

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

IL RINNOVATO MUSEO OSTIENSE

XII, 2021/4
VOLUME SPECIALE

PAOLA OLIVANTI*

L'EDIFICIO MUSEALE: SINTESI DELLA STORIA E DEGLI ALLESTIMENTI

Dal 1934 il Museo Ostiense ha sede nel Casone del Sale, un edificio rinascimentale a carattere funzionale, destinato all'immagazzinamento del prodotto estratto dalle saline ostiensi¹.

Costruito sui resti di un antico magazzino doliare², si presentava come un grande capannone a pianta rettangolare, coperto con un tetto a doppio spiovente, con le mura perimetrali, spesse e rastremate, in blocchi di tufo e laterizi di recupero; era accessibile da una porta carrabile sul lato nord (verso il fiume) e da due sul lato est. All'interno tre coppie di grandi archi, anch'essi in laterizio, suddividevano lo spazio in quattro campate e due navate nel senso della lunghezza; l'illuminazione della campata occidentale era assicurata da tre piccole finestre sullo stesso lato³ (*fig. 1, a*).

Le prime notizie certe sull'esistenza di una «chasa» o «magazeno» del sale ad Ostia risalgono alla metà del XV secolo⁴, ma è soltanto con Carlo Fea e con la sua opera sulle saline ostiensi⁵ che si ha un riferimento alla presenza di due edifici coevi e con planimetria simile: il cd. Casalone, situato nell'odierno abitato di Ostia antica, non molto distante dalle mura del Borgo, lungo la riva sinistra dell'antico corso del Tevere, e un secondo edificio, il cd. Casone del Sale, costruito in una posizione più utile e accessibile dopo l'alluvione che tra il 1557 e il

1) FEA 1831; MERELLI, SHEPHERD 2001. Sullo sfruttamento delle saline, la loro estensione, e gli edifici destinati all'immagazzinamento: PANNUZI 2013, con analisi delle fonti e della documentazione disponibile.

2) GATTI 1903; PAROLI 1996.

3) Per illustrare le trasformazioni planimetriche dell'edificio da Casone del Sale a Museo Ostiense e la progressione della superficie espositiva si fa riferimento alla tavola pubblicata in ANGELUCCI 2006, p. 176, fig. 4.

4) LANCIANI 1902, pp. 53, 95 e 148.

5) FEA 1831, p. 54, nt. 1.

1562 ha deviato il corso del fiume⁶. A sostegno della recentiorità del Casone del Sale rispetto al Casalone si può contare anche sul rinvenimento di un blocco di travertino usato nella costruzione del primo, che riporta incisa la data del 1571⁷.

La necessità di porre fine alle attività di spoliazione ai danni dell'antica Ostia⁸ indusse papa Pio VII, all'inizio del XIX secolo, a statalizzare le indagini archeologiche nel sito ostiense, avvalendosi anche della competenza di Carlo Fea, all'epoca Commissario delle Antichità. Il quadro dei lavori svolti ad Ostia tra il 1801 e il 1805 e il difficile rapporto tra Fea e Giuseppe Petrini, direttore degli scavi, è stato ben delineato da Filippo Marini Recchia in un documentato contributo al quale si rimanda⁹. Il dato che qui interessa è la presenza nel Fondo Lanciani,



1. PLANIMETRIA DEL CASONE DEL SALE CON LE FASI DI AMPLIAMENTO (da ANGELUCCI 2006)

6) Il nuovo assetto del corso del Tevere, comunemente datato nel 1557, anno della grande piena che ne ha determinato il cambiamento, deve invece porsi probabilmente a partire dal 1562: PANNUZI 2019, p. 194 e nt. 41.

7) *Giornale di Roma*, 28 febbraio 1866; ANGELUCCI 2006, p. 173.

8) La prima trattazione complessiva, ancorché lacunosa in alcune parti, della storia degli scavi ostiensi si deve a L. Paschetto: PASCHETTO 1912. Un quadro complessivo sulle attività svolte sul suolo della città antica in BIGNAMINI 2003 e in particolare sull'attività degli antiquari tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX sec. in BIGNAMINI 1996 e BIGNAMINI, HORNSBY 2010. Riferimento ineludibile per chiunque voglia conoscere Ostia e la sua storia: PAVOLINI 2006.

9) MARINI RECCHIA 1998.

conservato presso la Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, di un acquerello che riproduce una «Pinacoteca Ostiense» intitolata a Pio VII: già era stata dunque concepita l'idea di un Museo Ostiense, da allestire nel Casone del Sale opportunamente adattato¹⁰. Il progetto non ebbe seguito e gli oggetti rinvenuti negli scavi di Petrini presero la via delle collezioni pontificie in Vaticano.

Circa cinquanta anni più tardi, papa Pio IX volle riprendere le indagini ad Ostia. A completamento dell'ambizioso progetto di scavo, realizzato tra il 1855 e il 1870 grazie allo zelo e alla dedizione di Pietro Ercole Visconti¹¹, il papa incaricò l'ingegnere Guido Romiti di elaborare il progetto per un museo che fosse vicino agli scavi e che potesse ospitare quanti tra i reperti venuti in luce erano ancora conservati nell'area archeologica. Romiti e Visconti individuarono nel Casone del Sale la sede ideale. Adeguatamente restaurato, avrebbe dovuto essere destinato per intero a sede museale: l'ingresso venne ruotato di 180°, aperto verso la città e completato con il prospetto neoclassico che vediamo ancora oggi (*fig. 2*); la prima campata meridionale fu riadattata per ospitare gli alloggi del custode e dei funzionari; lo spazio occupato dalle tre campate rimanenti fu destinato a sede espositiva (*fig. 1, b*).

Nel 1868 la ristrutturazione dell'edificio giunse al termine, ma l'allestimento non fu mai realizzato, sia perché la situazione politica stava rapidamente mutando, sia perché già all'origine la formazione di una collezione ostiense da esporre *in loco* era stata pesantemente limitata dalla volontà del pontefice di incrementare la raccolta vaticana¹².



2. IL MUSEO OSTIENSE DOPO LA RISTRUTTURAZIONE DI G. ROMITI (da PETRI 1860-1865, inc. P. Cacchiarelli e G. Cleter)

10) MARINI RECCHIA 1998, p. 87 e nt. 91.

11) Su P.E. Visconti e su suo nipote Carlo Ludovico: PACCHIANI 1999.

12) CALZA *et al.* 1953, p. 33; MARINI RECCHIA *et al.* 2002, p. 262 (D. Pacchiani).

Dopo il 1870, nei progetti del neonato Stato italiano e della Regia Soprintendenza degli Scavi della Provincia di Roma¹³ c'era il proseguimento degli scavi di Ostia, a partire da dove erano stati interrotti dai Visconti nel 1868, e la realizzazione del Museo¹⁴. Nell'ambito di questo rinnovato interesse per il sito ostiense, non disponendo però di fondi adeguati utili a completare il progetto di Romiti e Visconti, il Soprintendente Pietro Rosa scelse di allestire un piccolo museo al secondo piano del Castello di Giulio II. Una monumentale iscrizione¹⁵ data con precisione al 1878 l'apertura dell'esposizione, articolata in sei stanze che accoglievano i reperti degli scavi di Visconti non trasferiti al Laterano e quelli rinvenuti negli scavi di Pietro Rosa e Rodolfo Lanciani, esposti con ordinamento tipologico: sculture (sala I), bassorilievi (sala II), iscrizioni (sale III e IV), terrecotte, vetri e bronzi (sala V); nella sala VI erano esposti i reperti "di recente ritrovamento" e la cordonata accoglieva la decorazione architettonica¹⁶.

Nel 1890 però gran parte della collezione ostiense venne dirottata al Museo Nazionale Romano, inaugurato l'anno precedente e bisognoso di incrementare l'esposizione, mentre il Casone del Sale, parzialmente recuperato e bonificato, era stato adibito ad alloggio per il corpo di custodia degli scavi.

Gli affari ostiensi rimasero ai margini dei progetti scientifici della Soprintendenza romana fino alla fine del 1907, quando Dante Vaglieri venne assegnato agli Scavi di Ostia¹⁷. Convinto assertore della necessità che le scoperte dovessero essere divulgate e conosciute, Vaglieri volle dare concretezza al progetto di Museo Ostiense recuperando le sei sale del Castello già provvisoriamente occupate dal Museo del 1878¹⁸. La catalogazione degli oggetti fu affidata a Guido Calza¹⁹.

L'esposizione comprendeva ritrattistica, scultura ideale e funeraria e una discreta quantità di reperti in osso, bronzo e terracotta, esposti questi ultimi all'interno di vetrine. Furono messe in particolare rilievo le placchette in osso lavorato (prevalentemente parti di letti funerari) provenienti dallo scavo della necropoli di Porta Romana²⁰, e le matrici in terracotta rinvenute in grande quantità all'interno dei *dolia* interrati nel magazzino di fronte al Casone del Sale²¹. Nelle cinque sale dedicate alla scultura, come dichiarava lo stesso Vaglieri, «la distribuzione degli oggetti non è sempre razionale», a causa del poco spazio disponibile e di un'illuminazione insufficiente²². Nonostante queste difficoltà, l'allestimento del piccolo Museo presentava una complessiva coerenza (fig. 3).



3. CASTELLO DI GIULIO II, ANTIQUARIUM OSTIENSE (CA. 1913) (neg. B297)

13) Istituita in data 8 novembre 1870, contestualmente all'abolizione del Commissariato d'Antichità e Belle Arti di pontificia memoria.

14) ROSA 1873, pp. 6-7 e 88-95.

15) CALZA *et al.* 1953, pp. 35-36.

16) *The Art Journal* 1878; sugli scavi ostiensi di Pietro Rosa e Rodolfo Lanciani: MARINI RECCHIA *et al.* 2002, pp. 263-270 (F. Panico).

17) Sull'attività ostiense di Vaglieri da ultimo OLIVANTI 2014.

18) «...in attesa che sia costruito un locale apposito...»: VAGLIERI 1914, p. 137.

19) VAGLIERI 1914, pp. 137-150.

20) VAGLIERI 1912, pp. 95-99 e 239-241.

21) PASQUI 1906.

22) VAGLIERI 1914, p. 137.

All'indomani della prematura e improvvisa morte di Vaglieri (1913), Guido Calza continuò a curare l'allestimento del Museo, che nel frattempo si era arricchito di nuovi reperti, e ne completò il riordino tra il 1923 e il 1925. Il «Museo antiquario ostiense» era ancora ospitato in sei sale del Castello al primo piano, adattate «lasciando l'antica travatura del tetto, ma aprendovi dei lucernai». Gli ambienti che affacciano sul cortile e le stanze del primo piano erano adibiti a deposito di materiali vari (mattoni bollati, fistule, lucerne, vasi, sculture e altri prodotti di scavo «di scarso valore»)²³.



4. CASTELLO DI GIULIO II, ANTIQUARIUM OSTIENSE (1923)
(da CALZA 1923)

Rispetto alla collezione illustrata da Vaglieri, l'incremento del numero degli oggetti esposti corrisponde ad una maggiore cura nell'allestimento, nel tentativo di mantenere intatto il percorso espositivo, compresa la sala dedicata agli «oggetti minori» (fig. 4). La novità è rappresentata dalla presenza di due documenti epigrafici fondamentali per la conoscenza della storia di Ostia: i primi frammenti dei *Fasti Ostiensi* e l'iscrizione dei *Lares Augusti* (sala VI).

Il Museo però, seppure rinnovato e accresciuto, rimaneva comunque fuori dal circuito di visita degli scavi, mentre avrebbe dovuto «conservare nel luogo stesso tutto ciò che proviene da uno scavo metodico e continuativo» della città antica²⁴, quindi Calza (divenuto nel frattempo direttore degli Scavi di Ostia) decise, insieme a Italo Gismondi, di recuperare il progetto ottocentesco di allestimento del Casone del Sale.

Il nuovo progetto non prevedeva variazioni della facciata rispetto a quella disegnata da Romiti, che venne semplicemente ripulita consolidando l'intonaco. La superficie destinata all'esposizione fu aumentata mediante la creazione di tre sale contigue ricavate all'interno della seconda campata da sud e l'aggiunta di una stanza più piccola a fianco dell'androne di ingresso²⁵ (fig. 1, c). L'illuminazione era garantita dall'apertura di lucernai sulle falde del tetto. Il resto del piano terra era ancora adibito a laboratorio e il primo piano ospitava gli uffici.

Nella nuova Guida del Museo, Calza elenca i convincimenti che, con l'obiettivo di «far semplice e far bene»²⁶, hanno ispirato la progettazione degli spazi:

- 1) angoli tondi anziché acuti, per evitare che le statue collocate negli angoli avessero come sfondo uno spigolo vivo;
- 2) doppia colorazione delle pareti (fondo grigioverde per le sculture e crema per il resto della parete) per un migliore risalto dei marmi;
- 3) vetrine a giorno inserite nelle pareti, per eliminare l'ingombro e recuperare spazio per le sculture;
- 4) ripiani semicircolari che facevano corpo unico con la parete per l'esposizione dei ritratti, per evitare la monotonia di teste allineate su mensole, colonnine o pilastri (fig. 5).

23) CALZA 1923, con illustrazione dell'allestimento e guida del Museo; CALZA 1925, pp. 167-179.

24) CALZA 1925, p. 168.

25) CALZA 1934.

26) CALZA 1934, p. 10.



5. MUSEO OSTIENSE, SALA II (1934) (neg. B408)

Nell'autunno del 1934 il nuovo Museo era completato e venne inaugurato alla presenza del Ministro per l'Educazione Nazionale, Francesco Ercole²⁷.

Per la prima volta si diede “una conveniente sistemazione” al piazzale di fronte all'ingresso del Museo, collocando alcuni sarcofagi, una statua di Venere e due colonne di granito.

Nel corridoio di ingresso vennero esposti quattro pannelli con i frammenti dei Fasti, nel frattempo aumentati di numero, integrati con il calco della lastra relativa agli anni 91-92 d.C. e conservata ai Musei Vaticani²⁸. La lunetta in vetro e ferro battuto posta sopra alla porta che si apriva sulla grande sala centrale (attuale sala VI) venne decorata con il motivo iconico del faro, ispirato ai numerosi fari raffigurati sui mosaici del piazzale delle Corporazioni (fig. 6).



6. MUSEO OSTIENSE, SALA I (1934) (neg. B405)

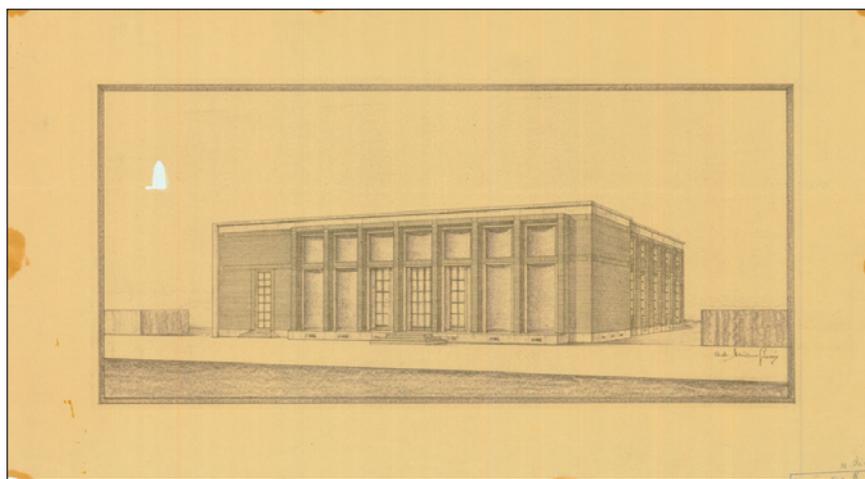
27) *Archivio Fotografico Luce*, Reparto Attualità (1927-1956), neg. A00057664.

28) CALZA 1934, p. 13.

Alle sculture rinvenute nella necropoli dell'Isola Sacra era dedicata la maggior parte della sala I. Accanto a queste, alcuni dei capolavori della collezione: la testa ritratto di Traiano, la statua di Sabina come Cerere, i ritratti di Matidia e Orbiana. Il resto dell'allestimento si sviluppava secondo il criterio antiquario ormai consolidato: la sala II ospitava i ritratti e la III, più variegata, sculture di varia natura, sarcofagi e teste ideali. Di particolare interesse la sala IV, quella cui si accedeva dal vestibolo di ingresso, allestita con vetrine e mensole per esporre gli oggetti della vita quotidiana.

Nel 1935 Giuseppe Bottai, governatore di Roma ed esponente di spicco del regime, propose a Mussolini di organizzare proprio a Roma l'Esposizione Universale del 1942 (E42)²⁹. Nel quadro articolato di questa operazione di propaganda, il recupero di Ostia sarebbe stato di importanza fondamentale, sia per ragioni legate allo sfruttamento in senso turistico, sia per le suggestioni ideologiche che proponeva. Mussolini accolse la proposta, intravedendo nella rinascita dell'antica Ostia la possibilità di ricreare l'immagine di una prospera città romana di età imperiale, secondo gli schemi ideologici del fascismo.

Il progetto per Ostia, presentato nel 1937 da Calza e Gismondi all'Ente per l'E42, comprendeva anche l'ampliamento del Museo. La commissione dell'Ente approvò e stabilì di costruire un nuovo edificio «per ospitare i reperti dei nuovi scavi ed eventualmente quelli raccolti nel Museo Nazionale Romano»³⁰. Una prima proposta di Gismondi, che non prevedeva modifiche alla facciata neoclassica, ma solo un ampliamento della superficie espositiva, fu considerata troppo “semplice” dalla commissione giudicatrice presieduta da Marcello Piacentini e inadeguata allo spirito che doveva animare l'impresa di “resurrezione” degli scavi di Ostia antica. Il nuovo progetto, elaborato dall'architetto Mariano Ginesi su incarico della Direzione degli Scavi, prevedeva la costruzione di un nuovo edificio da erigere accanto al Casone del Sale (*fig. 7*)³¹, ma neanche questo superò il giudizio negativo, ancora una volta, di Piacentini; successivamente modificato con aggiunte e correzioni di Enrico Lenzi, venne finalmente approvato e finanziato³², ma non ebbe realizzazione a causa delle vicende belliche.



7. M. GINESI, MUSEO DI OSTIA ANTICA, PROGETTO DI AMPLIAMENTO: PROSPETTO (1937) (Archivio Disegni, inv. 1358)

29) L'idea dell'Esposizione Universale, da tenersi in un quartiere appositamente edificato, l'EUR, rispondeva alla duplice esigenza di celebrare la nuova condizione dell'Italia come paese imperiale, all'indomani della guerra in Etiopia (1936) e del ventesimo anniversario della rivoluzione fascista. Per l'occasione fu costituito un ente autonomo incaricato della gestione del progetto. Come è noto, a causa delle vicende belliche l'Esposizione Universale a Roma non fu mai realizzata.

30) Archivio Centrale dello Stato, E42, Busta 394, f. 3618: Comunicazione dell'Ente – Servizi organizzazione mostre.

31) CALZA *et al.* 1953, p. 39.

32) Archivio Centrale dello Stato, E42, Busta 394, f. 7142-3: Verbale di riunione della Commissione di Vigilanza del 18 luglio 1941; «Il progetto è dovuto alla Direzione Tecnica dell'Esposizione Universale»: CALZA *et al.* 1953, pp. 39-40.

Al termine della guerra ci si limitò ad ampliare il Museo esistente aggiungendo altre tre sale, ricavate nel settore a sinistra dell'ingresso, per la raccolta dei reperti e l'esposizione di disegni, piante e grafici ricostruttivi dei monumenti di Ostia e di Porto (fig. 1, d). Il nuovo Museo venne inaugurato nel 1945 ed è illustrato nella Guida pubblicata nel 1947 a firma di Raissa Calza³³.

Il rinnovato percorso espositivo, ispirato «sia da criteri archeologici sia da criteri estetici»³⁴, si snodava attraverso sei sale a carattere tematico: Sala degli Imperatori, Sala dei ritratti, Sala Greca (fig. 8), Saletta dei rilievi e delle pitture (dove ha fatto il suo ingresso un primo lacerto della decorazione in *opus sectile* dell'edificio fuori Porta Marina³⁵), Saletta della religione (con netta prevalenza dei culti orientali ed in particolare di Attis) e Sala dei disegni. In quest'ultima venne presentata per la prima volta la planimetria generale della città elaborata da Gismondi. Nei tramezzi di passaggio tra le sale vennero lasciate le vetrine a giorno contenenti piccola scultura in marmo, bronzo e terracotta e oggetti di vita quotidiana. La novità importante di questo allestimento è che per la prima volta il Museo esce dal Museo: in questa occasione, infatti, furono allestiti i «Magazzini nel Piccolo Mercato»³⁶, ricavati in quattro grandi ambienti dei Grottoni, restaurati e coperti. Arredati con vetrine e mensole, ospitavano piccola statuaria, frammenti di rilievi



8. MUSEO OSTIENSE, SALA III "GRECA" (1947) (neg. A1760)

e sarcofagi, un nutrito campionario di *instrumentum*, anfore e *dolia*, ceramica e terrecotte architettoniche provenienti dagli scavi del *Castrum* e una scelta di pitture. Nelle intenzioni di Calza l'Antiquarium avrebbe dovuto essere aperto al pubblico, per integrare la visita al Museo.

Nel 1952 venne inaugurata una nuova sala (attuale sala VIII), dedicata a Guido Calza (morto nel 1946), progettata e realizzata con il contributo del Ministero della Pubblica Istruzione, di enti, istituti e studiosi italiani e stranieri³⁷. Vi erano esposte la planimetria generale di Ostia e una scelta di sculture, perlopiù legate agli scavi e agli studi di Calza. È la sala più grande del Museo: progettata all'interno della terza campata da sud del Casone del Sale con le quattro pareti rettilinee, fu invece realizzata con una nicchia su ogni parete breve, nicchie all'interno delle quali furono collocate le statue di *Iulia Procula* e di Massenzio (fig. 9).

33) CALZA R. 1947.

34) CALZA R. 1947, p. 3.

35) BECATTI 1969, pp. 11-12.

36) CALZA R. 1947, pp. 36-38.

37) CALZA *et al.* 1953, p. 52, nt. 14.



9. MUSEO OSTIENSE, "SALA CALZA" (1952) (neg. A1762)

Tra il 1959 e il 1962 si completò la trasformazione del Casone del Sale con il recupero dell'ultima campata, nella quale sono state ricavate tre sale, e l'aggiunta, per la prima volta, di un corpo di fabbrica esterno all'edificio originario (*fig. 1, e-f*). Si procedette quindi ad un nuovo allestimento e all'edizione di una Guida aggiornata a cura di Raissa Calza e Maria Floriani Squarciapino, nella quale il Soprintendente Anton Luigi Pietrogrande dà conto delle ragioni dell'allestimento, che unisce criteri storico-artistici e antiquari, condizionato nel numero e nella distribuzione dei reperti esposti dall'edificio che li ospita³⁸.

Come già nell'esposizione del 1947, la prima saletta a sinistra dell'ingresso era destinata ad accogliere materiale documentario (piante, fotografie, disegni ricostruttivi) utile per integrare la visita alla città. Nel complesso risulta prevalente il principio dell'ordinamento antiquario, se si pensa ad esempio alla sala II, all'interno della quale erano presentati, senza considerare cronologia e luogo di rinvenimento, i cd. rilievi di mestiere e le testimonianze dei culti orientali (*fig. 10*), o alla grande sala intitolata a Guido Calza, nella quale erano esposti secondo lo stesso criterio i ritratti imperiali.

Il nuovo corpo di fabbrica, diviso in due spazi distinti ma comunicanti, ospitava nella sala più piccola terracotte architettoniche, rilievi fittili, piccola coroplastica e gli oggetti della vita quotidiana in terracotta, bronzo e osso: particolare rilievo era dato alla statua in terracotta di una dea seduta (Fortuna?), per la quale era stata prevista una vetrina apposita. Il secondo ampio settore della sala era stato concepito come una galleria dei dipinti, dove grandi pannelli pittorici, arcosoli e nicchie di tombe staccati, restaurati e montati su supporto furono esposti a parete, oppure su pannelli³⁹.

38) CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962; la presentazione di Pietrogrande alle pp. 7-8.

39) CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 97 e fig. 50; pp. 104-123 e figg. 53-54.



10. MUSEO OSTIENSE, SALA II (1962) (neg. B563)

Negli auspici di Pietrogrande c'era anche la creazione di una sala dedicata in modo specifico all'esposizione dell'*opus sectile* di Porta Marina, di cui si stava completando il restauro⁴⁰. A questo scopo Gismondi aveva elaborato un progetto che prevedeva un ulteriore ampliamento, mai realizzato, in aggiunta alla sala delle pitture.

La drastica selezione operata per l'allestimento del Museo era integrata dal contemporaneo progetto dell'Antiquarium, ordinato con criterio tipologico, che prevedeva anche una sala dedicata alle terrecotte architettoniche e a tutte quelle classi di materiale ascrivibili alla categoria funzionale dell'*instrumentum domesticum* (lucerne, ceramiche, vetri, utensili e vasellame di bronzo, strumenti in osso e avorio).

Questo del 1962 è l'ultimo progetto organico per l'ampliamento e l'allestimento del Museo Ostiense. Nei decenni successivi sono stati immessi, a più riprese, diversi reperti di notevole importanza, senza però prevedere un programma organico di riordino dell'esposizione.

Risale al 1971 il primo incremento della collezione⁴¹, con reperti provenienti da scavo: le tre basi di statua con firme di artisti greci rinvenute nello scavo del tempio dell'Ara rotonda e la statua in marmo bigio di Iside-Fortuna proveniente dal cd. Iseo di Porto, in terreno SAROM-GIGOM all'Isola Sacra; recuperati dai depositi del Piccolo Mercato, o restituiti in seguito al recupero da parte delle Forze dell'Ordine: la testa della statua di Vittoria, parte della decorazione frontonale del tempio di Roma e Augusto⁴². Contestualmente venne elaborata una nuova proposta per l'ampliamento del Museo, a firma dell'architetto Alberto Davico, che riprendeva il progetto di Gismondi del 1959, al quale è stata accomunata dalla medesima sorte.

40) BECATTI 1969, p.12.

41) FLORIANI SQUARCIAPINO 1971.

42) FLORIANI SQUARCIAPINO 1971, pp. 17-18 (R. Calza); per le vicende relative al furto e al ritrovamento: GEREMIA NUCCI 2013, pp. 145-146 e 302-303.

Lavori di sistemazione furono eseguiti alla metà degli anni Settanta: vennero allestite nuove vetrine, incassate nelle pareti dei passaggi tra le sale, con alcune sculture di piccole dimensioni e una selezione rappresentativa di tutte le classi di *instrumentum domesticum*⁴³.

Ad anni più recenti si datano l'ingresso del sarcofago con scene dell'Iliade, dalla necropoli di Pianabella, e la nuova presentazione del fregio con le storie di Efesto, operazioni rese possibili grazie ad accordi internazionali con gli Staatliche Museen di Berlino; l'allestimento della statua di Minerva alata, parte della decorazione dell'attico di Porta Romana e precedentemente collocata nel Piazzale della Vittoria, dove è stata sostituita da un calco; l'esposizione di un sontuoso sarcofago con la fronte decorata con le Muse, Apollo e Atena, proveniente dall'Isola Sacra. Tutte le opere elencate sono parte integrante del nuovo allestimento (v. i contributi di F. Marini Recchia, C. Genovese e P. Germoni all'interno di questo volume).

Nonostante l'inserimento delle nuove opere «nel contesto storico, cronologico e culturale loro pertinente»⁴⁴, già le nuove immissioni del 1971 hanno inevitabilmente compromesso l'armonia e la coerenza dell'allestimento. Le aggiunte successive, sebbene importanti per il Museo e determinanti per la comprensione della storia della città, hanno tuttavia privilegiato criteri più genericamente cronologici e tipologici, rendendo indispensabile un riesame dell'intero progetto⁴⁵.

*Archeologa indipendente - Parco archeologico di Ostia antica
paolivanti@gmail.com

43) PAVOLINI 1978.

44) FLORIANI SQUARCIAPINO 1971, p. 5.

45) Su questo già MERELLI, SHEPHERD 2001, p. 96. Per l'ultima versione dell'allestimento si rimanda a PAVOLINI 2006, pp. 91-97.