 où elle fut alors remplacée par une approche qui privilégiait la culture matérielle. En ce qui concerne la France, on constate que la collection de moulages de l'Institut d'art et d'archéologie a été répartie entre les locaux de l'Université Paris I et de l'Université Paris IV dans les mêmes années, les premiers héritant des moulages d'art grec qui ont cependant été transférés au Musée des monuments antiques pour assurer leur conservation car ils avaient perdu leur rôle d'outil didactique, les seconds des moulages d'art romain qui n'ont subsisté qu'à des fins purement décoratives.

On peut cependant noter que les moulages de l'Antiquité continuent d'être des « objets culturels » car ils témoignent dans les universités de la culture académique allemande dont la méthode d'enseignement de l'archéologie a été reprise avec les modifications appropriées en France et en Italie, ainsi que de la transmission de la culture artistique gréco-romaine, au même titre que les institutions muséales.

La **conclusion générale** tente de mettre en perspective le moment d'émergence des collections de moulages : l'archéologie se met à assumer un statut de science, s'autonomisant par rapport à d'autres disciplines telles que la philologie ou l'histoire, et d'autre part, elle adopte de véritables méthodes d'étude et de recherche et, par conséquent, a besoin d'instruments. Parmi ces derniers figure en bonne place la gypsothèque, qui doit être considérée comme une composante du cabinet archéologique (à l'instar d'une photothèque et d'une bibliothèque). Elle revient brièvement sur les principaux acquis de la recherche, en synthétisant les points de convergence et de divergence entre les deux trajectoires nationales, sur la gypsothèque comme lieu de développement de l'interdisciplinarité et sur les différences repérables dans le champ chronologique couvert par les différents musées de moulages. Elle rappelle aussi les enquêtes encore à achever, notamment en archives (dont tous les dépôts n'ont pas pu être exploitées de manière équilibrée, notamment en raison des années de pandémie qui ont restreint les possibilités de déplacement et de travail) pour approfondir les potentialités du comparatisme et indique ou suggère un certain nombre de recherches à mener, dont certaines sont déjà engagées, dans un cadre qui ne peut être que collectif.

Parmi les « pères fondateurs » des gypsothèques, on doit sans doute retenir d'une part Antonino Salinas qui avait effectué sa formation en Allemagne, et, d'autre part, Maxime Collignon qui, déjà professeur titulaire, a pu visiter trois gypsothèques archéologiques allemandes et échanger avec ses homologues d'outre-Rhin des informations sur les méthodes d'enseignement. Et ce n'est certainement pas un hasard si ce sont ces deux-là, ainsi que d'autres comme Edoardo Brizio ou Georges Perrot, qui ont été parmi les premiers à acquérir des plâtres de l'Antiquité pour leur chaire ou leur cours nouvellement créés.

Cette ouverture à l'international de l'archéologie italienne et française se heurte cependant au contexte historique de l'époque caractérisé par la (re)construction des États-nations. On pourrait ici rappeler l'intervention de Philippe Jockey lors du colloque sur les moulages organisé à Montpellier en 1999, dans laquelle il soulignait que la création de la collection de moulages en plâtre à l'Université d'Aix-en-Provence en 1962 était le résultat « de

la rencontre d'un événement historique [la fin de la guerre d'Algérie] et de l'initiative d'un individu [Pierre Guillon, archéologue et ancien recteur de l'Université d'Alger] ». Bien qu'il ait été depuis démontré par Soline Morinière qu'il ne s'agissait pas d'une création, mais plutôt d'un regain d'intérêt puisque les premières acquisitions de moulages remontent à 1888, nous pourrions dire qu'il est tout aussi valable dans la dynamique de création et de développement des gypsothèques archéologiques appartenant au contexte universitaire italien et français.

Pour s'en tenir ici à l'essentiel, on peut retenir, parmi les divergences, que le transfert culturel du modèle archéologique allemand en Italie a été plus théorique que pratique, comme en témoignent les dimensions limitées des fonds universitaires de plâtres archéologiques, ainsi que le fait que ce n'est que plus tard (et non en même temps que leur création) que des espaces adéquats ont été mis à leur disposition ; alors qu'en France, le phénomène étant plus étendu, on peut parler d'une pleine adoption de cette pratique, sinon du développement d'un véritable « contre modèle ». Pour la seconde moitié du XX^e siècle, on peut souligner qu'en France les collections de moulages d'art médiéval, de la Renaissance et des Temps modernes sont réunies avec celles d'art ancien (voir les cas des musées de moulages de Montpellier dans les années 1960 et de Lyon dans les années 1980), alors qu'en Italie elles restent séparées (par exemple le Museo delle Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza à Rome).

Parmi les points de convergence, il y a certainement la périodisation, non seulement pour ce qui concerne la période d'épanouissement des gypsothèques archéologiques ou musées de moulage, mais aussi les moments de déclin et/ou de transformation. Quant à l'introduction de cet outil didactique à vocation scientifique, il convient de rappeler que les professeurs d'archéologie italiens et français ont eu recours aux mêmes arguments pour le justifier, tels que la supériorité de la méthode allemande d'enseignement de l'archéologie (à laquelle cependant les Français ont parfois opposé le « caractère unique » de leur culture) et, par conséquent, la nécessité de disposer d'un laboratoire d'archéologie où, comme dans les sciences chimiques ou physiques, l'on peut trouver des objets d'art et des objets d'artisanat, d'observer les œuvres anciennes (dans leurs reproductions en deux et trois dimensions, et parfois même les originaux), de vérifier des hypothèses (par des moulages de reconstruction) et d'effectuer des classifications typologiques. Pour ce qui est du XX^e siècle, on constate parallèlement le désintérêt et l'abandon progressifs de ces collections à partir du début des années 1970, non seulement en raison d'un renouvellement des méthodes d'enseignement, mais aussi parce que les moulages étaient le symbole d'un certain conservatisme et d'un certain académisme.

Malgré quelques différences, on peut observer qu'aujourd'hui, les gypsothèques universitaires italiennes et françaises sont dans la plupart des cas considérées comme faisant partie intégrante du patrimoine universitaire et font donc l'objet d'études scientifiques, de campagnes de restauration, ainsi que de médiation culturelle, non seulement pour les étudiants, mais aussi pour un public plus large. On peut citer le cas du Musée d'art classique de l'Université Sapienza, qui est à la fois un lieu d'expositions didactiques, un lieu de passage, une salle de lecture pour les étudiants, ainsi qu'une salle de cours et un amphithéâtre (Odeion), ou bien encore, à titre d'exemple, le Musée des moulages de l'Université Lumière Lyon 2, qui organise des conférences, des visites guidées pouvant intéresser les spécialistes et non spécialistes de l'Antiquité. Cette patrimonialisation a commencé – comme en témoigne le transfert de la collection de moulages d'art grec de l'Institut d'art et d'archéologie de la rue Michelet à la Petite Écurie de Versailles – dans les années 1970 en France, soit une dizaine d'années plus tôt qu'en Italie où elle se situe plutôt vers le début des années 1980, comme l'attestent les premières publications scientifiques ou les premiers catalogues.

Si l'on pouvait encore poser, au début ou au milieu des années 1990, même de manière rhétorique, la question du sauvetage (« Faut-il détruire les moulages ? », « Pourquoi sauver les musées de moulages ? ») des collections de moulage héritées d'usages et de traditions déjà séculaires, la réponse désormais fournie ne laisse plus guère de place au doute et les gypsothèques, tel le phénix, semblent renaître dans les universités qui en ont abrité. Les objectifs didactiques se sont estompés au profit de PowerPoint, de Google Arts & Culture, des bases de données en ligne, ou même des modèles ou impressions 3D. Il reste alors à leur fixer de nouveaux objectifs en termes de médiation et de publics, mais aussi de gestion des collections en tant que patrimoine culturel. Les moulages d'après l'antique pourraient aussi se présenter comme une des solutions permettant d'apaiser les conflits autour de la revendication et de la restitution des œuvres revendiquées par les pays d'origine.

Bibliografia tematica

Atti di colloquio sui calchi:

Besques *et al.* 1988; Mossière 1995a; Llinas 1999; Lavagne, Queyrel 2000; Guderzo 2008; Frederiksen, Marchand 2010; Guderzo 2010; Micheli, Santucci 2014.

Sui calchi in gesso in generale:

D'Alessandro e Persegati 1987; Curtis *et al.* 2019.

Sui calchi in gesso come strumento scientifico:

Picozzi 2006; Morinière 2013; Gasparri 2014; Picozzi 2014; Pucci 2015.

Sul restauro dei calchi:

Délivré 1988.

Sulle collezioni archeologiche di calchi in gesso in Francia (contesto universitario e museale):

Lechat 1898; Morinière 2018; Id. 2023.

Sulla gipsoteca della Facoltà di Lettere di Bordeaux:

Paris 1892; La Ville de Mirmont 1899; Lagrange, Miane 2011; Morinière 2014; Id. 2016; Reimond 2020; Morinière, Reimond 2021;

Sul Musée de moulages dell'Université Lumière Lyon 2:

Lechat 1903; Id. 1911; Id. 1923; Etienne 1988; Mossière 1995a; Id. 1996; Id. 2005; Betite, Cadaureille 2020; Betite 2021; Betite, Wurmser 2021.

Sul Musée des Moulages de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (UPVM):

Castets 1890b; Joubin 1904; Llinas *et al.* 1991; Morinière 2010; Palouzié 2011; Plana-Mallart 2017; Plana-Mallart, Mallet 2011; Plana-Mallart *et al.* 2015.

Sulla gipsoteca della Sorbonne e dell'Institut d'art et d'archéologie:

Niki 1933; Id. 1934; Martinez 2005; Duploux, Asselineau 2016; Duploux, Tosti 2018.

Sulla gipsoteca dell'Università di Strasburgo:

Michaelis 1901; Siebert 1988; Id.1991; Id. 1996; Marc 2012; Id. 2013; Boule, Parétias 2014; Morinière 2015; Boule 2016; Marc 2017.

Sulla gipsoteca del musée du Louvre:

Dumont 1875; Besques 1977; Pinatel 1982; Id. 1984; Id. 1992; Id. 1999; Id. 2003; Martinez 2009; Le Breton 2009; Id. 2012; Id. 2013; Id. 2015; Id. 2016; Martinez 2016; Le Breton 2017; Id 2021a; Id. 2021b.

Sulle collezioni archeologiche di calchi in gesso in Italia (contesto universitario e museale):

Sulla gipsoteca di Bologna:

Brizzolara 1984; Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990; Morigi Govi 2009, pp. 17, 178-181.

Sulla gipsoteca dell'Università degli studi di Palermo:

Rambaldi 2017; Id. 2020.

Sul Museo dell'Arte Classica de La Sapienza di Roma:

Guerrini 1963; Morricone 1970; Id. 1975; Id. 1977; Id. 1981; Id. 1982; Stucchi, Matini Morricone 1984; Barbanera 1993; Id. 1995b; Coarelli 1995; Id. 2005; Id. 2000b; Barbanera 2008A; Barbanera *et al.* 1994; Barbanera, Carandini 1995; Barbanera *et al.* 1996; Picozzi 2013; Id. 2014.

Sulla gipsoteca dell'Università di Padova:

Polacco 1966-1967.

Sulla gipsoteca dell'Università di Pisa:

Donati 1999.

Sulla gipsoteca dell'Università di Perugia:

Dareggi 2005.

Sulla Mostra Archeologica del 1911:

Giglioli, Lanciani 1911; Palombi 2009.

Sul Museo dell'Impero Romano 1927:

Giglioli 1927; Id. 1928; Id. 1929; Id. 1943; Id. 1968; Pallottino 1938; Liberati 2016; Silverio 2016.

Sulla Mostra Augustea della Romanità 1937-1938:

Blanchet 1937; Pallottino 1937; Bignami 1938; Giglioli 1938; Guey 1938; Strong 1938; De Ruyt 1939; Meiggs 1939; Visser 1992; Marcello 2011; Silverio 2011; Liberati 2012; Giardina

2013; Prisco 2014; Scriba 2014; Silverio 2014a; Silverio 2014b; Id. 2014c; Id. 2014d; Liberati 2015; Rinaldi 2015; Prisco 2016; Cecchini 2017; Giuman, Parodo 2017; Liberati 2019; Cecamore 2020; Polverini 2021;

Sul Museo della Civiltà Romana:

Colini 1952; AA. VV. 1982; AA. VV. 1983; Liberati 1999; Id. 2012a; Id. 2012b.

Altre gipsoteche in Europa:

Bauer 2013; Zahle 1997.

Sullo studio della scultura antica:

Lechat 1905; Gasparri 2000; Picozzi 2006; Gasparri 2014.

Sulla policromia dell'arte antica e la sua restituzione:

Manzanelli 1994; Buranelli 2004; Grand-Clément 2005; Liverani 2008; Brinkmann *et al.* 2010; Jockey 2014a; Id. 2014b; Id. 2015; Brinkmann *et al.* 2017; Østergaard 2017; Grand-Clément 2018; Jockey 2018; Béguin 2019; Béguin *et al.* 2019; Østergaard 2019; Béguin 2021

Sul rapporto tra copia e originale:

Melucco Vaccaro 2000; Huet, Wyler 2005; Barbanera 2011; Curcio 2014.

Per una storia dell'archeologia e storia dell'arte francesi:

Perrot 1876; Collignon 1877; Id. 1882; Id. 1901; Bruneau 1992; Thierry 1994; Therrien 1998. Gran-Aymerich 2007; Jockey 2010; Gran-Aymerich 2012; Fenet, Lubtchansky 2015.

Per una storia dell'archeologia e della storia dell'arte antica inglesi:

Kurtz 2000.

Per una storia dell'archeologia e della storia dell'arte antica italiane:

Salinas 1866; Conestabile 1872-1873; Conestabile 1874; Rizzo 1911; Ghirardini 1912; Treves 1962; Manacorda 1982; La Rosa 1986; Gorini 1991; Guzzo 1993; Settis 1993; Capaldi, Fröhlich, Gasparri 2015; Francovich, Manacorda 2017; Barbanera 1998; Id. 2000; Id. 2001; Bianchi Bandinelli 2011; Barbanera 2015.

Sulla nozione di transfert culturale:

Espagne, Werner 1988; Espagne 1994; Id. 1999; Villeneuve 2003; Espagne 2013; Espagne *et al.* 2014; Ferrari 2018.

Bibliografia citata e di riferimento:

AA. VV. 1884 = AA. VV., «Obsèques de M. Albert Dumont. Directeur de l'Enseignement supérieur», in *Bulletin administratif de l'instruction publique* (on-line), 610, 1884, pp. 231-243 [URL: https://education.persee.fr/doc/baip_1254-0714_1884_num_35_610_97985].

AA. VV. 1917-1918 = AA. VV., «Louis Liard, André Laugier», in *La Révolution de 1848 et les révolutions du XIX^e siècle* (on-line), 13, 74, dicembre-febbraio 1917-1918, p. 165 [URL: https://www.persee.fr/doc/r1848_1155-8806_1917_num_13_74_1598].

AA. VV. 1917a = AA. VV., «Louis Liard», in *RIE* (on-line), 71, 1917, pp. 321-324 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1917_num_71_1_7278].

AA. VV. 1917b = AA. VV., «Hommage à Louis Liard», in *RIE* (on-line), 71, 1917, pp. 401-408 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1917_num_71_1_7291].

AA. VV. 1931 = AA. VV., *L'histoire et l'œuvre de l'École française de Rome*, Paris, 1931.

AA. VV. 1932 = AA. VV., «Éloge de Paul Gachon», in *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, 1932, pp. 76-92.

AA. VV. 1982 = AA. VV., *Museo della Civiltà Romana. Catalogo*, Roma, 1982.

AA. VV. 1983 = AA. VV., *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, Venezia, 1983.

Amandry 1976 = P. Amandry, «Albert Dumont, directeur des Écoles de Rome et d'Athènes», in *BCH* (on-line), 100, 1976, pp. 1-5 [URL: https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1976_num_100_1_2031].

Anonimo 1894 = Anonimo 1894, «Albert Lebègue (1845-1894)», in *Annales du Midi* (on-line), 23, 1894, p. 394 [URL: https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1894_num_6_23_8636].

Anonimo 1928 = Anonimo 1928, «Gustave Fougères (1863-1927)», in *BCH* (on-line), 52, 1928, pp. 1-2 [URL: https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1928_num_52_1_2913].

Anonimo 1992 = Anonimo, «Faut-il détruire les moulages ?», in *Revue de l'Art* (on-line), 95, 1992, pp. 5-9 [URL: https://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1992_num_95_1_347959].

Anti 1958 = C. Anti, *Gherardo Ghirardini nel centenario della nascita: con due autografi inediti di Giosuè Carducci*, Padova, 1958.

Antonielli 1932 = U. Antonielli, «Duhn, Friedrich von», in *Enciclopedia Italiana* (on-line), 1932 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/friedrich-von-duhn_%28Enciclopedia-Italiana%29/].

Arias 1966 = P. E. Arias, «Sofocle», in *EAA* (on-line), 1966 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/sofocle_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/].

Arieti 2006 = S. Arieti, «Magni, Francesco», in *DBI* (on-line), 67, 2006 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-magni_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-magni_(Dizionario-Biografico)/)].

Asselineau, Duploux 2016 = A. Asselineau, A. Duploux, «La collection d'antiquités grecques de l'Institut d'art et d'archéologie de Paris 1. La céramique», in *JdS*, 1, 2016, pp. 85-137.

Asselineau, Duploux 2017 = A. Asselineau, A. Duploux, «La collection d'antiquités grecques de l'Institut d'art et d'archéologie de Paris : histoire d'un enseignement», in *Lagrange* 2017, pp. 133-145.

Auf der Heyde 2020 = A. Auf der Heyde, «Il vandalismo sui gessi», in Rambaldi 2020, pp. 17-27.

Augenti 2019 = A. Augenti, «La storia dell'archeologia con i se. Paolo Orsi, Emanuel Löwy e il concorso del 1889», in M. Modolo *et al.* (a cura di), *Una lezione di archeologia globale: studi in onore di Daniele Manacorda*, Bari, 2019, pp. 39-43.

Avola 2023 = I. Avola, «L'archéologie au service des identités nationales: pourquoi faudrait-il détruire les collections de moulages d'art antique ?», in *Sociétés plurielles*, 5, 2023, pp. 1-35.

Baione 2017 = M. Baioni, «Sauro, Nazario», in *DBI* (on-line), 90, 2017 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/nazario-sauro_%28Dizionario-Biografico%29/].

Balaye 1988 = S. Balaye, *La Bibliothèque nationale des origines à 1800*, Genève, 1988.

Balzani 2016 = R. Balzani, «Il futuro dei musei universitari. Una proposta», in *ASUI*, 1, gennaio-giugno 2016, pp. 91-93.

Barbanera 1993 = M. Barbanera, «Il Museo dell'Arte Classica», in M. Barbanera, I. Venafro, *I musei dell'Università "La Sapienza"*, Roma, 1993.

Barbanera 1995a = M. Barbanera, *Il guerriero di Agrigento. Una probabile scultura frontonale del Museo di Agrigento e alcune questioni di archeologia "siceliota"*, Roma, 1995.

Barbanera 1995b = M. Barbanera, *Il Museo dell'Arte Classica. Gipsoteca*, I, Roma, 1995.

Barbanera 1996 = M. Barbanera, «Giulio Emanuele Rizzo (1865-1950) e l'archeologia italiana tra Ottocento e Novecento: dalla tradizione letteraria alla scienza storica dell'arte», in Picozzi 2006, pp. 19-40.

Barbanera 1998 = M. Barbanera, *L'archeologia degli italiani Storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia*, Roma, 1998.

Barbanera 2000a = M. Barbanera, «Giglioli, Giulio Quirino», in *DBI* (on-line), 54, 2000 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-quirino-giglioli_%28Dizionario-Biografico%29/].

Barbanera 2000b = M. Barbanera, «Les collections de moulages au XIX^e siècle: étapes d'un parcours entre idéalisme, positivisme et esthétisme», in Lavagne, Queyrel 2000, pp. 57-73.

Barbanera 2001a = M. Barbanera, «Principali metodi di ricerca nell'archeologia classica come storia dell'arte antica dall'inizio dell'800 ad oggi», in Terrenato 2000, pp. 149-164.

Barbanera 2001b = M. Barbanera, «Il sorgere dell'archeologia in Italia nella seconda metà dell'Ottocento», in *MEFRIM* (on-line), 2001, 113, 2, p. 493-505 [DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.2001.9807>].

Barbanera 2005 = M. Barbanera, «Il "Museo dei gessi" di Roma e l'archeologia classica in Italia tra Ottocento e Novecento», in *Academia. Boletín de la Real academia de bellas artes de San Fernando*, 100-110, 2005, pp. 197-216.

Barbanera 2006 = M. Barbanera, «Giulio Emanuele Rizzo (1865-1950) e l'archeologia italiana tra Ottocento e Novecento: dalla tradizione letteraria alla scienza storica dell'arte», in Picozzi 2006, pp. 19-40.

Barbanera 2008a = M. Barbanera, «Esposizioni, Restauro e Fruizione della Gipsoteca Archeologica dell'Università di Roma "La Sapienza"», in Guderzo 2008, pp. 59-73.

Barbanera 2008b = M. Barbanera, «The Impossible Museum. Exhibitions of Archaeology as Reflections of Contemporary Ideologies» in N. Schlanger (a cura di), *Histories of Archaeology. Proceedings of the conference held in Goeteborg*, Oxford, 2008, pp. 165-177.

Barbanera 2011a = M. Barbanera, *Originale e copia nell'arte antica: origine, sviluppo e prospettiva di un paradigma interpretativo*, Mantova, 2011.

Barbanera 2011b = M. Barbanera, «Lo sguardo di Ranuccio Bianchi Bandinelli verso la cultura francese», in *MEFRA* (on-line), 123, 2, 2011, pp. 417-422 [DOI: <https://doi.org/10.4000/mefra.434>].

Barbanera 2013 = M. Barbanera, *Il museo impossibile. Storie di archeologia: istituzioni, uomini, idee*, Roma, 2013.

Barbanera 2015 = M. Barbanera, *Storia dell'archeologia classica in Italia. Dal 1764 ai giorni nostri*, Roma-Bari, 2015.

Barbanera *et al.* 1994 = M. Barbanera, A. Carandini, «Cronache del Museo dei gessi dell'università di Roma. Attività dell'anno accademico 1992-1993», in *ArchCl* (on-line), 46, 1994, pp. 483-513 [URL: <https://www.jstor.org/stable/44365798>]

Barbanera *et al.* 1996 = M. Barbanera *et al.*, «Cronache del Museo dell'Arte Classica. Attività dell'anno accademico 1995-1996», in *ArchCl* (on-line), 48, 1996, pp. 329-340 [URL: <https://www.jstor.org/stable/44365823>]

Barbanera, Carandini 1995 = M. Barbanera, A. Carandini, «Cronache del Museo dei gessi dell'università di Roma. Attività dell'anno accademico 1994-1995», in *ArchCl* (on-line), 47, 1995, pp. 359-362 [URL: <https://www.jstor.org/stable/44367468>].

Barbanera, Carandini 1998 = M. Barbanera, A. Carandini, «Cronache del Museo dell'Arte Classica. Attività dell'anno accademico 1997-1998», in *ArchCl* (on-line), 50, 1998, pp. 435-436 [URL: <https://www.jstor.org/stable/44366426>].

Barnabei, Delpino 1991 = M. Barnabei, F. Delpino, *Le "Memorie di un Archeologo" di Felice Barnabei*, Roma, 1991.

Barone 1980 = G. Barone, «Gessi di Sabratha: anticipazioni e problemi», in *QuadALibya*, 11, 1980, pp. 35-74.

Barone 1994 = G. Barone, *Gessi del Museo di Sabratha*, Roma, 1994.

Barthes 2002 = G. Barthes (a cura di), *Le Plâtre, l'art et la matière*, Paris, 2002.

Bauer 2013 = J. Bauer, «Il Museo dei gessi dell'Università di Vienne al tempo di Alexander Cnze e Otto Benndorf», in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo di gessi*, Roma, 2013, pp. 111-124.

Béguerie 2004 = C. Béguerie, «L'enseignement de l'histoire de l'art à Bordeaux. Premiers cours, premiers professeurs: l'émergence d'une discipline», in *Revue Archéologique de Bordeaux*, 95, 2004, pp. 225-238.

Béguin 2019 = C. Béguin, « Les visiteurs de musées face aux restitutions polychromes de la statuaire antique » in MULLIEZ Maud (a cura di), *Restituer les couleurs. Virtual Retrospect, atti di colloquio di Bordeaux, novembre-dicembre 2017*, Bordeaux, 2019 p. 211-217 [URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03151210>].

Béguin 2021 = C. Béguin, *Écrire et réécrire un patrimoine. Approche communicationnelle de la statuaire antique, entre blancheur idéale et polychromie originelle*, tesi di dottorato non pubblicata in scienze dell'informazione e della comunicazione, Avignon Université, Avignon.

Béguin *et al.* 2019 = C. Béguin *et al.*, «Entre blancheur et couleur : la statuaire antique face à un déni patrimonial ?», in *¿ Interrogations ?* (on-line), 28, 2019 [URL: <http://www.revue-interrogations.org/Entre-blancheur-et-couleur-la>].

- Bejor *et al.* 2008 = G. Bejor *et al.*, *Arte greca. Dal decimo al primo secolo a. C.*, Milano, 2008.
- Beltrán Fortes 2019 = J. Beltrán Fortes, «La Hispania meridional en la "Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano"», de Roma, en 1911», in Tortosa 2019, p. 285.
- Bertone 2017 = M. Bertone, ««*Civis Romanus Sum*»: romanità, latinità e Mediterraneo nel discorso italico di Benito Mussolini (1915-1922)», in *Cahiers de la Méditerranée* (on-line), 96, 2017, pp. 1-11 [DOI: <https://doi.org/10.4000/cdlm.9075>]
- Bertoni 2016 = C. Bertoni, «Ricci, Corrado», in *DBI*, 87, 2016.
- Besques 1977 = S. Besques, «Le musée des monuments antiques à Versailles», in *CRAI* (on-line), 121, 2, 1977, pp. 240-243 [DOI: <https://doi.org/10.3406/crai.1977.13349>]
- Besques 1990 = S. Besques, «Figurines en terre cuite de Myrina», in *Publications de l'Institut Français d'Études Anatoliennes* (on-line), 4, 1990, p. 73 [URL: https://www.persee.fr/doc/anatv_1013-9559_1990_cat_4_2_1066].
- Besques *et al.* 1988 = S. Besques (a cura di), *Le moulage. Actes du colloque international (Paris 10-12 avril)*, Paris, 1988.
- Betite 2021a = S. Betite, «Une koré polychrome de l'Acropole», in Betite, Wurmser 2021, pp. 73-77.
- Betite 2021b = S. Betite, «Nouveaux espaces, nouveau Mumo. Retour sur la réouverture du musée des Moulages de Lyon», in *La Lettre de l'OCIM* (on-line), 195, 2021, pp. 1-11. [DOI: <https://doi.org/10.4000/ocim.4530>].
- Betite, Cadauaille 2020 = S. Betite, C. Cadauaille, «Le Musée des Moulages (MuMo): à la croisée de l'enseignement, de la création et de la recherche», in E. Dayre, D. Gauthier (a cura di), *L'Art de chercher, l'enseignement supérieur face à la recherche-crédation*, Paris, 2020.
- Betite, Wurmser 2021 = S. Betite, H. Wurmser (a cura di), *Eleutheria! Retour à la liberté – Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la Révolution grecque de 1821*, Lyon, 2021.
- Bianchi Bandinelli 2011 = R. Bianchi Bandinelli, *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica*, Bari, 2011 (1976).
- Bianchi Bandinelli, Torelli 1976 = R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *L'arte dell'antichità classica. Etruria, Roma*, II, Torino, 1976.
- Bignami-Odier 1938 = J. Bignami-Odier, «L'exposition d'Auguste», in *Gazette des beaux-arts*, 1938, pp. 117-120 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61114272/f130.item>.
- Bischoff, Kleinschmager 2010 = G. Bischoff, R. Kleinschmager, *L'université de Strasbourg. Cinq siècles d'enseignement et de recherche*, Strasbourg, 2010.
- Blanchet 1937 = A. Blanchet, «Lettre de Rome», in *Journal des débats politiques et littéraires*, 149, 355, 1937, pp. 1-2.
- Blanck 2004a = H. Blanck, «Helbig, Wolfgang», in *DBI* (on-line), 61, 2004 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/wolfgang-helbig_%28Dizionario-Biografico%29/]
- Blanck 2004b = H. Blanck, «Henzen, Wilhelm», in *DBI* (on-line), 61, 2004 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/wilhelm-henzen_%28Dizionario-Biografico%29/]
- Bloch 1877 = G. Bloch, *Cours d'antiquités grecques et latines professé à la faculté des lettres de Lyon*, Paris, 1877.

- Bloch 1884 = G. Bloch, «Faculté des lettres de Lyon. Conférence d'épigraphie latine. Allocution de M. Bloch», in *RIE* (on-line), 7, gennaio-giugno 1884, pp. 30-37 [URL: https://www.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1884_num_7_1_2592]
- Blondel 1885 = G. Blondel, «De l'enseignement du droit dans les universités allemandes», in *RIE*, 9, 1885, pp. 423-451 e *RIE*, 10, 1885, pp. 39-56 e pp. 89-105 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1885_num_10_2_1949; https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1885_num_10_2_1956]
- Blondel 1895 = G. Blondel, «Notes sur l'enseignement des sciences sociales dans les universités allemandes», in *RIE*, 29, 1895, pp. 133-145 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1895_num_29_1_3103]
- Bocquet 2001 = D. Bocquet, «L'archéologie à Rome après 1870. Une lecture politique et spatiale», in *MEFRIM* (on-line), 113, 2, pp. 759-773 [DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.2001.9829>].
- Boissinot 2017 = P. Boissinot, «Pourquoi l'archéologie, dans toutes ses composantes, est une science sociale?», in *Palethnologie* (on-line), 9, 2017 [DOI: <https://doi.org/10.4000/palethnologie.320>.]
- Boule 2016 = A. Boule, «Restitution du musée idéal d'Adolf Michaelis», Mémoire de master en Sciences de l'Antiquité, sous la direction de Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg, 2016.
- Boule, Parétias 2014 = A. Boule, J. Parétias, «Strasbourg. Trésors de la gypsothèque», in *Archéologia*, 520, aprile 2014, pp. 50-51.
- Brancaccio 2004 = G. Brancaccio, «Imbriani, Paolo Emilio», in *DBI* (on-line), 62, 2004 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-emilio-imbriani_%28Dizionario-Biografico%29/].
- Breton 1896 = J. Breton [C. Bouglé], *Notes d'un étudiant français en Allemagne, Heidelberg, Berlin, Leipzig, Munich*, Paris, 1896 (4 ed.).
- Brice 2001 = C. Brice, «Antiquité, archéologie et construction nationale en Italie : quelques pistes de recherche», in *MEFRIM* (on-line), 113, 2, 2001, pp. 475-492 [DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.2001.9806>].
- Brinkmann *et al.* 2004 = V. Brinkmann *et al.*, «La colorazione del ritratto di Caligola», in Liverani 2004, pp. 263-268.
- Brinkmann *et al.* 2010 = V. Brinkmann *et al.*, *Circumlitio. The Polychromy of Antique and Mediæval Sculpture*, München, 2010.
- Brinkmann *et al.* 2017 = V. Brinkmann *et al.*, *Gods in color. Polychromy in the Ancient World*, San Francisco- München, 2017.
- Brizio 1869 = E. Brizio, «Osservazioni sopra una statua del Museo di Napoli», in *Giornale degli Scavi di Pompei*, marzo-aprile 1869, 7, cc. 169-182.
- Brizio 1872 = E. Brizio, «Scavi della Certosa presso Bologna», in *BullInst*, 1872, 1, pp. 12-26; 3, pp. 76-92; 4, pp. 108-117; 6, pp. 177-185; 7, pp. 202-221.
- Brizzolara 1984 = A. M. Brizzolara, «La gipsoteca e l'insegnamento dell'archeologia», in C. Morigi Govi, G. Sassatelli (a cura di), *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna, 1984, pp. 465-480.
- Brizzolara, Mandrioli Bizzarri 1990 = A. M. Brizzolara, *Gipsoteca. La collezione dei gessi del Museo civico archeologico di Bologna*, Imola, 1990.

Bruneau 1992 = P. Bruneau, *Georges Perrot. Maxime Collignon. Études d'archéologie grecque précédé de L'archéologie grecque en Sorbonne de 1876 à 1914*, Paris, 1992.

Brunhes = J. Brunhes, «Instituts géographiques et Chambres de commerce en Allemagne», in *RIE* (on-line), 41, 1901, pp. 34-39 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1901_num_41_1_4437].

Bruni 2001 = S. Bruni, «Rapporti tra Stato e Municipio di Roma (1870-1911). L'istituzione di un museo archeologico in Roma capitale», in *MEFRIM* (on-line), 113, 2, 2001, pp. 775-787 [URL: <https://doi.org/10.3406/mefr.2001.9830>].

Bucolo 2019 = R. Bucolo, «La raccolta dei gessi dell'Università Sapienza», *Roma e Varsavia: tradizione classica e educazione artistica nell'età dei lumi e oltre*, Roma, 2019, pp. 451-469.

Cagnat 1928 = R. Cagnat, «Notice sur la vie et les travaux de M. Gustave Fougères, membre de l'Académie», in *CRAI* (on-line), 72, 4, 1928, pp. 333-348 [URL: https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1928_num_72_4_75664].

Cagnat 1931 = R. Cagnat, «Notice sur la vie et les travaux e M. Théodore Reinach», in *CRAI* (on-line), 75, 4, pp. 374-393 [URL: https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1931_num_75_4_76121?pageId=T1_374_1].

Cagnat 1933 = R. Cagnat, «Notice sur la vie et les travaux e M. Salomon Reinach», in *CRAI* (on-line), 77, 4, pp. 444-460 [URL: https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1933_num_77_4_76413?pageId=T1_444_2].

Cagnetta 1976 = M. Cagnetta, «Il mito di Augusto e la “rivoluzione” fascista», in *QdS*, 3, 1976, pp. 139-167.

Calloud 2013 = I. Calloud, «Orsi, Paolo», in *DBI* (on-line), 75, 2013 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-orsi_%28Dizionario-Biografico%29/]

Canfora 1976a = L. Canfora, «Classicismo e fascismo», in *QdS*, 3, 1976, pp. 15-48.

Canfora 1976b = L. Canfora, «Per una discussione sul classicismo nell'età dell'imperialismo», in *QdS*, 4, 1976, pp. 15 sgg.

Canfora 1979 = L. Canfora, «Presentazione», in M. Cagnetta, *Antichisti e impero fascista*, Bari, 1979.

Canfora 1980 = L. Canfora, *Ideologie del classicismo*, Torino, 1980.

Cantino Wataghin 1984 = G. Cantino Wataghin, «Archeologia e «archeologie». Il rapporto con l'antico fra mito, arte e ricerca», in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, I, Torino, 1984, pp. 171-217.

Capaldi *et al.* 2014 = C. Capaldi *et al.*, *Archeologia italiana e tedesca in Italia durante la costituzione dello Stato unitario. Atti delle giornate internazionali di studio (Roma 20-21 settembre-Napoli 23 novembre 2011)*, Pozzuoli, 2014.

Caracciolo 1985 = A. Caracciolo, «Le tre capitali d'Italia: Torino, Firenze, Roma», in C. De Seta (a cura di), *Le città capitali*, Roma-Bari, 1985, pp. 195-200.

Caracciolo 1991 = A. Caracciolo (a cura di), *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità ad oggi. Il Lazio*, Torino, 1991.

Carafa 2021 = P. Carafa, *Storie dai contesti. Metodologie e procedure della ricerca archeologica*, Milano, 2021.

Carandini 1975 = A. Carandini, *Archeologia e cultura materiale. Lavori senza gloria nell'antichità classica*, Bari, 1975.

Caro 1872 = E.-M. Caro, *Les jours d'épreuve (1870-1871)*, Paris, 1872: [URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94495d/f3.image.texteImage>].

Caruso 2019 = C. Caruso, «L'opera meritoria»: La Mostra Archeologica e le Terme di Diocleziano», in Tortosa 2019, pp. 71-90.

Castets 1889 = F. Castets, *Rapport sur les travaux de la Faculté des lettres de Montpellier pendant l'année scolaire 1888-1889*, Montpellier, 1889.

Castets 1890a = F. Castets, *Rapport sur les travaux de la Faculté des lettres de Montpellier pendant l'année scolaire 1889-1890*, Montpellier, 1890.

Castets 1890b = F. Castets, *Catalogue du Musée de Moulages*, Montpellier, 1890.

Castets 1896 = F. Castets, *Rapport sur les travaux de la Faculté des lettres de Montpellier pendant l'année scolaire 1895-1896*, Montpellier, 1896.

Castets 1898 = F. Castets, *Rapport sur les travaux de la Faculté des lettres de Montpellier pendant l'année scolaire 1897-1898*, Montpellier, 1890.

Castets 1901 = F. Castets, *Rapport sur les travaux de la Faculté des lettres de Montpellier pendant l'année scolaire 1900-1901*, Montpellier, 1901.

Caullery 1894 = M. Caullery, «La zoologie dans les universités allemandes», in *RIE* (on-line), 27, 1894, pp. 398-420 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1894_num_27_1_1034]

Cavarzere, Varanini 2000 = A. Cavarzere, G. M. Varanini, *Giuseppe Fraccaroli. Letteratura, Filologia e Scuola tra Otto e Novecento*, Trento, 2000.

Cecamore 2020 = C. Cecamore, «Research in Material Form: Italo Gismondi's Models», in A. Karivieri (a cura di), *Life and death in a multicultural harbour city: Ostia antica from the Republic through Late antiquity*, Roma, 2020, pp. 129-136.

Cecamore, Parisi Presicce 2023 = C. Cecamore, C. Parisi Presicce, «Civis Civitas Civitas». *La città romana come modello di comunità. Catalogo della mostra (Roma, Mercati di Traiano-Museo dei Fori imperiali, 20 dicembre 2019-6 settembre 2020)*, Roma, 2023.

Cecchi, Gasparri 2009 = A. Cecchi, C. Gasparri, *La Villa Médicis. Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, Roma, 2009.

Chapu 1987 = P. Chapu, «La nécessité de recherches sur les ateliers de moulages», in Besques *et al.* 1987, pp. 27-28.

Charle 1985 = C. Charle, *Les professeurs de la faculté des lettres de Paris. Dictionnaire biographique 1809-1908*, Paris, 1985 [URL: https://www.persee.fr/issue/inrp_0298-5632_1985_ant_2_1].

Charle 1986 = C. Charle, *Les professeurs de la faculté des lettres de Paris. Dictionnaire biographique 1909-1939*, Paris, 1986 [URL: https://www.persee.fr/issue/inrp_0298-5632_1986_ant_2_2].

Charle 1994 = C. Charle, *La République des universitaires (1870-1940)*, Paris, 1994.

Charle 1996 = C. Charle, *Histoire des universités*, Paris, 1996.

Charle 2003 = C. Charle, «Les références étrangères des universitaires. Essai de comparaison entre la France et l'Allemagne, 1870-1970», in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 148, 2003, pp. 8-19.

Charle, Telkès 1988 = C. Charle, E. Telkès, *Les professeurs du Collège de France. Dictionnaire biographique 1901-1939*, Paris, 1988 [URL: https://www.persee.fr/issue/inrp_0298-5632_1988_ant_3_1].

Chaubet 2018 = F. Chaubet, *La mondialisation culturelle*, Paris, 2018 (2 ed.).

Cimino 1985 = G. Cimino, *Lettere di Antonino Salinas a Michele Amari*, Palermo, 1985.

Cipolla 2016 = G. Cipolla (a cura di), *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Palermo. Conoscenza, conservazione e divulgazione scientifica*, Palermo, 2016.

Cipolla 2020 = G. Cipolla, «Le gipsoteche didattiche: storia, funzioni, significati. La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Palermo», in Rambaldi 2020, pp. 117-127.

Coarelli 1995 = F. Coarelli, *Da Pergamo a Roma. I galati nella città degli Attalidi (Università degli studi di Roma "La Sapienza", Gipsoteca, 20-29 ottobre 1995)*, Roma, 1995.

Colini 1952 = A. M. Colini, «Il Museo della Civiltà Romana», in *Capitolium*, 34, 1952, pp. 65-80.

Colini 1974 = A. M. Colini, «Italo Gismondi "cultore di Roma"», in *Studi Romani*, 2, aprile-giugno 1974, pp. 149-154.

Collignon 1877 = M. Collignon, *Cours d'antiquités grecques et latines. De l'archéologie grecque*, Bordeaux, 1877.

Collignon 1882 = M. Collignon, «L'Enseignement de l'archéologie classique et les collections de moulages dans les Universités allemandes», in *RIE* (on-line), 3, gennaio-giugno 1882, pp. 256-270 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1882_num_3_1_1101].

Collignon 1884 = M. Collignon, «Les cours des facultés. Faculté des lettres de Paris. Cours d'archéologie. Leçon d'ouverture. 12 janvier 1884», in *RIE* (on-line), 7, gennaio-giugno 1884, pp. 241-261.

Collignon 1899 = M. Collignon, «L'archéologie à l'université de Paris», in *RIE* (on-line), 37, gennaio-giugno 1899, pp. 193-198.

Collignon 1901 = M. Collignon, «Cours d'archéologie de la Faculté des lettres de l'Université de Paris», in *RIE* (on-line), 41, gennaio-giugno 1901, pp. 97-108.

Colonna 1963 = G. Colonna, «Mileto», in *EAA* (on-line), 1963 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/mileto_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/mileto_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica))]

Colonna 1993 = G. Colonna, «In ricordo di Maria Luisa Matini Morricone (1929-1993)», in *ArchCl*, 45, 1, p. IX.

Columba 1915 = G. M. Columba, «Antonino Salinas», in *Annuario della R. Università di Palermo*, 1915, pp. 113-148.

Cometa 2020 = M. Cometa, «Introduzione», in Rambaldi 2020, pp. 11-13.

Conestabile 1872-1873 = G. Conestabile della Staffa, «Sull'insegnamento della scienza delle Antichità in Italia», in *RFIC*, 1, 1872-1873, pp. 541-551.

Conestabile 1874 = G. Conestabile della Staffa, «Monumenti, Musei e insegnamento delle scienze delle Antichità in Italia», in *Nuova Antologia*, 1874, pp. 345 sgg.

- Contamine 2000 = P. Contamine, «Allocution à l'occasion du décès de M. Pierre Demargne, membre de l'Académie», in *CRAI*, 144, 4, 2000, pp. 1521-1523.
- Conticello 1963 = B. Conticello, «Naukydes», in *EAA* (on-line), 1963 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/naukydes_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/].
- Corrocher 1995 = J. Corrocher, *Napoléon III et les Antiquités nationales*, in Jacquet, Périchon 1995, pp. 25-40.
- Cozza 1982 = L. Cozza (a cura di), *Tempio di Adriano*, Roma, 1982.
- Craig 1979 = J. E. Craig, «Maurice Halbeachs à Strasbourg», in *Revue française de sociologie*, 20, 1, 1979, pp. 273-292 [DOI: 10.2307/3321277]
- Cravero, Dore 2007 = G. Cravero, A. Dore (a cura di), *Edoardo Brizio (1846-1907): un pioniere dell'archeologia nella nuova Italia, catalogo della mostra, Museo civico di archeologia storia e arte di Bra, 28 settembre - 25 novembre 2007*, Bra, 2007.
- Crespi 1963 = M. Crespi, «Baccelli, Guido», in *DBI* (on-line), 5, 1963 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-baccelli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-baccelli_(Dizionario-Biografico)/)]
- Cristofani *et al.* 1997 = M. Cristofani *et al.*, «Arte romana», in *EAA* (on-line), 1997.
- Croce 1966 = B. Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, 1966 (14 ed.).
- Croce 1967 = B. Croce, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, Bari, 1967 (11 ed.).
- Cuq 1921 = É. Cuq, «Éloge funèbre de M. Georg Treu, correspondant étranger de l'Académie», in *CRAI* (on-line), 65, 3, 1921, pp. 305-307 [URL: https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1921_num_65_3_74499].
- Curcio 2014 = M. Curcio, *La nozione di autorialità nella cultura artistica romana: originalità e imitazione, Tesi di dottorato in archeologia, Università degli studi di Roma La Sapienza-Université Paris I Panthéon-Sorbonne*, 2014.
- Curtis *et al.* 2019 = P. J. Curtis *et al.* (a cura di), *Sculptures infinies. Des collections de moulages à l'heure digitale : from the antique cast to the 3D scan*, Paris, 2019.
- D'Agostino *et al.* 2020 = S. D'Agostino *et al.*, «La Venere di Milo: esperienza di ricostruzione strutturale», in Rambaldi 2020, pp. 51-63.
- D'Alessandro e Persegati 1987 = L. D'Alessandro, F. Persegati, *Scultura e calchi in gesso. Storia, tecnica e conservazione*, Roma, 1987.
- Dareggi 2005 = G. Dareggi, *La Gipsoteca della Facoltà di Lettere dell'Università degli studi di Perugia nel quadro dell'assetto europeo delle raccolte di calchi in gesso*, Perugia, 2005.
- Dayan Janbon 1996 = M.-H. Dayan Janbon, «Éloge du Recteur Hubert Gallet de Santerre», in *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, 27, 1996, pp. 337-348.
- De Angelis 1993 = F. De Angelis, «Giuseppe Fiorelli: la «vecchia» antiquaria di fronte allo scavo», in Settis 1993c, pp. 6-16.
- De Caprariis = L. De Caprariis, «Fe' d'Ostiani, Alessandro», in *DBI* (on-line), 45, 1995 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-fe-d-ostiani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-fe-d-ostiani_(Dizionario-Biografico)/)].
- De Caro 1994 = S. De Caro (a cura di), *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli, 1994.
- De Maria, Rambaldi 2010 = S. De Maria, S. Rambaldi, «Vetera rerum exempla. La cultura antiquaria fra Bologna e l'Europa nei secoli XV-XVII», in S. Frommel (a cura di), *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (XV-XVI*

secolo). *Atti del Convegno Internazionale (Bologna 11-13 maggio 2009)*, Bologna, 2010, pp. 203-230.

de Martonne 1898 = de Martonne, «Notes sur l'enseignement de la géographie dans les universités allemandes», in *RIE*, 35, 1898, pp. 251-262.

De Sanctis 1962 = G. De Sanctis, «Giulio Beloch», in P. Treves, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento, Milano-Napoli*, 1962, pp. 1231-1246.

De Vido 1993 = S. De Vido., «Antonino Salinas: il museo come «scuola» e il «genio proprio» delle arti di Sicilia», in Settis 1993c, pp. 17-26.

De Vido 2001 = S. De Vido, «Mostrare la storia. Palermo e il suo museo», in *Antiquités, archéologie et construction nationale au XIXe s. Journées d'études (Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000)*, in *MEFRIM* (on-line), 113, 2, pp. 739-758 [DOI: [10.3406/mefr.2001.9828](https://doi.org/10.3406/mefr.2001.9828)].

Délivré 1988 = J. Délivré, «Storia materiale dei calchi della Colonna Traiana appartenenti all'Accademia di Francia», in Ph. Morel, *La Colonna Traiana e gli Artisti Francesi da Luigi XIV a Napoleone*, Roma, 1988, pp. 261-273.

Della Fina 1999 = G. M. Della Fina, «Gamurrini, Gian Francesco», in *DBI* (on-line), 52, 1999 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-francesco-gamurrini_%28Dizionario-Biografico%29/].

Della Fina 2000 = G. M. Della Fina, «Ghirardini, Gherardo», in *DBI* (on-line), 53, 2000 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/gherardo-ghirardini_%28Dizionario-Biografico%29/].

Della Seta 1907 = A. Della Seta, *La genesi dello scorcio nell'arte greca*, Roma, 1907 [URL: <https://arachne.uni-koeln.de/Tei-Viewer/cgi-bin/teiviewer.php?manifest=BOOK-ZID1348748>].

Della Seta 1912 = A. Della Seta, *Religione e arte figurata*, Roma, 1912 [URL: <https://arachne.uni-koeln.de/Tei-Viewer/cgi-bin/teiviewer.php?manifest=BOOK-ZID1348750>].

Della Seta 1913 = A. Della Seta, «L'archeologia dai Greci al Winckelmann e a noi», in *Nuova Antologia*, 1913, pp. 499-512.

Deloche 1995 = B. Deloche, «Pourquoi sauver les musées de moulages ?», in Mossière 1995, pp. 75-80.

Delpino 2014 = F. Delpino, «Pallottino, Massimo», in *DBI* (on-line), 80, 2014 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-pallottino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-pallottino_(Dizionario-Biografico)/)].

Delpino 2020 = F. Delpino, «Vaglieri, Dante Vincenzo», in *DBI* (on-line), 97, 2020 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-vincenzo-vaglieri_%28Dizionario-Biografico%29/].

Dennis 1864 = G. Dennis, *A Handbook for Travellers in Sicily: including Palermo, Messina, Catania, Syracuse, Etna, and the ruins of the Greek temples*, London, 1864.

Di Donato 2011 = R. Di Donato, «Momigliano, Arnaldo Dante», in *DBI* (on-line), 75, 2011 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/arnaldo-dante-momigliano_%28Dizionario-Biografico%29/].

Digeon 1959 = C. Digeon, «La crise allemande de la pensée française (1870-1914)», Thèse de doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Paris, Paris, 1959.

- Domínguez Arranz 2000 = A. Domínguez Arranz, «La découverte de la civilisation ibérique au XIXe siècle: une entreprise européenne», in Jacquet, Périchon 2000.
- Donati 1999 = F. Donati, *La Gipsoteca di Arte Antica*, Pisa, 1999.
- Donati 2014 = F. Donati, 2014, «“La battaglia dei calchi”. Problemi di ieri e di oggi nella Gipsoteca di Arte Antica dell’Università di Pisa», in Micheli, Santucci 2014, pp. 137-153.
- Donato 1993 = M. M. Donato, «*Archeologia dell’arte*. Emanuel Löwy all’Università di Roma (1889-1915)», in Settis 1993c, pp. 62-75.
- Dubbini 2008 = R. Dubbini, «Giulio Emanuele Rizzo. Lo studio della Grecità contro la romanescheria fascista», in *Fragmenta*, 2, 2008, pp. 215-232.
- Dubois 2002 = P. Dubois, «Liard (Louis)», in *Le dictionnaire de pédagogie et d’instruction primaire de Ferdinand Buisson : répertoire biographique des auteurs*, Paris, 2022, pp. 98-99.
- Ducat 1973 = J. Ducat, «Ptoion», in *EAA* (on-line), 1973 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/ptoion_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/].
- Ducati 1907 = P. Ducati, «Edoardo Brizio», in *L’Archiginnasio*, 5, 1907, pp. 161-164.
- Ducati 1921 = P. Ducati, *Commemorazione di Gherardo Ghirardini: 28 novembre 1920*, Bologna, 1921.
- Duchêne 1996 = H. Duchêne, «Un Athénien : Salomon Reinach», in *BCH* (on-line), 120, 1, 1996, pp. 273-284 [URL: https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1996_num_120_1_4598?pageId=T1_274].
- Dumont 1875 = A. Dumont, «Les moulages du musée du Louvre», in *GazBA*, pp. 415-427.
- Dumont 1885 = A. Dumont, *Notes et Discours (1873-1884)*, Paris, 1885.
- Durkheim 1887 = E. Durkheim, «La philosophie dans les universités allemandes», in *RIE*, 13, 1887, pp. 313-338 e 423-440.
- Dussaud 1945 = R. Dussaud, «Notice sur la vie et les travaux de M. Charles Diehl», in *CRAI*, 89, 4, 1945, pp. 572-587.
- Dussaud 1947 = R. Dussaud, «Notice sur la vie et les travaux de M. Georges Radet», in *CRAI*, 91, 4, 1947, pp. 648-661.
- Dwyer 2010 = E. Dwyer, *Pompeii’s living statues: ancient Roman lives stolen from death*, Ann Arbor, 2013.
- Eco 2014 = U. Eco, *Construire l’ennemi et autres écrits occasionnels*, trad. M. Bouzaher, Paris, 2014 [2011].
- Édouard-Joseph 1930 = R. Édouard-Joseph, *Dictionnaire biographique des artistes contemporains (1910-1930)*, I, Paris, 1930.
- Espagne = M. Espagne, «Transferts culturels», in *Encyclopaedia Universalis* [on-line].
- Espagne 1987 = M. Espagne, «La construction d’une référence culturelle allemande en France : genèse et histoire (1750-1914)», in *AnnEconSocCiv*, 42, 4, pp. 969-992.
- Espagne 1994 = M. Espagne, «Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle», in *Genèse*, 17, 1994, pp. 112-121 [DOI: [10.3406/genes.1994.1266](https://doi.org/10.3406/genes.1994.1266)].
- Espagne 1999 = M. Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, 1999: DOI: [10.3917/puf.espag.1999.01](https://doi.org/10.3917/puf.espag.1999.01).

Espagne 2013 = M. Espagne, «La notion de transfert culturel», in *RSL* (on-line), 1, 2013 [URL: <https://journals.openedition.org/rsl/219>].

Espagne *et al.* 2014 = M. Espagne *et al.*, «Les concepts en sciences de l'Antiquité: mode d'emploi», in *DHA*, 40, 1, 2014, pp. 239-304.

Espagne, Werner 1987 = M. Espagne, M. Werner, «La construction d'une référence culturelle allemande en France : genèse et histoire (1750-1914)», in *AHSS*, 42, 4, luglio-agosto 1987, pp. 969-992.

Espagne, Werner 1988 = M. Espagne, M. Werner, *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e et XIX^e siècle)*, Paris, 1988.

Esposito *et al.* 2021 = A. Esposito *et al.*, ««Dans le goût de l'antique»: collection de plâtres et patrimoine des écoles d'art en Bourgogne-Franche-Comté», in *InSitu* (on-line), 43, 2021, pp. 1-22 [DOI: [10.4000/insitu.28758](https://doi.org/10.4000/insitu.28758)].

Esposito, Montel 2021 = A. Esposito, S. Montel, 2021, « Les moulages, objets d'art et d'enseignement » in *Heródoto*, 6, 1, pp. 80-106 [DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)].

Étienne = R. Étienne, «L'École française d'Athènes», in *BCH* (on-line), 1996, 1, 120, pp. 3-22 [URL : https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1996_num_120_1_4585].

Étienne 1988 = R. Étienne, «Le nouveau musée de moulages de l'université de Lyon», in Besques *et al.* 1988, pp. 223-230.

Etienne, Mossière = R. Etienne, J.-C. Mossière, «Musées de moulages», in *Encyclopædia Universalis* (on-line), pp. 1-6.

Fagioli Vercellone 1993 = G. Fagioli Vercellone, «Fabretti, Ariodante», in *DBI* (on-line), 43, 1993 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/ariodante-fabretti_%28Dizionario-Biografico%29/].

Farnoux 2005 = A. Farnoux, «L'enseignement de l'art antique et l'Institut d'art et d'archéologie», in Texier 2005, pp. 132-140.

Fastampa *et al.* 2020 = T. Fastampa *et al.*, «Le lastre del Partenone, l'Efebo di Subiaco, l'Efebo di Agrigento: esperienza di formazione», in Rambaldi 2020, pp. 65-75.

Fausto 2018 = D. Fausto, «Scialoja, Antonio», in *DBI* (on-line), 91, 2018.

FD IV, 8 = J.-L. Martinez (a cura di), *Fouilles de Delphes IV, Monuments figurés: sculpture 8. Un âge d'or du marbre. La sculpture en pierre à Delphes dans l'Antiquité*, Atene, 2021.

Fenet 2013 = A. Fenet, «Le centenaire du Catalogue des sculptures du Musée de Constantinople de Gustave Mendel (1912-1914)», in *Anabases* (on-line), 18, 2013, pp. 227-237 [DOI: <https://doi.org/10.4000/anabases.4373>].

Fenet, Lubtchansky 2015 = A. Fenet, N. Lubtchansky, *Pour une histoire de l'archéologie XVIII^e siècle-1945. Hommage de ses collègues et amis à Ève Gran-Aymerich*, Bordeaux, 2015.

Ferrari 2018 = S. Ferrari, «Il transfert italiano di Johann Joachim Winckelmann (1755-1786)», in M. Pirro (a cura di), «*La densità meravigliosa del sapere*». *Cultura tedesca in Italia fra Settecento e Novecento*, Milano, 2018, pp. 13-28: <https://books.openedition.org/ledizioni/7344>.

Fleury 2014 = P. Fleury, «Le Plan de Rome de Paul Bigot. De la maquette en plâtre de Paul Bigot à la maquette virtuelle de l'université de Caen», in *Civiltà romana*, 1, 2014, pp. 109-123.

Fougères 1915 = G. Fougères, «Nos deuils 1914-1915», in *BCH*, 39, 1915, pp. 5-10.

- Francovich, Manacorda 2017 = R. Francovich, D. Manacorda (a cura di), *Dizionario di archeologia. Temi, concetti e metodi*, Bari, 2017.
- Fraschetti 1984 = A. Fraschetti, «Appunti su Karl Otfried Müller e gli «“antiquari”»», in *AnnaliPisa*, 14, 3, 1984, pp. 1097-1127.
- Frederiksen 2010 = R. Frederiksen, «Plaster casts in Antiquity», in Frederiksen, Marchand 2010, pp. 13-33.
- Frederiksen, Marchand 2010 = R. Frederiksen, E. Marchand (a cura di), *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, Berlin-New York, 2010.
- Friggeri, Magnani Cianetti 2014 = R. Friggeri, M. Magnani Cianetti (a cura di), *Le Terme di Diocleziano: la Certosa di Santa Maria degli Angeli*, Milano, 2014.
- Frisone 2018 = F. Frisone, «Archeologia in Magna Grecia e ‘mito germanico’. L’istituzione degli studi di archeologia nell’Italia meridionale post-unitaria e il modello accademico tedesco», in M. Pirro (a cura di), «*La densità meravigliosa del sapere*». *Cultura tedesca in Italia fra Settecento e Novecento*, 2018, pp. 123-145.
- Fuchs 1958 = W. Fuchs, «Amelung, Walther», in *EAA* (on-line), 1958.
- Fuchs 1960 = W. Fuchs, «Friederichs, Karl», in *EAA* (on-line), 1960.
- Furtwängler 1900 = A. Furtwängler, «Zum Diskobol Lancellotti», in *Miinch. Sitzungsber*, 1900, pp. 705-708.
- Gabrieli, Romeo 1960 = F. Gabrieli, R. Romeo, «Amari, Michele Benedetto Gaetano», in *DBI* (on-line), 2, 1960.
- Gabucci 1991 = A. Gabucci, «De Petra, Giulio», in *DBI* (on-line), 39, 1991.
- Galinier 1999 = M. Galinier, «La colonne Trajane et les pouvoirs européens: reproductions et imitations», in Llinas 1999, pp. 201-209.
- Galli 2006 = M. Galli, «L’“Invito alla danza”», in Picozzi 2006, pp. 125-130.
- Gallo 2020 = D. Gallo, «Visconti, Ennio Quirino», in *DBI* (on-line), 99, 2020 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/ennio-quirino-visconti_%28Dizionario-Biografico%29/].
- Gardner 1920 = E. A. Gardner, «The Aphrodite from Cyrene», in *The Journal of Hellenic Studies*, 40, 1920, pp. 203-205.
- Gasparri 1994 = C. Gasparri, «Copie e copisti», in *EAA* (on-line), 1994.
- Gasparri 2000 = C. Gasparri, «L’Afrrodite seduta tipo Agrippina-Olympia. Sulla produzione di sculture in Atene nel V sec. a. C.», in *Prospettiva*, 100, 2000, pp. 3-8.
- Gasparri 2005-2006 = C. Gasparri, «Il Sofocle Lateranense: nuove considerazioni su un’officina di scultori di età medioimperiale», in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 78, 2005-2006, pp. 139-181.
- Gasparri 2006 = C. Gasparri, «Dardano Bernardini e il “laboratorio marmi” del Museo Nazionale Romano: una foto d’epoca», in Picozzi 2006, pp. 95-99.
- Gasparri 2014 = C. Gasparri, «Del buon e del cattivo uso dei gessi nello studio della scultura antica», in Micheli, Santucci 2014, pp. 31-48.
- Gasparri, Paris 2013 = C. Gasparri, R. Paris (a cura di), *Palazzo Massimo alle terme. Le collezioni*, Roma, 2013.

Gaultier, Mathieux 2020 = F. Gaultier, N. Mathieux, «Martha, Jules», in *Dictionnaire critique des historiens de l'art* (on-line), 2020 [URL: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/martha-jules.html>].

Gentile 1997 = E. Gentile, *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Milano, 1997.

Gentile 2007 = E. Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari, 2007.

Ghirardini 1910 = G. Ghirardini, *Edoardo Brizio. Discorso letto nell'archiginnasio il VII novembre MCMIX*, Bologna, 1910.

Ghirardini 1912 = G. Ghirardini, *L'archeologia nel primo cinquantennio della nuova Italia. Discorso letto il 14 ottobre 1911 a Roma nella quinta riunione della Società italiana per il progresso delle scienze*, Roma, 1912.

Giardina, Vauchez 2000 = A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Bari, 2000.

Giglioli 1927 = G. Q. Giglioli, «Il museo dell'impero romano», in *Capitolium*, 1, 1927, pp. 8-14.

Giglioli 1928 = G. Q. Giglioli, «Origine e sviluppo del museo dell'impero di Roma», in *Capitolium*, 6, 1928, pp. 303-312.

Giglioli 1929 = G. Q. Giglioli, *Museo dell'Impero Romano. Catalogo*, Roma, 1929.

Giglioli 1937 = G. Q. Giglioli, «Visconti, Ennio Quirino», in *Enciclopedia Italiana* (on-line), 1937 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/ennio-quirino-visconti_%28Enciclopedia-Italiana%29/].

Giglioli 1938 = G. Q. Giglioli, *Mostra Augustea della Romanità: catalogo (Roma, 23 settembre 1937-23 settembre 1938)*, I-II, Roma, 1938 (4 ed. def.).

Giglioli 1943 = G. Q. Giglioli, *Museo dell'Impero Romano. Catalogo. Supplemento al catalogo della Mostra Augustea della Romanità*, Roma, 1943.

Giglioli, Lanciani 1911 = G. Q. Giglioli, R. Lanciani, *Esposizione internazionale di Roma: catalogo della mostra archeologica nelle Terme di Diocleziano*, Bergamo, 1911.

Gillot *et al.* 2013 = L. Gillot *et al.*, «“Heritage-scape” or “Heritage-scapes”?», in *Ethnologies*, 35, 3, pp. 3-29 [URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/ethno/2013-v35-n2-ethno01511/1026546ar/>].

Girard *et al.* 1919 = P. Girard *et al.*, «Antoine Héron de Villefosse», in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 80, 1919, pp. 358-363. [URL: https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1919_num_80_1_460745].

Giuman, Parodo = M. Giuman, C. Parodo, «La Mostra Augustea della Romanità e il mito di Roma antica in epoca fascista», in M. Flecker *et al.* (dir.), *Augustus is tot - Lang lebe der Kaiser! (Internationales Kolloquium anlässlich des 2000. Todesjahres des römischen Kaiser vom 20-22 November 2014 in Tübingen)*, Rahden/Westf, 2017, pp. 605-620.

Glötz 1928 = G. Glötz, «Éloge funèbre de M. Théodore Reinach, membre de l'Académie», in *CRAI* (on-line), 1928, 72, 4, pp. 321-326 [URL: https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1928_num_72_4_75654].

Gorini 1991 = G. Gorini, *Paolo Orsi e l'archeologia del '900, Rovereto 1990. Atti del convegno (Rovereto 12-13 maggio 1990)*, Rovereto, 1991.

- Goudineau 2019 = C. Goudineau, *Le Dossier Vercingétorix*, Arles 2019.
- Goyau 1931 = Goyau, «Les Origines», in AA. VV., *L'Histoire et l'œuvre de l'École française de Rome*, Paris, 1931, pp. 10-21.
- Gran-Aymerich 1985a = È. e J. Gran-Aymerich, «Albert Dumont», in *Archéologia*, 200, marzo 1985, pp. 75-79.
- Gran-Aymerich 1985b = È. e J. Gran-Aymerich, «Maxime Collignon», in *Archéologia*, 202, maggio 1985, pp. 71-75.
- Gran-Aymerich 1986a = È. e J. Gran-Aymerich, «Les grands archéologues: Pierre Paris», in *Archéologia*, 211, marzo 1986, pp. 71-75.
- Gran-Aymerich 1986b = È. e J. Gran-Aymerich, «Les grands archéologues: Georges Perrot», in *Archéologia*, 216, settembre 1986, pp. 73-79.
- Gran-Aymerich 1987 = È. e J. Gran-Aymerich, «Les grands archéologues: Ernest Renan», in *Archéologia*, 224, maggio 1987, pp. 71-79.
- Gran-Aymerich 2007 = È. Gran-Aymerich, *Les chercheurs de passé 1798-1945. Aux sources de l'archéologie*, Paris, 2007 (3 ed.).
- Gran-Aymerich 2012 = È. Gran-Aymerich, «L'archéologie européenne à Rome, de 1829 à 1875 : la belle internationalité de la science franco-allemande», in *Revue germanique internationale*, 16, 2012, pp. 13-28.
- Grand-Clément 2005 = A. Grand-Clément, «Couleur et esthétique au XIX^{ème} siècle : l'art grec antique pouvait-il être polychrome ?», in *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 21, 2005, pp. 139-160.
- Grand-Clément 2018 = A. Grand-Clément, «Couleurs et polychromie dans l'Antiquité», in *Perspective* (on-line), 1, 2018, pp. 87-108 [DOI: <https://doi.org/10.4000/perspective.9377>].
- Gras 2010 = M. Gras (a cura di), *"À l'école de toute l'Italie" pour une histoire de l'École française de Rome*, Roma, 2010.
- Grenier 1907 = A. Grenier, «Édouard Brizio», in *RA*, 9, 1907, p. 466-469.
- Grenier 1920 = A. Grenier, «Un témoignage sur Ghirardini», in *RA*, 12, 1920, pp. 332-334.
- Grenier 1944 = A. Grenier, *Camille Jullian : un demi-siècle de science historique et de progrès français 1880-1930*, Parigi, 1944.
- Grenier 1958 = A. Grenier, *Adrien Blanchet (1866-1957)*, in *Gallia*, 16, 1958, pp. 1-4.
- Guderzo 2008 = M. Guderzo (a cura di), *Gipsoteche. Realtà e Storia. Atti del Convegno internazionale di studi (Possagno, 19-20 maggio 2006)*, Treviso, 2008.
- Guderzo 2010 = M. Guderzo (a cura di), *Gli ateliers degli scultori. Atti del Secondo convegno internazionale sulle gipsoteche (Possagno 24-25 ottobre 2008)*, Crocetta del Montello, 2010.
- Guedj 2020 = J. Guedj, «Réceptions françaises de la Mostra Augustea della Romanità», in *Cahiers de la Méditerranée* (on-line), 101, 2020, pp. 1-14.
- Guerrini 1963 = L. Guerrini, «Museo dei gessi. Recenti accessioni», in *ArchCl*, 15, 1963, pp. 111-112.
- Guey 1938 = J. Guey, «Une Exposition de la 'Romanité'», in *Journal des savants*, 1938, pp. 70-80.

- Guido 2006 = T. S. Guido, «Il calco bronzato oggi: indagini conoscitive», in Picozzi 2006, pp. 101-105.
- Gullino, Preti 2008 = G. Gullino, C. Preti, «Marsili, Luigi Ferdinando», in *DBI* (on-line), 70, 2008.
- Guzzo 1993 = P. G. Guzzo, *Antico e archeologia. Scienza e politica delle diverse antichità*, Bologna, 1993.
- Guzzo 2020 = P. G. Guzzo, «Emanuel Löwy, Paolo Orsi e i destini dell'archeologia italiana», in *Ostraka*, 29, 2020, pp. 159-161.
- Hallays 1919 = A. Hallays, «L'université de Strasbourg. Sa renaissance et son avenir», in *Revue des deux mondes*, 2, septembre 1919, pp. 241-269.
- Hantraye 2014 = J. Hantraye, «La gypsothèque du musée du Louvre. L'impressionnante collection des moulages en plâtre d'après l'antique s'ouvre à la visite», in *La Lettre Blanche*, 49, maggio 2014, pp. 4-5.
- Hase 2000 = W. von Hase, «Ludwig Lindenschmit et Napoléon III - un chapitre précoce de la coopération archéologique franco-allemande», in Jacquet, Périchon, 2000, pp. 63-88.
- Haskell, Penny 1999 = F. Haskell, N. Penny, *Pour l'amour de l'Antique: la statuaire gréco-romaine et le goût européen, 1500-1900*, Hachette, Paris, 1999 [1982].
- Héron de Villefosse 1913 = A. Héron de Villefosse, «Le Torse Médicis au Musée du Louvre», in *CRAI*, 57, 6, 1913, pp. 409-411.
- Hobsbawm 1995 = E. Hobsbawm, «Inventer des traditions», in *Enquête*, 2, 1995, pp. 171-189 [DOI : [10.4000/enquete.3191](https://doi.org/10.4000/enquete.3191)].
- Hobsbawm, Ranger 1983 = E. Hobsbawm, T. Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge, 1983.
- Holleaux 1886 = M. E. Holleaux, «Fouilles au temple d'Apollon Ptoos. Statues et fragments archaïques (planches IV et VII)», in *BCH*, 10, 1886, pp. 66-80.
- Holleaux 1887 = M. E. Holleaux, «Statue archaïque trouvée au temple d'Apollon Ptoos», in *BCH*, 11, 1887, pp. 275-288.
- Holleaux 1888a = M. E. Holleaux, «Discours de Néron prononcé à Corinthe pour rendre aux Grecs la liberté», in *BCH*, 12, 1888, pp. 510-528.
- Holleaux 1888b = M. E. Holleaux, «L'Histoire et l'archéologie», in *RIE*, 15, gennaio-giugno 1888, pp. 362-382.
- Hölscher 2010 = T. Hölscher, *L'archeologia classica: un'introduzione*, Roma, 2010.
- Homolle 1884 = T. Homolle, «Nécrologie: M. Dumont», in *BCH*, 8, 1884, pp. 5-28.
- Homolle, de Laysteyrie 1918 = T. Homolle, R. de Laysteyrie, «Maxime Collignon : collaborateur et directeur des «Monuments et Mémoires» 1849-1917», in *MMAI*, 23, 1-2, 1918, pp. 4-25.
- Howard 1962 = S. Howard, «Some Eighteenth-Century Restorations of Myron's 'Discobolos'», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 25, 1962, pp. 330-334.
- Huet, Wyler 2005 = V. Huet, S. Wyler, «Copies romaines d'un original grec, ou les arts grecs revisités par les Romains», in *Mètis*, 3, 2005, pp. 151-177.

Jacquet, Périchon 2000 = P. Jacquet, R. Périchon (a cura di), *Aspects de l'archéologie française au XIX^e siècle. Actes du colloque international (La Diana à Montbrison, 14 et 15 octobre 1995)*, Montbrison, 2000.

Jamot 1926 = P. Jamot, «Henri Lechat», *Gazette des Beaux-Arts*, pp. 231-252.

Jansen 2008 = C. Jansen, «The German Archaeological Institute Between Transnational Scholarship and Foreign Cultural Policy», in *Fragmenta*, 2, 2008, pp. 151-181.

Jarrassé 2021 = D. Jarrassé, «Georges Radet, archéologue bordelais préraphaélite?», in Lagrange 2017, pp. 179-195.

Jestaz 1963 = B. Jestaz, «L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571», in *MEFRA*, 75, 2, 1963, pp. 415-466.

Jockey 2010 = P. Jockey, «Collignon, Maxime», in P. Sénéchal, C. Barbillon (a cura di), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale* (on-line), 2010.

Jockey 2014a = P. Jockey, «Les couleurs et les ors retrouvés de la sculpture antique...», in *CRAI*, 158, 1, 2014, pp. 103-140 [DOI: <https://doi.org/10.3406/crai.2014.95071>].

Jockey 2014b = P. Jockey, «Quand la sculpture antique retrouve ses couleurs», in *Revue de l'art*, 185, 3, 2014, pp. 51-55.

Jockey 2015 = P. Jockey, *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental*, Paris, 2015 (2 ed.).

Jockey 2018 = P. Jockey, *Les Arts de la couleur en Grèce ancienne... et ailleurs*, Atene, 2018.

Joly-Parvex 2021a = M. Joly-Parvex, «Des écoles d'art académiques aux écoles d'art: des collections et des lieux, un patrimoine à valoriser», in *InSitu*, 43, 2021, pp. 1-5 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.28556>].

Joly-Parvex 2021b = M. Joly-Parvex, «L'influence de Paris et de Rome dans la constitution de collections académiques en Europe. Des collections de plâtres gréco-romains aux modèles nationaux», in *InSitu*, 43, 2021, pp. 1-25 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.28407>].

Joubin 1904 = A. Joubin, *Université de Montpellier. Guide au Musée de Moulages de la Faculté des Lettres*, Paris, 1904.

Jouys Barbelin, Yelles 2020 = C. Jouys Barbelin, A. Yelles (a cura di), *D'Alésia à Rome. L'aventure archéologique de Napoléon III (1861-1870)*, Parigi 2020.

Jullian 1884 = C. Jullian, «Notes sur les séminaires historiques et philologiques des universités», in *RIE*, 8, 1884, pp. 289-310 e 403-424.

Kaderka 2019 = K. Kaderka, «L'appropriation de la Grèce antique par les Romains à travers la sculpture», in Le Breton, Martinez, 2019, pp. 21-23.

Kannes 1997 = G. Kannes, «Giuseppe Fiorelli», in *DBI* (on-line), 1997 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-fiorelli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-fiorelli_(Dizionario-Biografico)/)].

Kockel 2015 = V. Kockel, «I modelli di Pompei dal Settecento al "grande plastico". La documentazione tridimensionale delle antiche rovine», in M. Osanna, M. T. Caracciolo, L. Gallo, *Pompei e l'Europa 1748-1943*, Milano, 2015, pp. 267-275.

Kolbe 1983 = H. G. Kolbe, «L'Istituto archeologico sul Campidoglio», in AA. VV. 1983b, pp. 30-33.

- Kurtz 2000 = D. Kurtz, *The reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the antique*, Oxford, 2000.
- La Penna 1976 = A. La Penna, «Le vie dell'anticlassicismo», in *QdS*, 3, 1976, pp. 1-13.
- La Rosa 1986 = V. La Rosa (a cura di), *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla seconda guerra mondiale. Atti del convegno di studi (Catania 4-5 novembre 1985)*, Catania, 1986.
- La Ville de Mirmont 1899 = H. de La Ville de Mirmont, «Le musée de moulages de Bordeaux», in *RIE* (on-line), 38, luglio-dicembre 1899, pp. 513-515 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1899_num_38_2_4079].
- Lagrange 2017 = M. Lagrange (a cura di), *Université & histoire de l'art. Objets de mémoire (1870-1970)*, Rennes, 2017.
- Lagrange, Miane 2011 = M. Lagrange, F. Miane, «Le Musée archéologique de la faculté des lettres de Bordeaux (1886). L'institutionnalisation des collections pédagogiques et scientifiques», in *InSitu* 17, 2011, p. 6: [URL: <https://journals.openedition.org/insitu/920>].
- Lancestremère *et al.* 2016 = C. Lancestremère *et al.*, «Le moulages. Pratiques historiques et regards contemporains», in *InSitu*, 28, 2016, pp. 1-4 [URL: <http://insitu.revues.org/12790>]
- Lanciani 1906-1907 = R. Lanciani, «Le antichità nel territorio laurentino nella Reale tenuta di Casteporziano», in *MonAL*, 16, 3, 1906-1907, pp. 241-274.
- Landwehr 2010 = C. Landwehr, «The Baiae casts and the uniqueness of Roman copies», in Frederiksen, Marchand 2010, pp. 35-46.
- Langlois 1925 = C.-V. Langlois, «Éloge funèbre de M. Henri Lechat, correspondant de l'Académie», in *CRAI*, 3, 1915, pp. 186-189.
- Laronde *et al.* 2011 = A. Laronde *et al.* (a cura di), *Histoire et archéologie méditerranéennes sous Napoléon III. Actes du 21^e colloque de la Villa Kérylos (Beaulieu-sur-mer, 8-9 octobre 2010)*, Parigi 2011.
- Lasteyrie de, Collignon 1916 = R. de Lasteyrie, M. Collignon, «Georges Perrot», in *MMAI*, 22, 1, 1916, pp. 5-17.
- Laurent 1987 = J. Laurent, «Les ateliers de moulages», in Besques *et al.* 1987, pp. 29-32.
- Laurenzi 1956-1957 = L. Laurenzi, «Il centenario di Edoardo Brizio», in *Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le province di Romagna*, 1956-1957, pp. 17-27.
- Lavagne, Queyrel 2000 = H. Lavagne, F. Queyrel (a cura di), *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international (Paris 24 octobre 1997)*, Genève, 2000.
- Laviosa 1958 = C. Laviosa, «L'Arianna addormentata nel Museo Archeologico di Firenze», in *ArchCl*, 10, 1958, pp. 164-171.
- Lavis 1885 = E. Lavis, «Albert Dumont», in *RIE*, 9, gennaio-giugno 1885, pp. 97-112.
- Lavis 1918 = E. Lavis, «Louis Liard», in *RIE*, 72, 1918, pp. 81-99.
- Lazzaro 2005 = C. Lazzaro, «Forging a Visible Fascist Nation. Strategies for Fusing Past and Present», in C. Lazzaro, R. J. Crum (a cura di), *Donatello among the Blackshirts. History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Ithaca-Londra, 2005.

Le Breton 2009 = É. Le Breton, «La Vittoria alata nelle raccolte del Louvre», in E. Lucchesi Ragni *et al.*, *Napoleone III a Brescia e a Solferino. La Vittoria celebrata 1859-2009 (Brescia, Santa, Giulia, Museo della città, 20 giugno-20 settembre 2009)*, Brescia, pp. 67-75.

Le Breton 2012 = É. Le Breton, «Le Dioscure du Quirinal dans la Gypsothèque du Musée du Louvre», in *RA*, 2, 2012, pp. 277-295.

Le Breton 2013 = É. Le Breton, «Les tirages en plâtre du XVII^e siècle dans la gypsothèque du musée du Louvre. Apport des restaurations récentes», in *MMAI*, 92, 2013, pp. 67-92 [DOI: <https://doi.org/10.3406/piot.2013.2123>].

Le Breton 2015 = É. Le Breton, «La gypsothèque du musée du Louvre. Mémoire d'un répertoire de modèles pour artistes et amateurs», in D. de Font-Réaulx (a cura di), *Delacroix et l'antique, catalogue de l'exposition (Paris, Musée national Eugène Delacroix, 9 décembre 2015-7 mars 2016)*, Paris, 2015, pp. 28-47.

Le Breton 2016 = É. Le Breton, «Gypsothèque du musée du Louvre. Les apports de la restauration à la datation des tirages en plâtre anciens», in *InSitu*, 28, 2016, pp. 1-43 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.12581>].

Le Breton 2017 = É. Le Breton, «La gypsothèque du musée du Louvre: perspectives actuelles d'une collection historique», in *Lagrange 2017*, pp. 229-240.

Le Breton 2021a = É. Le Breton, «Un conservatoire de plâtres antiques, 1. Des Académies royales du XVII^e siècle à la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts (Paris) au XIX^e siècle», in *InSitu*, 43, 2021, pp. 1-30 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.28626>].

Le Breton 2021b = É. Le Breton, «Un conservatoire de plâtres antiques, 2. De la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts (Paris) à la gypsothèque du musée du Louvre», in *InSitu*, 43, 2021, pp. 1-26 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.28947>].

Le Breton, Martinez 2019 = É. le Breton, J.-L. Martinez (a cura di), *Une Antiquité moderne. Catalogue de l'exposition tenue à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, du 7 novembre 2019 au 1^{er} mars 2020*, Milano, 2019.

Le Roy 2000 = C. Le Roy, «Pierre Demargne (8 février 1903-13 décembre 2000)», in *RA*, 2, 2000, pp. 455-457.

Lechat 1890 = H. Lechat, «Observations sur les statues archaïques de type féminin du musée de l'Acropole», in *BCH*, 14, 1890, pp. 301-362 e 552-586.

Lechat 1891 = H. Lechat, «La science des antiquités grecques», in *RIE* (on-line), 21, gennaio-giugno 1891, pp. 137-155 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1891_num_21_1_2670].

Lechat 1898 = H. Lechat, *La Sculpture grecque. À propos des musées de moulages des universités françaises*, Lyon, 1898.

Lechat 1901 = H. Lechat, «Bulletin archéologique», in *Revue des Études Grecques*, 14, 61, 1901, pp. 409-479 [URL: https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1901_num_14_61_6088].

Lechat 1903 = H. Lechat, *Catalogue Sommaire du Musée de moulages*, Lyon, 1903.

Lechat 1905 = H. Lechat, *Pythagoras de Rhégion*, Lyon, 1905.

Lechat 1911 = H. Lechat, *Collection de moulages pour l'histoire de l'art antique. 2^e catalogue*, Lyon, 1911.

- Lechat 1923 = H. Lechat, *Collection de moulages pour l'histoire de l'art antique. 3^e catalogue*, Lyon, 1923.
- Lefranc 1888 = A. Lefranc, «Notes sur l'enseignement de l'histoire dans les universités de Leipzig et de Berlin», in *RIE*, 15, 1888, pp. 239-262.
- Léger 1901 = L. Léger, «Notice sur la vie et les travaux de M. Ravaisson-Mollien», in *CRAI*, 3, 1901, pp. 347-372.
- Lehoërff 2001 = A. Lehoërff, «Diffusion des résultats archéologiques et identité nationale en Italie au lendemain de l'Unité. Quelques propositions», in *MEFRIM*, 113, 2, 2001, pp. 641-655.
- Liard 1891 = L. Liard, *Inauguration du buste d'Albert Dumont et séance de rentrée à la Faculté des lettres de Paris. Extrait de la Revue International de l'Enseignement du 15 novembre 1891*, Paris, 1891.
- Liberati 1987 = A. M. Liberati, *Museo della Civiltà Romana. Guida*, Roma, 1987.
- Liberati 1999 = A. M. Liberati, «Le collezioni dei calchi del Museo della civiltà romana», in Llinas 1999, pp. 157-165.
- Liberati 2012a = A. M. Liberati, «Romanità e Fascismo. Il ruolo del mito di Roma», in J. C. D'Amico *et al.* (a cura di), *Le mythe de Rome en Europe : modèles et contre-modèles. Actes du colloque de Caen (27-29 novembre 2008)*, Caen, 2012, pp. 341-358.
- Liberati 2012b = A. M. Liberati, «Le musée-témoin d'une civilisation disparue: le musée de la Civilisation romaine», in E. Pénicaut, G. Toscano (a cura di), *Lieux de mémoire, musées d'histoire*, Paris, 2012.
- Liberati 2014 = A. M. Liberati, «La mostra archeologica del 1911 alle Terme di Diocleziano», in *Incontro di studi. Orme di Roma tra Italia e Romania all'insegna di Roma antica*, Roma, 2012, pp. 80-96.
- Liberati 2015 = A. Liberati, «Bimillenario della nascita di Augusto. Rappresentazione delle province augustee nella Hispania Romana nella Mostra Augustea della Romanità 1937-1938», in J. López Vilar (a cura di), *August I. Les províncies occidentals 2000 aniversari de la mort d'August. Actes 2^{on} Congrés internacional d'arqueologia i món antic (Tarragona, 26-29 de novembre de 2014)*, I, Tarragona, 2015, pp. 179-184.
- Liberati 2016 = A. M. Liberati, «Il Museo dell'Impero Romano. La genesi, l'istituzione, lo sviluppo, la sorte», in *Civiltà Romana*, 3, 2016, pp. 203-278.
- Lissi 1959 = E. Lissi, «Conze Alexander», in *EAA* (on-line), 1959.
- Liverani 2004a = P. Liverani (a cura di), *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma, 2004.
- Liverani 2004b = P. Liverani, «L'Augusto di Prima Porta», in Id. 2004a, pp. 235-242.
- Liverani 2008 = P. Liverani, «La policromia delle statue antiche», in J. M. Noguera Celdrán, E. Conde Guerri, *Escultura romana en Hispania, V. Actas de la reunión internacional celebrada en Murcia del 9 al 11 noviembre de 2005*, Murcia, 2008, pp. 65-85.
- Liverani, Santamaria 2014 = P. Liverani, U. Santamaria (a cura di), *Diversamente bianco. La policromia nella scultura antica*, Roma, 2014.
- Llinas 1990 = C. Llinas, «Hubert Gallet de Santerre», in *Revue archéologique de Narbonnaise*, 23, 1990, p. 9.

Llinas 1999 = C. Llinas (a cura di), *Moulages. Actes des rencontres internationales sur les moulages (Montpellier 14-17 février 1997)*, Montpellier, 1999.

Llinas, Robin 1991 = Llinas, Robin, *Musée des moulages. Guide illustré : Antiquité, Moyen Âge*, Montpellier, 1991, pp. 9-75.

Löwy 1946 = E. Löwy, *La natura nell'arte greca: Una teoria sulla genesi della espressione figurata*, Padova, 1946 (ed. originale Roma, 1900).

Loyer 1990 = F. Loyer, «Architecture et urbanisme à Strasbourg (1910-1930)», in *Monuments historiques*, 1990, pp. 47-51.

Loyer 1991 = F. Loyer, «Le palais universitaire de Strasbourg: culture et politique au XIX^e siècle en Alsace», in *Revue de l'art*, 91, 1991, pp. 9-25.

Lubtchansky 2015 = N. Lubtchansky, «L'œil du savant : le cours sur l'art étrusque de Désiré Raoul-Rochette à la Bibliothèque du Roi (1828)», in Fenet, Lubtchansky, 2015, pp. 363-380.

Luni 2014 = M. Luni (a cura di), *La scoperta di Cirene. Un secolo di scavi 1913-2013*, Roma, 2014.

Magrassi Matricardi 2017 = A. L. Magrassi Matricardi, «La Raccolta archeologica e la Gipsoteca dell'Università di Pavia: un progetto museografico di apertura e di valorizzazione», in *Annali di Storia delle università italiane*, 1, gennaio-giugno 2017, pp. 167-175.

Maishberger 2001 = M. Maishberger, «L'archeologia classica tedesca dal 1945 ad oggi: linee generali, personaggi, contesti istituzionali», in Terrenato 2000, pp. 57-91.

Malone 2016 = P. Malone, «Les Gherardi, mouleurs à Paris et à Rome», in *InSitu*, 28, 2016, pp. 1-15.

Manacorda 1982a = D. Manacorda, «Aspetti dell'archeologia italiana durante il fascismo. A proposito di Mussolini urbanista», in *DdA*, 4, 1982, pp. 89-96.

Manacorda 1982b = D. Manacorda, «Cento anni di ricerche archeologiche italiane: il dibattito sul metodo», in *QdS*, VIII, 16, 1982, pp. 85-119.

Manacorda 1989 = D. Manacorda, «Della Seta, Alessandro», in *DBI* (on-line), 37, 1989.

Mancioli 1983 = D. Mancioli, «La Mostra archeologica del 1911 e le Terme di Diocleziano», in Pisani Sartorio 1983, pp. 29-32.

Mancuso Mirabella 2020 = P. Mancuso, R. Mirabella, «Il Moscophoros: esperienza di manutenzione», in Rambaldi 2020, pp. 77-95.

Manzelli 1994 = V. Manzelli, *La policromia nella statuaria greca arcaica*, Roma, 1994.

Marc 2012 = J.-Y. Marc, «Les collections de l'Institut d'archéologie classique de l'université de Strasbourg», in *Collegium Beatus Rhenanus*, 15, 2012, pp. 5-7.

Marc 2013 = J.-Y. Marc, «Adolf Michaelis, un pionnier de l'archéologie classique en Europe», in *Collegium Beatus Rhenanus*, 16, 2013, pp. 20-23.

Marc 2017 = J.-Y. Marc, «Le *Kunstarchäologisches Institut* de Strasbourg: un modèle pour l'université française?», in Lagrange 2017, pp. 15-39.

Marchand 1996 = S. L. Marchand, *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany. 1750-1970*, Princeton, 1996.

Mariani 1897 = L. Mariani, «Statue muliebri vestite di peplo», in *BCAR*, 25, 1897, pp. 169-195.

Martha 1879 = J. Martha, *L'Archéologie: leçon prononcée le 5 décembre 1879 à l'ouverture du cours des Antiquités grecques et latines*, Montpellier, 1879.

Martinez 2005 = J.-L. Martinez, «La collection de moulages: un musée pédagogique», in Texier 2005, pp. 93-104.

Martinez 2009 = J.-L. Martinez, «La gypsothèque du musée du Louvre à Versailles», in *CRAI* (on-line), 153, 3, 2009, pp. 1127-1152 [DOI: <https://doi.org/10.3406/crai.2009.92593>]

Martinez 2016 = J.-L. Martinez, «Exposer des moulages d'antiques : à propos de la gypsothèque du musée du Louvre à Versailles», in *InSitu* (on-line), 28, 2016, pp. 1-31 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.12537>].

Martinez 2021 = J.-L. Martinez (a cura di), *Paris-Athènes. La naissance de la Grèce moderne. 1675-1919*, Parigi, 2021.

Maspero 1915 = G. Maspero, «Notice sur la vie et les travaux de M. Georges Perrot», in *CRAI*, 6, 1915, pp. 452-485.

Maspero 1916 = G. Maspero, «Georges Perrot», in *RIE*, 70, 1916, pp. 431-442.

Matasci 2009 = D. Matasci, «Les missions pédagogiques françaises en Allemagne : un exemple de circulation transfrontière des modèles scolaires (1860-1914)», in *Trajectoires* (on-line), 3, 2009 [DOI: <https://doi.org/10.4000/trajectoires.235>].

Matasci 2017 = D. Matasci, «Les peuples à l'école. Expositions universelles et circulation des idées pédagogiques en Europe (1867-1878)», in *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 55, 2017, p. 125-136 [DOI: <https://doi-org.janus.bis-sorbonne.fr/10.4000/rh19.5330>].

Mayeur 1976 = J.-M. Mayeur, «Albert Dumont et les transformations de l'enseignement supérieur au début de la Troisième République», in *BCH*, 100, 1976, pp. 7-10.

Mazon 1944 = P. Mazon, «Notice sur la vie et les travaux de M. Paul Foucart, membre de l'Académie», in *CRAI*, 88, 1, 1944, pp. 22-52.

Mazzocco 2008 = L. Mazzocco, «Mariani, Lucio», in *DBI* (on-line), 70, 2008 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-mariani_%28Dizionario-Biografico%29/].

Melucco Vaccaro 2000 = A. Melucco Vaccaro, *Archeologia e restauro. Storia e metodologia del problema*, Roma, 2000 (ed. originale: Milano, 1989).

Menegazzi 2008 = A. Menegazzi, «La Gipsoteca del Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova: l'esposizione e la fruizione», in Guderzo 2008, pp. 17-27.

Meniconi 2016 = A. Meniconi, «Rava, Luigi», in *DBI* (on-line), 86, 2016 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-rava_%28Dizionario-Biografico%29/].

Merlin, Longnon 1957 = A. Merlin, Longnon, «Charles Dugas», in *JdS*, 4, 1957, p. 187 https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1957_num_4_1_5995.

Messedaglia 1874 = A. Messedaglia, *Della scienza nell'età nostra ossia dei caratteri e dell'efficacia dell'odierna cultura scientifica*, Padova, 1874.

Michaelis 1879 = A. Michaelis, *Storia dell'istituto archeologico germanico, 1829-1879*, Roma, 1879.

Michaelis 1901 = A. Michaelis, *Festgabe für die archäologische section der XVI versammlung deutscher philologen und schulmänner dargeboten von dem kunstarthaeologischen institut des kaiser-wilhelms-universitaet Strassburg*, Strasbourg, 1901.

Micheli, Santucci 2014 = M. L. Micheli, A. Santucci (a cura di), *Gypsa. Atti delle giornate di studio (Urbino, 22-23 marzo 2012)*, Pisa, 2014.

Michon 1932 = É. Michon, «Éloge funèbre de M. Salomon Reinach, membre de l'Académie», in *CRAI* (on-line), 76, 4, pp. 386-396 [URL: https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1932_num_76_4_76261].

Milazzo, Pellegrino 2020 = G. Milazzo, L. Pellegrino, «Il cantiere della Gipsoteca e la figura professionale del restauratore», in Rambaldi 2020, pp. 43-49.

Militello 1998 = P. Militello, *Haghia Triada. Gli affreschi*, I, Padova, 1998.

Mitsopoulou 2021 = C. Mitsopoulou, L'atelier des Gillieron : une fabrique de l'imagerie nationale grecque, in Martinez 2021, pp. 262-289.

Momigliano 1950 = A. Momigliano, «Gli studi italiani di storia Greca e Romana dal 1895 al 1939», in C. Antoni e R. Mattioli (a cura di), *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana, 1896-1946. Scritti in onore di Benedetto Croce*, I, Napoli, 1950.

Momigliano 1966 = A. Momigliano, «Beloch, Karl Julius, o più comunemente Julius», in *DBI* (on-line), 8, 1966 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/beloch-karl-julius-o-piu-comunemente-julius_%28Dizionario-Biografico%29/]

Momigliano 1984a = A. Momigliano, «K. O. Müller's *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie* and the meaning of myth», in Id., *Settimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma, 1984, pp. 271-286.

Momigliano 1984b = A. Momigliano, «Premesse per una discussione su K. O. Müller», in *AnnPisa*, 14, 3, 1984, pp. 895-909.

Momigliano 1987a = A. Momigliano, «German Romanticism and Italian Classical Studies», in Id., *Ottavo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma, 1987, pp. 59-72.

Momigliano 1987b = A. Momigliano, «Classical scholarship for a classical country: the case of Italy in the nineteenth and twentieth centuries», in Id., *Ottavo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma, 1987, pp. 79-89.

Mommsen 1874 = T. Mommsen, «Sull'insegnamento della scienza dell'antichità in Italia. Lettera a Gian Carlo Conestabile», in *RFIC*, 2, 1874, pp. 74-77.

Montalenti 1960 = G. Montalenti, «Aldrovandi, Ulisse», in *DBI*, 2, 1960.

Montargis 1887 = F. Montargis, «Rapport au ministre de l'Instruction publique sur l'organisation de l'enseignement de l'art dans les universités allemandes», in *Journal officiel de la République française*, 37, febbraio 1887, pp. 625-630.

Morel 1988 = Ph. Morel (a cura di), *Restauro a Villa Medici*, Roma, 1988.

Morigi Govi 2009 = C. Morigi Govi (a cura di), *Guida al Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna, 2009, pp. 17, 178-181.

Morigi Govi et al. 2001 = C. Morigi Govi et al., «Scavi archeologici e musei. Bologna tra coscienza civica e identità nazionale», in *MEFRIM*, 113, 2, 2001, pp. 665-678.

Morigi Govi, Sassatelli 1984 = C. Morigi Govi, G. Sassatelli, *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna, 1984.

Morigi Govi, Vitali 1982 = C. Morigi Govi, D. Vitali, *Il Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna, 1982.

Morinière 2010 = S. Morinière, «Le Musée des Moulages de la Faculté des Lettres de Montpellier. Origine et développement d'une collection universitaire (1890-1904)», Mémoire d'étude 1^{re} année du 2^e cycle, École du Louvre, 2010.

Morinière 2013 = S. Morinière, «Les gypsothèques universitaires, diffusion d'une Antiquité modèle», in *Anabases*, 18, 2013, pp. 71-84 [URL: <http://anabases.revues.org/4360>].

Morinière 2014 = S. Morinière, «La collection de moulages de l'ancienne faculté des lettres de Bordeaux: étude documentaire et pratiques d'inventaire», in C. Merleau-Ponty (a cura di), *Documenter les collections des musées. Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, Paris, 2014, pp. 43-53.

Morinière 2015 = S. Morinière, «La gypsothèque de l'Université de Strasbourg: quand les statues parlent d'elles-mêmes», in *Archimède. Archéologie et histoire ancienne*, 2, 2015, pp. 78-93 [DOI: <https://doi.org/10.47245/archimede.0002.ds1.05>].

Morinière 2016 = S. Morinière, «La collection de moulages de l'université de Bordeaux, première gypsothèque universitaire française?», in *InSitu*, 28, 2016, pp. 1-13 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.12552>].

Morinière 2017 = S. Morinière, «Le processus de création des collections de moulages universitaires en France : un phénomène national», in *Lagrange* 2017, pp. 81-94.

Morinière 2018 = S. Morinière, *Laboratoires artistiques: genèse des collections des tirages en plâtre dans les universités françaises*, Tesi di dottorato in storia dell'arte, Université de Bordeaux 3, 2018.

Morinière 2021a = S. Morinière, «Enseigner l'archéologie dans les facultés des lettres françaises (1876-1900): la question de l'*instrumentum* pédagogique», in A. Le Goff, C. Demeulensere-Douyère (a cura di), *Enseignants et enseignements au cœur de la transmission des savoirs*, Paris, 2021, pp. 1-19.

Morinière 2021b= S. Morinière, «Un musée de moulages d'art antique pour l'université de Lyon», in *Betite, Wurmser* 2021, pp. 17-32.

Morinière 2022 = S. Morinière, «Enseigner, voir et comprendre l'archéologie et l'histoire de l'art», in *Trajectoires* (on-line), 15, 2022 : <https://doi.org/10.4000/trajectoires.7565>.

Morinière 2023 = S. Morinière, *Foires artistiques. Genèse des collections de tirages en plâtre dans les universités françaises (1876-1914)*, Paris, 2023.

Morinière, Reimond 2021 = S. Morinière, G. Reimond, ««Sous une vaste nef, simple, svelte et légère...». Pierre Paris et le projet d'un musée commun à l'École des beaux-arts et à l'université de Bordeaux», in *InSitu*, 43, 2021, pp. 1-17.

Mormino 1880 = V. Mormino, *Biografia di Teresa Gargotta-Salinas (1798-1852)*, Palermo, 1880.

Morpurgo 1935 = L. Morpurgo, «Perrot, Georges», in *Enciclopedia italiana*, 1935 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/georges-perrot_%28Enciclopedia-Italiana%29/].

Morricone 1975 = M. L. Morricone, «Cronache del Museo dei gessi dell'università di Roma», in *ArchCl*, 27, 1975, pp. 79-82.

Morricone 1977 = M. L. Morricone, «Cronache del Museo dei gessi dell'università di Roma», in *ArchCl*, 29, 1977, pp. 210-212.

Morricone 1981 = M. L. Morricone, *Il Museo dei Gessi dell'Università di Roma*, Roma, 1981.

- Morricone 1982 = M. L. Morricone, «Cronache del Museo dei gessi dell'università di Roma», in *ArchCl*, 34, 1982, pp. 207-209.
- Mossière 1995a = J.-C. Mossière (a cura di), *Modèles et moulages. Actes de la table ronde (9 et 10 décembre 1994)*, Lyon, 1995.
- Mossière 1995b = J.-C. Mossière, « Les tribulations d'une collection de moulages », in Id. 1995a, pp. 13-17.
- Mossière 1996 = J.-C. Mossière, «Les musées des moulages», in *Lettre de l'OCIM*, 44, 1996, pp. 10-13.
- Mossière 2005 = J.-C. Mossière, *La fortune du musée des moulages de l'université de Lyon*, 2005.
- Motte 1990 = O. Motte, *Camille Jullian : les années de formation*, Roma, 1990.
- Mustilli 1958 = D. Mustilli, «Acrolito», in *EAA*, 1958.
- Napoleone III 1866 = Napoleone III, *Histoire de Jules César. Guerre des Gaules*, II, Parigi 1866.
- Nelis 2014 = J. Nelis, «Back to the Future. Italian Fascist Representations of the Roman Past», in *Fascism*, 3, 2014, pp. 1-19.
- Nénot 1903 = P. H. Nénot, *Monographie de la Nouvelle Sorbonne*, Paris, 1903 [URL: <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/16s2>].
- Neveu 1989 = B. Neveu, «Jeanne Bignami Odier (1902-1989)», in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 147, 1989, pp. 675-678 [URL: https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1989_num_147_1_464446].
- Nicolini 1983 = R. Nicolini, «Introduzione», in Pisani Sartorio 1983, pp. 9-10.
- Nitti 1967 = G. P. Nitti, «Domenico Berti», in *DBI*, 9, 1967, pp. 511-514.
- Nohlen 1997 = K. Nohlen, *Construire une capitale, Strasbourg impériale 1870 à 1918 : les bâtiments officiels de la Place impériale*, Strasbourg, 1997.
- Orsi 1915 = P. Orsi, «Antonino Salinas», in *ASSO*, 12, 1915, pp. 1-9.
- Østergaard 2004 = J. S. Østergaard, «Il Caligola della Ny Carlsber Glyptotek, Copenaghen. Un progetto di ricostruzione della policromia in un ritratto romano», in Liverani 2004, pp. 253-260.
- Østergaard 2010 = J. S. Østergaard, «The Polychromy of Antique Sculpture: A Challenge to Western Ideals?», in Brinkmann *et al.* 2010, pp. 78-107.
- Østergaard 2017 = J. S. Østergaard, «The polychromy of ancient sculpture: experimental reconstructions in permanent museum displays», in Mulliez 2019, pp. 187-197.
- Østergaard 2019 = J. S. Østergaard, «"Reconstruction" of the polychromy of ancient sculpture: a necessary evil?», in *Technè* (on-line), 48, 2019, pp. 111-119 [DOI: <https://doi.org/10.4000/technè.2656>].
- Østergaard 2019 = J. S. Østergaard, «"Reconstruction" of the polychromy of ancient sculpture: a necessary evil?», in *Technè*, 48, 2019, pp. 111-119.
- Østergaard *et al.* 2014 = J. S. Østergaard *et al.*, «The polychromy of Roman 'ideal' marble sculpture of the 2nd century CE. Investigating the Sciarra Amazon' in Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek IN 1568», in Liverani, Santamaria 2014, pp. 51-69.

- Pace 1926 = B. Pace, «Antonino Salinas e il Museo di Palermo», in *Emporium*, 63, 1926, pp. 152-162.
- Pallottino 1937 = M. Pallottino, «La Mostra Augustea della Romanità», in *Capitolium*, 10, 1937, pp. 519-528.
- Pallottino 1938 = M. Pallottino, «Il grande fregio di Traiano», Roma, 1938.
- Palombi 2004 = D. Palombi, «Lanciani, Rodolfo Amedeo», in *DBI*, 63, 2004, pp. 353-360 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/rodolfo-amedeo-lanciani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/rodolfo-amedeo-lanciani_(Dizionario-Biografico)/)].
- Palombi 2006 = D. Palombi, *Rodolfo Lanciani: l'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma, 2006.
- Palombi 2009 = D. Palombi, «Rome 1911. L'Exposition archéologique du cinquantenaire de l'Unité italienne», in *Anabases*, 9, 2009, p. 71-99, DOI : [10.4000/anabases.604](https://doi.org/10.4000/anabases.604).
- Palombi 2013 = D. Palombi, «Emanuel Löwy nella facoltà di Filosofia e Lettere della Sapienza (1889-1915)», in Picozzi 2013, pp. 25-55.
- Palouzié 2011 = H. Palouzié, «La protection Monument historique: connaissance et reconnaissance des collections de l'Université de Montpellier», in *InSitu*, 17, 2011 [DOI: <https://doi.org/10.4000/insitu.940>].
- Papini 2006 = M. Papini, «Le ricostruzioni», in Picozzi 2006, pp. 83-94.
- Parabeni, Berretti 1911 = R. Parabeni, A. Berretti, «Ricostruzione del sepolcro di C. Sulpicio Platorino», in *Bollettino d'Arte*, 10, 1911, pp. 365-372.
- Paribeni 1928 = R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma, 1928.
- Paribeni 1953 = E. Paribeni, *Museo Nazionale Romano. Sculture greche del V secolo. Originali e repliche*, Roma, 1953.
- Paribeni 1961a = E. Paribeni, «Loewy, Emanuel», in *EAA* (on-line), 1961 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/emanuel-loewy_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/].
- Paribeni 1961b = E. Paribeni, «Marsia», in *EAA* (on-line), 1961 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/marsia_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/].
- Paribeni 2014 = A. Paribeni, «Paribeni, Roberto», in *DBI*, 81, 2014.
- Paris 1892 = P. Paris, *Catalogue méthodique des moulages des œuvres de sculpture grecque*, Bordeaux, 1892.
- Parise 1992 = N. Parise, «Ducati, Pericle», in *DBI*, 41, 1992.
- Pasqualini 2006 = A. Pasqualini, «L'antiquaria di gesso: passato e futuro del Museo della Civiltà Romana all'EUR», in *Mediterraneo antico: economie, società, culture*, 9, 2, 2006, pp. 1-16.
- Pelet 1876 = A. Pelet, *Description des monuments grecs et romains exécutés en liège à l'échelle d'un centimètre par mètre*, Nîmes 1876, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110462g.texteImage>.
- Peltre 1997 = C. Peltre, *Retour en Arcadie. Le voyage des artistes français en Grèce au XIX^e siècle*, Parigi, 1997.

Perelli 1977 = L. Perelli, «Sul culto fascista della “romanità” (una silloge)», in *QdS*, 5, 1977, pp. 197-224.

Perrin 1957 = C.-É. Perrin, «Éloge funèbre de M. Charles Dugas, membre libre non résidant de l'Académie», in *CRAI*, 1957, 101, 4, pp. 329-333 https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1957_num_101_4_10802.

Perrin-Saminadayar 2001 = E. Perrin-Saminadayar (a cura di), *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle. De la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, 2001.

Perrot 1876 = G. Perrot, «Sorbonne. Archéologie. Cours de M. Georges Perrot. Leçon d'ouverture, l'archéologie classique», in *La Revue politique et littéraire, Revue des cours littéraires*, 10, 20 maggio 1876, pp. 481-489: <<https://www.retronews.fr/journal/la-revue-politique-et-litteraire/20-mai-1876/2057/4437231/2>>.

Perrot 1885 = G. Perrot, «La vie antique, manuel d'archéologie grecque et romaine, d'après les textes et les monuments figurés, traduit sur la quatrième édition de E. Guhl et W. Kohner, par F. Trawinski. Traduction revue et annotée par O. Riemann, et précédée d'une introduction par Albert Dumont ; J. Rothschild, 1884 et 1885», in *La revue pédagogique*, 7, luglio-dicembre 1885, pp. 63-68.

Perrot 1906 = G. Perrot, «Notice sur la vie et les travaux de Désiré Raoul-Rochette», in *CRAI* (on-line), 50, 9, 1906, pp. 638-701 [URL: https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1906_num_50_9_71942]

Perrot 1908 = G. Perrot, «Gaston Boissier», in *Revue pédagogique*, 53, 2, 1908, pp. 562-576 [URL: https://education.persee.fr/doc/revpe_2021-4111_1908_num_53_2_9931].

Perrot 1909 = G. Perrot, «Wolfgang Helbig. Ein homerischer Rundschild mit einem Bügel», in *JS*, dicembre 1909, p. 569.

Perrot, Guillaume 1872 = G. Perrot, E. Guillaume, *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie*, I-II, Paris, 1872.

Petrucchi 1984 = F. Petrucci, «Cospi, Ferdinando», in *DBI* (on-line), 30, 1984.

Philippart 1928 = H. Philippart, «Gustave Fougères (1863-1927)», in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 7, 1, 1928, pp. 394-395.

Picard 1938 = C. Picard, *Éloge funèbre de M. Émile Espérandieu, membre libre de l'Académie*, in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 83, 1938, pp. 161-172 https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1939_num_83_2_77152.

Picard 1942-1943 = C. Picard, «Georges Radet (1859-1941)», in *RA*, 19, gennaio-giugno 1942-1943, pp. 37-40.

Picard 1950a = C. Picard, «Eugénie Strong née Sellers», in *RA*, 35, 1950, p. 93.

Picard 1950b = C. Picard, «André Joubin», in *RA*, 35, gennaio-marzo 1950, pp. 97-101.

Picard 1985 = G. Picard, «Le Musée des moulages», in *Archéologia*, 201, aprile 1985, pp. 54-59.

Picozzi 2006 = M. G. Picozzi, *L'immagine degli originali greci. Ricostruzioni di Walter Amelung e Giulio Emanuele Rizzo*, Roma, 2006.

Picozzi 2013 = M. G. Picozzi (a cura di), *Ripensare Emanuel Löwy: professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei gessi*, Roma, 2013.

- Picozzi 2014 = M. G. Picozzi, «Integrazioni, derestauri, calchi: il caso del “Diomede Valentini”», in Micheli, Santucci 2014.
- Pietroletti 2019 = I. Pietroletti, «La Mostra del 1911 e il Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano», in Tortosa 2019, pp. 71-115.
- Pinatel 1982 = C. Pinatel, «Les moulages des chevaux de Saint Marc dans l’Histoire», in *la Revue du Louvre et des Musées de France*, 1, febbraio 1982, pp. 1-14.
- Pinatel 1984 = C. Pinatel, «Reconstitutions des façades est et ouest du Trésor de Siphnos au Musée des monuments antiques de Versailles, et provenance de moulages réutilisés», in *RA*, 1, 1984, pp. 29-52 [URL: <https://www.jstor.org/stable/41736140>].
- Pinatel 1992 = C. Pinatel, «Origines de la collection des moulages d’antiques de l’École nationale des beaux-arts de Paris, aujourd’hui à Versailles», in A.-F. Laurens, K. Pomian (a cura di), *L’anticomanie. La collection d’antiquités aux 18^e et 19^e siècles*, Paris, 1992, pp. 307-325.
- Pinatel 1999 = C. Pinatel, «La formation de la collection de moulages d’après l’antique à Versailles», in *BAntFr*, 1996, 1999, pp. 318-327 [DOI: <https://doi.org/10.3406/bsnaf.1999.10115>]
- Pinatel 2003 = C. Pinatel, «La “restauration” en plâtre de deux colonnes du temple de Castor et Pollux dans la Petite Écurie royale de Versailles: histoire et archéologie», in *RA*, 35, 1, 2003, pp. 67-114.
- Pipitone 2004 = F. Pipitone, «Camillo Paderni e il Museo dei Gessi nella Reale Università di Palermo, Francesco Paderni e Giuseppe Scaglione litografi», in D. Malignaggi, *Neoclassicismo e aspetti accademici. Disegnatori e incisori siciliani*, Palermo, 2004, pp. 45-83.
- Pirson 1999 = F. Pirson, «Giuseppe Fiorelli e gli studiosi tedeschi», in S. De Caro, P. G. Guzzo (a cura di), *A Giuseppe Fiorelli nel Primo Centenario della morte. Atti del convegno (Napoli 19-20 marzo 1997)*, Napoli, 1999, pp. 25-41.
- Pisani Sartorio 1982 = G. Pisani Sartorio, *Museo della Civiltà Romana. Catalogo*, Roma, 1982.
- Pisani Sartorio 1983 = G. Pisani Sartorio (a cura di), *Dalla Mostra al Museo. Dalla Mostra Archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana. Catalogo*, Venezia, 1983.
- Pizzato 2015 = F. A. Pizzato, «Pigorini, Luigi», in *DBI* (on-line), 83, 2015 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pigorini_%28Dizionario-Biografico%29/].
- Plana Mallart 2017 = R. Plana Mallart, «Rénover et valoriser un musée universitaire, le cas du musée des Moulages de Montpellier», in Lagrange 2017, pp. 217-227.
- Plana Mallart *et. al.* 2015 = R. Plana Mallart *et al.*, *Musée des moulages. Catalogue abrégé*, Montpellier, 2015.
- Plana Mallart, Mallet 2011 = R. Plana Mallart, G. Mallet, «Le projet de renovation et de valorisation du Musée des moulages et les collections d’Art et d’Archéologie de l’Université Paul-Valéry Montpellier 3», in *InSitu*, 17, 2011, pp. 1-17.
- Polacco 1966-1967 = L. Polacco, «Il Museo di scienze archeologiche e d’arte dell’Università di Padova», in *Atti. Venezia*, 125, 1966-1967, pp. 421-448.
- Polenghi 1993 = S. Polenghi, *La politica universitaria italiana nella Destra storica (1848-1876)*, Brescia, 1993.
- Poncet 2013 = O. Poncet, «La querelle des origines. Émile Burnouf, Albert Dumont et la création de l’École française de Rome (1872-1875)», in M. Gras, O. Poncet (a cura di),

Construire l'institution. L'École française de Rome, 1873-1895, Roma, 2013, DOI : [10.4000/books.efr.2616](https://doi.org/10.4000/books.efr.2616).

Porciani 2002 = I. Porciani, «Fêtes et célébrations dans les trois capitales italiennes», in C. Charle, D. Roche (a cura di), *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les expériences européennes*, Paris, 2002, pp. 45-59: <https://books.openedition.org/psorbonne/878>.

Portale 2020 = E. C. Portale, «Senso e prospettive di un incontro», in Rambaldi 2020, pp. 129-131.

Pottier 1925 = E. Pottier, «Le dernier livre d'Henri Lechat: *Sculptures grecques antiques*», in *REG*, 38, 175-176, aprile-giugno 1925, pp. 205-210.

Pottier 1932 = E. Pottier, «Salomon Reinach», in *RA*, 36, luglio-dicembre 1932, pp. 137-154.

Poupault 2017 = C. Poupault, «La latinité au service du rapprochement franco-italien (fin du XIX^e siècle-1940) : un grand récit culturel entre grandeurs et rivalités nationales», in *Cahiers de la Méditerranée*, 95, 2017, pp. 1-15.

Pressouyre 1969 = S. Pressouyre, «Les fontes de Primatice à Fontainebleau», in *Bulletin Monumental*, 127, 3, 1969, pp. 223-239.

Prisco 2014 = G. Prisco, «Fascismo di gesso dietro le quinte della Mostra Augustea della Romanità», in M. I. Catalano (a cura di), *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia 1930-1940*, Roma, 2014, pp. 225-259.

Pucci 2015 = G. Pucci, «Il gesso e la sua eco. Storia e storie dei calchi di Pompei», in M. Osanna, M. T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa 1748-1943*, Milano, 2015, pp. 239-245.

Pugliese Carratelli 1982 = G. Pugliese Carratelli, «Comparetti, Domenico», in *DBI* (on-line), 27, 1982: <https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-comparetti_%28Dizionario-Biografico%29/>.

Queyrel 2020 = F. Queyrel, «Les sculptures vivantes du Parthénon», in *Dossiers d'Archéologie*, 400, luglio-agosto 2020, pp. 38-45.

Quilici 1983 = L. Quilici, «Romanità e civiltà romana», in AA. VV. 1983a, pp. 17-25.

Rabreau 1999 = D. Rabreau, «Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome Quatremère dit (1755-1849)», in M. Ragon, F. Choay (a cura di), *Dictionnaire des Architectes*, Parigi, 1999, pp. 565-567.

Radet 1901 = G. Radet, *L'histoire et l'œuvre de l'École française d'Athènes*, Paris, 1901.

Radet 1917 = G. Radet, «Louis Liard (1846-1917)», in *REA*, 19, 4, 1917, p. 304.

Rambaldi 2017 = S. Rambaldi, *La Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo. Storia e Catalogo*, Palermo, 2017.

Rambaldi 2020 = S. Rambaldi, *Le gipsoteche didattiche di arte e architettura a Palermo. Recupero, conservazione e fruizione delle collezioni di calchi in gesso*, Palermo, 2020.

Ravaisson 1874 = F. Ravaisson, «Musée à créer», in *Revue des deux mondes*, marzo 1874, pp. 232-240.

Ravaisson 1876 = F. Ravaisson, «À M. le directeur de la Revue archéologique», in *RA*, 2, 1876, pp. 353-357.

Reimond 2016 = G. Reimond, «Pierre Paris, un parcours athénien (1882-1885). Le dossier phocidien : les fouilles du sanctuaire d'Athéna Cranaia», in *Pallas*, 100, 2016, pp. 217-247.

- Reimond 2020 = G. Reimond, «Pierre Paris y la referencia alemana: Algunas notas sobre una relación ambigua, entre admiración y rechazo (1882-1914)», in *Classica boliviana*, 10, 2020, pp. 183-213.
- Reimond 2021 = G. Reimond, «L'Ibérie s'illuminant des reflets radieux de l'Hellas. Pierre Paris (1859-1931), un passeur de frontières entre hellénisme et hispanisme», Tesi di dottorato in storia, sotto la direzione di C. Bonnet, Université de Toulouse 2, 2021.
- Reinach 1882 = S. Reinach, *Catalogue du Musée impérial d'antiquités*, Constantinople, 1882.
- Reinach 1914 = S. Reinach, «Georges Perrot», in *RA*, 24, 1914, pp. 121-127.
- Reinach 1920 = S. Reinach, «Gherardo Ghirardini», in *RA*, 12, 1920, p. 94.
- Reinach 1925a = S. Reinach, «Théophile Homolle», in *RA*, 22, luglio-dicembre 1925, pp. 136-140.
- Reinach 1925b = S. Reinach, «Henri Lechat», in *RA*, 22, luglio-dicembre 1925, pp. 286-287.
- Reinach 1926 = S. Reinach, *Catalogue illustré du Musée des Antiquités nationales au Château de Saint-Germain-en-Laye*, Parigi 1926.
- Renan 1871 = E. Renan, *La Réforme intellectuelle et morale de la France*, Paris, 1871: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86267612/f1.item.r=l'alliance%20intellectuelle,%20morale%20et%20politique%20de%20l'Allemagne.texteImage>>.
- Renaut 1995 = A. Renaut, «Une philosophie française de l'université allemande. Le cas de Louis Liard», in *Romantisme*, 88, 1995, pp. 85-100.
- Ricci 1909a = C. Ricci, «S. Maria degli Angeli e le terme Diocleziane», in *Bollettino d'Arte*, 10, 1909, pp. 361-372.
- Ricci 1909b = C. Ricci, «Isolamento e sistemazione delle terme Diocleziane», in *Bollettino d'Arte*, 11, 1909, pp. 401-405.
- Rinaldi 2015 = C. Rinaldi, «Giuseppe Lugli in margine alla Mostra Augustea della Romanità: una voce fuori dal coro», in *Civiltà romana*, 2, 2015, pp. 159-183.
- Rionnet 1996 = F. Rionnet, *L'atelier de moulage du musée du Louvre (1794-1928)*, Paris, 1996.
- Rizzo 1906 = G. E. Rizzo, «V. Castel Porziano. Statua di Discobolo ed altre antichità rinvenute nella tenuta reale», in *NSA*, 11, 1906, pp. 403-407.
- Rizzo 1907 = G. E. Rizzo, *Il discobolo di Castelporziano*, Roma, 1907.
- Rizzo 1911a = G. E. Rizzo, *La cultura classica e l'insegnamento dell'archeologia*, Firenze, 1911.
- Rizzo 1911b = G. E. Rizzo, «Statue des myronischen Diskobolen, Rom, Thermen-museum», in H. Brunn, F. Bruckmann (a cura di), *Denkmäler griechischer und römischer Sculptur*, Monaco, 1911, pp. 1-12.
- Romanelli 1971 = P. Romanelli, «Boni, Giacomo», in *DBI* (on-line), 12, 1971 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-boni_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-boni_(Dizionario-Biografico)/)].
- Roques 1943 = M. Roques, «Notice sur la vie et les travaux de M. Maurice Holleaux, membre de l'Académie», in *CRAI*, 87, 1, 1943, pp. 14-73.
- Rossi Pinelli 1984 = O. Rossi-Pinelli, «La pacifica invasione dei calchi delle statue antiche nell'Europa del Settecento», in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma, 1984, pp. 419-429.

- Rossi Pinelli 1986 = O. Rossi Pinelli, «Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici», in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico*, 3, Torino, 1986, pp. 183-250.
- Rossi Pinelli 2003 = O. Rossi Pinelli, «From the Need for Completion to the Cult of the Fragment. How Tastes, Scholarship, and Museum Curators' Choices Changed Our View of Ancient Sculpture», in J. Burnett Grossman *et al.* (a cura di), *History of Restoration of Ancient Stone Sculptures*, Los Angeles, 2003, pp. 61-74.
- Rouillard 2009 = P. Rouillard, «Paris, Pierre», in P. Sénéchal, C. Barbillon (a cura di), *Dictionnaire critique des historiens de l'art* (on-line).
- Roumégoux 2016 = P. Roumégoux, «Ces traces qui nous parlent. Étude technique de la collection des épreuves en plâtre de la villa Médicis», in *InSitu*, 28, 2016, pp. 1-28.
- Royo 2006 = M. Royo, *Rome et l'architecte. Conception et esthétique du plan-relief de Paul Bigot*, Caen, 2006.
- Ruffinengo 2020 = C. Ruffinengo, «La narration archéologique au temps du fascisme: récits, mises en scènes, objets», in *Cahiers de la Méditerranée* (on-line), 101, 2020, pp. 1-16.
- Ruhlmann 1994 = J. R. Ruhlmann, *Histoire de l'Europe au XX^e siècle : 1900-1918*, Bruxelles, 1994.
- Ruysschaert 1989 = J. Ruysschaert, *Jeanne Bignami Odier (1902-1989)*, in *MEFRIM*, 101, 1989, pp. 7-10 https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_1989_num_101_1_3018.
- Saletti 1960 = C. Saletti, «Il Kouros Pisoni», in *Athenaeum*, Pavia, 38, pp. 310-327.
- Salinas 1863 = A. Salinas, *Su alcuni monumenti sepolcrali scoperti nell'antico ceramico esteriore in Atene*, Gazzetta Ufficiale del Regno, n. 153.
- Salinas 1866 = A. Salinas, «Dello stato attuale degli studi archeologici in Italia e del loro avvenire. Prolusione letta addì 12 dicembre 1865 nella R. Università di Palermo», in V. Tusa, *Scritti scelti*, Palermo, 1976, pp. 27-45.
- Salmeri 1993 = G. Salmeri, *L'antiquaria italiana dell'Ottocento*, in L. Polverini (a cura di), *Lo studio storico del mondo antico nella cultura italiana dell'Ottocento*, Perugia-Napoli, 1993, pp. 265-298.
- Salvatori 2014 = P. S. Salvatori, «Fascismo e romanità», in *Studi Storici*, 55, 1, gennaio-marzo 2014, pp. 227-239.
- Santamaria, Morresi 2004 = U. Santamaria, F. Morresi, «Le indagini scientifiche per lo studio della cromia dell'Augusto di Prima Porta», in Liverani 2004a, pp. 243-248.
- Sassatelli 1984a = G. Sassatelli, «Edoardo Brizio e la prima sistemazione storica dell'archeologia bolognese», in Morigi Govi, Sassatelli 1984, pp. 381-400.
- Sassatelli 1984b = G. Sassatelli, «I dubbi e le intuizioni di Gherardo Ghirardini», in Morigi Govi, Sassatelli 1984, pp. 445-464.
- Sassatelli 2017 = G. Sassatelli, «Rocchi, Francesco», in *DBI* (on-line), 88, 2017 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-rocchi_%28Dizionario-Biografico%29/].
- Scatozza Höricht = L. A. Scatozza Höricht, «Giuseppe Fiorelli», in M. Gigante (a cura di), *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento II*, Napoli, 1987, pp. 865-880.
- Schingo 2002 = G. Schingo, «Gozzadini, Giovanni», in *DBI* (on-line), 58, 2002.
- Schingo 2004 = G. Schingo, «Halbherr, Federico», in *DBI* (on-line), 61, 2004

- Schnapp 2001 = A. Schnapp, «France et Allemagne. L'archéologie, enjeu de la construction nationale», in *MEFRIM*, 113, 2, 2001, pp. 803-815.
- Schreiter 2010 = C. Schreiter, «Moulded on the Best Originals of Rome. Eighteenth-Century Production and Trade of Plaster Casts after Antique Sculpture in Germany», in Frederiksen, Marchand 2010, pp. 121-142.
- Schreiter 2012 = C. Schreiter (a cura di), *Gipsabgüsse und antike Skulpturen*, Berlino, 2014.
- Schreiter 2017 = C. Schreiter, «The Power of Material and Context: Large-Scale Copies After the Antique in the Late Eighteenth Century», in C. Forberg, P. W. Stockhammer (a cura di), *The Transformative Power of the Copy: a Transcultural and Interdisciplinary Approach*, pp. 191-203.
- Schvalberg 2014 = S. Schvalberg, *Le modèle grec dans l'art français 1815-1914*, Rennes, 2014.
- Scoppola 1971 = P. Scoppola, «Bonghi, Ruggiero», in *DBI* (on-line), 12, 1971.
- Scotto di Freca 2012 = F. Scotto di Freca, «*Per Aspera ad Aspera*». *Vittorio Spinazzola tra archeologia e politica*, Napoli, 2012.
- Scriba 1995 = F. Scriba, «Il mito di Roma, l'estetica e gli intellettuali negli anni del consenso: la mostra augustea della Romanità 137/38», in *QS*, 21, 1995, pp. 67-84.
- Scriba 2014 = F. Scriba, «L'estetizzazione della politica nell'età di Mussolini e il caso della Mostra Augustea della Romanità. Appunti su problemi di storiografia circa fascismo e cultura», in *Civiltà romana*, 1, 2014, pp. 125-158.
- Séailles 1883 = G. Séailles, «L'enseignement de la philosophie en Allemagne», in *RIE*, 6, 1883, pp. 956-976.
- Seignobos 1878 = C. Seignobos, «L'université de Göttingue», in *Société pour l'étude des questions de l'enseignement supérieur*, 1, 1878, pp. 159-217.
- Seignobos 1881 = C. Seignobos, «L'enseignement de l'histoire en Allemagne», in *RIE*, 1881, pp. 563-600.
- Settis 1984 = S. Settis, «Dal sistema all'autopsia. L'archeologia di C. O. Müller», in *AnnPisa*, 14, 3, 1984, pp. 1069-1096.
- Settis 1993a = S. Settis, «Da centro a periferia: l'archeologia degli Italiani nel secolo XIX», in L. Polverini (a cura di), *Lo studio storico del mondo antico nella cultura italiana dell'Ottocento*, Perugia-Napoli, 1993, pp. 299-334.
- Settis 1993b = S. Settis, «Des ruines au musée. La destinée de la sculpture classique», in *AESC*, 48, 6, 1993, pp. 1347-1380.
- Settis 1993c = S. Settis (a cura di), *L'archeologia italiana dall'Unità al Novecento*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 50, 1993.
- Settis 2003 = S. Settis, *L'opera di Paul Zanker e il futuro dell'archeologia classica*, in *Pegasus*, 4, 2003, pp. 9-16.
- Sichtermann 1960a = H. Sichtermann, «Furtwängler, Adolf», in *EAA* (on-line), 1960.
- Sichtermann 1960b = H. Sichtermann, «Gerhard, Eduard», in *EAA* (on-line), 1960.
- Siebert 1988 = G. Siebert, «La collection de moulages de l'université de Strasbourg», in *Le moulage. Actes du colloque international (10-12 avril 1987)*, Paris, 1988, pp. 215-221.
- Siebert 1991 = G. Siebert, «De Michaelis à Perdrizet: Archéologie classique», in *Saisons d'Alsace*, 111, 1991, pp. 97-101.

- Siebert 1996 = G. Siebert, «Michaelis et l'archéologie française», in *BCH* (on-line), 120, 1, 1996, pp. 261-271 [DOI: <https://doi.org/10.3406/bch.1996.4597>].
- Silverio 2014a = E. Silverio, «L'idea di Roma nel Regno d'Italia sino alla Mostra Archeologica del 1911», in *Orme di Roma. Tra Italia e Romania all'insegna di Roma antica*, *BNum* (on-line), 2, 2014, <https://www.bdnonline.numismaticadellostato.it/apriArticolo.html?idArticolo=52&from=I>
- Silverio 2014b = E. Silverio, «La Romanità incontra il Razionalismo: la Mostra della Romanità ed il Piano Regolatore della città italiana dell'economia corporativa progettato da Giuseppe Pagano per l'E 42», in *Civiltà romana*, 1, 2014, pp. 321-345.
- Silvestrini 1987 = M. Silvestrini, *Sepulcrum Marci Artori Gemini. La tomba detta dei Platorini al Museo Nazionale Romano*, Roma, 1987.
- Skovmøller 2020 = A. Skovmøller, *Facing the Colours of Roman Portraiture. Exploring the Materiality of Ancient Polychrome Forms*, Berlino.
- Spada 2004 = S. Spada, «Restauro e ricostruzione della policromia dell'Augusto di Prima Porta», in Liverani 2004a, pp. 249-252.
- Spatafora, Gandolfo 2014 = F. Spatafora, L. Gandolfo (a cura di), *Del Museo di Palermo e del suo avvenire. Il Salinas ricorda Salinas, 1914-2014*, Palermo, 2014.
- Spatafora, Gandolfo 2014 = F. Spatafora, L. Gandolfo, «*Del Museo di Palermo e del suo avvenire*». *Il Salinas ricorda Salinas 1914-2014*, Palermo, 2014.
- Springer et al. 1910 = A. Springer et al., *Manuale di storia dell'arte* (trad. di A. Della Seta), Bergamo, 1910.
- Squarciapino 1992 = M. F. Squarciapino, «In ricordo di Sandro Stucchi (1922-1991)», in *ArchCl*, 44, 1992, p. VI-IX.
- Stege et al. 2004 = H. Stege et al., «L'indagine dei pigmenti e dei leganti nel rivestimento a colori del ritratto di Caligola», in Liverani 2004a, pp. 261-262.
- Strong 1911 = E. Strong, «The Exhibition of the Provinces of the Roman Empire, at the Baths of Diocletians, Rome», in *JRS*, 1, 1911, pp. 1-49.
- Strong 1939 = E. Strong, «'Romanità' throughout the Ages», in *JRS*, 29, 2, 1939, pp. 137-166.
- Stucchi, Matini Morricone 1984 = S. Stucchi, M. L. Matini Morricone, «Il Museo dei gessi», in *La cultura scientifica a Roma 1870-1911*, Venezia, Marsilio Editori, 1984, pp. 65-68.
- Terrenato 2000 = N. Terrenato 2000 (a cura di), *Archeologia teorica. X ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia, Certosa di Pontignano (Siena), 9-14 agosto 1999*, Firenze, 2000.
- Tessier 1996 = G. Tessier, *Notice sur la vie et les travaux de M. Adrien Blanchet, membre de l'Académie*, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 110, 1966, pp. 512-525 https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1966_num_110_4_12039.
- Texier 2005 = S. Texier (a cura di), *L'Institut d'art et d'archéologie de Paris 1932*, Paris, 2005.
- Therrien 1998 = L. Therrien, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, 1998.
- Thierry 1994 = S. Thierry, *Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale 1661-1848*, Paris, 1994.

Torelli 1986 = M. Torelli, «Archeologia italiana in patria e all'estero. Appunti per una storia della politica della ricerca», in *La Rosa* 1986, pp. 189-201.

Torelli 2006 = M. Torelli, «*Ara Maxima Herculis*. Storia di un monumento», in *MEFRA*, 118, 2, 2006, pp. 573-620.

Tortosa 2019 = T. Tortosa, *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, Roma, 2019.

Toti 2004 = M. P. Toti, «La copia del «Giovane di Mozia» nella mostra al Museo dell'Arte Classica», in L. Nigro, G. Rossoni (a cura di), «*La Sapienza*» a Mozia. *Quarant'anni di ricerca archeologica (1964-2004)*, Roma, 2004, pp. 96-101.

Treves 1962 = P. Treves, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano-Napoli, 1962.

Treves 1991 = P. Treves, «De Sanctis, Gaetano», in *DBI* (on-line), 39, 1991 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-de-sanctis_%28Dizionario-Biografico%29/].

Treves 1997 = P. Treves, «Fraccaroli, Giuseppe», in *DBI* (on-line), 49, 1997 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-fraccaroli_%28Dizionario-Biografico%29/].

Turcan 1994 = R. Turcan, *Notice sur la vie et les travaux de Raymond Lantier, membre de l'Académie*, in *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 138, 1994, pp. 656-663 https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1994_num_138_3_15394?pageId=T1_656.

Turchi 1933 = N. Turchi, «Heyne, Christian Gottlob», in *Enciclopedia italiana* (on-line), 1933 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/christian-gottlob-heyne_%28Enciclopedia-Italiana%29/].

Tusa 1977 = V. Tusa (a cura di), *Antonino Salinas. Scritti scelti I*, Palermo, 1977.

Tusa 1978 = V. Tusa, «Antonino Salinas nella cultura palermitana», in *ASS*, 4, 1978, pp. 429-444.

Vigour 2005 = C. Vigour, *La comparaison dans les sciences sociales*, Parigi, 2005.

Villeneuve 2003 = F. Villeneuve, «Frontières et transferts culturels. Quelques notes d'un antiquisant», in *Hypothèses*, 6, 1, 2003, pp. 213-218.

Vistoli 2012 = F. Vistoli, «Mustilli, Domenico», in *DBI* (on-line), 77, 2012.

Vistoli 2014a = F. Vistoli, «Pace, Biagio», in *DBI* (on-line), 80, 2014.

Vistoli 2014b = F. Vistoli, «Patroni, Giovanni», in *DBI* (on-line), 81, 2014.

Vistoli 2016 = F. Vistoli, «Rizzo, Giulio Emanuele», in *DBI* (on-line), 87, 2016 [URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-emanuele-rizzo_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-emanuele-rizzo_(Dizionario-Biografico))]

Vistoli 2017a = F. Vistoli, «Antonino Salinas», in *DBI* (on-line), 89, 2017.

Vistoli 2017b = F. Vistoli, «Romanelli, Pietro», in *DBI* (on-line), 89, 2017.

Vistoli 2017c = F. Vistoli, «Savignoni, Luigi», in *DBI* (on-line), 90, 2017.

Vitry 1898 = P. Vitry, «Musées d'enseignement en Allemagne – Musées de moulages antiques et modernes», in *RIE* (on-line), 35, gennaio-giugno 1898, pp. 529-537 [URL: https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1898_num_35_1_3642].

Vlad Borrelli 1959 = L. Vlad Borrelli, «Colmata persiana», in *EAA* (on-line), 1959.

Voci 2007 = A. M. Voci, *Wolfgang Helbig a Napoli 1863-1865. Archeologia e politica dopo l'annessione*, Napoli, 2007.

Volpi 1982 = R. Volpi, «Conestabile della Staffa, Giovanni Carlo», in *DBI* (on-line), 1982.

Wallon 1893 = H. Wallon, «Notice sur la vie et les travaux de M. Charles-Albert-Auguste-Eugène Dumont, membre ordinaire de l'Académie», in *CRAI*, 6, 1893, pp. 442-469.

Wegner 1959 = M. Wegner, «Brunn, Heinrich», in *EAA* (on-line), 1959 [URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/heinrich-brunn_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/].

Weissl 2015 = M. Weissl, «Fuori dalle solite rotte già tracciate. Emanuel Löwy dopo il 1915», in *ArchCl*, 66, 2015, pp. 377-406 [URL: <https://www.jstor.org/stable/26364286>].

Winckelmann 2008 = J. J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. La natura, gli antichi, la modernità*, trad. C. Franzoni, Torino, 2008 [1755]. Per una traduzione francese: É. Pommier, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris, 2003.

Zahle 1997 = J. Zahle, «La nuova sistemazione del Museo reale dei gessi di Copenaghen in prospettiva internazionale», in B. Magnusson (a cura di), *Ultra terminum vagari. Scritti in onore di Carl Nylander*, Roma, 1997, pp. 377-384.

Zanotti 1739 = G. Zanotti, *Storia dell'Accademia clementina*, Bologna, 1739.

Zola 2004 = É. Zola, «Le roman expérimental» [1880], in H. Mitterrand (a cura di), *Œuvres complètes*, 9, Paris, 2004, pp. 317-451.

Indice

Ringraziamenti	7
Lista delle principali abbreviazioni bibliografiche:.....	10
Lista delle principali abbreviazioni archivistiche:	11
Indice.....	13
Introduzione	16
Parte prima	30
Archeologi italiani e francesi a scuola dai tedeschi: convergenze e divergenze	30
Capitolo 1: Le gipsoteche universitarie in Italia: un transfert culturale tedesco? (1870-1915)	34
1.1 Gli archeologi italiani «a scuola dai tedeschi».....	35
1.2 La costruzione della nazione italiana, il rinnovamento dell'archeologia e il modello tedesco.....	38
1.3 Un rimedio per la «scienza delle Antichità» in Italia (secondo Conestabile).....	41
1.4 Un modello di archeologia italiano: Giuseppe Fiorelli tra Scuola archeologica (1866) e calchi di 'non-statue' (1863).....	45
1.5 Salinas, fondatore della gipsoteca archeologica di Palermo (1872)	53
1.6 Brizio, neo-archeologo dell'Italia unita e la gipsoteca di Bologna (1877)	75
1.7 Ghirardini, fondatore della gipsoteca delle Università di Pisa (1887) e di Padova (1906)	102
1.8 Löwy, un professore austriaco per la gipsoteca dell'Università La Sapienza di Roma (1889-1915).....	105
1.9 Rizzo, fondatore dell'Istituto di archeologia nelle Università di Torino (1908) e Napoli (1916).....	121
Conclusione: la realizzazione più teorica, che pratica del transfert culturale tedesco con un'eccezione.....	130
Capitolo 2: Le gipsoteche archeologiche universitarie in Francia (1876-1925): un «contre- modèle»?.....	133
2.1 La necessità in Francia di un «contre-modèle».....	135
2.2 Modello tedesco e «contre-modèle» francese nel contributo di Albert Dumont	136
2.3 La ricostruzione della Francia attraverso lo sviluppo dell'archeologia	147
2.4 Castets, Lechat e Joubin e il Museo dei calchi della Facoltà di lettere di Montpellier	151
2.5 Collignon uno dei pionieri dell'insegnamento dell'archeologia e i musei dei calchi a Bordeaux e Parigi.....	165

2.6 Il contributo di Holleaux e Lechat al museo universitario di calchi di Lione, il più grande di questo tipo in Francia (1893-1925).....	182
2.7 Adolf Michaelis e la gipsoteca dell'università di Strasburgo (1872): lo sviluppo esemplare di un vero e proprio esempio di modello tedesco	205
Conclusione: un «contre-modèle»	210
Conclusioni della prima parte: da un modello tedesco a uno europeo	212
Parte seconda Usi del calco dall'antico: da strumento didattico-scientifico a «oggetto patrimoniale».....	215
Capitolo 3: Il calco dall'antico e l'«invenzione della tradizione»	216
3.1 Il mito della romanità: da elemento di rafforzamento dell'identità nazionale a deriva ideologica (dalla Mostra archeologica del 1911 alla Mostra Augustea della Romanità del 1937-1938).....	220
3.2 Il mito della Grecia bianca con i suoi corollari: il primato della forma e il principio dell'arte ideale.....	282
Conclusione: una visione dell'arte antica, deformata dal prisma moderno?	298
Capitolo 4: Le collezioni di calchi dall'antico tra declino e trasformazioni nel XX secolo	299
4.1 Le gipsoteche, strumento didattico, a vocazione scientifica, nelle università italiane (1907-1984).....	300
4.2 Le gipsoteche a supporto dell'archeologia nelle università francesi (1918-1987) ...	347
Conclusione.....	367
Conclusioni della seconda parte: le gipsoteche archeologiche, uno strumento strumentalizzato	370
Conclusione generale	375
Allegati	381
Allegato A:	381
Documenti d'archivio	381
BCA, FS Brizio, cart. IV, fasc. Brunn	381
BCA, FS Brizio, cart V, fasc. Conze	384
BCA, FS Brizio, cart. V, fasc. Ducati	386
BCA, FS Brizio, cart. V, fasc. Fiorelli	387
BCA, FS Brizio, cart. VII, fasc. Loewy	390
BCA, FS Brizio, cart. VII, fasc. Mariani	394
BCA, FS Brizio, cart. IX. Fasc. Reinach	404
BCA, FS Brizio, cart. IX, fasc. Salinas.....	406
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) Codice serie 2544; busta	

179, fascicolo 16 – 1 (Bologna – Museo Civico Parte dello Stato – Sezione archeologica. Collezione dei gessi per la Scuola archeologica	408
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 3 (Doni, acquisti, cambi di materiale scientifico, etc.)	418
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 5	421
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 10 (Bologna – Museo Archeologico. Acquisto dell’opera del D’Amelio - I dipinti murali di Pompei)	453
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 18 (Bologna 1887-94. Museo – Conti e Bilancio)	454
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1852-1975), Archivio Generale (1860-1890), Musei, Gallerie e Pinacoteche (Divisione seconda), 1860-1890 (I versamento) Codice serie 2544; busta 179, fascicolo 16 – 19 – 1	460
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Istruzione Superiore Fascicoli personale insegnante, II versamento, I serie 1900-1940, fascicolo Ghirardini, b. 69.....	461
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Professori universitari, II Vers., prima serie 1900-1940, b. 81, fascicolo Löwy E. Inv. 16/052 (1-2); codice ID serie 2379; busta 81	465
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Professori universitari, II Vers., prima serie, b. 81, fascicolo Mariani L. Inv. 16/052 (1); codice ID serie 2378; busta 90	483
Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Professori universitari, II Vers., seconda serie (1900-1940), b. 132, fascicolo Rizzo G. E. Inv. 16/052 (2); codice ID serie 2379; busta 132	505
Allegato B:.....	522
Note di presentazione delle opere.....	522
Arte Minoico-Micenea.....	523
Statuetta femminile minoica	523
Rhyton dei mietitori	523
Rhyton con scene di lotta.....	523

Disco di Festòs	524
Arte greca VII-VI sec.	524
Kouros da Thera.....	524
Kouros da Tenea	525
<i>Moskophoros</i>	525
Statua seduta di Chares	526
Kore 670.....	526
Kore 672.....	527
Kore 674.....	527
C. d. Kore col peplo	527
Kore 678.....	528
Kore 671.....	528
Kore 680.....	528
Kore 684.....	529
Kore 685.....	529
Kore di Antenor	530
C. d. Hera di Cheramyes o di Samos	530
Kore di Lione	530
C. d. testa di Hera.....	531
Rilievo con le Charites.....	531
Decorazione del <i>Thesauros</i> dei Sifni a Delfi	532
Testa di <i>kore</i> con <i>kalathos</i>	533
Frontone est dello Hekatompedon	533
Statua di cavaliere	534
Statua di cane	534
Decorazione del <i>Thesauros</i> degli Ateniesi a Delfi.....	534
Decorazione del <i>Thesauros</i> dei Sicioni a Delfi.....	535
Decorazione del tempio C di Selinunte.....	536
Stele di Aristion	536
Stele di Alxenor	537
Arte greca V sec.....	537
Apollo Strangford o Kouros di Anaphe	537
Efebo di Kritios.....	538
C. d. Efebo biondo	538
C. d. Apollo di Piombino	539

Apollo Choiseul-Gouffier	539
<i>Kore</i> di Euthidikos	540
<i>Peplophòros</i> Barberini	540
Auriga di Delfi	541
Tirannicidi.....	541
Corridore armato (<i>hoplitodromos</i>).....	544
Trono Ludovisi.....	544
C.d. Trono di Boston.....	545
Discobolo di Mirone	545
Gruppo di Atena e Marsia.....	547
C. d. Torso Amelung.....	549
C.d. Atleta Amelung	549
Testa di Athena Lemnia	549
Testa «Weber-Laborde».....	550
Era Farnese.....	551
Doriforo.....	551
Fanciulla vincitrice nella corsa	552
C.d. Eros Soranzo	552
Torso del c.d. Atleta di Stephanos	552
Torso Valentini	553
Hestia Giustiniani.....	553
C.d. Aspasia (Afrodite o Demetra)	554
Statuetta della c.d. Aspasia	554
Erma di Aspasia	554
Tipo della c.d. Penelope dolente	555
Niobide dagli Horti Sallustiani	555
Niobide caduto.....	556
Niobide fuggente.....	556
Athena di Velletri.....	557
Decorazione del tempio di Aphaia a Egina.....	557
C. d. guerriero di Agrigento.....	560
Decorazione del Tempio di Zeus a Olimpia	561
Decorazione del Partenone.....	563
Decorazione del cd. Monumento delle Arpie	568
Rilievi di un monumento di Taso.....	568

Rilievo con leone e toro	569
Rilievo con Atena	569
Stele Borgia.....	570
Stele di Polissena	571
Stele funeraria da Farsalo.....	571
C.d. stele Giustiniani.....	571
Stele di Philis	572
Arte del IV sec. a. C.....	572
Discoforo di <i>Naukydes</i>	572
Tipo del cd. Hermes Farnese.....	573
Hermes o atleta versante	574
Eirene e Plutos	575
Hermes e Dioniso di Olimpia	575
Satiro in riposo.....	576
Apollo del Belvedere	577
Artemide di Gabii	578
Doppia erma di Erodoto e Tucidide.....	579
Sofocle	579
Ritratto di Euripide	580
Ritratto di Socrate ai Musei Capitolini	580
Flora capitolina	581
Arte greca del III-II sec. a. C.	581
«Arrotino».....	581
Torso di Marsia.....	582
Venere di Milo	582
Afrodite di Cirene	583
Tipo della cd. Venere dei Medici.....	584
Afrodite accovacciata o Venere di Vienne	585
Afrodite accovacciata di Firenze.....	585
Tipo dell'Afrodite-Venere Capitolina.....	586
Fanciulla di Anzio	586
Laocoonte.....	587
Satiro addormentato, c.d. Fauno Barberini	588
Torso del Belvedere	588
Niobe e i suoi figli.....	589

Niobide Chiaramonti.....	589
Kouros Pisoni.....	590
Ritratto di «Pseudo-Seneca».....	591
Ritratto di Socrate a Villa Albani.....	591
Arte romana.....	592
Apollo di Piombino.....	592
Antinoo Capitolino.....	592
Busto di « <i>Dionysos-Platon</i> ».....	593
Artemide-Diana da Pompei.....	594
Ritratto di Giulio Cesare.....	594
Ritratto di Ottaviano.....	595
Ritratto di Agrippa.....	596
Ritratto di Augusto capite velato.....	596
Augusto di Primaporta.....	596
Ritratto di Nerva.....	597
Ritratto di Lucio Vero.....	597
Ritratto di Caracalla.....	598
Antinoo.....	598
Erma di «Esopo».....	598
Testa di barbaro, detto «Thumelicus».....	599
Spinario.....	599
Busto di «Agrippina Maggiore».....	600
Ritratto di Agrippina Minore.....	600
Ritratto di «dama di età flavia».....	600
Ritratto di Giulia Domna.....	601
Sintesi in lingua francese.....	603
Bibliografia tematica.....	619
Atti di colloquio sui calchi:.....	619
Sui calchi in gesso in generale:.....	619
Sui calchi in gesso come strumento scientifico:.....	619
Sul restauro dei calchi:.....	619
Sulle collezioni archeologiche di calchi in gesso in Francia (contesto universitario e museale):	619
Sulla gipsoteca della Facoltà di Lettere di Bordeaux:.....	619
Sul Musée de moulages dell'Université Lumière Lyon 2:.....	619

Sul Musée des Moulages de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (UPVM):	619
Sulla gipsoteca della Sorbonne e dell'Institut d'art et d'archéologie:	619
Sulla gipsoteca dell'Università di Strasburgo:.....	620
Sulla gipsoteca del musée du Louvre:.....	620
Sulle collezioni archeologiche di calchi in gesso in Italia (contesto universitario e museale):	620
Sulla gipsoteca di Bologna:	620
Sulla gipsoteca dell'Università degli studi di Palermo:	620
Sul Museo dell'Arte Classica de La Sapienza di Roma:	620
Sulla gipsoteca dell'Università di Padova:	620
Sulla gipsoteca dell'Università di Pisa:	620
Sulla gipsoteca dell'Università di Perugia:	620
Sulla Mostra Archeologica del 1911:.....	620
Sul Museo dell'Impero Romano 1927:.....	620
Sulla Mostra Augustea della Romanità 1937-1938:	620
Sul Museo della Civiltà Romana:	621
Altre gipsoteche in Europa:	621
Sullo studio della scultura antica:	621
Sulla policromia dell'arte antica e la sua restituzione:	621
Sul rapporto tra copia e originale:	621
Per una storia dell'archeologia e storia dell'arte francesi:.....	621
Per una storia dell'archeologia e della storia dell'arte antica inglesi:	621
Per una storia dell'archeologia e della storia dell'arte antica italiane:	621
Sulla nozione di transfert culturale:.....	622
Bibliografia citata e di riferimento:	623
Indice	658