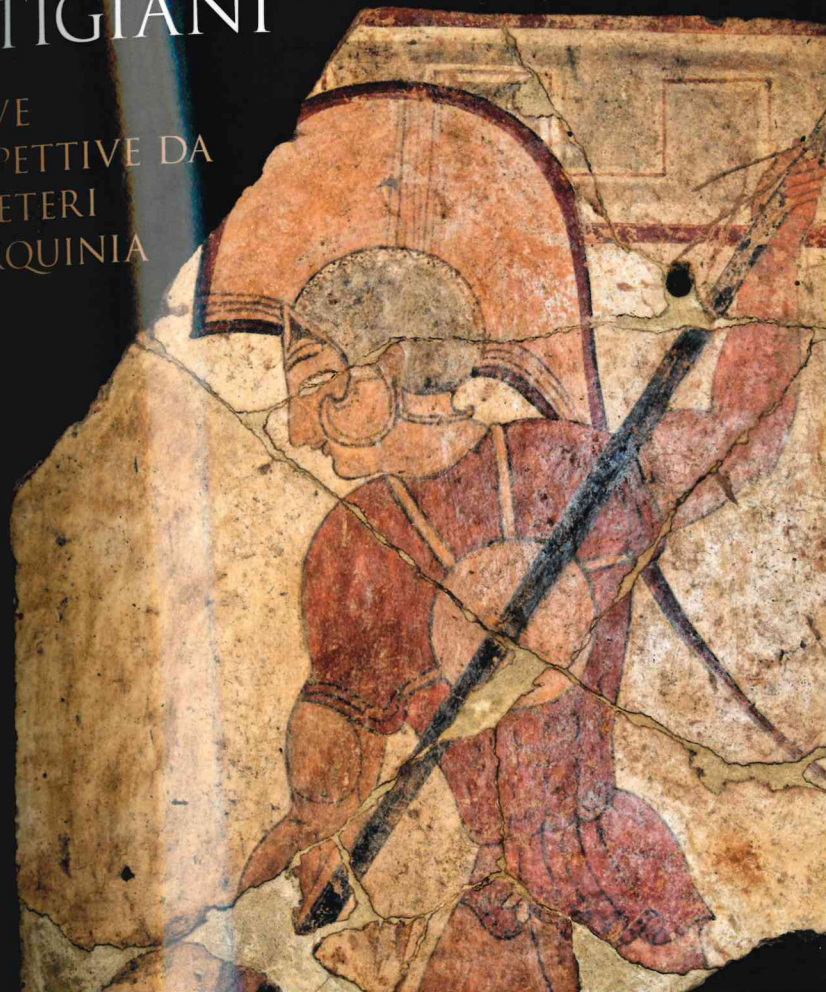
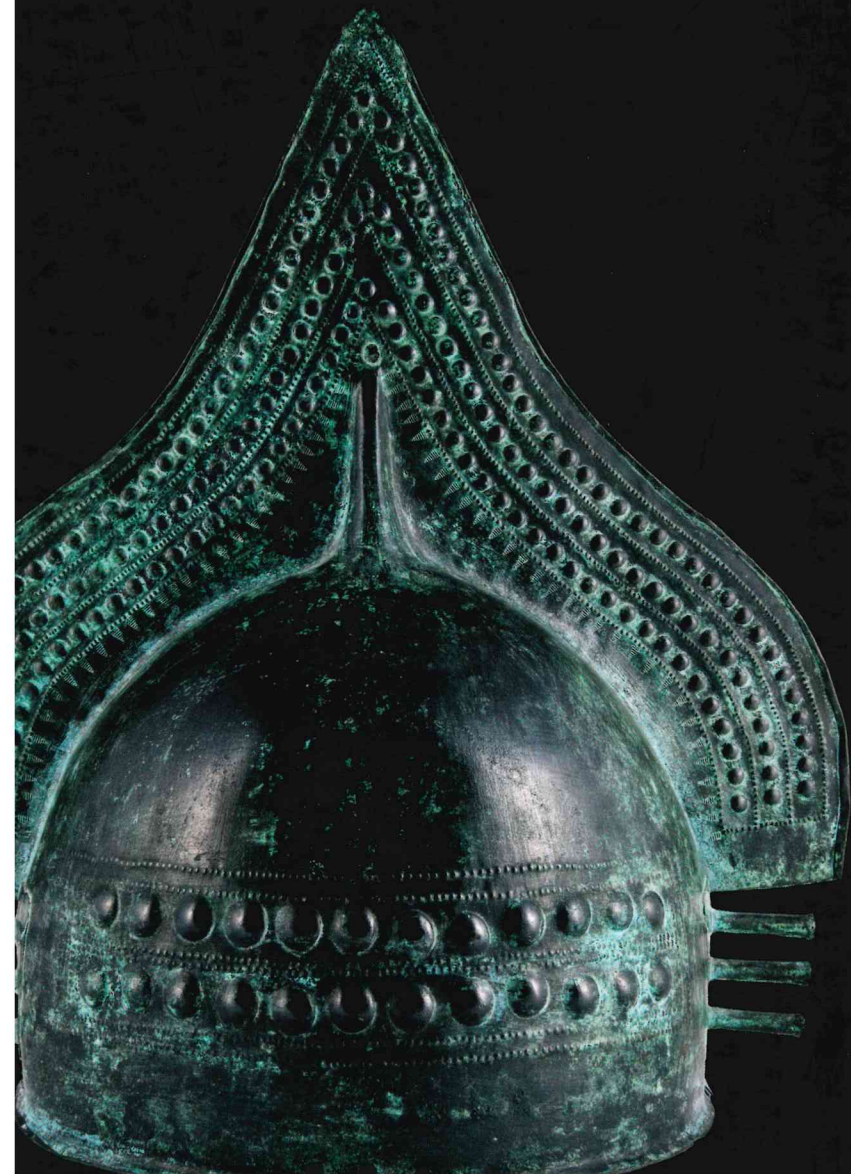


artem

# ETRUSCHI MAESTRI ARTIGIANI

NUOVE  
PROSPETTIVE DA  
CERVETERI  
E TARQUINIA



arte7m

# ETRUSCHI MAESTRI ARTIGIANI

NUOVE  
PROSPETTIVE DA  
CERVETERI  
E TARQUINIA



ISBN 978-88-569-0702-5



9 788856 907025

€ 19,00



ETRUSCHI MAESTRI  
ARTIGIANI  
NUOVE PROSPETTIVE DA  
CERVETERI E TARQUINIA

guida alla mostra

a cura di

**Andrea Cardarelli, Alessandro Naso**

**ETRUSCHI MAESTRI  
ARTIGIANI  
NUOVE PROSPETTIVE  
DA CERVETERI E  
TARQUINIA**

Sito Unesco di Cerveteri  
e Tarquinia  
25 luglio - 31 ottobre 2019

mostra e catalogo a cura di  
Andrea Cardarelli  
Alessandro Naso



**Polo Museale del Lazio**  
*direttrice*  
Edith Gabrielli

*staff del direttore*  
Ida Cassanelli  
Simonetta Facchini  
Luca Gabioli

*ufficio promozione  
e comunicazione*  
Marco Sala, *direttore*

*ufficio mostre e prestiti*  
Luca Mercuri, *direttore*  
Mario Nissolino  
Alessandra Spanedda  
Carolina Vigliarolo

*ufficio gare contratti  
e contabilità*  
Daniela Baroni, Daniela Santilli,  
Lucilla Torre, *coordinatrici*  
Nazzareno Brusca  
Gennaro Di Matteo  
Albertina Liguori  
Francesco Loscri  
Angela Pia Manicone  
Maximiliano Massaroni  
Daniele Palomba  
Nicoletta Piancastelli  
Alessandra Sbarra  
Alessia Vignali

**Museo Nazionale  
Archeologico Cerite  
e Necropoli della Banditaccia**  
**Museo Archeologico  
Nazionale di Tarquinia  
e Necropoli di Monterozzi**  
Daniela De Angelis, *direttrice*

*Funzionario per le tecnologie*  
Fabrizio Spada

*Assistente tecnico*  
Antonio Rizzo

Il personale dell'area  
della vigilanza, fruizione  
e accoglienza

**Ideazione, organizzazione  
e produzione**  
Polo Museale del Lazio

**Comitato scientifico**  
Andrea Cardarelli (Università  
degli Studi di Roma La Sapienza)  
Fernando Gilotta (Università  
della Campania Luigi Vanvitelli)  
Barbara Jatta (Musei Vaticani,  
Direttrice)  
Laura M. Michetti (Università  
degli Studi di Roma La  
Sapienza)  
Marina Micozzi (Università  
degli Studi della Tuscia)  
Alessandro Naso (Università  
degli Studi di Napoli Federico II)  
Marco Pacciarelli (Università  
degli Studi di Napoli Federico II)  
Enrico Parlato (Università  
della Tuscia)  
Maria Antonietta Rizzo  
(Università di Macerata)

**Segreteria tecnica**  
Sara Costantini  
Martina Zinni

**Allestimento**  
*Coordinamento progettuale  
e direzione generale dei lavori*  
Gabriella Musto

*Progetto di allestimento*  
StARTT - studio di architettura  
e trasformazioni territoriali  
Simone Capra  
Claudio Castaldo  
Dario Scaravelli

*Progetto grafico*  
We Meet Brands Design  
& Branding Agency

*Calcolo delle strutture e  
coordinamento per la sicurezza  
in fase di progettazione ed  
esecuzione*  
ing. Alessandro De Sarno  
Prignano

*Realizzazione e posa in opera*  
Key Comunicazione s.r.l.  
Totem s.r.l.

*Responsabile del servizio di  
prevenzione e protezione*  
Alessandro Bernoni, Sintesi s.p.a.

**Trasporti**  
Expotrans s.p.a.

**Assicurazioni**  
Kuhn&Bülow

**Revisione conservativa  
delle opere**  
Giuseppe Mantella

**Fotografie**  
Niccolò Ara

**Riproduzioni  
archeo-ricostruttive**  
Vincenzo Pastorelli  
Ilaria Raspadori

**Video**  
*Realizzazione*  
Clara Anicito  
Luca Bonaventura  
Marta Carino  
Anna Maria Chierici  
Flaminia Padua  
*Musica*  
Artlist

**Traduzioni**  
Alpha Languages

**Ufficio stampa  
e comunicazione**  
Civita Mostre e Musei

**Catalogo**  
arte'm

*autori dei testi*  
Gloria Adinolfi  
Stefano Bruni  
Andrea Cardarelli  
Rodolfo Carmagnola  
Maria Cataldi  
Daniela De Angelis  
Edith Gabrielli  
Fernando Gilotta  
Cristiano Iaia  
Daniele F. Maras  
Elisa Marroni  
M. Lucilla Medori  
Laura M. Michetti  
Marina Micozzi  
Benedetta Montevocchi

Alessandro Naso  
Valentino Nizzo  
Marco Pacciarelli  
Enrico Parlato  
Maria Antonietta Rizzo  
Giulia Rocco  
Maurizio Sannibale  
Nicoletta Scala  
Patrizia von Eles  
Cornelia Weber-Lehmann  
Martina Zinni

**Crediti fotografici**  
Archivio Fotografico Polo  
Museale del Lazio

Cerveteri, Museo Nazionale  
Cerite: pp. 32, 33  
Città del Vaticano, Musei  
Vaticani: pp. 2, 69, 70, 74  
Firenze, Museo Archeologico  
Nazionale: p. 42  
Roma, Sapienza Università di  
Roma, Archivio Etruscologia:  
p. 45  
Roma, Archivio fotografico  
Museo Nazionale Etrusco di  
Villa Giulia: pp. 31, 31, 44, 46, 47,  
50, 79, 80, 81, 82, 83, 222; 223-  
226 (foto M. Benedetti)  
Roma, Museo Preistorico-  
Etnografico L. Pigorini,  
Archivio MUCIV-MPE L.  
Pigorini: p. 17  
Roma, Foto Dai: p. 186  
Tarquinia, archivio Roberto  
Gazzillo: p. 210  
Tarquinia, Museo Archeologico  
Nazionale: pp. 22-24, pp. 212-215  
Verucchio, Museo  
Archeologico: p. 57

©per le immagini Ministero  
per i Beni e le Attività  
Culturali; Enti e Musei  
proprietari delle opere

**Realizzazione ripristini e  
restauri degli spazi museali**  
Celsi S.r.l.

**Prestatori**  
Città del Vaticano, Musei  
Vaticani  
Roma, Museo Nazionale  
Etrusco di Villa Giulia  
Tarquinia, Convento di San  
Francesco  
Tarquinia, Museo Diocesano  
Carlo Chenis

**Si ringraziano**  
Ministero dell'Interno-Direzione  
centrale per l'amministrazione  
del Fondo edifici di culto  
Prefetto Angelo Carbone,  
*Direttore*

Comune di Cerveteri  
Alessio Pascucci, *Sindaco*  
Federica Battafarano,  
*Assessore alle Politiche  
Culturali e Sportive*  
Lorenzo Croci, *Assessore  
allo Sviluppo Sostenibile del  
Territorio*

Comune di Tarquinia  
Alessandro Giulivi, *Sindaco*  
Martina Tosoni, *Assessore  
Cultura - Turismo - Eventi -  
Politiche Giovanili*

Diocesi di  
Civitavecchia-Tarquinia  
Mons. Luigi Marrucci, *Vescovo*

**Si ringraziano inoltre**  
Giampaolo Austa, Francesco  
Buranelli, Giovanni Insolera,  
Valentino Nizzo, Maurizio  
Sannibale

**arte m**

**coordinamento editoriale**  
maria sapio

**art director**  
enrica d'aguanno

**grafica**  
franco grieco

*in copertina*

Frammento di lastra dipinta  
da Ceri, Località Quartaccio  
Cerveteri, Museo Nazionale  
Archeologico Cerite

*in quarta di copertina*

Elmo crestato in bronzo  
dalla tomba Arcatelle M3  
Tarquinia, Museo Archeologico  
Nazionale

finito di stampare  
nel luglio 2019

stampa  
effegi s.r.l., portici (napoli)

**arte'm**

è un marchio registrato di  
**prismi**  
certificazione qualità  
ISO 9001: 2008  
[www.arte-m.net](http://www.arte-m.net)

stampato in italia  
© copyright 2019 by  
**prismi**  
editrice politecnica napoli srl  
tutti i diritti riservati

## Sommario

<b>Introduzioni</b>	78	2.4. <i>La tomba Monte Abatone 4</i> Maria Antonietta Rizzo
8 Edith Gabrielli		
10 Daniela De Angelis		
12 <i>Etruschi maestri artigiani.</i> <i>Nuove prospettive da Cerveteri</i> <i>e Tarquinia</i> Andrea Cardarelli, Alessandro Naso	86	2.5. <i>Il cratere del Pittore</i> <i>dell'Eptacordo</i> Marina Micozzi
15 1. Il quadro storico	88	2.6. <i>Le produzioni in vetro</i> Fernando Gilotta
16 1.1. <i>L'età del Ferro</i> Andrea Cardarelli, Marco Pacciarelli	90	2.7. <i>Ceramiche corinzie</i> <i>ed etrusco-corinzie. Modelli</i> <i>e imitazioni</i> Fernando Gilotta
26 1.2. <i>L'Orientalizzante</i> Maria Antonietta Rizzo	94	L'epoca arcaica e tardo-arcaica
40 1.3. <i>L'età arcaica e tardo-arcaica</i> Fernando Gilotta, Marina Micozzi	95	2.8. <i>La tomba Bufolareccia 170</i> Alessandro Naso
48 1.4. <i>Dal periodo classico</i> <i>all'ellenismo</i> Laura M. Michetti	99	2.9. <i>Ceramiche etrusche a figure</i> <i>nere: il Gruppo de La Tolfa</i> Maria Antonietta Rizzo
56 2. Cerveteri L'età del Ferro	103	2.10. <i>Le hydriai ceretane come</i> <i>espressione della pittura</i> <i>vascolare greca in Etruria</i> <i>e l'hydria Ricci</i> Maria Antonietta Rizzo
57 2.1. <i>Le produzioni tessili</i> Patrizia von Eles	108	2.11. <i>Il 'vaso' policromo dalla</i> <i>tomba Monte Abatone 454</i> Fernando Gilotta
63 L'Orientalizzante	110	2.12. <i>Le lastre dipinte</i> Daniele F. Maras
64 2.2. <i>La tomba Regolini-Galassi</i> Maurizio Sannibale		
72 2.3. <i>Le produzioni in bucchero</i> Maria Antonietta Rizzo		

- 114 2.13. *Euphronios e l'Etruria*  
Maria Antonietta Rizzo
- 129 2.14. *Coroplastica architettonica*  
Marina Micozzi
- 134 2.15. *Urne cinerarie fittili*  
Marina Micozzi
- 137 Dal periodo classico all'ellenismo
- 138 2.16. *Complesso funerario di  
Greppe Sant'Angelo*  
Fernando Gilotta
- 140 3. Tarquinia  
L'età del Ferro
- 141 *L'artigianato metallurgico  
nell'Etruria villanoviana*  
Cristiano Iaia
- 143 3.1. *La tomba di guerriero  
Monterozzi 3 della necropoli  
delle Arcatelle*  
Cristiano Iaia
- 147 3.2. *Il carrello cultuale dalla  
necropoli delle Arcatelle*  
Cristiano Iaia
- 148 3.3. *La tomba Monterozzi 4  
della necropoli delle Arcatelle*  
Cristiano Iaia
- 150 L'Orientalizzante
- 151 3.4. *Ceramiche dipinte di  
tradizione geometrica*  
Maria Antonietta Rizzo
- 155 3.5. *La tomba di Bocchoris*  
M. Lucilla Medori
- 158 3.6. *Un deposito di fondazione  
della Civita*  
Alessandro Naso
- 162 3.7. *Uova di struzzo*  
Giulia Rocco
- 166 3.8. *Lastroni a scala*  
Martina Zinni
- 172 3.9. *Ceramiche corinzie  
ed etrusco-corinzie*  
Stefano Bruni
- 176 L'epoca arcaica e tardo-arcaica
- 177 3.10. *Ceramiche attiche a figure  
nere e a figure rosse*  
Elisa Marroni
- 183 3.11. *Urna cineraria dipinta*  
Cornelia Weber-Lehmann
- 188 3.12. *Dalla tomba dei  
Demoni Azzurri: due anfore  
panatenaiche*  
Gloria Adinolfi, Rodolfo  
Carmagnola, Maria Cataldi
- 191 3.13. *'Lacunari' bronzei*  
Nicoletta Scala
- 195 Dal periodo classico all'ellenismo
- 196 3.14. *La tomba Bruschi*  
Martina Zinni
- 202 3.15. *Ceramiche di età ellenistica*  
Laura M. Michetti
- 204 3.16. *La coroplastica votiva.  
Il deposito dell'Ara della Regina*  
Laura M. Michetti
- 207 Palazzo Vitelleschi
- 208 3.17. *Giovanni Vitelleschi e il suo  
palazzo a Corneto*  
Benedetta Montevercchi,  
Enrico Parlato
- 219 *Radici, alberi e fronde: 130 anni  
di storia del Museo Nazionale  
Etrusco di Villa Giulia*  
Valentino Nizzo

Valentino Nizzo

è una tavoletta definita da una cornice architettonica, in argento dorato, che reca l'iscrizione biblica "LANGORIIS N[OST]ROS IPSE TVLIT / CIVIS LIVORE SANATI SVMVS" (Is. 53, 4-5) e racchiude l'immagine del *Cristo in pietà*. La figura che emerge dal sepolcro riprende uno dei capolavori fiorentini di primo Quattrocento, il *Crocifisso* di Donatello del 1408 (Firenze, Santa Croce) che, fornito di braccia mobili, poteva essere trasformato in un 'Deposto': il piccolo rilievo, infatti, in cui è accentuato il volume delle spalle, sembra proprio riproporre l'assetto della scultura lignea a braccia abbassate. Ai lati del *Cristo*, in alto, due fori segnalano la mancanza di due elementi, forse il sole e la luna, allusivi al valore perenne del sacrificio della

croce, mentre simboleggiano il prezioso sangue della Redenzione e i tre granati incastonati nel costato e nelle mani di Gesù. Una pace pressoché identica, conservata presso la chiesa dell'Ospedale degli Innocenti a Firenze, suggerisce la diffusione del modello donatelliano e la probabile comune matrice fiorentina delle due piccole oreficerie, tuttavia non coeve. Con la classicheggiante impostazione della figura e della cornice, nella pace di Firenze, contrasta infatti il vago preziosismo ancora tardo-gotico della pace Vitelleschi, databile agli anni dell'arcivescovato fiorentino del cardinale Giovanni (1435-37), che potrebbe esserne stato il primo proprietario.

### Bibliografia essenziale

Su Giovanni Vitelleschi e la sua committenza si rimanda ai contributi pubblicati in *Altro Rinascimento: il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, a cura di E. Parlato, Milano 2017; da integrare con A. BERTINI CALOSSO, *Le origini della pittura del Quattrocento intorno a Roma*, in *Bollettino d'Arte* 14, 1920, 5-8 pp. 97-114, 9-12 pp. 185-232; F. ZERI, *Bartolomeo di Tommaso da Foligno*, in *Bollettino d'Arte* S. IV, 46, 1961, pp. 41-64; A. M. CORBO, *Artisti e artigiani in Roma al tempo di Martino V e di Eugenio IV*, Roma 1969; R. SCHUMACHER-WOLFGARTEN, "An-ticappella" del Palazzo Vitelleschi, in *Bollettino. Società*

*Tarquiniense di Arte e Storia* 14, 1985, pp. 73-90; *I ricordi di Casa Sacchi (1297-1494)*, a cura di G. Lombardi, Manziana 1992; B. VITELLESCHI, *Il passaggio e gli altri scritti del 1463*, traduzione e cura di G. Insolera, Tarquinia 1996; G. TIZIANI, *Un ritratto di Giovanni Vitelleschi committente e guerriero ed alcune emergenze vitelleschiane*, in *I Vitelleschi. Fonti, realtà e mito*, a cura di G. Mencarelli, Civitavecchia 1998, pp. 149-174; S. BRACHETTI, *Tarquinia: il palazzo Vitelleschi*, in *Universitates e Baronie: arte e architettura nel Regno al tempo dei Durazzo*, a cura di G. Curzi, F. Manzari, P.F. Pistilli, Pescara 2008, II, pp. 295-313; L. CARLONI, *Un frammento inedito*

*di Antonio da Viterbo a Ceri*, in *Curiosa itinera*, a cura di E. Parlato, Roma 2015, pp. 61-80; E.V. VALERIO, *Testa reliquiario di san Teofanio, Busto reliquiario di sant'Agapito*, in *Sculture preziose. Oreficeria sacra nel Lazio dal XIII al XVIII secolo*, a cura di B. Montevocchi, Roma 2015, pp. 198, 206-207; W. ANGELELLI, *Rinascimento umbratile a Tarquinia: la decorazione ad affresco del "magnifico casamento" del cardinale Giovanni Vitelleschi*, in *Bollettino d'Arte* S. VII, 101, 2016, 31, pp. 53-92; M. CATALDI, *Giuseppe Cultrera e il Museo Nazionale Tarquiniense*, in *Bollettino. Società Tarquiniense di Arte e Storia* 45, 2017, pp. 113-128.

Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia nasce esattamente 130 anni fa per impulso di Felice Barnabei (Castelli 1842 - Roma 1922), archeologo e politico italiano strettissimo collaboratore di Giuseppe Fiorelli (il famoso scavatore di Pompei chiamato nel 1875 a Roma dal Ministro Ruggero Bonghi con l'incarico di coordinare la neonata direzione centrale degli Scavi e Musei del Regno), sulla base di un coerente programma di esplorazioni archeologiche e di un preciso progetto museografico. Il primo atto formale della sua storia è, infatti, il Regio Decreto del 7 febbraio del 1889 (pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, n. 57 del 7 marzo 1889), con il quale l'allora ministro della Pubblica Istruzione del governo Crispi, Paolo Boselli, facendosi interprete dell'abile strategia culturale di Barnabei, dopo lunga attesa dava vita al *Museo Nazionale delle antichità in Roma* (fig. 1). Il museo nasceva con l'ambizione di essere "uno dei principali centri di cultura storica ed artistica", immaginato sin da subito come un modello d'eccellenza per illustrare al mondo le capacità archeologiche e la solida tradizione antiquaria del neonato Regno d'Italia. Sin dal principio, infatti, quest'ultimo si era fatto promotore di un ambizioso progetto di ricerca e di tutela denominato avveniristicamente *Carta archeologica*, i cui esiti dovevano culminare

nella realizzazione di spazi espositivi d'avanguardia, da ospitare in due perle del patrimonio architettonico romano, appositamente liberate dalle superfetazioni mitologiche che le avevano sino ad allora svilito: i locali del chiostro michelangiolesco delle Terme di Diocleziano, riservati alle antichità urbane – e, quindi, prevalentemente di epoca romana – rinvenute all'interno delle mura della Capitale, e la splendida villa rinascimentale di papa Giulio III sulla Flaminia (figg. 2-3), destinata a ospitare quelle extraurbane "del prossimo Lazio, dell'Etruria suburbicaria, e della Sabina, spartite secondo le città ed i centri minori, ai quali si riferiscono, in rapporto coi luoghi e coi monumenti ai quali appartengono, e con tutto il corredo dei dati di fatto che giovino a determinarne il pieno valore", come recitava l'ampia relazione introduttiva al succitato decreto, firmata da Boselli ma frutto dell'abnegazione e della capacità persuasiva di Felice Barnabei, prossimo all'apice della sua carriera, all'epoca incaricato di attendere all'ordinamento dei due istituti, nella veste di *Direttore dei musei e gallerie della Divisione per l'arte antica* del Ministero della Pubblica Istruzione. Ma la nascita del Museo aveva anche altri obiettivi oltre quelli puntualmente esplicitati nella relazione illustrativa del citato decreto. Intorno all'ultimo trentennio dell'Ottocen-

to, in seguito al conseguimento dell'Unità di Italia, si era infatti innescata una profonda riflessione sulle origini degli Italiani, volta a verificare la veridicità delle tradizioni che ruotavano intorno alla provenienza degli Italici e degli Etruschi.

In questo contesto, segnato dal positivismo e dalla ricerca di una identità storica oltre che politica, venne inaugurato nel 1871 il Museo archeologico nazionale di Firenze, erede delle ricche collezioni mediche e lorenese che tanta importanza avevano avuto nel giustificare e veicolare le aspirazioni politiche del granducato di Toscana, sin dal tempo di Cosimo I de' Medici (1519-1574), *Magnus Dux Etruriae* dal 1569. La posizione di rilievo assunta da Firenze determinò per lunghi anni un accentramento delle principali scoperte nel capoluogo della Toscana, anche grazie all'operato instancabile di Luigi Adriano Milani (1854-1914) che dette vita con metodo e caparbietà a una sezione topografica del Museo che rendeva conto delle principali scoperte effettuate in tutta la Penisola, con sezioni dedicate anche ad altri ambiti culturali, utilizzate come confronto per la documentazione etrusca e italica.

Con la nascita del Regio Museo di Villa Giulia, l'unicità e l'azione quasi esclusiva di Firenze cessò o, comunque, risultò notevolmente limitata, dotando la nuova Capitale del Regno di un Museo che, tra i suoi scopi, aveva anche quello di contribuire alla definizione delle coordinate identitarie e storiche che avevano reso tali gli italiani.

Queste circostanze, tuttavia, non rima-

sero senza ripercussioni, visto che negli anni seguenti, come lo stesso Barnabei non manca di ricordare ampiamente nei suoi diari e nelle sue lettere, ebbe inizio una vera e propria *guerra d'Etruria*, volta a definire le sfere di influenza delle due istituzioni e ad ampliare le rispettive raccolte, facendo leva sulle molte campagne di scavo all'epoca in atto in Etruria, da parte di privati e, in misura purtroppo più limitata, dello Stato.

Infatti, a muovere Barnabei non erano soltanto più o meno discutibili ambizioni scientifiche o politiche, ma anche motivazioni più direttamente legate a scopi che oggi definiremmo di "tutela", particolarmente urgenti e rilevanti per un Paese che, essendo stato appena unificato, risultava privo di una legislazione univoca sui "beni culturali" e poteva al massimo far riferimento alle leggi che regolavano la materia negli Stati preunitari.

Per queste ragioni, pochi anni prima, aveva potuto emigrare all'estero l'enorme collezione di antichità e opere d'arte messa insieme nell'arco di tutta la sua vita dal marchese Gianpietro Campana (1808-1880), posta sotto sequestro dallo Stato Pontificio nel 1857 in seguito alla sua condanna per peculato e abuso d'ufficio nella gestione dei fondi di cui aveva la responsabilità, in quanto direttore del Monte di Pietà. Le sue raccolte familiari e personali andarono così all'asta e vennero nell'arco di pochi anni disperse tra il Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, il Victoria and Albert Museum di Londra, il Metropolitan Museum of Art di New York e, soprattutto,

1. Villa Giulia nei primi anni di vita (11 maggio 1892)



il Louvre, dove confluì sin dal 1861 il nucleo di antichità etrusche più cospicuo, frutto di scavi condotti soprattutto nelle necropoli di Cerveteri, tra i quali spicca l'unica replica ad oggi esistente del Sarcophago degli Sposi conservato a Villa Giulia (fig. 4).

Quest'ultimo, infatti, venne rinvenuto diversi anni dopo, nel 1881, durante gli scavi condotti dai fratelli Bocconeri presso l'estremità occidentale della necropoli della Banditaccia, di proprietà dei principi Ruspoli. Gli oltre quattrocento frammenti che lo componevano erano rimasti a lungo conservati in una sorta di magazzino, finché Barnabei non ebbe l'opportunità di vederli e comprenderne l'importanza e il nesso tipologico e stilistico con l'esem-

plare del Louvre. Il rischio di una loro emigrazione all'estero, infatti, era altissimo e fu solo grazie all'abilità e all'abnegazione dell'archeologo di Castelli che fu possibile acquisirli nel 1893 al demanio dello Stato per esporli, una volta restaurati grazie alle cure di Cristoforo Ravelli e alla supervisione di Adolfo Cozza, nel neo-istituito Museo di Villa Giulia. Veniva così, almeno simbolicamente, ripagata la perdita di una delle opere più rappresentative della collezione Campana acquisita dal Louvre, conferendo alle raccolte del Museo romano il primo dei grandi capolavori che, negli anni seguenti, avrebbero contribuito – anche in virtù degli interessi del fondatore e della sua équipe – ad accrescere



2. Villa Giulia, veduta del cortile centrale verso il ninfeo



la connotazione preromana e, in particolare etrusca, delle sue raccolte. Il primo nucleo del museo fu infatti costituito dai materiali rinvenuti nel territorio dei Falisci (a *Falerii* – l'odierna Civita Castellana – ma anche a Corchiano e Narce), popolo insediato nel territorio compreso fra i Monti Cimini e il Tevere, un distretto che era stato oggetto negli anni precedenti di accurate indagini topografiche e di scavi, edite puntualmente in un volume monografico dei Monumenti antichi dei Lincei (F. Barnabei, *Degli scavi di antichità nel territorio falisco. Relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione On. Prof. Villari*, in *Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei* IV, 1894, cc. 5-32). Disposti topograficamente e ordinati cronologicamente, nelle intenzioni dei curatori i corredi più rappresentativi recuperati in questi scavi dovevano offrire al pubblico

e agli studiosi una esemplificazione di quanto la migliore museografia archeologica del tempo potesse offrire, superando le modalità espositive fino ad allora consuete per complessi analoghi sovente smembrati e organizzati tipologicamente. Una sensibilità, quest'ultima, inconsueta per l'epoca, riflessa sul piano divulgativo da imprese eccezionali come la realizzazione per scopi didattici, tra il 1888 e il 1889, ancor prima dell'inaugurazione del Museo, della ricostruzione in scala 1:1 del cosiddetto tempio etrusco italico di Alatri ad opera di Adolfo Cozza (fig. 5). Un esempio straordinario e precocissimo di musealizzazione ricostruttiva all'aperto non solo a livello nazionale ma anche europeo (in grado di competere con Skansen presso Stoccolma, realizzato da Hazelius nel 1891, sovente citato come primo caso di *open air museum*),

3. Villa Giulia, veduta del cortile centrale attraverso il loggiato del Ninfeo



ancor più significativo se si considera che la base documentaria era costituita dai dati di uno scavo eseguito pochi anni prima sotto la direzione dello stesso Cozza. La storia del museo, nonostante gli auspici che ne contraddistinsero la nascita, fu tuttavia segnata pochi anni dopo la sua inaugurazione da vicende che contribuirono ben presto a pregiudicarne le ambizioni. Già nel febbraio del 1899, infatti, con la pubblicazione di una nuova edizione della *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* (Guida alle collezioni pubbliche di antichità classiche a Roma) da parte di Wolfgang Helbig (1839-1915) ebbe ufficialmente principio il cosiddetto "scandalo di Villa Giulia" e, con esso, l'iniziale declino di Barnabei e, conseguentemente, del "suo" Museo. L'archeologo tedesco, infatti, aveva assunto negli anni

un ruolo assai importante e, in molti casi, piuttosto disinvolto come mediatore tra collezionisti e antiquari italiani e stranieri, favorendo l'acquisto e il più o meno lecito espatrio di antichità; anche in virtù di tali ragioni e di politiche di tutela considerate da molti sin troppo scioviniste e autoritarie, Helbig divenne uno dei principali rivali e detrattori di Barnabei, arrivando a escludere dalla sua *Guida* il museo di Villa Giulia poiché, a suo dire, molti dei contesti in esso conservati ed esposti risultavano rimescolati e scientificamente inattendibili. Un'accusa gravissima per una realtà che, come si è detto, nasceva proprio allo scopo di superare l'approccio prevalentemente tipologico e comparativo del collezionismo ottocentesco per privilegiare quello contestuale e storico della nascente archeologia. Le accuse vennero in parte smontate

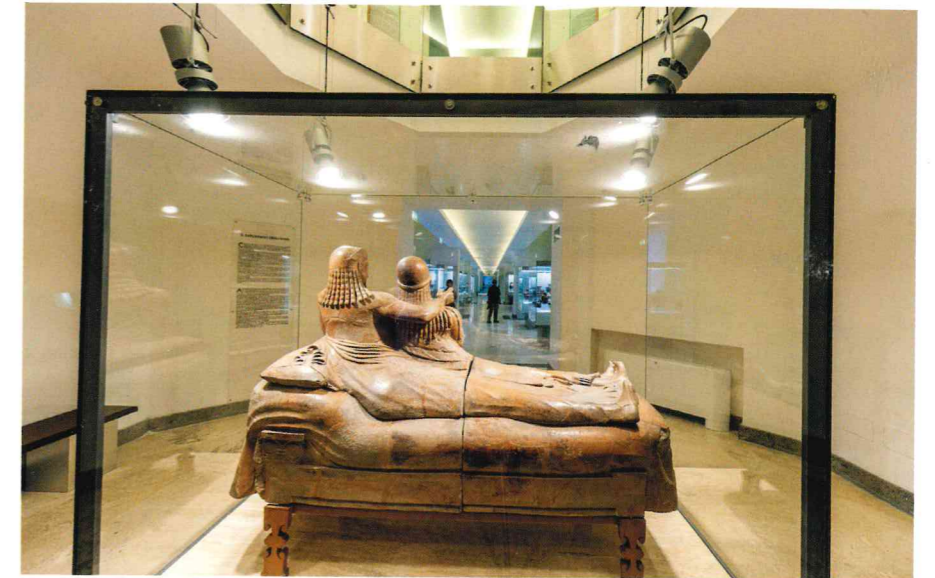
o, per lo meno, ridimensionate, da una apposita commissione, ma la "carriera" scientifica di Barnabei ne uscì quasi irrimediabilmente compromessa.

Per il Museo fu invece l'inizio di una fase critica durata almeno fino al 1907 e alla nomina di un direttore illuminato, Giuseppe Angelo Colini (1857-1918) che, fino alla sua morte, grazie all'avvio di un complesso progetto di ampliamento e riorganizzazione e a una serie di campagne di scavo culminate con la scoperta a Veio dei celeberrimi gruppi acroteriali di Portonaccio e l'esplorazione sistematica della sue necropoli, seppe restituire all'ancora giovane istituzione quella dignità e quelle prerogative per cui era nata trent'anni prima. Una fiducia riconquistata che valse, nel 1912, il ripristino delle competenze territoriali che, in seguito alla legge n. 386 del 1907 con la quale venivano istituite per la prima volta le Soprintendenze, le erano state sottratte a vantaggio del Museo archeologico di Firenze e che avrebbe creato i presupposti, esattamente un secolo fa, nel 1919, per l'acquisizione della celeberrima Collezione Castellani, uno dei nuclei più importanti dell'attuale allestimento (oggetto nel 2013 di un clamoroso furto cui, dopo sei anni di indagini, ha posto quasi integralmente rimedio il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale), composto di diverse migliaia di oggetti, molti dei quali frutto di scavi condotti nel corso dell'Ottocento, in particolare dai fratelli Calabresi, presso Cerveteri nei medesimi possedimenti dei principi Ruspoli, circostanze che hanno consentito negli anni di ricostruire

diversi nessi tra il nucleo Campana del Louvre e quello Castellani. Anche in questo caso l'ingresso nelle raccolte statali dell'eccezionale raccolta di antichità e oreficerie antiche e moderne costituita con grande perizia e competenza dalla famiglia Castellani fu considerato come un importante e doveroso risarcimento per il patrimonio archeologico nazionale che, in tal modo, recuperava al Museo di Villa Giulia una collezione ottocentesca in grado di competere con quelle smembrate ed emigrate all'estero prima che venissero emanate, rispettivamente nel 1902 e nel 1909, le leggi Nasi e Rosadi-Rava con le quali trae sostanzialmente inizio la moderna disciplina della tutela delle "antichità" e "cose d'arte" nel nostro Paese.

L'attribuzione del complesso a Villa Giulia fu un atto quasi obbligato, dovuto sostanzialmente alla stessa articolazione tematica della collezione, perfettamente coerente con la caratterizzazione preromana che aveva sin dal principio distinto il museo. Una connotazione ulteriormente rafforzata anche grazie alla natura degli scavi e delle scoperte succedutesi nel tempo che facevano sì che, negli anni che precedettero e seguirono l'istituzione delle prime Soprintendenze, il museo godesse di una sostanziale autonomia, esercitando in prima persona le prerogative della tutela e quelle della "valorizzazione" su un territorio esteso all'intero Lazio e a parte della Marsica e dell'Umbria (il museo archeologico di Perugia, infatti, sarebbe sorto solo nel 1948), erede *grosso modo* di alcune delle regioni che furono sotto il dominio

4. Villa Giulia, veduta del Sarcofago degli Sposi



temporale dello Stato della Chiesa.

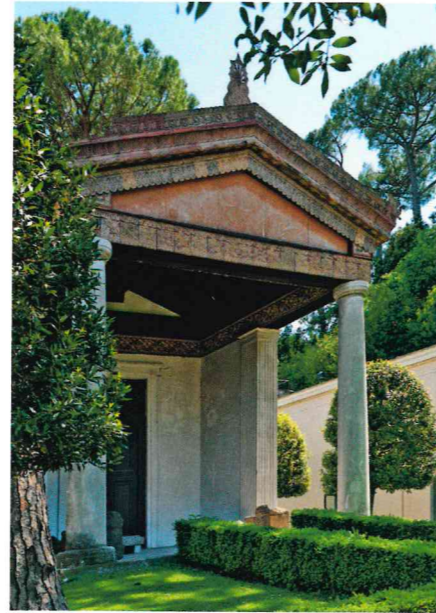
La tematizzazione delle raccolte in chiave etrusca e preromana venne inoltre ulteriormente potenziata dall'acquisizione, nel corso degli anni, di altri importanti nuclei antiquari focalizzati sui medesimi presupposti cronologici e artistici. Tra questi ultimi, infatti, particolarmente significativo fu l'ingresso della collezione Barberini (1908), composta prevalentemente di antichità di provenienza prenestina (come la principesca tomba Barberini cui seguì poi, nel 1960, per analogia, anche il corredo della tomba Bernardini, in un primo tempo ospitato presso il Museo preistorico-etnografico Pigorini, oggi Museo delle Civiltà), e quello della prestigiosa sezione etrusco-italica del cosiddetto "Museo Kircheriano" (1913), con capolavori assoluti dell'arte etrusco-italica

come la celeberrima Cista Ficoroni.

Alle già menzionate antichità falische si aggiunsero, quindi, ben presto numerosi materiali provenienti da abitati, santuari e necropoli del Lazio a sud del Tevere (*Gabii*, Nemi, Alatri, Ardea, Tivoli, Lanuvio, Segni, *Satricum*, Palestrina ecc.), dell'Umbria (Terni, Nocera Umbra, Gualdo Tadino, Todi eccetera) e, soprattutto, dell'Etruria (specie Cerveteri, Veio, Bisenzio, Vulci), grazie anche all'istituzione, nel 1939, della Soprintendenza alle antichità per l'Etruria Meridionale, con sede presso il Museo di Villa Giulia e competenza sulla parte meridionale dell'antico territorio etrusco.

Tale circostanza contribuì nel corso del Novecento ad accentuare significativamente la composizione etrusca delle raccolte, facendo sì che il museo sia oggi divenuto

5. Villa Giulia, la ricostruzione del tempio etrusco italico di Alatri realizzata alla fine dell'Ottocento da Adolfo Cozza



il luogo in assoluto più rappresentativo di tale civiltà. Un primo ampliamento dell'edificio ebbe luogo tra il 1912 e il 1923 con la realizzazione di due nuove ali simmetriche affiancate all'originaria struttura rinascimentale. Tra il 1950 e il 1970 l'incremento delle acquisizioni – dovuto anche alle attività investigative volte al recupero di reperti trafugati recuperati sul mercato clandestino – rese necessario un ulteriore e consistente ampliamento degli spazi espositivi, attuato con la direzione scientifica dei soprintendenti Renato Bartoccini e Mario Moretti a partire da un ambizioso progetto (da molti all'epoca contestato) dell'architetto Franco Minissi (1953), cui si deve sostanzialmente l'attuale assetto del percorso museale. Nello stesso lasso di tempo e per le medesime ragioni, per

iniziativa di Moretti e dei suoi successori, su tutto il territorio dell'Etruria meridionale che ne era ancora sprovvisto – eccezion fatta per Tarquinia che, grazie all'attività del sindaco Luigi Dasti, disponeva di una sua raccolta archeologica comunale resa fruibile al pubblico sin dal 1878 e divenuta, poi, museo statale nel 1916, ragion per cui è l'unica grande città etrusca a non essere adeguatamente rappresentata nell'esposizione romana – vennero realizzati diversi presidi museali locali, nati per gemmazione diretta dalle raccolte e dai depositi del Museo di Villa Giulia che, in tal modo, vennero “alleggeriti” e parzialmente riorganizzati, pur mantenendo un rapporto dialettico e numerosi legami contestuali con quanto trasferito presso le nuove sedi espositive. In tal modo, nell'arco di pochi anni, vennero fondati, tra gli altri, i musei di Cerveteri (allestito anch'esso da Minissi e inaugurato nel 1967), Civitavecchia, Pyrgi, Tuscania, Viterbo e Vulci, oltre a numerose altre realtà civiche (Trevignano Romano, Farnese, Nepi, Bolsena eccetera) sorte grazie al progredire delle attività di tutela e di ricerca condotte sul territorio.

Nel 1989, dopo un lungo iter di esproprio, veniva acquistata dallo Stato l'adiacente Villa Poniatowski, oggetto tra il 1997 e il 2010 di un complesso e sistematico intervento di restauro e adeguamento architettonico curato da Francesco Scoppola, finalizzato all'inclusione di questo complesso monumentale nel percorso espositivo di Villa Giulia, divenuta con l'acquisizione dei nuovi spazi il “Polo museale etrusco di Roma”.

Nel gennaio 2012, la Villa – così denominata da Stanislaw Poniatowski, nipote dell'ultimo re di Polonia che agli inizi dell'Ottocento aveva incaricato l'architetto Giuseppe Valadier di trasformare in residenza un precedente edificio rinascimentale – venne finalmente aperta al pubblico per essere destinata a ospitare le antichità provenienti dal *Latium vetus* e dall'Umbria, definitivamente separate dal percorso espositivo di Villa Giulia, destinato così a rappresentare esclusivamente gli ambiti culturali etrusco e falisco (oltre ai principali nuclei collezionistici), grazie a un complessivo rinnovamento e ampliamento dell'allestimento, coordinato dalla soprintendente Anna Maria Sgubini Moretti. L'ultimo atto nella storia recente del Museo è dato dalla sua inclusione nel novero degli “Istituti di rilevante interesse nazionale” ai sensi dell'art. 30, comma 4 del D.P.C.M. n. 171 del 29 agosto 2014, una prerogativa che ha di fatto riconosciuto l'eccezionalità di Villa Giulia e delle sue raccolte, restituendole quella rilevanza culturale che aveva giustificato la sua nascita nel 1889 e aveva indirizzato la sua azione negli anni seguenti. Prerogative e ambizioni che sono oggi racchiuse e sintetizzate in quella che è la sua missione, confluita nell'art. 2 del suo Statuto, formalmente approvato con il D.M. 189 del 5 aprile 2018: “Il Museo garantisce la tutela, l'arricchimento, la valorizzazione e l'accessibilità del patrimonio culturale di propria competenza, assicurando e sostenendo la sua conservazione, promuovendo la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica, favorendone la frui-

zione collettiva. Il Museo, sia con risorse interne sia in collaborazione con partner nazionali e internazionali, assicura la valorizzazione del patrimonio che custodisce mediante l'organizzazione di mostre e convegni, la promozione della ricerca scientifica in chiave interdisciplinare e coordinata e la comunicazione al pubblico di tali attività, incentivando una partecipazione attiva della comunità scientifica e dei cittadini e sviluppando stretti legami con il territorio, in particolare con i siti, gli enti e gli istituti di provenienza delle collezioni. Il Museo, pertanto, mira a costituire una rete integrata tra siti ed enti culturali volta a favorire la crescita culturale e sociale e lo sviluppo economico delle realtà territoriali che le sue raccolte esprimono e rappresentano, incoraggiando altresì la formazione di comunità patrimoniali nello spirito indicato dalla *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società* (Faro 2005)”. Ma la vita di un museo, in particolare archeologico, non può essere in alcun modo slegata da quella dei territori nei quali le sue raccolte si identificano e dai quali traggono sostanza, per cui nel futuro di questa istituzione si auspica che possano essere sempre di più rafforzati e sostanzati quei legami materiali e immateriali che, come radici, contribuiscono ad alimentarne quotidianamente l'esistenza, come chi scrive ha provato recentemente a dimostrare attraverso iniziative e progetti profondamente legati ai principi e alle finalità della *Convenzione di Faro* che, si spera, continueranno a indirizzarne l'azione.

#### Bibliografia essenziale

P. BOSELLI, *Relazione a S. M. il Re sulla istituzione di un Museo Nazionale delle antichità in Roma*, in *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* 57, 1889, pp. 733-736; *Le «memorie di un archeologo» di Felice Barnabei*, a cura di M. Barnabei, F. Delpino, Roma 1991; R. COSENTINO MARCONI, *Cerveteri e il suo territorio*, Roma 1995; F. DELPINO, *Per una storia del Museo di Villa Giulia. Una inedita relazione di Angiolo Pasqui*, in *Etrusca et Italica. Scritti in ricordo di Massimo Pallottino*, Pisa-Roma 1997, pp. 191-204; *La Collezione Augusto Castellani*, a cura di A. M. Moretti Sgubini, Roma 2000; C. BENOCCI, F. DELPINO, *Adolfo Cozza e il Museo di Villa Giulia*, Orvieto 2004; F. SANTAGATI, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Origine e metamorfosi di un'istituzione museale del XIX secolo*, Roma 2004; F. DELPINO, *Per una storia del Museo di Villa Giulia. Una visita del ministro Bottai*

*e i progetti di ampliamento del museo*, in *Aeimnestos. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, a cura di B. Adembri, Firenze 2005, pp. 958-969; *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, a cura di A. M. Moretti Sgubini, F. Boitani, Roma 2005; L. DRAGO, *Cerveteri*, Roma 2006; A. M. MORETTI SGUBINI, *Il Museo nazionale etrusco di Villa Giulia. Guida breve*, Roma 2010; F. SCOPPOLA, *Villa Poniatowski*, Roma 2012; A. M. MORETTI SGUBINI, L. DI SALVIO, *Il polo museale etrusco di Villa Giulia e Villa Poniatowski*, Roma, in *Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011*, atti del convegno, Padova 2013, pp. 81-88; V. DI GIUSEPPE DI PAOLO, *Restauratori e restauri nel Museo di Villa Giulia dal 1900 al 1920, in 1860-1970. Il restauro archeologico in Italia. Fonti storiche e pratiche disciplinari*, a cura di M. Micheli, Roma 2015, pp. 59-80; *La camera delle meraviglie. Seduzioni dai gioielli Castellani*, a cura di

A. Russo Tagliente, I. Caruso, Roma 2015; *I cento anni del Museo Nazionale Tarquiniese: 1916-2016*, a cura di B. Casocavallo, M. Cataldi, Tarquinia 2018; *Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana*, catalogo della mostra, a cura di F. Gaultier, L. Haumesser, A. Trofimova, Paris 2018; V. NIZZO, *Storie di Persone e di Musei al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, in *Storie di Persone e di Musei: persone, storie, racconti ed esperienze dei musei civici di Lazio, Umbria e Toscana tra tutela e valorizzazione*, a cura di V. Nizzo, Roma 2019, pp. 17-62; V. NIZZO, *Ieri, oggi e domani. I primi 130 anni del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia tra passato, presente e futuro*, in *Musei d'Etruria*, Atti del XXVI Convegno della Fondazione per il Museo Claudio Faina, a cura di G. M. Della Fina, Orvieto 14-16.12.2018, in stampa.