

# Al Museo Archeologico la Collezione Farnese

di Carmine Negro

L'area orientale del piano terra del Museo Archeologico di Napoli, arricchita di alcune sale utilizzate negli ultimi trenta anni per funzioni diverse da quelle museali, è stata riaperta al pubblico con un nuovo allestimento di uno dei pilastri fondanti del Museo stesso: la Collezione Farnese.

Il riordino espositivo, frutto di un lungo lavoro di studio e ricerca scientifica eseguito dalla Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei e dall'équipe guidata dal prof. Carlo Gasparri dell'Università Federico II di Napoli, ha inteso valorizzare le opere attraverso la ricomposizione dei contesti di provenienza, la ricostruzione del contesto collezionistico, la formazione della collezione sin dalle sue origini rinascimentali.

«L'intento è quello di presentare ai visitatori la raccolta nel suo insieme», spiega la soprintendente Mariarosaria Salvatore, «liberandola dai successivi inserimenti di pezzi di particolare pregio, ma delle più varie provenienze».

I curatori hanno scelto infatti d'isolare le opere dal resto della straordinaria congerie di reperti che costituisce il museo napoletano e di presentarle secondo i tempi e i modi di acquisizione. La storia della collezione è fatta d'intrighi, brame di potere e opulenza manifesta. A tessera la due "personaggi" d'eccezione, quali il papa Paolo III in primis e il nipote Alessandro Farnese, i quali, nel tentativo di giustificare e allo stesso tempo accrescere il prestigio del casato di famiglia, accumularono con metodi più o meno ortodossi (confische, attribuzioni) e colpi di fortuna un cospicuo nucleo di prestigiose opere d'arte. Il carattere dei personaggi è ben tratteggiato dall'acuto Tiziano che, nel dipingere il ritratto di famiglia

con papa e nipoti (*Paolo III e i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese*, 1546 Museo di Capodimonte) rappresenta, con un'incredibile capacità di penetrazione psicologica il "capostipite" e i "continuatori" della prestigiosa politica familiare e il clima di ambizioni e diffidenze esistente tra i vari membri della famiglia.

Il nuovo allestimento, oltre ad essere una *significativa testimonianza della cultura antiquaria e dell'interesse per l'antico del Rinascimento*, racconta la raccolta a partire dall'evolversi delle tecniche di restauro. Da qui la scelta di esporre, accanto all'Ercole, le gambe che un tempo sostituivano le originali, realizzate da Giovanni della Porta. Smarriti tra corpi prigionieri della pietra, volti che interrogano e sguardi più o meno intensi, il racconto si fa suggestivo, consente uno sguardo sull'arte a Roma, capitale di un impero, permette di riflettere sul suo atteggiamento nei confronti della "superiore" arte greca di cui apprezza le forme, e ne sottolinea le differenze. «*Graeca res nihil velare, at contra Romani ac militaris thoracis addere*» (è uso greco non coprire il corpo [delle statue], mentre i Romani, in quanto soldati, aggiungono la corazza - Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXIV, 18). Certamente le differenze erano tante altre e ben più profonde. I Greci trasfiguravano in mitologia anche la storia contemporanea, mentre i Romani rappresentavano l'attualità e gli avvenimenti storici nella loro realtà. La produzione artistica romana non era mai rivolta a un astratto godimento estetico, tipico dell'arte greca, ma celava sempre un fine politico, sociale, pratico. L'uso "personale" dell'arte a Roma permise la fioritura dell'arte del ritratto, che sostituì l'astrazione formale delle teste nelle statue greche. Un fenomeno tipicamente romano fu la produzione in quantità di massa di



Afrodite, cd. Callipige

copie dell'arte greca. L'uso abbondante di copie di statue greche di epoca romana ha consentito la ricostruzione delle principali personalità e correnti artistiche greche, ma ha anche perpetrato a lungo tempo negli studiosi moderni alcune idee errate, come la convinzione che le tipologie dell'arte greca fossero caratterizzate dalla fredda accademicità delle copie, o che l'arte romana stessa fosse un'arte dedita principalmente alla copiatura, falsandone la prospettiva storica.

«*Abbiamo riunito l'intera collezione Farnese, il nucleo principale* - spiega la direttrice dell'Archeologico, Valeria Sampaolo - *sottolineando con i colori degli ambienti i luoghi di provenienza, le residenze della famiglia romana e*



Lastre raffiguranti province

gli scavi dove furono trovate». Il grigio indica i ritrovamenti della Domus Flavia sul Palatino, come le due figure connotate dal pileus, copricapo arrotondato, associato ai barbari di origine orientale denominati *prigionieri Daci* confiscate nel 1541 da Paolo III ad Ascanio Colonna. Beige sono le pareti che fanno da sfondo alle statue provenienti dal Palazzo di Campo dei Fiori (Palazzo Farnese), oggi sede dell'ambasciata di Francia, e dalla Galleria dei Carracci, affrescata per i Farnese dai maestri del Barocco. Il Rinascimento non disdegnava di mettere insieme stili ed epoche diverse nello stesso contesto. L'esposizione ci presenta insieme il corpo seminudo e prorompente

## La Collezione Farnese - origine e sviluppo

Giovan Pietro Belloro (1), colto antiquario, raffinato erudito e acuto critico d'arte della Roma di Alessandro VII Chigi (1655-1667) nella sua *Nota delli Musei, Librerie ecc.* del 1664 così presentava al lettore il Palazzo Farnese, proprietà del Serenissimo Duca di Parma: «*L'una delle meraviglie di Roma, e del mondo per magnificenza di architettura, ornamenti di statue, di pittura, & di antichità*». Ancora nel XVII secolo l'opera del cardinale Alessandro Farnese costituiva un punto di riferimento per i circoli colti di Roma (2) riuscendo a «*fare in casa sua la scola particolare che solea essere universale in Roma*». Grazie anche all'attiva collaborazione del suo antiquario Flavio Orsini, radunò ed organizzò una straordinaria raccolta di sculture antiche, suddivise nelle diverse residenze della famiglia, che era stata costruita intorno al nucleo iniziale la cui costituzione risaliva agli anni del pontificato dello zio, il papa Paolo III (1534-1549).

\*\*\*

Fu Antonio Sangallo a progettare il palazzo per incarico di Alessandro Farnese (futuro papa Paolo III) che tra il

1495 e il 1512 aveva acquistato il palazzo Ferriz e altri edifici che sorgevano nell'area. Dopo la morte del Sangallo nel 1546, i lavori furono proseguiti sotto la direzione di Michelangelo. Le prime antichità che alimentarono le collezioni antiquarie del papa e dei suoi nipoti, il secondo duca di Parma Ottavio Farnese (1524-1586) e i cardinali Alessandro (1520-1589) e Ranuccio (1530-1565), provenivano dagli scavi effettuati in aree archeologiche di Roma come il Foro Romano e il tempio di Adriano o dagli sterri delle residenze di famiglia come Palazzo Farnese o la villa Angelina sui colli di Frascati. Importante in questa fase iniziale fu il contributo di altre collezioni private attraverso donazioni (i Cesi donarono un gruppo di sculture nel 1537), requisizioni (i Colonna furono privati di due statue di Daci prigionieri tra il 1540 e il 1541) e acquisti (i fratelli Sassi vendettero al duca Ottavio i pezzi migliori della loro antica collezione). Successivamente soprattutto grazie ai tanti rinvenimenti venuti alla luce nel corso degli scavi effettuati per la risistemazione urbanistica di Roma. In particolare, nello scavo aperto per volere del pontefice alle Terme di Caracalla, con lo scopo di recuperare materiali per il palazzo, emersero sculture eccezionali come le due colossali statue di Ercole e la montagna di marmo, opera colossale, che racconta il supplizio di Dirce, legata ad un toro inferocito e denominata in seguito Toro Farnese.

Tra il settembre 1549 e la primavera del 1550 Ulisse Aldrovandi, naturalista ed erudito bolognese, si trovò a soggiornare per alcuni mesi a Roma in seguito ad alcune accuse di eresia che gli costarono anche un periodo di carcerazione (3,4,5).

In questo soggiorno egli scrisse il trattato *Di tutte le statue, che per tutta Roma in diversi luoghi, e case particolari si veggono, raccolte e descritte per M. Ulisse Aldrovandi* (6). Il testo, concepito come guida per un itinerario attraverso le collezioni romane che diventano nel contempo testimonianza del genio artistico di un passato lontano e ricchi repertori di "marmi pellegrini" ebbe un successo immediato e già nel 1558 ne usciva una riveduta seconda

<sup>1</sup> Bellori, Giovanni Pietro *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*. Pubblicato in Roma: appresso Biagio Deuersin e Felice Cesaretti, 1664.

<sup>2</sup> *La Collezione Farnese* a cura di Carlo Gasparri Electa 2009 pag. 13.

<sup>3</sup> G. Montalenti, *Aldrovandi Ulisse* in Dizionario biografico degli Italiani, 2 Roma, 1960 p. 118.

<sup>4</sup> G. Olmi, *Ulisse Aldrovandi - Scienza e natura nel secondo Cinquecento* Trento, 1978, p. 42

<sup>5</sup> S. Tugnoli Pattaro, *Metodo e sistema delle Scienze nel pensiero di Ulisse Aldrovandi* Bologna 1981, p. 45

<sup>6</sup> *Di tutte le statue, che per tutta Roma in diversi luoghi, e case particolari si veggono, raccolte e descritte per M. Ulisse Aldrovandi, opera non fatta mai più da scrittore alcuno, con in appendice Le antichità della città di Roma brevissimamente raccolte da chiunque ha scritto, o antico, o moderno: per Lucio Mauro, che ha voluto particolarmente tutti questi luoghi vedere: onde ha corretti molti errori, che negli altri scrittori di queste antichità si leggono*. Stampata a Venezia da Giordano Ziletti nel 1556.



Galata ferito, l'Amazzone, il gigante e il persiano feriti

te dell'*Apollo* in basanite, l'intensità del volto marcata dall'inclinazione del capo e dai grandi occhi nitidamente segnati dell'*Eros di Centocelle*, la leggiadria di un satiro che avanza a passo di danza recante sulle spalle un fanciullo identificabile con il piccolo *Dioniso*. Il *Gruppo dei Tirannicidi*, copia romana di originale perduto, simbolo della democrazia, è posto al centro della sala e rievoca l'allestimento voluto dai Farnese per il loro salone. Particolare la statua di *Artemide Efesia*, una delle copie della statua di culto di Artemide venerata nel santuario di Efeso: la dea, che si presenta rigidamente diritta e protende le braccia, ha il busto che regge quattro file di

edizione. Il volume racconta naturalmente anche la collezione Farnese che l'autore aveva visitato ad un anno dalla morte di Paolo III. Nel "palagio nuovo" ora abitato dai suoi eredi, descrisse un complesso di sculture antiche che era diventato, per ricchezza e prestigio, una delle massime collezioni di antichità della città.

Con la morte del cardinale Ranuccio (1565) fu il fratello maggiore Alessandro, coadiuvato dal fine antiquario della famiglia Farnese Fulvio Orsini, ad occuparsi della ricerca e dell'acquisto di antichità, come le collezioni *Del Bufalo* e *Cesarini*, nonché di nuove proprietà come gli Horti di Trastevere o la fortezza di Caprarola per la loro sistemazione. In breve la collezione di sculture antiche assunse proporzioni smisurate e nel palazzo di Campo dei Fiori furono installati depositi e laboratori di restauro. Nel 1587, con il lascito dell'eredità di Margherita d'Austria, già vedova di Alessandro dei Medici e poi di Ottavio Farnese, il patrimonio artistico si arricchì della collezione di gemme famose, già di Lorenzo dei Medici, fra cui la Tazza Farnese, e notevoli sculture in marmo come le statue pergamene. Nel 1589, prima di morire, il cardinale Farnese dispose per testamento che le collezioni di famiglia rimanessero legate alla città di Roma in modo indissolubile ma due secoli dopo tale vincolo fu sciolto. L'eredità del cardinale Alessandro fu raccolta dal pronipote Odoardo (1573-1626) che svolse soprattutto un'opera di organizzazione dell'intero e immenso complesso di sculture in un allestimento finalizzato al progetto decorativo del palazzo Farnese. Alla morte di Fulvio Orsini, nel 1600, anche la sua collezione di gemme, monete e busti andò in eredità ad Odoardo Farnese. Questa cospicua quantità di materiali antichi e moderni, marmi, gemme, quadri, libri era in gran parte raccolta a Palazzo Farnese: le due statue di Ercole, due di "Flora" e due Gladiatori erano posti sotto le arcate del cortile; il Toro era collocato in un recinto speciale nel secondo cortile. Statue antiche erano distribuite secondo il tema all'interno del Palazzo, nel Gran Salone, nella Sala degli Imperatori, nella Sala dei Filosofi, nella Galleria dei Carracci, mentre altri oggetti, considerati di minore pregio, si trovavano nelle altre residenze, nella Farnesina e negli Horti Farnesiani, i famosi giardini sul Palatino.

Dopo il trasferimento della famiglia a Parma, cominciò il periodo di decadenza delle collezioni romane. Nel 1731, con la morte di Antonio Farnese, il ramo maschile della famiglia si estinse, e la collezione passò in eredità, per il tramite di Elisabetta Farnese, moglie di Filippo V di Spagna, al loro figlio Carlo di Borbone. Divenuto re di Napoli nel 1734, questi decise il trasferimento delle raccolte parmensi nella capitale del Regno, seguito dal figlio Ferdinando IV che vi portò anche quelle romane: nonostante la forte opposizione del papato, tra il 1786 e il 1800 le ex-residenze farnesiane furono svuotate dei loro arredi statuari. Fu in questo periodo che i marmi Farnese conobbero una importante serie di interventi di restauro, prima a Roma a causa dell'incuria e dell'abbandono degli antichi palazzi cinquecenteschi da parte della corte farnesiana, e poi dal 1791 anche dagli scultori napoletani a causa del trasporto della collezione dai palazzi romani al nascente museo napoletano.

Non tutta l'immensa raccolta dei Farnese, distribuita tra palazzi e ville romane, prese la via di Napoli: una parte fu lasciata a Roma, così come nel concitato clima di recupero di oggetti d'arte trafugati durante l'occupazione francese pervennero a Napoli esemplari del tutto estranei alla raccolta. Inizialmente le sculture ebbero destinazioni diverse: Capodimonte, il Palazzo Reale, la reggia di Caserta, la Villa Reale di Chiaia, prima di approdare nel Museo Nuovo dei Vecchi Studi ribattezzato Real Museo Borbonico.

Per i marmi farnesiani, sottratti ai loro originari contesti espositivi, significò, però, la fine della Collezione così come era stata concepita e organizzata tra Cinquecento e Seicento. Nella città partenopea i marmi venuti da Roma, furono divisi per materia e dimensioni, criteri storico-artistici dominanti all'epoca, vennero inoltre uniti ai rinvenimenti degli scavi condotti in vari siti del Regno, principalmente quelli vesuviani e flegrei, dando luogo ad un Museo che, per qualità e quantità dei reperti archeologici in esso conservati, poche corti europee potevano vantare ma che aveva offuscato il significato e lo spirito originario della Collezione.

**Carmine Negro**



Filosofi greci



Amazzone e cavallo



Gruppo statuario raffigurante il supplizio di Dirce, cd. Toro Farnese

mammelle, come simbolo di fecondità, o, secondo altri, gli scroti dei tori a lei ritualmente sacrificati.

È il verde chiaro ad annunciare le sculture degli Orti Farnesiani tra cui spiccano due sculture, che si caratterizzano per il raffinato contrasto cromatico tra il nero delle parti nude e le venature violacee del marmo pavonazzetto, le statue dei *Barbari Inginocchiati* e la statua di *Iside*. Proveniente dalla Villa della Farnesina, caratterizzata in questa esposizione dal color camoscio, la statua di *Afrodite* raffigura la dea che maliziosamente si volge per ammirare la perfetta linea della parte posteriore del proprio corpo. Un differente tono di beige è riservato per i ritratti degli uomini illustri, prima sparsi nel museo ed ora raggruppati tutti insieme. Come ogni collezione rinascimentale, anche quella Farnese, per rappresentare la storia di Roma attraverso le immagini dei suoi protagonisti annoverava un ciclo di ritratti di sculture antiche. Tra i soggetti più richiesti le grandi personalità dell'epoca repubblicana come *Bruto*, *Giulio Cesare* e *Pompeo Magno*, o quelli che avevano organizzato la loro attività intorno agli ideali politico-filosofici di equità, giustizia e buon governo come *Adriano* e *Marco Aurelio*. Si deve principalmente a Flavio Orsini, bibliotecario di corte, antiquario e studioso di iconografie di *virii illustres* l'orientamento ad acquisire, tanto dagli scavi dell'antichità che da altre raccolte, i ritratti greci. Fu lo stesso Orsini con un cospicuo lascito testamentario a contribuire all'ampliamento della collezione con esemplari della sua personale galleria. Il nucleo della raccolta di "filosofi" comprende tra gli altri i ritratti di *Euripide*, *Zenone*, *Carneade*, *Socrate*. È suggestiva nella sua essenzialità l'ambientazione immaginata per il gruppo di sculture definite all'epoca dei Farnese "*Orazi e Curiazi*"; in realtà rappresentano un'Amazzone, un Guerriero morto e un Galata ferito che appaiono riversi in una vasca riempita di sabbia, come se fossero realisticamente caduti sul campo di battaglia.

Tra il 1545 e il 1546 Paolo III avviò una serie di scavi nell'area del complesso termale dell'Antoniana già oggetto di attenzioni durante il pontificato di Sisto IV tra il 1471 e il 1474. Le scoperte superarono ogni aspettativa e le sculture rinvenute portate a Palazzo Farnese in Campo dei Fiori costituirono motivo di ammirazione e di meraviglia per i visitatori. Tra le numerose statue recuperate spiccavano le due colossali statue di *Ercole* una delle quali firmata dallo scultore Glykon e l'acquisizione più straordinaria il gruppo rappresentante la punizione di *Dirce* sulle balze del monte Citerone meglio conosciuto come *Toro Farnese*.

Ercole è rappresentato nudo, con la barba e la testa inclinata verso sinistra. Ha capelli ricci e corti e lo sguardo rivolto verso il basso. Appare stanco e pensoso dopo l'ennesima fatica impostagli dal cugino Euristeo, in atto di poggiare l'ascella sinistra sulla clava, ricoperta dalla pelle leonina, ripiegata a doppio con il muso di profilo, dritta su una roccia. I frutti che stringe nella mano destra, portata dietro la schiena, lasciano supporre che si tratta della conquista dei pomi nel giardino delle Esperidi. La

scultura è una riproduzione ingrandita di una scultura bronzea, oggi perduta, creata da Lisippo nel IV sec. a.C. Fu rinvenuta nelle Terme di Caracalla (secondo alcuni nel passaggio colonnato tra il *frigidarium* e l'ambiente a Nord di esso, secondo altri, nel *tepidarium*) priva della mano e dell'avambraccio sinistro (ora in gesso), e delle gambe, integrate, all'epoca del rinvenimento, da Guglielmo Della Porta, allievo di Michelangelo. Quando, in seguito, furono trovate anche le gambe, si decise di lasciare in situ quelle di restauro perché considerate di fattura superiore. Solo alla fine del Settecento, gli interventi conservativi reintegrarono le gambe antiche originali, mentre quelle cinquecentesche sono ora esposte vicino l'Ercole. La statua fu, inoltre, trovata insieme ad una simile, il cosiddetto *Ercole Latino*, un'altra replica dello stesso tipo, portato nel 1788 nella Reggia di Caserta, ancora oggi visibile nei pressi dello scalone d'onore.

Il gruppo del supplizio di *Dirce*, 24 tonnellate di peso, arrivò a Napoli da Roma nel 1788. Trasportata da una nave, la statua si fermò prima nella Villa di Chiaia e più tardi (1826), con l'aiuto di carri, fu trasferita nel Palazzo degli Studi, ora Museo Archeologico. Un invisibile plinto in muratura, scende nei sotterranei del museo per venti metri di profondità a sorreggere il peso del più famoso gruppo scultoreo dell'antichità.

Il gruppo scultoreo, definito "la montagna di marmo" perché ricavato da un unico blocco ed in considerazione delle sue grandi dimensioni, rappresenta il supplizio di Dirce, legata ad un toro inferocito da Anfione e Zeto come punizione per le angherie ripetutamente inflitte alla loro madre, Antiope. Questa era stata data in schiavitù dal padre Niteo, re di Tebe, a suo fratello Lico, per punirla della relazione con Zeus. Dall'unione erano nati i due gemelli, cresciuti ignari dell'accaduto sul monte Citerone. Qui giunge Dirce moglie di Lico, a capo di un gruppo di Baccanti che ordina ai due giovani di uccidere

Antiope. Riconosciuta nella schiava la madre, i due legano Dirce al toro selvaggio. Al centro della scultura campeggia l'immagine del toro, enorme ed imbrozzato, trattenuto per le corna da uno dei due fratelli, mentre l'altro tiene la fune con la quale la sventurata sarà ancorata all'animale; ai piedi del gruppo centrale, a destra un cane ed un pastore osservano la scena, mentre alle spalle emerge la figura di Antiope, stante con il tirso in mano. Il soggetto riecheggia una famosa opera di due artisti rodii, Apollonio e Taurisco, trasferita a Roma, stando alla testimonianza di Asinio Pollione, alla fine del II sec. a.C.

Ad una scelta d'allestimento che privilegiava la successione cronologica, con i reperti esposti secondo l'avvicinarsi delle epoche storiche, questo nuovo allestimento sostituisce un principio nuovo: presentare i capolavori dell'antichità secondo la visione dei collezionisti del passato quando i reperti, erano raggruppati senza il minimo criterio scientifico ma seguiva esclusivamente il gusto estetico.

Oggi, l'archeologia risponde ad esigenze diverse, e gli scavi, molto rigorosi, sono orientati a conservare i siti integri. Tutto viene schedato e classificato, nelle sue modalità di rinvenimento e nella cronologia: dal minimo frammento ceramico alla grande opera architettonica. Tutto è strumento d'indagine dell'antichità.

Vista in questo modo, la scelta dell'Archeologico potrebbe essere letta come un ritorno a principi non scientifici. In effetti il nuovo allestimento fornisce, ai visitatori come agli studiosi del mondo antico, una chiave di lettura importantissima: la percezione del gusto ottocentesco nella classificazione dei reperti. Capire il cammino che un'opera ha compiuto nel corso dei secoli è fondamentale per ricostruirne la storia e comprendere i valori diversi che gli osservatori le hanno attribuito con lo scorrere del tempo.

**Carminè Negro**



Afrodite ed Eros



Ganimede Zeus nelle sembianze di un uccello rapace



Cesare

**La mostra resterà aperta sino al 12 dicembre 2009**