

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA



OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici

17
2009

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile
Sandro De Maria

Comitato Scientifico
Sandro De Maria
Raffaella Farioli Campanati
Richard Hodges
Sergio Pernigotti
Giuseppe Sassatelli
Stephan Steingraber

Coordinamento
Maria Teresa Guaitoli
Simone Rambaldi

Editore e abbonamenti
Ante Quem soc. coop.
Via C. Ranzani 13/3, 40127 Bologna
tel. e fax + 39 051 4211109
www.antequem.it

Redazione
Valentina Gabusi

Traduzione degli abstracts
Marco Podini

Abbonamento
€ 40,00

Richiesta di cambi
Dipartimento di Archeologia
Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna
tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097701

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliografie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna n. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315
ISBN 978-88-7849-038-3
© 2009 Ante Quem soc. coop.

INDICE

<i>Presentazione</i> di Sandro De Maria	9
--	---

ARTICOLI

Preistoria e protostoria

Lorenc Bejko <i>Life and Death in the periphery of the Mycenaean world: cultural processes in the Albanian late Bronze Age</i>	11
Nicola Bianca Fábry <i>Lo scarabeo della tomba 7 di Monterenzio Vecchio e le parures d'ambra delle necropoli etrusco-celtiche della valle dell'Idice</i>	23
Andrea Gaucci <i>Coppa da una tomba villanoviana di Vetulonia: fenicia o siriana?</i>	29
Franco Marzatico, Lorenza Endrizzi <i>Un nuovo cinturone villanoviano dai Campi Neri di Cles (Trentino)</i>	45

Culture della Grecia e di Roma

Cornelia Isler-Kerényi <i>Antefisse sileniche fra Grecia e Italia</i>	55
--	----

Archeologia tardoantica e medievale

Andrea Augenti, Andrea Fiorini, Massimiliano Montanari, Massimo Sericola, Alberto Urcia, Fabio Zaffagnini <i>Archeologia dell'architettura in Emilia-Romagna: primi passi verso un progetto organico</i>	65
Maria Teresa Guaitoli, Andrea Baroncioni, Massimo Zanfini <i>Lo scavo della chiesa di Santa Maria Maggiore a Trento</i>	77

Archeologia orientale

Gabriele Bitelli, Marco Bittelli, Federica Boschi, Nicolò Marchetti, Paola Rossi, Luca Vittuari <i>An Integrated Approach for the Use of GPS and GPR in Archaeological Sites: a Case-Study at Tilmen Höyük in South-Eastern Turkey</i>	89
---	----

Gian Luca Bonora, Zholdasbek Kurmankulov
Nomadi e agricoltori nel delta del Syrdarya (Kazakhstan) fra l'età del Bronzo e l'antica età del Ferro 101

Angelo Di Michele
L'architettura sacra nella Siria dell'età del Bronzo Antico 119

ARTICOLI-RECENSIONE

Lorenzo Mancini
Rituale e strutturazione del paesaggio sacro negli Asklepieia della Grecia 133

Luisa Mazzeo Saracino
Lo studio della ceramica archeologica e il manuale tecnico di Ninina Cuomo di Caprio 138

Simone Rambaldi
Qualche riflessione sulle mostre archeologiche degli ultimi anni in Italia 142

SCAVI DELLA SCUOLA E DEL DIPARTIMENTO DI ARCHEOLOGIA

Introduzione
di Sandro De Maria 149

Italia

Albinia (Grosseto)
Claudio Calastri, Daniele Vitali 151

Casacalenda (Campobasso)
Lorenzo Quilici 153

Classe (Ravenna), suburbio
Giuseppe Lepore, Giovanna Montevicchi 155

Corinaldo (Ancona), Chiesa di Santa Maria in Portuno
Giuseppe Lepore 158

Emilia-Romagna, scavi di archeologia medievale
Andrea Augenti, Mila Bondi, Enrico Cirelli, Nicola Mancassola, Giorgia Musina, Enrico Ravaioli 162

Ercolano (Napoli)
Antonella Coralini, Daniela Scagliarini Corlàita 180

Fondi e Itri (Latina)
Lorenzo Quilici 182

Galeata (Forlì-Cesena), Villa di Teoderico
Riccardo Villicich, Marialetizia Carra 184

<i>Marzabotto (Bologna)</i> Elisabetta Govi	189
<i>Monterenzio Vecchio (Bologna)</i> Lisa Guerra, Thierry Lejars, Vanessa Poli, Barbara Vaccari, Daniele Vitali	192
<i>Ostia (Roma)</i> Massimiliano David, Angelo Pellegrino, con la collaborazione di Giacomo Orofino e Marcello Turci	198
<i>Ostra (Ancona)</i> Michele Silani, Cristian Tassinari	203
<i>Povegliano (Verona)</i> Nicola Bianca Fábry, Dániel Szabó	206
<i>Roma, S. Paolo alla Regola</i> Lorenzo Quilici	209
<i>Suasa (Ancona)</i> Marco Destro, Enrico Giorgi	210
<i>Sutri (Viterbo)</i> Lorenzo Quilici	219
<i>Valle del Sinni (Matera e Potenza)</i> Lorenzo Quilici	220
	Albania
<i>Phoinike</i> Sandro De Maria	221
	Croazia
<i>Burnum</i> Enrico Giorgi	226
	Egitto
<i>Bakchias (Fayyum)</i> Sergio Pernigotti	231
	Francia
<i>Bibracte</i> Enrica Camurri, Rosa Roncador	234
	Grecia
<i>Gortyna (Creta)</i> Isabella Baldini Lippolis	239
<i>Kos</i> Isabella Baldini Lippolis	241

Siria

Bosra

Raffaella Farioli Campanati

244

Uzbekistan

Samarcanda

Amreddin Berdimuradov, Rita Dimartino, Dario Giorgetti, Simone Mantellini

246

QUALCHE RIFLESSIONE SULLE MOSTRE ARCHEOLOGICHE DEGLI ULTIMI ANNI IN ITALIA

«È ovvio che una mostra deve rispondere ad una esigenza scientifica, ed essere ordinata con tutte le garanzie di serietà e di sicurezza, mentre del tutto inutili e dannose sono le mostre improvvisate quali raccolte di cose da mostrare con criteri superficiali e reclamistici, come troppe volte avviene con conseguente svalutazione dello stesso concetto di Mostra». Con queste parole, scritte nel 1964, Antonio Frova rilevava la necessità che alla base di una mostra di archeologia vi sia sempre una fondata ragione culturale, evitando inutili sensazionalismi, finalizzati unicamente ad attirare un più folto numero di visitatori. L'occasione per esprimere questo giudizio fu una recensione (Frova 1964) della mostra *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, realizzata a Bologna, nel Palazzo dell'Archiginnasio, dal 20 settembre al 22 novembre 1964. Frova, e molti altri con lui¹, elogiarono caldamente l'iniziativa, la quale, grazie a Guido Achille Mansuelli (curatore dell'allestimento con la collaborazione di Arturo Stenico), aveva avuto il grande merito di segnalare non solo al pubblico dei non specialisti, ma anche agli studiosi stessi, l'importanza della produzione artistica nella Cisalpina romana, segnando una svolta nella valutazione dei problemi critici sollevati dalle numerose opere esposte. Il catalogo in due volumi che accompagnò la manifestazione è ancora oggi, nonostante i progressi che da allora hanno ampliato le nostre conoscenze in proposito, un testo fondamentale per chiunque studi il territorio cisalpino in età romana (*Arte e civiltà* 1964-1965). L'importanza davvero epocale di quell'evento è stata ribadita di recente finanche nel titolo di un convegno pavese sulla scultura romana nell'Italia settentrionale, nel quale il ruolo esercitato da Mansuelli nella maturazione critica del tema in esame è stato giustamente riconosciuto².

¹ Anche Ranuccio Bianchi Bandinelli, notando come il problema dell'arte provinciale si ponga già nell'Italia settentrionale, riconosceva che «questa circostanza [...] si può dire che è emersa in tutta la sua realtà» solo con la mostra bolognese (Bianchi Bandinelli 1970, p. 109).

² Si veda soprattutto Torelli 2008, in particolare pp. 17-18.

L'esperienza di quell'avvenimento ormai lontano insegna che una mostra ben condotta, e in risposta ad una reale esigenza culturale, può esercitare un influsso considerevole, valido sia per gli addetti ai lavori sia per un pubblico più vasto (e questo discorso va naturalmente applicato a tutte le mostre, non solo a quelle archeologiche). L'osservazione di Frova oggi appare forse ancora più attuale che alla sua epoca, dato che da allora il numero di esposizioni temporanee è cresciuto in maniera esponenziale e il dibattito intorno all'utilità di queste manifestazioni e al pericolo di spettacolarizzazioni meramente commerciali si è intensificato negli ultimi tempi, trovando eco anche nella stampa quotidiana³. L'infittirsi degli eventi è andato di pari passo con l'introduzione di sistemi sempre più moderni in vista della loro realizzazione, sia nella gestione delle operazioni di *marketing* per attrarre il pubblico dei visitatori, sia nelle modalità dell'allestimento. Può essere utile confrontare una sala di un'altra mostra archeologica proposta all'Archiginnasio di Bologna poco prima di quella sulla Cisalpina romana, la *Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*⁴, con la sua presentazione sobria ed essenziale, del tutto simile a una sala museale concepita secondo i criteri espositivi in uso in quegli anni (fig. 1), e il percorso elaborato di una mostra contemporanea, come quella intitolata *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, la quale è stata allestita all'interno del Colosseo fra il 2005 e il 2006 (fig. 2). Qui la sequenza degli oggetti presentati, relativi ai culti e alle cerimonie a carattere misterico nel mondo classico, era arricchita da luci colorate, videoproiezioni e registrazioni di musiche composte appositamente e di antichi testi iniziatici, nella cornice di per sé già molto affascinante di uno degli ambulacri del Colosseo⁵.

³ Articoli su "la Repubblica" di A. Pinelli del 5/9/2008 (*Queste mostre sembrano lunapark*) e di A. Rota del 15/10/2008 (*Bondi: troppe mostre-show, basta prestare opere gratis*).

⁴ Realizzata nel 1960, nell'ambito delle "Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna" (come poi l'esposizione del 1964), anch'essa sotto la direzione scientifica di G.A. Mansuelli.

⁵ Le modalità che hanno guidato la preparazione di questo apparato visivo-sonoro sono illustrate nel catalogo della mostra (Bottino 2005): per le immagini si vedano i testi di V. Padiglione e V. Lattanzi, di F. Caruso, di S. Bordini; per le registrazioni quello di G. Gazzola; per il progetto di allestimento in generale quello di M. Benedetti e S. Di Martino.

Con questo non si vuole suggerire che l'applicazione massiccia della tecnologia nel progetto allestitivo di una rassegna temporanea sia un apparato inutile, del quale si potrebbe benissimo fare a meno. Un uso accorto di questi mezzi può certo rendere più accattivante l'approccio per molti visitatori, coinvolgendoli più da vicino e aiutandoli nella comprensione dei materiali offerti alla loro attenzione, cosa questa che dovrebbe sempre costituire l'obiettivo principale della manifestazione, almeno da parte del suo comitato scientifico. Naturalmente occorre evitare le esagerazioni e lo sfoggio di portenti tecnologici autoreferenziali, salvaguardando le ragioni culturali che dovrebbero guidare la scelta non solo degli oggetti esposti, ma anche della maniera di presentarli. Nella mostra *Il rito segreto*, gli effetti luminosi e sonori avevano chiaramente lo scopo di conferire maggiore intensità all'esperienza del pubblico, rendendo più coinvolgente il clima nel quale doveva svolgersi la visita. È però evidente che ciò poteva rimanere solo a un livello superficiale, in quanto le attrattive dei suoni e delle luci creano sì atmosfere suggestive, ma non sono certo in grado di far rivivere le esperienze iniziatiche del mondo antico, ormai irraggiungibili per noi. Nella sede espositiva l'idea del mistero era "attualizzata"

mediante la proiezione sul pavimento di fotografie relative a cerimonie rituali nell'Italia centro-meridionale, come il ballo delle tarantate e la processione dei serpari a Cocullo, che dotavano di una serie di moderni confronti antropologici il cammino del visitatore.

Un uso davvero sapiente dell'illuminazione è stato fatto per la mostra *Ercolano. Tre secoli di scoperte*, in corso al Museo Archeologico Nazionale di Napoli al momento della stesura delle presenti riflessioni. Il percorso del pubblico fra le statue rinvenute a Ercolano è infatti accompagnato dal variare della gradazione luminosa da una



Fig. 1. Sala della Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina (da Gualandi 1980).



Fig. 2. Veduta della mostra "Il rito segreto" (dal sito <http://www.ueforum.se/arkiv/recensioner/rom.php>).

sezione all'altra: partendo dalla massima intensità che rischiarava le immagini degli dèi e dei personaggi imperiali, l'illuminazione si attenuava progressivamente nel passaggio ai ritratti dei maggiorenti cittadini e alle sculture che arredavano le loro dimore (nella fattispecie la Villa dei Papiri), diminuendo ancora per le rappresentazioni delle classi meno abbienti fino a spegnersi sugli scheletri degli Ercolanesi che avevano invano cercato scampo sulla riva del mare (molto suggestiva l'idea di far trapelare qualcosa di questo impiego particolare della luce all'interno del catalogo, attraverso le pagine interamente nere,

senza alcuna scritta, intercalate per separare le fotografie dei pezzi in mostra dalle schede relative e dai saggi, quasi a rappresentare l'oscurità dalla quale le opere scultoree furono tratte: Guidobaldi 2008). Tale impostazione non è assolutamente fine a se stessa, ma riveste un duplice ruolo nella valorizzazione dei materiali esposti: da un lato contribuisce ad attirare l'attenzione dei visitatori sulla ricchezza dell'arredo scultoreo degli spazi nei quali si esercitava la vita pubblica e privata degli antichi Ercolanesi, dall'altro sottolinea le diverse categorie di questa collezione di sculture, in vista della sua sistemazione nell'*Antiquarium* di Ercolano, del quale è annunciata la prossima apertura.

In questa sede si vuole proporre solo qualche riflessione, come si è precisato nel titolo, non un'analisi sistematica ed esaustiva, la quale richiederebbe uno spazio molto più ampio. Il panorama offerto dalle mostre di archeologia allestite in Italia negli ultimi anni è infatti assai ricco e variegato, per cui presenta numerosi spunti di analisi. I principali atteggiamenti verso il mondo antico testimoniati dalle occasioni espositive si lasciano comunque individuare abbastanza facilmente, sia nelle scelte dei temi trattati sia nel modo di proporli al pubblico.

Sono continuate, anche se con minore frequenza di un tempo, le grandi mostre che aspirano a fornire una sintesi delle conoscenze relative a una determinata civiltà. Un esempio è stato dato dalla mostra sugli Etruschi di Venezia, allestita fra il 2000 e il 2001 nella sede di Palazzo Grassi che già in precedenza aveva ospitato, con grande impegno promozionale, diverse esposizioni tematiche sui popoli antichi. Si è però doverosamente intensificata la tendenza a trattare temi e periodi più circoscritti in questi ambiti, come ha manifestato, contemporaneamente all'esposizione di Venezia, la mostra *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa* (Bologna, Museo Civico Archeologico), la quale si è concentrata sulla cultura principesca del periodo orientalizzante, una fase della civiltà etrusca che forse non aveva ancora avuto modo di essere presentata al grande pubblico mediante una riflessione di questo tipo (a un argomento etruscologico delimitato è stata dedicata anche la recentissima *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, al Palazzo delle Esposizioni di Roma fino ai primi mesi del 2009, curata, come la pre-

cedente veneziana, da Mario Torelli). Si potrebbero citare altri eventi che hanno richiamato l'attenzione su periodi solitamente poco considerati in occasione di mostre, come ad esempio la fase tardoantica della città di Roma sintetizzata nell'esposizione *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, svoltasi anch'essa al Palazzo delle Esposizioni, tra la fine del 2000 e i primi mesi del 2001. Non sempre alla base di queste scelte vi è semplicemente la volontà di proporre argomenti meno familiari al pubblico dei visitatori. Talora vi si può riconoscere un'attinenza con dibattuti temi contemporanei: in quest'ottica va spiegata l'idea della mostra intitolata *Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo*, allestita a Palazzo Grassi nel 2008, che ha rappresentato un'ampia riflessione sul momento in cui grandi spostamenti di popoli portarono alla costituzione dei regni romano-barbarici. Secondo gli orientamenti più recenti negli studi, il fenomeno è stato interpretato non tanto nei termini di una drammatica rottura col passato, quanto di una progressiva trasformazione che produsse una diversa realtà, cosa che appare sicuramente di attualità in un'epoca come la nostra, contraddistinta da ingenti migrazioni di masse umane portatrici di differenti culture, con le quali è necessario il confronto e il dialogo.

La scelta di privilegiare temi circoscritti può condurre all'approfondimento dei vari aspetti di una civiltà più direttamente legati a un determinato territorio. È la tendenza che manifestano molte mostre organizzate al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: la già citata esposizione sulle scoperte di Ercolano è solo l'ultima di una serie di iniziative che negli anni scorsi hanno affrontato da diverse angolazioni la realtà delle città vesuviane, indagando anche argomenti molto specifici, ma comunque premiati dall'interesse del pubblico (basti citare, ad esempio, la mostra *Homo Faber* del 1999, dedicata agli aspetti naturalistici, scientifici e tecnici della vita pompeiana). Allo stesso modo le esposizioni promosse a Ravenna dalla fondazione RavennAntica, anch'esse divenute appuntamenti regolari da alcuni anni, si rivolgono all'approfondimento dei molteplici aspetti dell'antichità locale, fra il periodo romano e quello bizantino (nel 2008 è stata realizzata la mostra *Otium*, che ha trattato la vita domestica nelle case romane di età imperiale).

A volte accade che venga allestita una mostra incentrata su un'unica opera, spesso seguendo il clamore suscitato da una nuova scoperta. È il caso dell'evento organizzato a Firenze (Palazzo Medici Riccardi, 2006-2007) intorno all'Atleta di Lussino, recuperato dal mare croato qualche anno fa. In circostanze del genere appare però importante fornire un adeguato contesto al reperto esibito, possibilmente aggiungendo altre opere che contribuiscano a chiarire la sua destinazione e le caratteristiche formali del periodo artistico al quale appartiene, al fine di favorirne la comprensione storica da parte del pubblico. Così, pur facendo ruotare l'avvenimento intorno a un singolo esemplare, si evita di provocarne un antistorico isolamento dalla cornice culturale nella quale è stato prodotto e nella quale deve essere interpretato. Altrimenti si corre il rischio di attribuire al pezzo un'unicità che esso probabilmente non ha mai avuto, esaltandolo soprattutto per i suoi valori estetici, come forse è successo con la fortunatissima esposizione dei Bronzi di Riace a Firenze (Museo Archeologico Nazionale) e a Roma (Palazzo del Quirinale) negli anni 1980-1981 oppure, più di recente, con quella del "Satiro danzante" di Mazara del Vallo (Roma, Palazzo Montecitorio e Palazzo dei Conservatori, 2003), prima della definitiva musealizzazione delle opere. In occasione del primo di questi due avvenimenti, Salvatore Settis ha convenientemente messo in guardia da tali eccessive enfattizzazioni di oggetti singoli, del tutto distaccati dal contesto in cui sono nati (si veda la sua *Introduzione* a Himmelmann 1981, pp. 13-14). Anche nel quadro di una mostra di argomento più ampio è possibile presentare al pubblico l'oggetto di un felice recupero, magari di natura molto diversa, come è avvenuto col noto cratere di Eufronio, tornato in Italia dal Metropolitan Museum of Art di New York ed esibito nell'esposizione *La Forza del bello. L'arte greca conquista l'Italia*, che si è tenuta a Mantova nel 2008 (L. Franchi Viceré in Settis, Catoni 2008, p. 360).

Sulla scia della mostra su Alessandro Magno che venne allestita nel romano Palazzo Ruspoli nel 1995-1996, sono continuate le esposizioni incentrate su celebrità "sempreverdi" del mondo antico, come la mostra internazionale su Cleopatra che ha circolato in più tappe, la prima delle quali si è svolta presso lo stesso Palazzo

Ruspoli nel 2000-2001, e quella su Giulio Cesare, ancora in corso nei primi mesi del 2009, realizzata sempre a Roma nel Chiostro del Bramante. Merita di essere segnalato che, nella preparazione di queste due ultime esposizioni, accanto alla considerazione per i ritratti antichi dei protagonisti e per una scelta di altre opere che consentissero di illustrare la temperie culturale del loro periodo attraverso le sue manifestazioni artistiche, si è giustamente tenuto conto anche della fortuna moderna di tali personaggi. Nel caso di Cesare, in particolare, un saggio nel catalogo ha valutato la presenza del dittatore in tutti gli aspetti dell'immaginario dell'uomo contemporaneo, compresi i film (un argomento cui dovrebbe essere riservata un'attenzione maggiore di quella che vi è stata dedicata fino ad ora, soprattutto in rapporto alla componente visuale, con tutte le implicazioni di natura archeologica che essa comporta⁶) e persino i videogiochi multimediali⁷.

Spesso per allestire le mostre, in particolare quelle organizzate con regolarità da una stessa istituzione, viene scelto un luogo (o *location*, secondo la dizione ormai invalsa) all'interno di un edificio antico (come i Mercati di Traiano a Roma per l'esposizione sui marmi policromi utilizzati nella scultura e nell'architettura romana nel 2002-2003), o comunque storico (come Palazzo Te a Mantova per *La Forza del bello*, oppure il complesso ecclesiastico di San Nicolò che ospita le citate mostre ravennati). Anche *Il rito segreto*, di cui si è parlato all'inizio per le peculiarità dell'allestimento, traeva gran parte della sua suggestione dalla collocazione entro le arcate del Colosseo, un altro luogo dove ora con

⁶ In un libro recente, che ha esaminato le modalità con le quali la civiltà romana è stata rappresentata nelle pellicole di ambientazione storica, il grado di verosimiglianza delle scenografie e dei costumi non è stato minimamente preso in considerazione (Cotta Ramosino *et alii* 2004). I tre autori si sono concentrati essenzialmente sull'analisi delle sceneggiature e della maniera in cui sono stati tratteggiati i personaggi storici più popolari, come se i film non fossero niente di più che testi teatrali che possono essere studiati anche solo per il loro valore letterario, in ciò dimenticando che un film vive in primo luogo grazie alle immagini mostrate allo spettatore, senza le quali non esisterebbe.

⁷ Sallustro 2008. Alla fama moderna di Cleopatra, anche qui con un interesse per i risvolti cinematografici, nel catalogo della mostra di Palazzo Ruspoli è dedicato Hamer 2000.

puntualità si tengono mostre, inaugurate nel 2001-2002 con un tema strettamente inerente alla funzione originaria dell'edificio, cioè quello della gladiatura (*Sangue e arena*). Dopo avere affrontato un argomento affine nel 2003-2004 (*Nike. Il gioco e la vittoria*), le esposizioni nel Colosseo si sono poi estese ad ambiti del tutto differenti (tra la fine del 2008 e l'inizio del 2009 è stata allestita *Rovine e rinascite dell'arte in Italia*, dove sono state raccolte molte opere antiche in vari modi recuperate). Sedi di questa natura permettono di presentare gli oggetti esposti in una cornice certo più attraente per il pubblico che non sale magari anonime, quando non adattate alla meglio, come talora accade, allo stesso tempo valorizzando spazi meritevoli di una riqualificazione (penso soprattutto al caso di Ravenna), per i quali potrebbe essere difficile trovare una diversa destinazione. A volte, inoltre, fra i reperti in mostra e lo spazio storicamente caratterizzato che li contiene si può instaurare un dialogo stimolante per il pubblico. Se ciò non ha bisogno di spiegazioni per un'esposizione sui gladiatori all'interno dell'Anfiteatro Flavio, le possibilità di creare nessi più sottili fra i materiali esibiti e l'edificio che li ospita sono state sfruttate felicemente dalla già citata mostra mantovana dello scorso anno, grazie alla scelta di alloggiare opere d'arte classica (unite dall'idea del bello considerato nelle sue molteplici declinazioni) all'interno di un edificio come Palazzo Te, che fu progettato da Giulio Romano proprio sulla base del decoro architettonico antico, rivissuto e anche reinterpretato nei suoi aspetti formali canonici.

Un'analisi separata meriterebbero i cataloghi delle mostre, divenuti da tempo un genere bibliografico a sé, con proprie caratteristiche e regole non scritte, in quanto coloro che li utilizzano si aspettano ormai che soddisfino determinati requisiti. Il catalogo è un'appendice irrinunciabile per un'esposizione temporanea, poiché rappresenta l'unica eredità di un evento del cui svolgimento non rimangono tracce tangibili, eccettuati il ricordo e l'ammaestramento che esso lascia nei visitatori più sensibili (ciò che dovrebbe essere il suo risultato più significativo). Soprattutto nel catalogo di una mostra importante e particolarmente pubblicizzata, oltre alle schede delle opere presentate, sono di norma contenuti saggi, sovente di grandi specialisti, i

quali approfondiscono le tematiche chiamate in causa dall'argomento dell'esposizione. Un catalogo ben riuscito si può così tradurre in una sorta di *summa* di quanto è noto in un ambito specifico al momento della manifestazione, costituendo per lungo tempo un'opera di riferimento imprescindibile: penso ad esempio al catalogo della mostra *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana* (Bologna, Pinacoteca Nazionale), che nel 2000 ha fatto il punto della situazione riguardo alle odierne conoscenze sul territorio emiliano-romagnolo in età romana, indagato ampiamente nelle sue testimonianze materiali (Marini Calvani *et alii* 2000), oppure, risalendo leggermente più indietro nel tempo, al catalogo dell'esposizione *I Greci in Occidente* a Palazzo Grassi nel 1996, un volume che si è rivelato una basilare messa a fuoco e discussione delle cognizioni sulla grecità occidentale (Pugliese Carratelli 1996). Va peraltro osservato che pubblicazioni di questo genere appaiono utili soprattutto per gli studiosi del settore, poiché almeno in parte devono risultare di lettura non facile per un utente non preparato, il quale può essere ulteriormente scoraggiato dal costo e dalla mole dei cataloghi, spesso molto ingenti. Il pubblico non specialista si trova forse più a suo agio con le piccole guide, normalmente in formato tascabile, che talora vengono ideate per accompagnare i visitatori nel loro percorso, scortandoli da un'opera all'altra, come fanno anche le audioguide.

Un riflesso dei cataloghi delle grandi mostre che va però considerato negativo anche per gli specialisti in materia è che essi possono finire per sottrarre risorse ed energie alla preparazione dei cataloghi delle collezioni permanenti. Molti musei, infatti, risultano ancora privi di cataloghi completi dei materiali posseduti, cosa che è di grave danno agli studiosi, i quali si trovano spesso a non potere disporre di questi strumenti indispensabili per la ricerca, soprattutto in campo storico-artistico. Ciò conduce a riflettere più in generale sul rapporto mostre-musei, oggi molto sbilanciato in favore delle prime, come negli ultimi tempi si è rilevato da più parti⁸. Una volta che l'inizia-

⁸ L'argomento non è stato naturalmente dibattuto solo dalla stampa (cfr. gli articoli citati a nota 3), ma anche da eminenti studiosi, come dimostra l'ultimo libro

tiva di una mostra sia culturalmente motivata e che l'esposizione sia organizzata efficacemente, magari con accorgimenti volti a favorire la comprensione del pubblico come quelli ricordati in precedenza, purché non siano di disturbo e non si traducano in inutili enfaticizzazioni, non si vuole negare l'importanza che può assumere l'indotto economico gravitante intorno all'evento, foriero di effetti positivi soprattutto nei piccoli centri e in quelli solitamente meno interessati dai flussi turistici. Tuttavia non si vede perché il *battage* che viene riservato a tante manifestazioni temporanee non possa essere applicato anche ai musei, i quali così spesso languono per la penuria di visitatori, quando invece mostre incentrate magari su pochi pezzi ma oculatamente promosse attirano legioni di turisti. Sarebbe quantomai auspicabile che il concorso di forze e di *sponsor* che spesso si mette in campo in occasione di un avvenimento a termine potesse intervenire, almeno ogni tanto, anche per promuovere le raccolte permanenti dei musei, le cui limitate risorse rendono difficile l'attuazione di campagne promozionali paragonabili a quelle approntate per molte mostre. L'enfasi speciale oggi conferita alle esposizioni temporanee fa sì che di frequente si verifichino situazioni in apparenza paradossali: a chiunque è capitato di doversi incolonnare in lunghe code per accedere a mostre che hanno avuto grande eco, mentre musei anche di primaria importanza rimangono desolatamente vuoti (chi scrive si è trovato, alcuni anni fa, a percorrere l'intero primo piano di Palazzo Massimo a Roma avendo come unica compagnia quella delle statue esposte, senza vedere neppure l'ombra di altri esseri animati, né visitatori né custodi⁹).

Indubbiamente l'impegno pubblicitario riveste un ruolo determinante nel successo di un'iniziativa espositiva. Lo conferma un altro apparente paradosso, che si verifica a proposito delle mostre a ingresso gratuito, di norma le meno frequentate dal pubblico, proprio perché poco reclamizzate. Viene però da domandarsi se,

scritto da Francis Haskell prima della sua morte. È dedicato specificamente alle esposizioni di pittura, ma contiene valutazioni più generali che possono essere trasferite anche alle mostre archeologiche (Haskell 2008).

⁹ Sul problema della mancanza di pubblico nei musei archeologici romani si veda Zanker 2003.

fra tutte le esposizioni organizzate oggi con tanta risonanza, ve ne siano alcune che potranno lasciare di sé un'eredità pari a quella che ancora oggi viene riconosciuta a un evento come la mostra bolognese del 1964, in seguito alla quale la conoscenza e lo studio critico di una fase importante di un dato territorio, in quel caso la Cisalpina romana, non sono stati più gli stessi. Il rischio è che gli spunti di riflessione sollevati dall'opportunità, in sé preziosa, di trovare riunite insieme opere di solito conservate in luoghi anche molto distanti l'uno dall'altro possano andare perduti, nel turbinio di manifestazioni che si avvicendano senza posa, talora sovrappo- nendosi e intersecandosi. Non bisogna dimenticare che, quando una manifestazione temporanea produce risultati di rilievo sul piano scientifico, questo non va a vantaggio solo degli studiosi, ma si traduce in effetti benefici a lungo termine anche per il pubblico dei non specialisti. Una conoscenza critica più maturata potrà infatti permettere, in un'occasione successiva, di presentare magari gli stessi contenuti, però riformulati in modo da renderli ancora più accessibili e istruttivi per i visitatori di una mostra, nell'ottica di quella "formazione permanente" di solito chiamata in causa per gli insegnanti, ma che dovrebbe poter essere annoverata fra i diritti di tutti i cittadini.

Simone Rambaldi

NOTA BIBLIOGRAFICA

Arte e civiltà 1964-1965 = *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia* (Catalogo della Mostra, Bologna 1964), I-II, Bologna 1964-1965.

Bianchi Bandinelli 1970 = R. Bianchi Bandinelli, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano 1970 (con numerose ristampe).

Bottino 2005 = A. Bottino (a cura di), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma* (Catalogo della Mostra, Roma 2005-2006), Milano 2005.

Cotta Ramosino *et alii* 2004 = L. Cotta Ramosino, L. Cotta Ramosino, C. Dognini, *Tutto quello che sappiamo su Roma l'abbiamo imparato a Hollywood*, Milano 2004.

Frova 1964 = A. Frova, *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, in «ArtLomb» 9.2, 1964, pp. 11-20.

Gualandi 1980 = G. Gualandi, *Dallo scavo al museo*, in *Capire l'Italia, IV. I Musei*, Milano 1980, pp. 80-119, ora in M.C. Genito Gualandi (a cura di), *Musei, mostre e collezionismo negli scritti di Giorgio Gualandi* ("Studi e scavi", n.s. 5), Bologna 2004, pp. 79-116.

Guidobaldi 2008 = M.P. Guidobaldi (a cura di), *Ercolano. Tre secoli di scoperte* (Catalogo della Mostra, Napoli 2008-2009), Milano 2008.

Hamer 2000 = M. Hamer, *La versione finale. Il mito di Cleopatra dal Rinascimento*, in S. Walker, P. Higgs (a cura di), *Cleopatra regina d'Egitto* (Catalogo della Mostra, Roma 2000-2001), Milano 2000, pp. 227-231.

Haskell 2008 = F. Haskell, *La nascita delle mostre. I dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano 2008 (ed. orig. *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, New Haven 2000).

Himmelman 1981 = N. Himmelman, *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna*, Bari 1981 (ediz. orig. *Utopische Vergangenheit. Archäologie und moderne Kultur*, Berlin 1976).

Marini Calvani *et alii* 2000 = M. Marini Calvani, R.

Curina, E. Lippolis (a cura di), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana* (Catalogo della Mostra, Bologna 2000), Venezia 2000.

Pugliese Carratelli 1996 = G. Pugliese Carratelli (a cura di), *I Greci in Occidente* (Catalogo della Mostra, Venezia 1996), Milano 1996.

Sallustro 2008 = E. Sallustro, *Giulio Cesare e l'industria culturale*, in G. Gentili (a cura di), *Giulio Cesare. L'uomo, le imprese, il mito* (Catalogo della Mostra, Roma 2008-2009), Cinisello Balsamo 2008, pp. 112-121.

Settis, Catoni 2008 = S. Settis, M.L. Catoni (a cura di), *La forza del bello. L'arte greca conquista l'Italia* (Catalogo della Mostra, Mantova 2008), Milano 2008.

Torelli 2008 = M. Torelli, *Contributo ad una storia della storiografia artistica della Cisalpina*, in F. Slavazzi, S. Maggi (a cura di), *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la Mostra di Bologna* (Atti del Convegno, Pavia 2005), Firenze 2008, pp. 13-22.

Zanker 2003 = P. Zanker, *I nuovi musei archeologici e la mancanza di visitatori*, in «BMusRom» n.s. 17, 2003, pp. 5-12.