

Benvenuta/o nei Musei Capitolini.

Se hai già navigato nella pagina accessibilità del nostro sito web <http://www.museicapitolini.org/it/node/1003086> saprai che sono a disposizione molte schede descrittive delle opere della collezione capitolina.

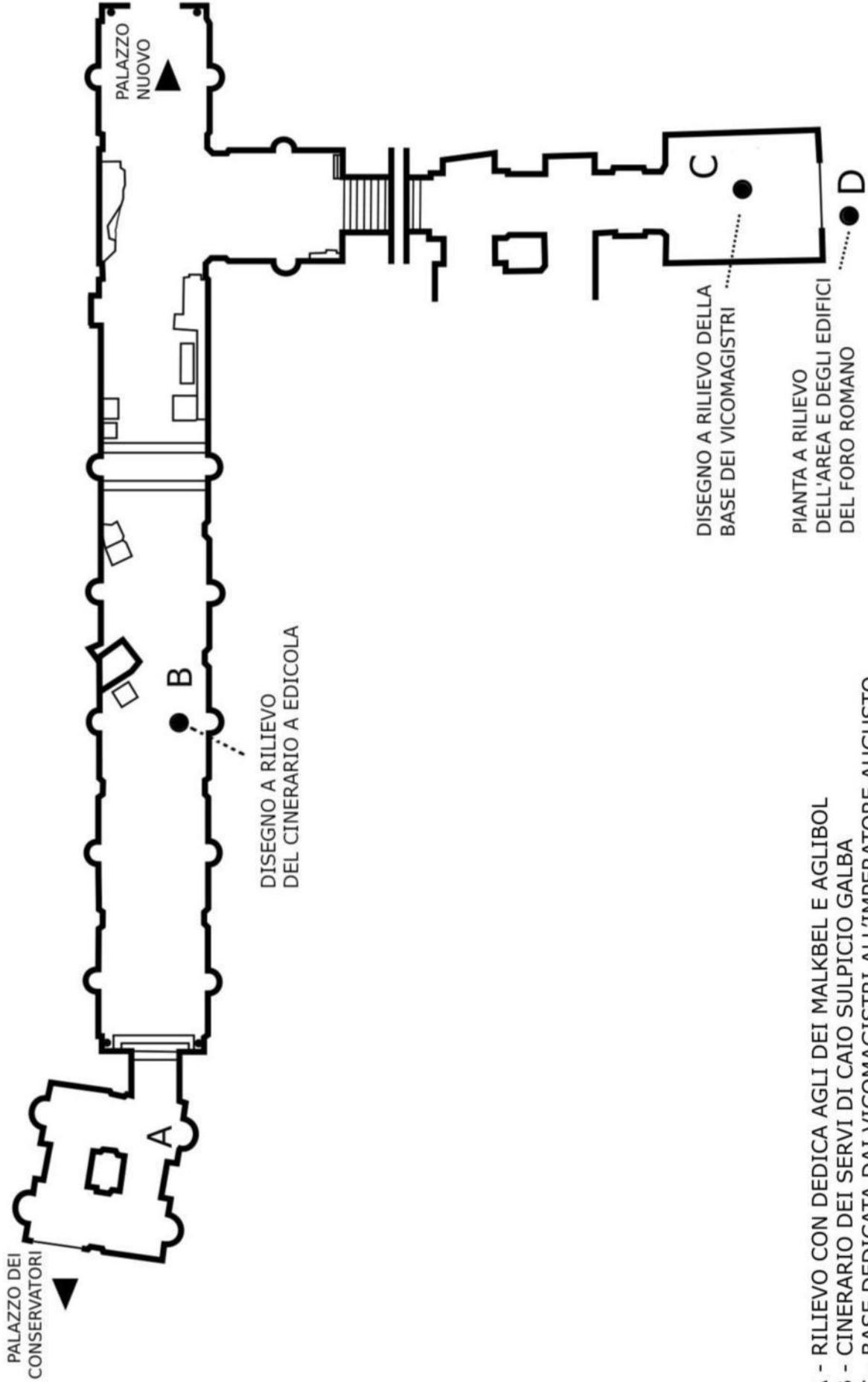
Ne abbiamo raccolte alcune in questo fascicolo per consentirti di svolgere, con l'aiuto del tuo accompagnatore, l'esplorazione delle statue e dei supporti tattili.

Su ciascuna scheda troverai in alto anche un Qrcode, che ti indirizzerà ad un file descrittivo, in versione pdf o audio, da ascoltare con il tuo smartphone.

Ti ricordiamo che tutte le sale del museo sono dotate di un accesso wi-fi gratuito, disponibile dopo la registrazione al portale <http://www.digitromawifi.it>.

Potrai portare a casa il fascicolo, che ti regaliamo con piacere, confidando nel tuo ritorno in Museo sia da solo che in un piccolo gruppo, quando ricominceranno le visite tattili guidate.

GALLERIA LAPIDARIA - THE EPIGRAPHIC GALLERY



- A - RILIEVO CON DEDICA AGLI DEI MALKBEL E AGLIBOL
- B - CINERARIO DEI SERVI DI CAIO Sulpicio GALBA
- C - BASE DEDICATA DAI VICOMAGISTRI ALL'IMPERATORE AUGUSTO
- D - AFFACCIO SUL FORO ROMANO

La Galleria Lapidaria – introduzione al percorso



La visita tattile all'interno della Galleria Lapidaria offre un affascinante percorso alla scoperta della collezione epigrafica capitolina, esposta nel piano interrato della piazza del Campidoglio, fino agli spazi interni del Tabularium, uno degli archivi di età romana. Nota come "Galleria di Congiunzione", essa aveva originariamente una funzione di raccordo tra Palazzo dei Conservatori, Palazzo Nuovo e Palazzo Senatorio.

La costruzione della Galleria e l'unione dei tre palazzi, avvenuta tra il 1939 e 1941 nell'ambito di ingenti lavori urbani, rappresentò per gli organi governativi la soluzione di un'esigenza sorta già tra Seicento e Settecento. Nell'allestimento della metà dello scorso secolo le iscrizioni erano per lo più cementate nelle pareti delle scale che scendevano in Galleria. I lavori del 2005 hanno portato al risanamento e adeguamento funzionale della struttura, nonché alla riorganizzazione dei testi epigrafici secondo un criterio tematico, che facilitasse la fruizione delle opere esposte. Sono state realizzate dieci sezioni per ogni tema, corredate da didascalie con trascrizione e traduzione dei testi antichi.

L'attuale percorso nasce con l'intento di ricreare un'antica via consolare in un'ambientazione notturna, dove sono esposti i sepolcri degli antichi romani. Il soffitto, trasformato in volta celeste, è dipinto con un colore blu notte e decorato con le costellazioni dello zodiaco, con lettere dell'alfabeto latino e greco al posto delle stelle.

La visita all'interno della Galleria Lapidaria, permette di conoscere alcune delle opere presenti nelle varie sezioni espositive alla scoperta dei molteplici aspetti della vita quotidiana dell'epoca: i linguaggi, i riti funerari, il diritto, il lavoro, il gioco, la viabilità e gli acquedotti, la vita militare, l'aristocrazia romana e le iscrizioni dedicate agli imperatori.

È dunque possibile esplorare il rilievo con dedica agli dei Malakbêl e Aglibôl, nella sezione dedicata ai linguaggi, la base marmorea dedicata a Quintus Sulpicius Celsus nella sezione

militare, l'edicola con ritratti nella sezione dei rituali funerari e infine la base di statua dedicata dai vicomagistri all'imperatore Adriano. La visita prosegue poi all'interno del Tabularium (visitabile su richiesta), dove è conservato il plastico in scala dell'edificio, che rappresenta le trasformazioni che si sono susseguite nel tempo fino alla realizzazione dell'attuale Palazzo Senatorio, e termina con l'affaccio sul Foro. Qui, tramite il supporto di un pannello tattile, è possibile conoscere la collocazione dei monumenti più importanti per raccontare i luoghi dell'antica Roma.

A - Rilievo con dedica agli dei Malakbêl e Aglibôl (235-236 dopo Cristo)

Misure: 98 x 63 x 10 centimetri



Il rilievo votivo a forma di edicola con dedica agli dei Malakbêl e Aglibôl, datato alla prima metà del terzo secolo dopo Cristo, è costituito da un unico blocco di marmo rettangolare con sviluppo verticale decorato sul fronte principale da un bassorilievo.

L'opera presenta un frontone sorretto alle estremità da due lesene scanalate sormontate da capitelli decorati con foglie lisce le cui cavità, nella parte inferiore, sono riempite da tondini. Il frontone triangolare, fratturato nella parte centrale, è decorato ai lati e sulla sommità da palmette stilizzate, quella centrale è frammentaria. All'interno del frontone è incisa una corona con nastri. La base mostra un'iscrizione che si articola su sei righe, disposte su due livelli.

Questi elementi incorniciano lo spazio interno della nicchia in cui sono collocate le due divinità palmirene, una di fronte all'altra. Malakbêl, dio solare a sinistra, e Aglibôl, dio lunare a destra, separate da un cipresso posto sullo sfondo, attributo tipico delle divinità orientali. Le due figure sono rappresentate nell'atto di stringersi la mano. Malakbêl, a sinistra, posto quasi di tre quarti, mostra parte del fianco destro ed è rivolto verso l'altro personaggio. Il volto, girato verso sinistra, è incorniciato da una folta e corta chioma riccia fermata da un nastro che gira intorno al capo. Egli indossa una tunica stretta in vita e un mantello con maniche lunghe fino al gomito, pantaloni che arrivano alle caviglie, secondo la moda orientale. Il peso del corpo poggia sulla gamba sinistra; la destra, leggermente arretrata, è sollevata e con la punta del piede sfiora il terreno. Del braccio sinistro, quasi completamente nascosto, si scorge la mano che impugna un oggetto ad oggi non riconoscibile per il cattivo stato di conservazione. Il braccio destro, piegato, è proteso verso

il personaggio di fronte a cui stringe la mano. A destra, Aglibôl rivolge lo sguardo verso l'altro personaggio. Anch'egli mostra una voluminosa capigliatura a boccoli legati da un nastro, al di sopra del quale si notano una serie di fori, probabilmente usati per fissare un elemento decorativo in metallo prezioso, forse una corona. Ai lati delle spalle si possono notare le estremità della falce lunare. Il dio indossa abiti militari: coturni, antica calzatura simile ad uno stivaletto; lorica, l'armatura degli antichi romani; clamide, un mantello corto. Il braccio destro, piegato ad angolo retto, è pronto a stringere la mano dell'altro personaggio, mentre quello sinistro, leggermente flesso, afferra l'asta della lancia poggiata sul fianco. La punta dell'arma sovrasta la spalla corrispondente e in parte si sovrappone alla falce di luna retrostante.

Sul fronte della base è incisa una doppia iscrizione, in greco e palmireno, su cui sono riportate quattro righe. L'iscrizione continua in alto con altre due righe incise in uno spazio frontale più ridotto, su cui poggiano le due figure, leggermente arretrato rispetto alla base delle due lesene.

L'iscrizione bilingue narra di un tale Caio Aurelio Eliodoro Adriano, originario di Palmira, che nel mese di febbraio aveva dedicato a sue spese alle due divinità patrie questo rilievo e una statua d'argento decorata, per la buona salute di tutta la sua famiglia.

Di grande importanza è l'attestazione dell'idioma di Palmira, città della provincia orientale romana di Siria annessa all'impero durante il regno di Traiano (98 -117 d.C). La città aveva una collocazione geografica strategica, fulcro di scambi commerciali tra Occidente e Oriente.

La collezione epigrafica capitolina presenta numerose testimonianze dei diversi linguaggi utilizzati all'interno dell'impero romano. L'estendersi del potere di Roma a luoghi con usi e costumi eterogenei tra loro aveva portato al riconoscimento dei linguaggi parlati in quelle terre. L'interesse era infatti quello di far giungere le informazioni al maggior numero di persone possibili, non osteggiando le lingue parlate dalle popolazioni conquistate: nei testi iscritti, dunque, linguaggi stranieri risultavano spesso affiancati al latino, lingua ufficiale dello stato, o al greco, idioma delle regioni orientali, sempre considerato la seconda lingua dell'impero.

B - Cinerario dei servi di Caio Sulpicio (metà primo secolo dopo Cristo – Età claudio - neroniana)

Misure: 117 centimetri, 64 centimetri, 36 centimetri



Il Cinerario dei servi di Sulpicio Galba è costituito da un grande blocco di marmo a forma di edicola a tempietto con sviluppo verticale. La faccia principale è tripartita in altezza: in alto presenta un frontone; al centro, inquadrati da una specie di portico a tre colonne, due ritratti maschili frontali in altorilievo e in basso un alto basamento recante due fori circolari e un'iscrizione al centro. La parte retrostante invece presenta una superficie piuttosto scabra e irregolare.

Il cinerario è stato rinvenuto nel 1953 sulla via Latina in un colombario, ovvero un ambiente sepolcrale con nicchie alle pareti per la custodia delle ceneri. Esso conservava le ceneri dei servi di Caio Sulpicio Galba, identificato come il fratello o il nipote dell'imperatore Galba, che governò l'impero per un breve lasso di tempo tra il 68 e il 69 dopo Cristo.

L'opera presenta un frontone triangolare decorato al centro con un bassorilievo con due cani di profilo che giocano uno di fronte all'altro: quello a sinistra in posizione rampante su due sole zampe sembra prevalere sull'altro. La cornice triangolare che inquadra gli animali è caratterizzata da due fasce riempite da motivi vegetali: quella esterna è decorata con palmette divise da volute alternativamente dritte e rovesce. La fascia interna è invece decorata con foglioline stilizzate molto chiaroscurate. La cornice inferiore del frontone è anch'essa lavorata con un motivo a foglie stilizzate, di dimensioni più piccole e rese da un delicato lavoro di trapano.

Il fregio al di sotto del frontone è occupato da un'iscrizione che riporta il prezzo pagato da Arpocrate, un massaggiatore. Si tratta di 80 denari per l'acquisto dell'area sepolcrale e 175 denari per l'ossario che l'uomo acquistò per sé e per Corinto il servo, entrambi al servizio di Sulpicio Galba.

Ancora al di sotto, separato da una doppia cornice a rilievo è presente un architrave formato da due fasce lisce ed è sorretto da tre colonnine scanalate con capitelli corinzi. La colonna di sinistra è quasi del tutto mancante ma conserva il capitello e la base, le altre due sono integre.

Lo spazio rettangolare centrale è bipartito dalle tre colonnine. All'interno delle due nicchie sono raffigurati in altorilievo Arpocrate a sinistra e Corinto a destra. Questi ritratti sono inquadrati da semplici cornici a listello quasi disegnata e circondate su tre lati da un motivo a ghirlanda e nastri. Il rilievo è ben conservato ed è possibile apprezzarne tutti gli elementi del viso, ad eccezione del naso dello schiavo Corinto che risulta mancante. Entrambi i personaggi sono caratterizzati da una pettinatura a cuffia, con ciocche arcuate incise; il volto è largo, gli occhi sono ben aperti e fissi davanti e le labbra sono carnose. Il volto di Corinto ha un aspetto più giovanile, infatti sappiamo dall'iscrizione che morì a 25 anni, mentre Arpocrate ha la fronte segnata da una ruga. I due ritratti poggiano su mensole semiovali sporgenti.

Il basamento del cinerario ha il fronte liscio. Le due aperture di forma circolare erano destinate alla conservazione delle olle cinerarie ossia vasi in terracotta di uso comune utilizzati per conservare le ceneri del defunto cremato secondo il rito dell'incinerazione. Nella Roma antica la cerimonia funebre poteva assumere diverse forme, a seconda, ad esempio, della posizione sociale del defunto. Le aree funerarie, a partire dalle prime leggi scritte di Roma - le Leggi delle Dodici Tavole, della metà del quinto secolo avanti Cristo - dovevano essere collocate al di fuori della città; sulla tomba destinata a conservare la memoria del defunto si svolgevano i riti funebri. Il mese di febbraio era dedicato alla celebrazione dei defunti; in particolare, vi era la credenza che il 21 del mese le anime potessero tornare tra i vivi. In questa occasione era usanza portare doni sulle tombe: corone di fiori, viole, farina di farro, un pizzico di sale e focacce imbevute nel vino.

C - Base di statua dedicata dai Vicomagistri all'Imperatore Adriano (136 dopo Cristo)

Misure: 150 x 135 x 132 centimetri



L'opera è costituita da un grande blocco marmoreo a forma di parallelepipedo con sviluppo verticale. E' la base su cui doveva essere collocata una statua dedicata all'imperatore Adriano dai vicomagistri, capi dei -vici-, i quartieri che componevano i quattordici distretti territoriali, regiones, in cui era stata suddivisa Roma nell'ambito del riordino cittadino voluto da Augusto.

In alto è posta una cornice decorata con modanature, di cui mancano entrambi gli angoli superiori. Al centro è presente il campo epigrafico, dove è riportata la dedica all'imperatore. Esso presenta una lacuna nella parte inferiore, in corrispondenza delle ultime due righe, la cui lettura non è tuttavia compromessa. In basso è presente uno zoccolo, che nell'angolo inferiore sinistro è completato da un intervento di restauro. L'angolo inferiore destro è invece scheggiato.

Il manufatto rappresenta un esempio di epigrafi "imperiali", in quanto connesse con la figura dell'imperatore o con i membri della sua famiglia. Il testo è il seguente:

"All'imperatore Cesare Traiano Adriano Augusto, figlio del divo Traiano Partico e nipote del divo Nerva, pontefice massimo, durante la sua ventesima tribunizia potestà, acclamato imperatore per la seconda volta, console per la terza volta, padre della patria, (posero) i vicomagistri delle quattordici regioni della città di Roma".

Nella prima parte è riportata con la formula onomastica dell'Imperatore: ai titoli di imperator e Caesar seguono la filiazione, il ricordo del nome paterno e l'indicazione della parentela con Nerva, ormai morto e divinizzato, ed infine il nome stesso dell'imperatore seguito dall'appellativo Augusto; una seconda parte invece indica la sequenza delle cariche delle quali era investito al momento della dedica della statua: la più importante il Pontificato Massimo -Pontifex Maximus- era la più alta carica religiosa dello Stato romano. Le lettere, maiuscole, sono incise con estrema accuratezza a sottolineare l'importanza dell'iscrizione di carattere pubblico e non privato. I caratteri del nome dell'imperatore, che costituiscono la parte più importante dell'intera epigrafe, risultano essere più grandi rispetto a quelli della parte inferiore dell'iscrizione e l'interlinea, più alta nella parte superiore, diminuisce progressivamente.

Sui lati destro e sinistro compare l'elenco dei vici di cinque delle quattordici regioni, completo dei nomi dei magistri preposti ad ognuno di essi. Poiché tuttavia le regioni erano quattordici, si è avanzata l'ipotesi che le basi di statua offerte ad Adriano potessero essere in origine più di una, forse tre.

I vicomagistri, di bassa estrazione sociale, si occupavano degli atti di culto in onore dei Lari Compitali, divinità tutelari delle strade e dei poderi familiari. Essi assunsero anche un ruolo di supervisione e prevenzione degli incendi nei quartieri di pertinenza.

La base è stata tra i primi reperti esposti sulla piazza Capitolina. Le fonti ne testimoniano la presenza già a partire dalla prima metà del Quattrocento.

D - Affaccio sul Foro Romano – Introduzione



All'interno del Tabularium si percorre una galleria aperta che si affaccia sull'area archeologica del Foro Romano, centro della vita civile, politica e religiosa della città fin dall'età regia. Il Foro è uno dei luoghi più affascinanti di Roma, con i suoi numerosi edifici, realizzati in momenti successivi della storia della città antica. Le arcate della galleria costituiscono un punto privilegiato di affaccio sull'area archeologica, posta nella valle compresa tra il Palatino e il Campidoglio.

A destra, l'area è delimitata dalla Via Nova, tracciato stradale databile già all'età repubblicana, che fiancheggiava le pendici del Palatino, uno dei sette colli di Roma. Qui si pone tradizionalmente la prima fondazione della città, la cosiddetta "Roma quadrata", che prende il suo nome dalla forma romboidale della sommità del colle. Esso era occupato da ricche abitazioni già dall'età repubblicana, per poi divenire anche sede di residenze imperiali, ad esempio di Augusto, Tiberio e Domiziano.

Sullo sfondo dell'area archeologica è posto il **Colosseo** (numero 9), il più grande anfiteatro romano del mondo, edificato in epoca Flavia. La sua costruzione fu iniziata da Vespasiano nel 72 dopo Cristo e fu inaugurato da Tito nell'80 dopo Cristo. L'edificio presenta pianta ovale, con un asse maggiore lungo circa 188 metri. All'interno, lungo il perimetro, lo spazio destinato agli spettatori, la cavea, era suddivisa in cinque ordini orizzontali, cui si aveva accesso in base al censo. La facciata è divisa in tre ordini scanditi da 80 aperture ad arco. L'ultimo livello, chiamato attico, è invece caratterizzato da 40 finestre quadrangolari. Gli spettatori, che si stima potessero raggiungere anche i 75000, avevano accesso dalle 80 arcate del piano terra, mentre gli ingressi destinati ai gladiatori erano posti sull'asse maggiore. L'edificio venne

inaugurato con cento giorni di giochi e nel 1980 è stato inserito nella lista dei Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO.

Al centro l'area è attraversata dalla Via Sacra, l'asse viario più importante e più antico del Foro, che lo attraversa in senso longitudinale. Essa era anticamente dedicata alle cerimonie sacre che terminavano sul Campidoglio e utilizzata successivamente per celebrare, con lunghi cortei, i trionfi dei generali che avevano conseguito vittorie militari.

D – Affaccio sul Foro Romano – I monumenti, prima parte



A sinistra, ai piedi del Tabularium, si dispongono due edifici legati ad alcune delle attività cui era destinato il Foro Romano durante l'età repubblicana: la Basilica Emilia (numero 5) e la Curia Iulia (numero 4).

La **Basilica Emilia** costituiva uno dei luoghi tradizionalmente utilizzati, al coperto, per trattare gli affari, sanare le controversie ed amministrare la giustizia, attività che potevano essere svolte anche all'aperto nel Foro. Questa in particolare è un edificio a pianta rettangolare, a tre navate, quella centrale più grande. Su lato lungo, verso il centro del Foro, era presente un portico, sul quale si aprivano delle tabernae, botteghe dedicate ad attività commerciali. Sebbene in cattivo stato di conservazione, questa è l'unica basilica repubblicana che rimane nell'area. Essa, innalzata nel 179 avanti Cristo ad opera di Marco Fulvio Nobiliore, venne più volte restaurata fino ad essere completamente distrutta da un incendio durante il sacco di Alarico nel 410 dopo Cristo.

Accanto alla Basilica Emilia, verso il Tabularium, è presente la **Curia Iulia** (29 avanti Cristo), sede delle assemblee del Senato romano. Si tratta di un edificio a pianta rettangolare, con quattro pilastri esterni sui fianchi con funzione di contrafforti. Le due facciate sono sormontate da un tetto a due spioventi; su quella principale si aprono tre finestre e un unico portale. Il portale d'ingresso in bronzo di epoca diocleziana fu portato a San Giovanni in Laterano nel diciassettesimo secolo ed è ora sostituito da una copia. Il monumento danneggiato da un incendio nel 52 avanti Cristo, venne ricostruito per volere di Cesare nel 29 avanti Cristo, che in memoria di questo suo intervento aggiunge all'indicazione Curia il termine Iulia, un richiamo alla sua stirpe di origine.

D – Affaccio sul Foro Romano – I monumenti, seconda parte

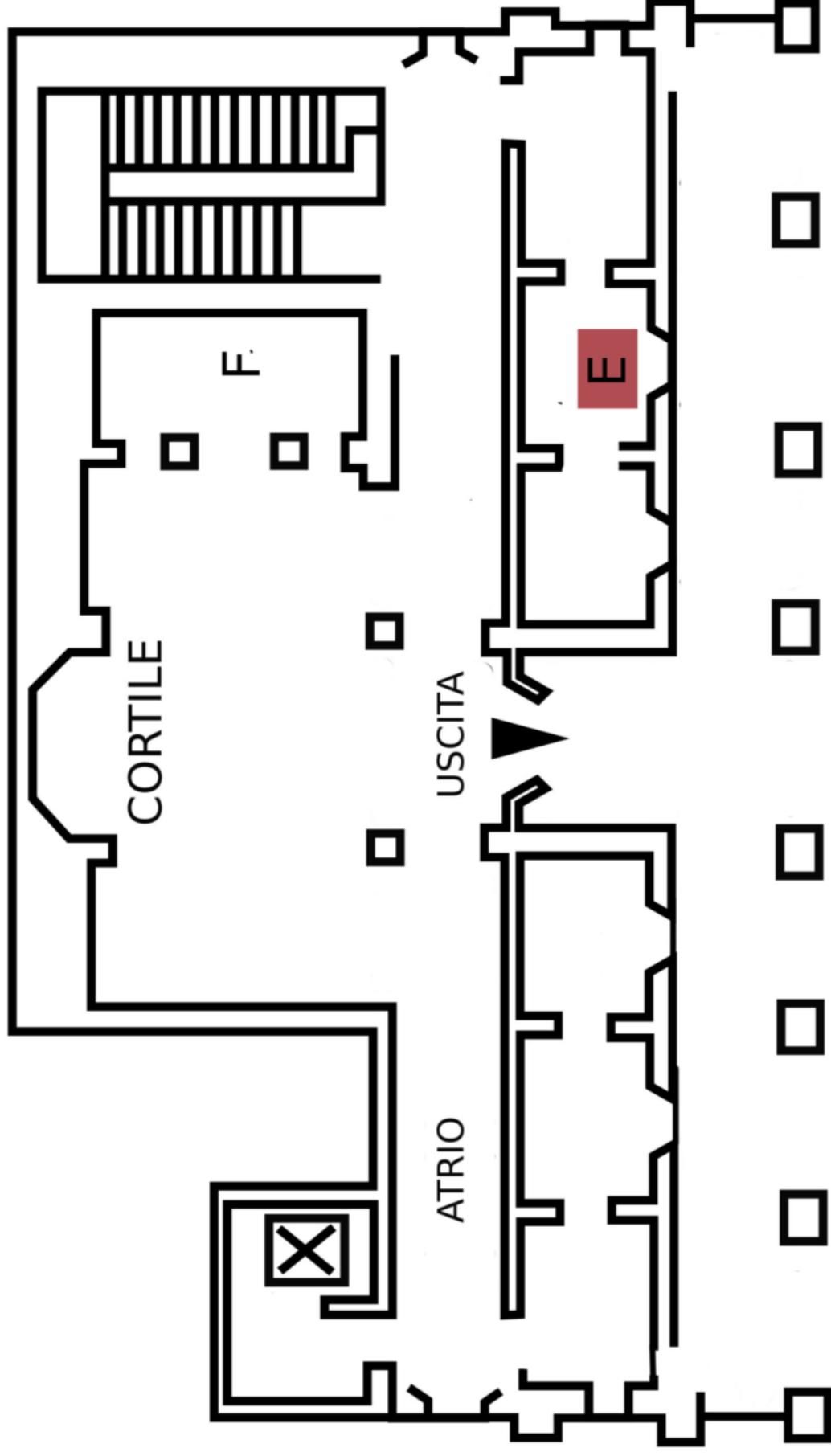


In età imperiale il Foro Romano venne arricchito da alcuni archi trionfali per celebrare le vittorie militari dell'imperatore: uno realizzato in onore dell'imperatore Tito, alla fine del primo secolo dopo Cristo, l'altro in onore di Settimio Severo, all'inizio del terzo secolo dopo Cristo. Essi si dispongono lungo la **Via Sacra**. In età imperiale, cui si riferiscono i due monumenti presenti nel Foro, l'arco trionfale si lega alla volontà di eternare le glorie dell'imperatore. Ai piedi del Campidoglio dunque, al centro del Foro, troviamo l'**Arco di Settimio Severo** (numero 2), costruito nel 203 dopo Cristo. Esso fu dedicato dal Senato e dal popolo romano a Settimio Severo e ai figli Caracalla e Geta per celebrare le vittorie ottenute contro i Parti. Il monumento, completamente rivestito in marmo, è formato da tre arcate inquadrature da colonne corinzie. Nell'attico è riportata un'iscrizione in cui si ricordano i primi dieci anni dell'impero di Settimio Severo. Le decorazioni di questo monumento sono ricchissime ed includono la raffigurazione della campagna militare in Mesopotamia. Oggi è uno dei monumenti romani più integri e spettacolari dell'antico Foro.

Dalla parte opposta, alle pendici del Palatino, troviamo invece l'**Arco di Tito** (numero 8), un arco di trionfo ad una sola arcata, eretto a memoria della guerra giudaica combattuta da Tito in Giudea nella seconda metà del primo secolo dopo Cristo. L'arco di Tito si discosta dagli archi dell'epoca augustea per la struttura più compatta e robusta ed è rivestito in marmo, sorretto da quattro semi-colonne sui quattro lati.

Durante il Medioevo, i monumenti del Foro caddero in disuso o vennero riutilizzati per nuove costruzioni. Ad esempio, l'arco di Tito e quello di Settimio Severo vennero successivamente inglobati in opere di fortificazione, permettendone la buona conservazione fino ai nostri giorni. L'area un tempo occupata dal Foro si andò dunque lentamente interrando, venendo utilizzata come pascolo e come terreno agricolo, tanto da prendere il nome di "Campo Vaccino".

PALAZZO NUOVO - PIANO TERRA



E PLASTICO DELLA PIAZZA DEL CAMPIDOGLIO

F - LA SALA EGIZIA CAPITOLINA E LA SFINGE DEL FARAONE AMASIS

E – I plastici della Piazza del Campidoglio – guida all’esplorazione



Introduzione

La **Piazza del Campidoglio** sorge sulla sommità dell’omonimo Colle, anticamente caratterizzato da due piccole alture adiacenti; essa occupa l’area della leggera depressione generata da due sommità, l’*arx* e il *capitolium*. L’attuale sistemazione della piazza è il risultato di una serie di trasformazioni avvenute sul Colle nel corso del tempo. In epoca romana, nel primo secolo avanti Cristo, viene costruito il *Tabularium*, uno degli archivi di Roma. Si tratta di un’imponente struttura in opera quadrata e cementizia in cui, in origine, erano custoditi gli atti più importanti della Roma antica. Nel dodicesimo secolo l’edificio viene scelto come sede del Comune di Roma (1143 -1144) e come residenza del Senatore che amministrava la città. Il palazzo duecentesco si presentava come un lungo ed alto edificio; al primo piano vi era la Sala dove il Senatore amministrava la giustizia, originariamente aperta verso la piazza con una loggia scandita da colonne con capitelli ionici e arcate a tutto sesto in muratura. Ne corso del Trecento il palazzo venne trasformato in una fortezza, molte arcate dei loggiati furono tamponate e papa Bonifacio nono fece costruire sul lato destro due torri-contrafforte: da una finestra tra le due torri si affacciava il Senatore per assistere alle esecuzioni capitali. Nel corso del Quattrocento si aggiunsero altre due torri, quella di Martino quinto sulla sinistra e quella di Niccolò quinto verso il Foro. La definitiva rinascita del Colle si ha nel corso del sedicesimo secolo grazie all’intervento di Michelangelo, chiamato da papa Paolo terzo Farnese per i lavori di ristrutturazione dell’intera piazza. L’architetto modifica il disorganico complesso preesistente decidendo di rinnovare la facciata del Palazzo Senatorio e di rivolgerla non verso i Fori ma in direzione della città moderna. Michelangelo progetta inoltre la nuova facciata del

Palazzo dei Conservatori e la costruzione di un terzo edificio, il Palazzo Nuovo, così da ottenere uno spazio armonioso di forma trapezoidale.

Descrizione

La piazza si raggiunge attraverso una larga strada in pendio, la famosa Cordonata Capitolina, una scala caratterizzata da gradini larghi e bassi, leggermente inclinati; alla base di essa sono presenti due leoni egizi in marmo nero, uno a sinistra l'altro a destra.

Al centro della piazza vi è la statua equestre dell'imperatore Marco Aurelio posta su un'imponente base, a destra si innalza il Palazzo dei Conservatori, a sinistra il Palazzo Nuovo e sullo sfondo è collocato il Palazzo Senatorio.

Alle spalle della statua, sullo sfondo della piazza, la facciata del **Palazzo Senatorio** è il risultato della completa trasformazione dello spazio architettonico del colle voluto da Papa Paolo terzo Farnese; prima dell'intervento di Michelangelo l'edificio si presentava come una struttura di impianto medievale, in tufo e mattoni con quattro torri sui lati. La facciata, in corrispondenza del basamento, è caratterizzata da una scalinata monumentale a doppia rampa che conduce alla porta principale del primo piano; ai piedi si trova la fontana composta da due vasche concentriche, coronata da una nicchia che accoglie la statua seduta di Minerva-Roma. Ai lati, entro gli spazi triangolari al di sotto delle due rampe sono disposte due antiche statue su alte basi rettangolari che raffigurano le personificazioni di due Fiumi, a sinistra il Nilo e a destra il Tevere. La scalinata, realizzata tra il 1542 e il 1554, rientra nel progetto di Michelangelo, con la triplice funzione di accesso monumentale all'Aula del Senatore, raccordo plastico tra il Palazzo e la piazza ed elegante sfondo architettonico per le due magnifiche statue di divinità fluviali, trasferite fin dal 1517 sul Colle Capitolino dal Quirinale. La facciata del palazzo è caratterizzata lateralmente da due corpi di fabbrica leggermente avanzati, in basso è presente un basamento a bugnato liscio fino alla base delle finestre del primo piano. Al di sopra si innalzano otto lesene corinzie, che scandiscono ritmicamente la facciata in sette spazi occupati rispettivamente da sei grandi finestre, sormontate alternativamente da timpani curvilinei e lineari, mentre al centro si apre un portone monumentale.

Al secondo piano si trovano sette piccole finestre di forma quadrata in corrispondenza di quelle sottostanti. Più in alto si impostano il cornicione e la balaustra, su cui sono posizionate otto statue, in corrispondenza di ogni lesena.

Sopra il palazzo, al centro, si eleva la torre campanaria, articolata in tre ordini sovrapposti in laterizio. I due ordini superiori sono scanditi su ogni lato da quattro aperture che danno luce alle celle campanarie, dove sono ancora oggi conservate due grandi campane in bronzo. Alla sommità della torre si trova un'antica statua femminile che rappresenta Artemide trasformata in Roma.

Alla morte di Michelangelo avvenuta nel 1564, la facciata del Palazzo Senatorio non era stata ancora terminata. I lavori vennero completati tra il 1593 e il 1598 sotto il pontificato di Clemente ottavo Aldobrandini.

A destra della statua del Marco Aurelio si trova il **Palazzo dei Conservatori**. Esso è stato per secoli la sede della magistratura cittadina, dove i Conservatori avevano il compito di affiancare il Senatore nel governo della città. L'edificio è stato fatto erigere da papa Niccolò quinto intorno alla metà del quindicesimo secolo; le immagini che illustrano questo palazzo prima dell'intervento di Michelangelo mostrano un edificio ancora di impianto medievale. Nel 1563 iniziano i lavori di ristrutturazione che seguono il progetto michelangiolesco e verranno portati a compimento da Giacomo della Porta che subentra alla morte di Michelangelo. Il palazzo è leggermente rialzato rispetto alla piazza per la presenza di tre gradini. L'attuale facciata presenta otto grandi lesene corinzie che la scandiscono ritmicamente in sette spazi; tutte le lesene poggiano su un alto basamento modanato a forma di parallelepipedo addossato alla parete. I sette spazi a loro volta sono ripartiti in senso orizzontale da una cornice marcapiano che crea due piani separati. Il piano terra è porticato e si presenta con una serie di aperture create proprio dalle lesene e da colonne con capitello ionico poste a destra e a sinistra delle lesene stesse a sorreggere le volte del portico. Il lato interno del portico è caratterizzato da una serie di porte di accesso sormontate da un timpano e al centro vi è il grande portale di ingresso al museo che si apre verso il cortile. I sette spazi del primo piano sono occupati da altrettante finestre con una piccola balaustra, sormontate da timpani curvilinei sorretti da colonne con capitelli ionici, al centro di ogni

timpano c'è una conchiglia. Lo spazio centrale invece è caratterizzato da una grande finestrone con timpano triangolare sorretto da colonne. Sulla sommità è presente un cornicione e una balaustra sulla quale, in corrispondenza di ogni lesena, sono collocate otto statue.

La costruzione del **Palazzo Nuovo** inizia nei primissimi anni del diciassettesimo secolo sotto la direzione di Girolamo Rainaldi e successivamente del figlio Carlo terminando solamente nel 1674. La costruzione, anche in questo caso, segue il progetto di Michelangelo; la facciata è identica a quella del Palazzo dei Conservatori. Per completare il disegno simmetrico dell'intero spazio viene rispettato anche l'orientamento obliquo dell'edificio rispetto alla piazza.

In continuità con il passato e quindi con la donazione di papa Sisto quarto al Popolo Romano del nucleo di bronzi lateranensi collocati nel Palazzo dei Conservatori, il Campidoglio si configurava come luogo ideale per l'istituzione di un museo e infatti nel 1733 per iniziativa del marchese Alessandro Gregorio Capponi, collaboratore di papa Clemente dodicesimo Corsini, viene acquistata la collezione di antichità del cardinale Albani, che rischiava di essere venduta all'estero, e inaugurato il Museo Capitolino, primo esempio di museo pubblico. Tra le motivazioni che spinsero papa Corsini a fondare il museo spicca la volontà di preservare il patrimonio culturale dello Stato Pontificio poiché, nonostante i numerosi editti promulgati nel corso dei secoli che proibivano l'esportazione di opere d'arte, queste venivano comunque vendute all'estero. Inoltre, un museo simile avrebbe portato ad una crescita del turismo nella città, rendendo Roma meta di ogni viaggio intrapreso dai giovani di tutto il mondo. In questo quadro, il Museo Capitolino nasce con delle precise finalità didattiche rese evidenti dalle nuove strategie allestitivo messe in atto. Profonde erano le differenze con le gallerie private dove sculture, dipinti e oggetti vari spesso venivano esposti insieme, il Museo Capitolino invece si configurava esclusivamente come raccolta di antichità esposte in modo rigoroso. Ad esempio i busti imperiali vennero allestiti in una sola stanza, secondo un preciso ordine cronologico e collocati su semplici mensole, invitando i visitatori a riflettere sui ritratti, stimolando confronti e ragionando sullo sviluppo della storia romana. Il Museo Capitolino ha costituito il modello per le istituzioni museali successive, dal British Museum di Londra alla Galleria degli Uffizi di Firenze, dal Museo Pio-Clementino in Vaticano al Louvre di Parigi.

F - La sala egizia capitolina



La raccolta Capitolina di antichità egizie, formatasi agli inizi del Settecento in seguito a ingenti ritrovamenti nell'ambito urbano di Roma, fu la prima raccolta pubblica di materiali egizi ed egittizzanti all'epoca esistente in Italia.

Quella che vediamo oggi tuttavia non è l'originaria collezione settecentesca che, nel 1838, fu interamente trasferita ai Musei Vaticani. Le opere oggi esposte nella Sala Egizia Capitolina sono infatti, in buona parte, gli antichi reperti rinvenuti nell'area dell'Iseo del Campo Marzio nel corso degli scavi di fine Ottocento. Inizialmente esposte presso il cortile di Palazzo Nuovo, alle sculture fu successivamente dedicata una sala del piano terra del palazzo, dove sono tutt'oggi.

L'Iseo e Serapeo del Campo Marzio, costruito nel 43 avanti Cristo, rappresentava il luogo pubblico del culto isiaco più antico e sfarzoso di Roma. Il culto di Iside e Serapide si diffuse nell'Urbe con straordinaria popolarità a partire dal terzo secolo avanti Cristo a seguito dei continui contatti commerciali intrattenuti da Roma con l'Egitto Tolemaico e l'isola di Delo. La sua ufficializzazione si fa tuttavia risalire proprio all'anno della costruzione del tempio in Campo Marzio, con il voto dei triumviri Ottaviano, Lepido e Antonio per la sua erezione. All'inizio dell'età imperiale, Augusto e Agrippa si opposero però al culto egizio, vietando la costruzione di templi isiaci all'interno del pomerio. In seguito Tiberio decretò la distruzione del tempio isiaco e allontanò da Roma i fedeli del culto egizio e giudaico. Tali provvedimenti furono rispettati fino all'età dei Flavi (69-96 dopo Cristo), caratterizzata al contrario dalla crescente devozione di Domiziano nei confronti delle divinità egizie, anche

in un'ottica a sostegno dei rapporti economici dell'Impero con l'Egitto per assicurarsi l'approvvigionamento del grano e l'importazione di porfidi e altre merci.

I continui contatti con l'Egitto non portarono solo all'acquisizione di nuovi riti, ma anche a un cambiamento nella moda. Opere provenienti dall'Egitto, nel rispetto della loro funzione originaria, furono inizialmente poste soprattutto nei luoghi di culto romani.

Successivamente si diffuse anche l'uso di utilizzarle per la decorazione delle ricche dimore, e allo stesso tempo si cominciarono a realizzare a Roma opere in stile egittizzante.

L'attuale raccolta Capitolina è costituita dunque da opere originali egizie e da altre realizzate a Roma in età imperiale con aderenza ai modelli egizi, come ad esempio la Sfinge con il ritratto di Domiziano.

Il carattere di pregio della collezione risiede nel fatto che tali ritrovamenti furono effettuati in Roma città. Questo ci permette di ricostruire l'antico contesto urbano in cui le opere erano collocate e di studiare la storia della diffusione della religione egizia, così come il fenomeno della diffusione dello stile egittizzante.

Le sculture egizie capitoline sono databili a diversi periodi dell'Egitto faraonico: dalla più antica, risalente all'età ramesside di fine secondo millennio avanti Cristo, alla più recente, prodotta durante l'età tolemaica dell'Egitto ellenistico (fine quarto secolo avanti Cristo). Le opere realizzate a Roma risalgono invece in parte all'inizio dell'età imperiale, in parte all'età domiziana e adrianea (fine primo secolo avanti Cristo – inizi secondo secolo dopo Cristo).

Nella maggior parte dei casi le opere rappresentano animali sacri: questo riflette l'aspetto particolare della religiosità egizia, quello della zoolatria, fino ad allora poco conosciuta da greci e romani.

F - Sfinge del Faraone Amasis Secondo



ETÀ: PERIODO TARDO, ventiseiesima dinastia, 568 – 526 avanti Cristo (dinastia saitica 664 – 525 avanti Cristo).

TIPOLOGIA: Statua a tutto tondo posta su un basamento con cui fa corpo.

MATERIALE: Basanite.

MISURE: Altezza della figura, 90 centimetri; lunghezza della figura, 128 centimetri; altezza della base, 16 centimetri.

La statua raffigura una sfinge, rappresentazione simbolica del sovrano in veste di divinità dal corpo leonino e il capo umano. La sfinge è raffigurata in una posizione di riposo a pancia in giù sopra un basamento, la testa è eretta e, come generalmente avviene, il volto è il ritratto di un faraone.

Il capo è cinto da un copri parrucca regale (denominato Nemes) caratterizzato da un motivo a strisce equidistanti che partono dalla fronte e proseguono verso la nuca. Dal tipico copricapo fuoriesce, all'altezza della nuca, la massa raccolta di capelli intrecciati che si adagiano lungo la schiena della sfinge, ricordando così la criniera del felino.

Sulla fronte, il copricapo è bordato da una fascia liscia e orizzontale; al di sopra, al centro, è presente una frattura: qui era collocato il cosiddetto ureo, oggi distrutto, una decorazione a forma di serpente, simbolo dell'autorità regale.

La forma del volto è un ovale arrotondato con guance tornite. Sotto la fronte, le sopracciglia sono indicate con due sottili strisce a rilievo e leggermente arcuate.

L'attaccatura del naso tra le sopracciglia è sporgente mentre l'intero setto nasale è andato perduto. Gli occhi sono grandi, le palpebre superiori sono ben segnate a rilievo e la sfericità del bulbo oculare è ben percepibile. Al di sotto della lacuna del naso, le labbra chiuse sono grandi e carnose e accennano un sorriso, il mento appare piccolo e tondeggiante. Ai lati del volto, si percepiscono al tatto due fratture da cui dovevano sporgere le estremità del copricapo, oggi completamente perdute. Al di sotto, fuoriescono le basette realizzate leggermente a rilievo e le orecchie caratterizzate da padiglioni auricolari pronunciati e molto sporgenti.

Le due bande laterali in cui si divide il copricapo ai lati del volto, sono decorate con sottili e fitte scanalature orizzontali e si poggiano sulle spalle per terminare a metà del busto. Al centro, il collo è regolare e proporzionato.

Il petto della sfinge è impreziosito dal rilievo di un collare (denominato Usek) costituito da sei bande concentriche e curvilinee, di cui l'ultima in basso è arricchita con perle pendenti a forma di goccia. Sempre sul petto, sotto il collare, è posta un'area rettangolare orientata in senso verticale, nella quale è incisa un'iscrizione in geroglifico disposta su tre colonne. Questa iscrizione è in gran parte danneggiata, ma si possono riconoscere alcuni simboli iscritti nella prima colonna da sinistra: un trono, un occhio, alcune giare, un'ape; la seconda colonna è illeggibile mentre per la terza si può riconoscere in alto solo parte di un'oca con un disco solare. La sfinge sembra vestire una tunica pettorale smanicata realizzata in leggero rilievo rispetto al corpo e che termina dietro le spalle con delle punte ricurve.

Al di sotto della tunica fuoriesce la parte superiore delle zampe anteriori, andate perdute. Queste dovevano essere protese in avanti. Il corpo leonino è caratterizzato da una poderosa e solida muscolatura della groppa e dei glutei. Su i lati, il costato è ben evidenziato nella zona del torace e del fianco, come se la sottigliezza del manto dell'animale ben aderisse all'ossatura del felino. L'intera superficie è levigata con grande accuratezza come per rievocare la morbidezza e lucentezza del pelo. Le zampe posteriori sono accosciate. La coda è poggiata a terra, gira intorno alla coscia amplificandone il volume, fino a risalire all'altezza del ginocchio.

Grazie ai nomi delle divinità Osiride, Ra e Neith, risparmiati dalla scalpellatura per timore religioso, è possibile risalire all'identità del Faraone rappresentato, Amasis Secondo, Periodo Tardo, ventiseiesima dinastia (568 – 526 avanti Cristo) e ricollegare dunque alcune fratture e le lacune dell'opera all'invasione dell'Egitto da parte del re persiano Cambise (525 avanti Cristo). Il filellenismo del faraone Amasis, sotto il cui regno la cultura greca in Egitto fiorì prospera, fu certamente motivo di conflitto con i Persiani, che durante l'invasione si accanirono sulle sue raffigurazioni. Lo storiografo greco Erodoto racconta inoltre di come il re persiano Cambise si spinse addirittura a profanare la tomba del faraone. I danneggiamenti dell'ureo, del naso e dell'iscrizione sono dunque gli unici riconducibili ad una intenzionale "damnatio memoriae", cioè "oblio della memoria".

Riguardo all'originario luogo di provenienza della Sfinge, la combinazione tra la menzione della divinità saitica Neith nell'iscrizione, i danneggiamenti volontari di cui fu oggetto la statua e la testimonianza di Erodoto, costituiscono gli indizi che conducono alla città di Sais nel Basso Egitto, luogo dove proprio alla divinità Neith, il faraone dedicò un tempio. È possibile che la statua fosse collocata proprio nel santuario, ma non è da escludere che la scultura possa provenire dalla tomba di Amasis.

Importata a Roma in età imperiale, la scultura venne verosimilmente reimpiegata all'interno dell'Iseo Campense, il più importante santuario di Roma edificato nel Campo Marzio e dedicato alle divinità egizie e che esattamente come gli antichi santuari egizi, doveva vantare una serie cospicua di sfingi, tra cui quella di Amasis Secondo, disposte lungo il dromos che conduceva al Tempio di Iside.

G – Statua di Elena, madre di Costantino

ETÀ: corpo databile alla metà del secondo secolo dopo Cristo, testa rilavorata nel quarto secolo dopo Cristo.

MATERIALE: marmo greco.

MISURE: Altezza 121 centimetri.



La scultura a tutto tondo rappresenta una donna comodamente seduta, semidistesa, quasi a sprofondare su una sedia, con alto schienale e gambe ricurve, sulla cui seduta è sistemato un cuscino. Essa raffigura Elena, madre dell'imperatore Costantino (306-337 dopo Cristo). La statua dapprima si trovava nel cortile del Belvedere in Vaticano fino al 1566, anno in cui fu donata al Museo Capitolino da Papa Pio Quinto Ghislieri.

Il suo corpo appare rilassato con il busto reclinato all'indietro. La testa di Elena è piccola e leggermente inclinata alla sua destra. La forma del volto è un ovale arrotondato.

L'imperatrice ha una fronte bassa e le lunghe arcate sopracciliari sono ben incise. Gli occhi a mandorla, scolpiti a rilievo, hanno le palpebre superiori, le iridi e le pupille fortemente accentuate, con lo sguardo rivolto verso l'alto. Le guance sono lisce, il naso è adunco e gli angoli delle labbra, piccole e sottili, sono leggermente sollevati, come in un sorriso. Il mento si caratterizza per la sua lieve prominente, l'espressione è serena.

La donna ha i capelli raccolti in un'elaborata acconciatura caratterizzata da una grossa treccia avvolta attorno al capo e lavorata in superficie con sottili incisioni "a spina di pesce". Al di sotto della treccia si sviluppa una fascia di capelli ondulati con riga al centro che copre gran parte della fronte. Si tratta di una pettinatura, molto in voga tra le dame del

quarto secolo dopo Cristo, che permetteva di creare con i capelli una vera e propria corona, da impreziosire a piacimento con spilloni e pietre rare. Le orecchie, lasciate scoperte dalla capigliatura, sono piccole e basse.

Il retro della testa e la nuca appaiono ruvide al tatto, perché in queste zone il marmo non è stato perfettamente rifinito dallo scultore.

Il braccio destro di Elena segue la curvatura del fianco fino a posarsi con la mano sopra la coscia. Il braccio sinistro è sollevato e piegato all'indietro con il polso appoggiato sull'estremità dello schienale della sedia. Il gomito punta in basso e la mano pende in avanti, come abbandonata. Le gambe sono leggermente distese e la caviglia destra si incrocia con la sinistra poggiandovisi sopra. Il piede sinistro è ben saldo a terra mentre il destro è leggermente sospeso.

Elena indossa un chitone dorico, ossia una tunica con maniche lunghe, e un himation, ovvero un mantello. I piedi lasciati scoperti dall'abito calzano eleganti sandali a infradito. Il chitone, fermato sulle braccia tramite dei bottoni, simula un tessuto quasi impalpabile, che permette di percepire la forma dei seni, la rotondità del ventre, l'incavo dell'ombelico e la giuntura delle ginocchia. Le pieghe del vestito, tagliato in vita, formano una scollatura a V fino all'altezza del seno, mentre nella parte inferiore sono parallele, verticali e fitte.

L'himation, la cui stoffa è più pesante, pende dalla spalla sinistra dell'imperatrice, ne avvolge il gomito e si dispone in senso orizzontale sulle gambe, fin quasi alle caviglie.

In età antica spesso si rilavoravano statue già esistenti apportando modifiche in grado di cambiare i connotati del volto. Questa statua ha assunto infatti le sembianze di Elena solo in età costantiniana, quando il ritratto originario che rappresentava, probabilmente Faustina Minore, moglie dell'imperatore Marco Aurelio, subì una radicale trasformazione.

Non sono comunque mancate altre interpretazioni sull'identificazione della figura: lo storico dell'arte antica Winckelmann (1717-1768) identificò l'opera capitolina con Agrippina Minore, moglie di Claudio e madre di Nerone.

Il corpo invece è una replica di una statua di Igea o dell'Afrodite dello scultore greco Fidia del quinto secolo avanti Cristo. L'impostazione dell'opera ha fornito un modello in età moderna per numerose statue di donne sedute.

H - Galata morente

Età: prima età imperiale.

Materiale: marmo greco.

Misure: altezza 93 centimetri, lunghezza 186 centimetri, larghezza 89 centimetri



L'opera è una scultura a tutto tondo di un guerriero morente che poggia su una base ovale sulla quale è accasciato, ferito al costato. Si tratta di una copia romana in marmo da un originale in bronzo, datato alla seconda metà del terzo secolo avanti Cristo che, insieme ad altre sculture, componeva il monumento eretto dal re di Pergamo Attalo Primo per celebrare la vittoria contro i Galati. La copia esposta al museo fu rinvenuta a Roma, all'inizio del diciassettesimo secolo, insieme alla Galata suicida attualmente conservato a Palazzo Altemps, nell'area degli horti sallustiani, in occasione della costruzione della Villa Ludovisi, dove è attestato almeno dal 1623.

Il guerriero, ferito e nudo, è semisdraiato sul proprio scudo; tutto il peso è sorretto dalla mano destra che preme con forza a terra. Dal punto di vista dello spettatore la composizione genera visivamente due diagonali: la prima a sinistra passante per la testa e il torso e la seconda che si sviluppa a destra lungo la gamba distesa. La testa è piegata in avanti e leggermente inclinata verso destra, il torso è frontale ed è caratterizzato da una flessione e da una rotazione, anch'essa verso destra, date dalla posizione delle braccia. Il braccio destro poggia a terra in maniera arretrata rispetto al busto, mentre il sinistro poggia in avanti sopra la coscia destra. Le gambe del guerriero sono allungate verso sinistra.

La testa è caratterizzata dalla capigliatura tipica dei guerrieri galati che, per intimorire i nemici in battaglia, utilizzavano del grasso o forse gesso per dare volume ai capelli

dividendoli in ciocche ben definite portate indietro, stoppose e pesanti, soprattutto sulla sommità del capo. La parte superiore della capigliatura non è rifinita e le superfici risultano lavorate con minore cura.

Lo sguardo del guerriero è rivolto a terra, il volto è contratto in una smorfia di dolore: tale contrazione è evidenziata dalle rughe sulla fronte e dal rigonfiamento delle tempie. Gli occhi sono aperti, il naso è sottile e gli zigomi sono pronunciati. I baffi folti sono resi con incisioni di vario spessore e incorniciano le labbra carnose e ben delineate, leggermente aperte tanto da lasciare intravedere la dentatura superiore. Il collo appare rigonfio nella parte destra ed è ornato con una collana, la torques, che i guerrieri celti usavano indossare durante le battaglie come protezione della divinità. Le estremità della collana sono caratterizzate da due semisfere che si toccano, mentre la parte che avvolge il collo è decorata con un motivo a spirale.

L'asse delle spalle è obliquo: la spalla destra è arretrata rispetto alla sinistra ed entrambe si curvano in avanti morbidamente a seguire il movimento della testa. Il braccio destro, di restauro, è piegato e arretrato rispetto al busto, poggia a terra e la mano aperta sostiene il peso del corpo; il sinistro è piegato verso il basso e la mano stringe la coscia della gamba destra nel tentativo di resistere al dolore causato dalla ferita. L'addome muscoloso segue la rotazione delle spalle, il petto è aperto per la necessità di respirare nonostante il dolore e al di sotto del pettorale destro è possibile notare una sottile ferita dalla quale fuoriesce del sangue. Sul fianco sinistro del guerriero si creano due pieghe della pelle, evidenziate dalla flessione del busto in avanti.

Le gambe sono leggermente divaricate e lasciano scoperto il sesso: quella destra è flessa verso l'interno e il piede sfiora la coscia sinistra. La gamba sinistra è distesa lateralmente, con il piede fermo a terra e fuori dallo scudo, come per sorreggersi affinché il corpo non si abbandoni. La schiena è perfettamente rappresentata e le vertebre sono ben definite in prossimità dei reni.

I glutei sono ben disegnati e i muscoli delle scapole risultano contratti a causa del dolore. Sulla base sono rappresentati una serie di elementi: oltre allo scudo, sul quale l'uomo si è lasciato cadere, si notano un corno, una spada con il fodero e una cintura.