



1 Roma, Camera da letto  
della residenza privata  
di Giovanni Barracco

---

# LA MESOPOTAMIA NEI MUSEI ITALIANI COLLEZIONI ED ESPOSIZIONI

---

*Melania Savino*

Nel 1922 il famoso assiriologo e archeologo italiano Edward Chiera (1885–1933),<sup>1</sup> allora professore all'Università della Pennsylvania, scrisse una lettera all'ambasciatore italiano negli Stati Uniti Vittorio Rolandi Ricci, al fine di esortare il governo italiano a finanziare studi rivolti alle civiltà semitiche, fino ad allora trascurati dagli studiosi italiani ma ormai comuni in altri paesi europei. Nella missiva l'archeologo suggeriva al governo italiano di considerare la possibilità di aprire scavi in Asia Minore, una delle poche aree in Medio Oriente non ancora completamente sotto il controllo di altre potenze europee. Per rafforzare il suo punto di vista Chiera faceva leva sull'importanza che gli oggetti acquisiti attraverso gli scavi avrebbero potuto offrire ai musei italiani e si appellava alle autorità con queste parole:

I musei italiani, stracarichi di documenti riflettenti le civiltà Etrusche, Romane, Greche e perfino Egizie, si trovano assolutamente sprovvisti di quelle Ittee,<sup>2</sup> Assire, Babilonesi e Sumere. Si vorrà l'Italia rassegnare che i suoi studiosi rimangano per sempre dipendenti dall'estero per informazioni e notizie su tante nuove scienze? E, a parte l'interesse culturale, potrà l'Italia sempre permettersi di rimandare i visitatori dei suoi musei a Parigi, Berlino o Londra, per supplementare i vuoti delle proprie collezioni?<sup>3</sup>

Questo è solo uno dei molteplici documenti nell'archivio del Ministero degli Affari Esteri a Roma che fanno riferimento alla mancanza di scavi e, più in generale, di interesse per tale regione da parte di missioni e

<sup>1</sup> Nato a Roma, ma naturalizzato statunitense, durante la sua lunga carriera Edward Chiera insegnò presso l'Università della Pennsylvania e l'Oriental Institute dell'Università di Chicago. Partecipò anche a numerosi scavi in Iraq tra cui l'antica Nuzi e Khorsabad. Nel 1921 fu uno dei fondatori dell'ambizioso progetto del *Chicago Assyrian Dictionary*.

<sup>2</sup> Chiera usa questo termine per indicare le antichità ittite.

<sup>3</sup> Roma, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Archivio Storico e Diplomatico, Affari Politici 1919–1930, Turchia 1922, lettera di Edward Chiera a Vittorio Rolandi Ricci datata 6 febbraio 1922.

studiosi italiani in un'epoca in cui numerosi archeologi provenienti da altre nazioni europee si contendevano le concessioni di scavo in questa zona. In questo caso in particolare, l'archeologo poneva l'accento sugli oggetti che si potevano acquisire tramite gli scavi e che potevano conseguentemente divenire fonte di orgoglio per i musei italiani, troppo concentrati a esporre antichità provenienti da altre civiltà; perché essi fossero competitivi, quindi, e potessero attrarre visitatori al pari delle grandi istituzioni europee, l'Italia doveva iniziare a condurre scavi in Vicino Oriente così da importare reperti per i musei stessi.

Negli ultimi anni la letteratura accademica si è occupata frequentemente di analizzare il contesto storico e politico di questi primi scavi in Medio Oriente intrapresi dagli archeologi europei e della conseguente esposizione degli oggetti provenienti da questi scavi in numerosi musei occidentali,<sup>4</sup> ma gli studi riguardo al caso italiano rimangono molto limitati. Solo recentemente un progetto del Centro Nazionale delle Ricerche diretto da Silvana Di Paolo si è adoperato per la prima volta per individuare, catalogare e studiare tutti gli oggetti di provenienza vicinorientale presenti sul territorio italiano in collezioni sia pubbliche che private.<sup>5</sup> Questo interessante progetto però include solo marginalmente lo studio di come questi oggetti siano stati esposti nelle varie istituzioni museali, quali siano

stati i criteri adoperati nella loro interpretazione e classificazione e quale sia stato il valore attribuito loro. Il rapporto tra i musei italiani e le antichità mesopotamiche quindi non è mai stato fonte di analisi dettagliate.

Inoltre, per comprendere il ruolo che le antichità mesopotamiche hanno avuto per la storia dell'Italia moderna è fondamentale contestualizzare questi studi non solo alla luce degli avvenimenti storici di quel periodo ma anche della complicata storia delle istituzioni museali italiane. Anche in questo caso, mentre molte ricerche a livello internazionale hanno analizzato la storia dei musei, riconoscendo la loro importanza nel creare e forgiare sentimenti legati all'identità nazionale,<sup>6</sup> il caso italiano è ancora marginalmente indagato,<sup>7</sup> e i pochi studi su questo tema vertono soprattutto sul periodo fascista e sull'uso di alcuni musei fatto in quegli anni a fini nazionalistici.<sup>8</sup> Quale sia stato esattamente il ruolo dei musei e delle loro esposizioni nella creazione dell'identità nazionale e culturale italiana è un argomento ancora aperto che merita più attenzione nel futuro da parte degli studiosi.<sup>9</sup>

Sullo sfondo di questo periodo storico a cavallo tra XIX e XX secolo, caratterizzato dall'ascesa dei movimenti nazionalisti e di sentimenti coloniali e dalla nascita dell'archeologia e della museologia come discipline scientifiche, questo studio si propone di analizzare come le antichità mesopotamiche siano

<sup>4</sup> Si veda ad esempio Frederick N. Bohrer, *Orientalism and Visual Culture: Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe*, New York 2003; Debbie Challis, *From the Harpy Tomb to the Wonders of Ephesus: British Archaeologists in the Ottoman Empire 1840–1880*, Londra 2008 e Nicole Chevalier, *La recherche archéologique française au Moyen-Orient 1842–1947*, Parigi 2002.

<sup>5</sup> Sul sito del progetto, denominato "Il collezionismo di antichità vicinorientali, cipriote ed egee", è possibile consultare i risultati che sono stati conseguiti in termini di pubblicazioni ed eventi scientifici organizzati: [http://www.isma.cnr.it/?page\\_id=936](http://www.isma.cnr.it/?page_id=936) (accesso il 10 settembre 2016).

<sup>6</sup> Negli ultimi anni sono stati condotti molti studi su questi argomenti; per la mia ricerca sono stati utili in particolare: *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*, a cura di Flora E.S. Kaplan, Londra/New York 1994; *Nationalism, Historiography and the (Re)Construction of the Past*, a cura di Claire Norton, Washington, DC, 2007; *National Museums: New Studies from around the World*, a cura di Simon J. Knell et al., Londra/New York 2010.

<sup>7</sup> La carenza di questi studi in ambito italiano è riconducibile a diversi fattori che non è possibile analizzare in dettaglio in questo articolo. Tra questi spiccano sicuramente la difficoltà di accedere a molti archivi museali e la mancanza di fondi adeguati.

<sup>8</sup> Sull'uso dei musei e dell'archeologia in ambito fascista si veda Joshua W. Arthurs, *Excavating Modernity: The Roman Past in Fascist Italy*, Ithaca/Londra 2013; Alfredo González-Ruibal, "Fascist Colonialism: The Archaeology of Italian Outposts in Western Ethiopia (1936–1941)", in: *International Journal of Historical Archaeology*, XIV (2010), pp. 547–574; Daniele Manacorda, "Per un'indagine sull'archeologia italiana durante il ventennio fascista", in: *Archeologia Medievale*, IX (1982), pp. 443–470; Alessandro Guidi, "Nationalism without a Nation: The Italian Case", in: *Nationalism and Archaeology in Europe*, a cura di Margarita Díaz-Andreu/Timothy Champion, Londra 1996, pp. 108–118.

<sup>9</sup> Tra i pochi studi su questo argomento è doveroso citare Simona Troilo, *La patria e la memoria: tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano 2005.

state acquisite, esposte e interpretate nei vari contesti museali italiani. Attraverso l'analisi di diversi casi studio, che si collocano tra il XIX e il XX secolo, esaminando parallelamente lo sviluppo delle istituzioni museali italiane e la collocazione data alle collezioni di origine mesopotamica, mi propongo di illustrare le relazioni tra i diversi interessi ideologici che hanno guidato i rapporti dell'Italia con il Vicino Oriente antico.

### Il XIX secolo

All'inizio del XIX secolo l'archeologia iniziò ad acquisire legittimità come disciplina accademica, connessa al processo di costruzione dei diversi stati nazionali in Europa. Come svariati studi hanno dimostrato, il passato giocò un ruolo fondamentale nel legittimare i nuovi stati nascenti e nella formazione delle singole identità nazionali.<sup>10</sup> In questo periodo, caratterizzato dal colonialismo europeo spinto da interessi economici e politici, l'archeologia cominciò a essere vista come strumento praticabile nel contesto coloniale: le missioni archeologiche servirono ai governi europei per piantare la propria bandiera nazionale in paesi spesso da loro considerati arretrati, ma anche, più concretamente, per stabilire contatti con le autorità locali, raccogliere informazioni e sorvegliare le iniziative degli stati rivali che perseguivano gli stessi obiettivi.

A partire dall'invasione di Napoleone in Egitto avvenuta nel 1798, archeologi europei iniziarono a condurre scavi archeologici in numerosi siti del Medio Oriente, dapprima nello stesso Egitto ed espandendosi successivamente a tutte le terre sotto l'Impero

ottomano. A quel tempo la conoscenza delle culture mesopotamiche in Europa era molto limitata ed era circoscritta alle informazioni tramandate dagli scrittori greco-romani e dalle fonti bibliche. Inoltre, il mito della Mesopotamia come culla e origine della civiltà occidentale era molto diffuso nella tradizione umanista occidentale: è in Mesopotamia che ebbe inizio la nostra civiltà, che fu successivamente tramandata al mondo greco-romano. La 'torcia della civilizzazione' venne dunque trasmessa da est verso ovest. Questi primi scavi ebbero quindi una doppia giustificazione: gli europei dovevano non solo cercare le mitiche radici della cultura occidentale ma anche localizzare i siti citati nel Vecchio Testamento verificando l'attendibilità dei testi biblici.<sup>11</sup>

Poiché nell'Impero ottomano in quegli anni non esisteva nessuna legge per la protezione dei beni culturali, gli archeologi stranieri potevano impossessarsi indisturbati degli oggetti trovati nei vari scavi ed esportarli in Europa, dove trovarono posto nelle collezioni dei grandi musei di Parigi, Londra o Berlino.<sup>12</sup> Di particolare importanza in quei primi anni di esplorazioni archeologiche erano gli scavi condotti dal francese Paul-Émile Botta e dall'inglese Austen Henry Layard, che a partire dal 1842 lavorarono nelle capitali assire di Khorsabad, Ninive e Nimrud.<sup>13</sup> Queste prime esplorazioni portarono al ritrovamento di tipologie di oggetti mai rinvenute in precedenza, che iniziarono a circolare sui mercati antiquari europei e a essere esposti in vari musei.<sup>14</sup> La passione dei collezionisti europei per queste antichità, definita come 'assiromania',

<sup>10</sup> Tra i molti studi pubblicati negli ultimi anni su questi argomenti si vedano in particolare: Margarita Diaz-Andreu, *A World History of Nineteenth-Century Archaeology: Nationalism, Colonialism, and the Past*, Oxford 2007; eadem/Champion (nota 8); *Selective Remembrances: Archaeology in the Construction, Commemoration, and Consecration of National Pasts*, a cura di Philip L. Kohl/Mara Kozelsky/Nachman Ben-Yehuda, Chicago/Londra 2008; Glyn Daniel, *A Short History of Archaeology*, Londra 1986; Bruce G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*, Cambridge 1989.

<sup>11</sup> Zainab Bahrani, "Conjuring Mesopotamia: Imaginative Geography and World Past", in: *Archaeology Under Fire: Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, a cura di Lynn Meskell, Londra/New York 1998, pp. 159–174: 162–166.

<sup>12</sup> Sulla mancanza di una legge riguardante i beni culturali nell'Impero ottomano si veda Alev Koçak, *The Ottoman Empire and Archaeological Excavations: Ottoman Policy from 1840–1906, Foreign Archaeologists and the Formation of the Ottoman Museum*, Istanbul 2011, e Wendy M. K. Shaw, *Possessors and Possessed: Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*, Berkeley/Los Angeles/Londra 2003, pp. 108–130.

<sup>13</sup> Tra le prime pubblicazioni riguardanti queste scoperte si vedano Paul-Émile Botta/Eugène Flandin, *Les monuments de Ninive*, Parigi 1849–1859, e Austen Henry Layard, *Nineveh and Its Remains*, Londra 1849.

<sup>14</sup> In realtà, come altri studi hanno messo in luce, alcuni oggetti di provenienza vicinorientale erano entrati già prima in diverse collezioni italiane. Per



continuò per tutto il XIX secolo; a seguito di questa febbre anche i collezionisti privati italiani iniziarono a raccogliere oggetti provenienti dal Vicino Oriente antico.<sup>15</sup> Con la comparsa di queste collezioni, per la prima volta alcuni oggetti vicinorientali cominciarono a essere esposti in pochi musei italiani. È sempre Silvana Di Paolo a fare un elenco di quali siano state le prime istituzioni museali in Italia a includere oggetti mesopotamici nelle proprie collezioni.<sup>16</sup>

A quel tempo, prima della costituzione del Regno d'Italia, il paese era diviso nei vari stati preunitari e le grandi collezioni appartenevano alle singole dinastie, che emanarono leggi diverse in materia di protezione dei beni culturali. I differenti stati, come il Regno delle Due Sicilie o il Lombardo-Veneto, promuovevano l'idea del loro proprio patrimonio, trascurando il concetto di un patrimonio italiano comune.<sup>17</sup> Le loro collezioni avevano lo scopo di affermare il potere delle singole case regnanti, che volevano esibire il possesso delle meraviglie create dall'uomo e dalla natura in un unico spazio espositivo. Tenendo in mente questo contesto, si può notare come le collezioni mesopotamiche formatesi nella penisola italiana (prevalentemente consistenti in rilievi assiri)<sup>18</sup> finissero per essere distribuite in una varietà di istituzioni in tutto il paese.<sup>19</sup> A differenza degli altri stati europei, dove le antichità mesopotamiche trovavano posto in gallerie costruite appositamente nei grandi musei come il

Louvre o il British Museum, l'Italia presentava una miriade di piccole istituzioni che cercarono di integrare questi oggetti nelle loro raccolte.

Nel 1861 il Regno d'Italia fu ufficialmente proclamato dalla dinastia sabauda e gli stati regionali furono smantellati. Il nuovo stato italiano divenne così l'erede di una ricca rete di collezioni d'arte e gallerie che si erano sviluppate nel corso dei secoli nelle varie regioni del paese. I principali musei del Regno divennero allora istituzioni statali, nel senso di essere pubbliche e di proprietà dello stato. Nonostante la raggiunta unità politica, diversi fattori quali la ricchezza del patrimonio già esistente, la difficoltà riscontrata dalle autorità nel creare una nazione unita a livello amministrativo e culturale e i gravi impedimenti finanziari ostacolarono il tentativo di istituire un museo nazionale italiano equivalente a quelli di altri paesi europei.<sup>20</sup>

In questa prima fase del collezionismo di oggetti vicinorientali, le varie raccolte si svilupparono accettando ciò che era offerto sul mercato antiquario piuttosto che seguendo una strategia precisa. I singoli musei non avevano una politica di acquisizione per questi oggetti e la maggior parte delle antichità entrò a far parte delle loro collezioni tramite donazioni di collezionisti privati.<sup>21</sup> Poiché a quell'epoca si sapeva ancora poco sulle civiltà della Mesopotamia, era difficile determinare quali oggetti fossero scientificamente, storicamente o artisticamente più significativi.<sup>22</sup>

un approfondimento sulla storia delle collezioni orientali nei musei italiani si veda *Il fascino dell'Oriente nelle collezioni e nei musei d'Italia*, cat. della mostra Frascati 2010/II, a cura di Beatrice Palma Venetucci, Roma 2010.

<sup>15</sup> Silvana Di Paolo, "Le collezioni vicino-orientali in Italia con particolare riferimento ai tempi e ai modi della loro formazione", in: *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, XLVII (2005), pp. 135–161: 138.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 135–161.

<sup>17</sup> Per la gestione del patrimonio museale prima dell'Unità d'Italia si veda Simona Troilo, "National Museums in Italy: A Matter of Multifaceted Identity", in: *Building National Museums in Europe 1750–2010*, atti del convegno Bologna 2011, a cura di Peter Aronsson/Gabriella Elgenius = *EuNaMus Report*, I (2011), pp. 461–495: 465–467.

<sup>18</sup> Silvana Di Paolo, "Dicotomie culturali nell'Europa imperialista: strategie di selezione dei rilievi assiri dall'osservatorio Italia", in: *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, LI (2009), pp. 247–274.

<sup>19</sup> Di Paolo (nota 15).

<sup>20</sup> Per la gestione del patrimonio dopo l'Unità d'Italia si veda *La Nazione allo specchio: il bene culturale nell'Italia unita (1861–2011)*, a cura di Andrea Ragusa, Manduria/Bari/Roma 2012; Mario Bencivenni/Riccardo Dalla Negra/Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni, I: La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860–1880)*, Firenze 1987, e Troilo (nota 17), pp. 467–472.

<sup>21</sup> Di Paolo (nota 15), pp. 138–144; Maresita Nota Santi *et al.*, "Storia delle acquisizioni", in: *Dai palazzi assiri: immagini di potere da Assurnasirpal II ad Assurbanipal (IX–VII sec. a.C.)*, a cura di Rita Dolce/Maresita Nota Santi, Roma 1995, pp. 299–323: 299–317; *Il collezionismo di antichità vicino-orientali in Italia: un rapporto tra pubblico e privato*, atti del convegno Roma 2011, a cura di Silvana Di Paolo, Roma 2012. Tra le collezioni donate dai privati alle istituzioni museali ricordiamo ad esempio quelle dei musei archeologici di Como e di Genova.

<sup>22</sup> Anche i criteri adottati da Layard a Nimrud per la selezione degli oggetti da mandare al British Museum appaiono imprecisi, se non addi-

Mentre la crescita delle collezioni di oggetti provenienti dal Vicino Oriente nei musei può generalmente essere analizzata in corrispondenza alla crescita dell'assiriologia e dell'archeologia orientale come discipline scientifiche, è doveroso sottolineare che le prime acquisizioni non erano motivate tanto da un genuino interesse nello sviluppo di queste materie, quanto piuttosto dal desiderio di competizione con gli altri stati europei, che cercavano di affermare la propria autorità tramite l'esibizione delle loro ricche collezioni di antichità. Inoltre, in questo periodo la maggior parte degli studiosi in Italia, così come nel resto d'Europa, aveva una formazione in studi classici. Non è sorprendente dunque che essi fossero molto più interessati alle antichità classiche e allo sviluppo delle rispettive collezioni museali.

In questo contesto, il primo caso studio che vorrei analizzare è quello del Museo Barracco, fondato alla fine del XIX secolo su iniziativa di Giovanni Barracco, noto collezionista italiano. Barracco, nato in Calabria nel 1829 da famiglia aristocratica ed educato allo studio della cultura classica, si trasferì a Torino nel 1861 in quanto deputato nel primo parlamento della neocostituita Italia unita. Nei pochi anni trascorsi a Torino, la città del Museo Reale delle Antichità Egizie, Barracco non solo iniziò ad acquistare opere d'arte antica sul mercato internazionale ma scoprì anche il fascino dell'arte egizia e vicinorientale. Con la proclamazione di Roma capitale nel 1871, Barracco si trasferì nella Città Eterna e si stabilì in un appartamento in via del Corso, che divenne presto una sorta di casa-museo. Sotto il consiglio di due famosi mercanti d'arte, entrambi esperti di cultura classica, Wolfgang Helbig e Ludwig Pollak, la sua collezione di antichità crebbe fino a includere opere di arte egizia, assira, etrusca, cipriota, greca, romana e mediev-

le.<sup>23</sup> Questi pezzi vennero acquistati da Barracco sul mercato antiquario europeo, dove si potevano trovare materiali artistici provenienti dai grandi scavi vicinorientali dell'epoca.

Nel primo catalogo della sua raccolta, pubblicato nel 1893, il collezionista afferma che il suo intento, unico in Italia in quel periodo, era quello di creare un piccolo museo di scultura antica comparata che mettesse in luce il contributo delle grandi civiltà antiche del Mediterraneo alla genesi dell'arte classica greco-romana. Barracco descriveva in questo modo i principi che ispiravano la sua collezione:

[...] j'ai pensé qu'il n'était plus possible d'étudier à fond la sculpture grecque sans tenir compte de ces courants d'art plus anciens qui ont donné la première impulsion à l'art hellénique. Il m'a fallu élargir mon cadre, et joindre à ma collection quelques spécimens instructifs de la plastique égyptienne, assyrienne, chypriote. Profitant de circonstances favorables, j'ai pu former comme un petit musée de sculpture antique comparée. A part certaines lacunes, que j'ai l'espoir de combler un jour, les écoles les plus importantes de l'antiquité s'y trouvent représentées convenablement: l'art égyptien, dans presque toutes ses phases principales, depuis l'âge des Pyramides jusqu'à l'époque où la terre des Pharaons perdit son indépendance; l'art assyrien, dans ses deux périodes, celle d'Assur-nazir-habal et celle des Sargonides; enfin l'art chypriote, qui n'est pas le moins curieux des trois. Quant à la Grèce, la période archaïque, les grandes écoles du cinquième et du quatrième siècle, puis l'époque hellénistique sont représentées par des pièces remarquables. Il en est de même pour l'Étrurie. Un petit place a été réservé à la sculpture palmyrène, qu'on peut considérer comme un des derniers reflets de l'art classique.<sup>24</sup>

rittura nebulosi: Mirjam Brusius, "Misfit Objects: Layard's Excavations in Ancient Mesopotamia and the Biblical Imagination in Mid-Nineteenth Century Britain", in: *Journal of Literature and Science*, V (2012), pp. 38–52: 44.

<sup>23</sup> Maresita Nota Santi/Orietta Rossini/Elena Cagiano de Azevedo, *Museo Barracco: storia della collezione*, Roma 2000.

<sup>24</sup> Giovanni Barracco/Wolfgang Helbig, *La Collection Barracco*, a cura di Friedrich Bruckmann, Monaco di Baviera 1893, I, p. 1.



2 Roma, Salotto della residenza privata di Giovanni Barracco

Il progetto di Barracco era quindi quello di illustrare l'evoluzione dell'arte nel Mediterraneo e di studiare l'arte classica sotto l'aspetto delle influenze ricevute da civiltà più antiche.<sup>25</sup> Gli oggetti mesopotamici da lui acquistati erano di diverso tipo e includevano tavolette cuneiformi e piccole statuine ma soprattutto rilievi di epoca neo-assira provenienti dal sito di Ninive.<sup>26</sup> Nella sua biblioteca sono stati ritrovati anche i primi testi scientifici su queste civiltà pubblicati nella seconda metà del XIX secolo, segno che Barracco si era dedicato anche al loro studio al fine di comprendere meglio le antichità da lui acquistate.<sup>27</sup>

Nei primi anni, quando era ospitata in varie sale nella residenza privata del collezionista in via del Corso (figg. I, 2), sembra che la raccolta fosse organizzata secondo criteri prettamente personali.<sup>28</sup> Le poche immagini rimaste mostrano che gli oggetti vennero esposti in accordo con l'arredo e la decorazione delle sale: antichità di diversi periodi e provenienza si sovrapponevano nelle diverse stanze diventando parte della decorazione. Così, ad esempio, su una delle pareti della camera da letto si potevano ammirare dipinti e rilievi a tema cristiano, antichità classiche e rilievi assiri (fig. I). A parte una teca contenente gli oggetti di di-

<sup>25</sup> Ilaria Soda, "Giovanni Barracco, tra collezionismo e museologia", in: *Giovanni Barracco tra collezionismo e museologia: lettere d'arte e d'archeologia (1871-1912)*, a cura di Maria Elisa Garcia Barraco/Ilaria Soda, Roma 2014, p. 17-22: 18.

<sup>26</sup> Per uno studio degli oggetti facenti parte di questa collezione si vedano i contributi di Maria Giovanna Biga *et al.*, *Museo Barracco: arte del Vicino Oriente antico*, Roma 1996; Maresita Nota Santi, "Museo Barracco: Roma", in: *Dai palazzi assiri* (nota 21), pp. 308-310, e Silvana Di Paolo,

"Un *Temple-Boy* cipriota nella collezione mesopotamica del Museo Barracco di Roma", in: *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, XLVII (2005), pp. 315-322.

<sup>27</sup> Nota Santi/Rossini/Cagiano de Azevedo (nota 23), p. 15.

<sup>28</sup> Silvana Di Paolo, "Historical, Topographical, Mental Paths: Cypriot Antiquities inside Private and Public Museums", in: *Proceedings of the 7th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, atti del convegno Londra 2010, a cura di Roger Matthews *et al.*, Wiesbaden 2012, pp. 15-31: 19.

mensioni più ridotte e alcune statuine, non esistevano barriere tra gli oggetti esposti e il collezionista, che poteva godere di un rapporto diretto con i vari reperti, arrivando a toccarli.

Nel 1902, Barracco donò la sua collezione al Comune di Roma e in cambio ottenne il permesso di poter costruire un edificio allo sbocco di corso Vittorio Emanuele II sul Lungotevere. In questa sede fece edificare, su progetto dell'architetto Gaetano Koch, un edificio neoclassico destinato a ospitare la sua collezione, che prese il nome di Museo di Scultura Antica.<sup>29</sup> Il museo era pertanto ideato per enfatizzare il legame del collezionista con la classicità, visibile in tal modo non solo attraverso la collezione esposta ma anche tramite lo stile architettonico del palazzo e dei suoi interni.

All'interno lo spazio museale era costituito da quattro stanze distinte ben illuminate da finestre poste nella parte alta delle pareti (secondo il desiderio dello stesso Barracco, che reputava l'illuminazione delle opere di fondamentale importanza)<sup>30</sup> e gli oggetti erano esposti su lunghi tavoli al centro delle sale e sulle pareti, seguendo uno schema che combinava un approccio storico con il gusto personale del collezionista. Gli oggetti furono sistemati secondo il metodo di visualizzazione allora in voga per la scultura classica, che seguiva un criterio essenzialmente estetico. Le antichità vicinorientali, poste di fronte e accanto a quelle egizie, andarono a occupare la metà di una delle grandi stanze (figg. 3, 4), che nell'altra metà ospitava sculture di origine greca, romana e cipriota. Questa sistemazione della collezione assicurava che le antichità orientali venissero interpretate con un metodo comparativo per valutare l'arte delle differenti culture. In questo modo gli oggetti considerati 'diversi', ossia di provenienza non classica, apparivano in netto contrasto con lo sti-

le architettonico neoclassico e lo schema decorativo dell'edificio, con il risultato di rafforzare il loro essere 'differenti' e scatenare la curiosità dei visitatori.

Nel primo catalogo del museo, pubblicato nel 1910, Barracco espone la sua visione dell'arte antica:

[...] la scultura egizia fu superiore all'assira, ed esercitò un'influenza molto più sensibile sull'arte greca. Essa è più serena, più elegante, più ideale, mentre che la scultura assira, benché scorretta e monotona, le è superiore per potenza e per foga. L'arte egizia, che è giunta così lontano nella scienza delle proporzioni, ed ha saputo spargere tanta grazia sulle sue teste dai lineamenti puri e sorridenti, sta a l'arte assira, così ricca di accessori e così drammatica, come la pittura toscana sta alla veneziana. Per giungere alla perfezione, bisognava temperare la foga assira con la correttezza dell'arte egizia, e arrivare alla piena libertà senza cadere nella licenza. Fu questa l'opera del genio della razza ellenica, e il glorioso suo titolo di nobiltà fino alla posterità più lontana. L'arte greca divenne il retaggio di tutto il genere umano, e sopravvisse al paganesimo, che l'aveva ispirata.<sup>31</sup>

In questa sala dunque, seguendo il pensiero di Barracco, il pubblico del museo poteva ammirare gli oggetti che costituivano il 'preludio' alla perfezione della scultura classica, visibile nell'altra parte della stanza. Sia l'arte vicinorientale che quella egizia costituivano quindi fasi di passaggio necessarie per poter giungere alla completezza dell'arte greca, patrimonio umano universale.

## Il XX secolo

All'inizio del XX secolo la situazione iniziò lentamente a cambiare al momento in cui, in risposta alla politica coloniale di altri paesi europei, il governo

<sup>29</sup> Questo palazzo fu purtroppo demolito negli anni trenta, in occasione di una ristrutturazione urbanistica della zona. Solo dopo più di dieci anni, nel 1948, la collezione Barracco fu riordinata e trovò una sistemazione definitiva nell'attuale sede, la Farnesina ai Baullari. Maresita Nota Santi, "Il Museo di

Scultura Antica", in: Nota Santi/Rossini/Cagianò de Azevedo (nota 23), pp. 40–52.

<sup>30</sup> Soda (nota 25), p. 20.

<sup>31</sup> *Catalogo del Museo di Scultura Antica: Fondazione Barracco, Roma 1910*, p. 51.





3 Roma, Museo di Scultura Antica,  
esposizione degli oggetti vicinorientali

italiano decise di impegnarsi maggiormente sul piano archeologico in missioni all'estero, tra cui in Medio Oriente. In particolare, quando il fascismo prese il potere nel 1922, l'idea della 'romanità' iniziò a motivare e legittimare le missioni archeologiche all'estero per rendere esplicita "l'epica del ritorno" delle terre che erano appartenute nell'antichità all'Impero romano.<sup>32</sup> Per la dottrina fascista, Roma rappresentava nuovamente il centro di un intero universo culturale che abbracciava tutto il bacino del Mediterraneo, legittimando così il suo preteso ruolo in Europa.<sup>33</sup> Diverse autorità facenti parte del governo fascista incoraggiarono le missio-

ni archeologiche all'estero e in particolare in Medio Oriente, come espressione della potenza del nuovo governo italiano.<sup>34</sup>

Bisognò però aspettare il 1933 per avere il primo scavo archeologico in Mesopotamia diretto da archeologi italiani, che fu portato a termine dall'Università di Firenze sul sito di Qasr Shamamuk (l'antica Kilizu), nei territori del moderno Iraq.<sup>35</sup> Questi primi scavi ebbero conseguenze anche per la politica dell'acquisizione di oggetti in ambito museale: ora i beni archeologici non venivano più reperiti solamente sul mercato antiquario ma anche tramite le missioni archeologiche

<sup>32</sup> Sui rapporti tra Italia e Medio Oriente durante il fascismo si veda Nir Arielli, *Fascist Italy and the Middle East, 1933–40*, New York 2010.

<sup>33</sup> Troilo (nota 17), pp. 472–475. L'idea di 'romanità' culminò nel 1937 quando Mussolini fece realizzare l'imponente *Mostra Augustea della Romanità* al Palazzo delle Esposizioni di Roma per il bimillenario della nascita di Augusto, nella quale vennero allestite 26 sale dedicate alla celebrazione della storia di Roma dalla sua fondazione.

<sup>34</sup> Per una storia delle missioni archeologiche italiane all'estero si veda Marta Petricoli, *Archeologia e Mare Nostrum: le missioni archeologiche nella politica*

*mediterranea dell'Italia: 1898/1943*, Roma 1990, e *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla seconda guerra mondiale*, atti del convegno Catania 1985, a cura di Vincenzo La Rosa, Catania 1986. La prima missione archeologica all'estero fu intrapresa da archeologi italiani nel 1899 sull'isola di Creta, e fu seguita da numerose campagne in Egitto e nelle colonie africane.

<sup>35</sup> Su questo scavo si veda Stefano Anastasio, "Qasr Shamamuk: storia dello scavo e della collezione fiorentina", in: *La collezione orientale del Museo Archeologico Nazionale di Firenze, I: idem/Giovanni Conti/Laura Ulivieri, I materiali di Qasr Shamamuk*, Roma 2012, pp. 5–70.



4 Roma, Museo di Scultura Antica,  
esposizione degli oggetti vicinorientali

condotte in queste zone. Inoltre, cattedre dedicate alle discipline dell'assiriologia e dell'archeologia del Vicino Oriente furono istituite formalmente per la prima volta presso le università italiane, e nel 1921 fu creato a Roma l'Istituto Italiano per gli Studi del Vicino e Medio Oriente.<sup>36</sup>

Anche dal punto di vista dei musei e dell'amministrazione dei beni culturali in Italia il nuovo secolo segnò una svolta decisiva: nel 1907 furono create le Soprintendenze, istituzioni aventi il compito di gestire la protezione del patrimonio sul territorio. Due anni dopo venne approvata la legge Rosadi-Rava, che per la prima volta stabiliva il principio dell'inalienabilità (e il divieto di manomissione) dei beni di interesse storico, archeologico o artistico dello Stato e degli enti pubblici e privati, istituendo una vigilanza sull'esportazione e sulla circolazione dei beni privati e dando facoltà

alla pubblica amministrazione di espropriare opere appartenenti a privati qualora fosse opportuno inserirle nel sistema dei monumenti e musei pubblici. Alcuni studiosi hanno sottolineato come, con lo sviluppo di questo sistema amministrativo centralizzato, particolarmente interessato alla tutela del patrimonio culturale, i musei abbiano perduto molte delle loro funzioni, tra cui la possibilità di autogestirsi e organizzare eventi culturali, divenendo sempre di più spazi dedicati esclusivamente alla conservazione degli oggetti.<sup>37</sup> Le soprintendenze assorbirono in gran parte le funzioni dei musei, mentre i musei stessi persero una parte del loro significato scientifico e culturale.<sup>38</sup>

In questo panorama vorrei introdurre gli altri due casi studio analizzati in questo articolo: la collezione di oggetti mesopotamici presso il Museo Archeologico di Venezia e quella presso il Museo Archeologico

<sup>36</sup> Francesco Gabrieli, "Presentazione", in: *Gli studi sul Vicino Oriente in Italia dal 1921 al 1970*, I: *L'Oriente preislamico*, Roma 1971, pp. V–VII: V.

<sup>37</sup> Donata Levi, "The Administration of Historical Heritage: The Italian

Case", in: *National Approaches to the Governance of Historical Heritage Over Time: A Comparative Report*, a cura di Stefan Fisch, Amsterdam 2008, pp. 103–126: 123.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 103–126, e Troilo (nota 17), p. 471.

Nazionale di Firenze. Nel primo caso, la raccolta è costituita principalmente da frammenti di rilievi dai palazzi di Ninive e Nimrud e da un paio di mattoni di fondazione con iscrizioni cuneiformi.<sup>39</sup> I rilievi furono donati dal famoso archeologo inglese Austen Henry Layard nel 1891 alla città di Venezia, specificamente al Museo Correr. Layard, dopo aver trascorso numerosi anni a dirigere scavi in Mesopotamia, decise di passare gli ultimi anni della sua vita a Venezia, dove comprò un palazzo sul Canal Grande, Ca' Cappello. In questa dimora sistemò la sua intera collezione, composta principalmente da dipinti ma anche da rilievi neo-assiri rinvenuti durante i suoi scavi.<sup>40</sup> I dieci rilievi donati al Museo Correr nel 1891 non apparivano coerenti dal punto di vista figurativo e si presentavano malamente conservati.<sup>41</sup> Della prima presentazione in Ca' Cappello le uniche informazioni ci arrivano da una pubblicazione del 1900 a opera di Cesare Augusto Levi, direttore del Museo di Torcello, che riporta solamente la loro originaria collocazione: pare che i rilievi assiri fossero 'incrostat' lungo le pareti delle scale assieme a un bassorilievo ellenistico di Samo.<sup>42</sup>

In quegli anni il Museo Correr era appena stato spostato al Fondaco dei Turchi e alla sua riapertura ufficiale nel 1897 la disposizione degli oggetti esposti era stata interamente riprogettata.<sup>43</sup> Anche in questo caso non rimangono molti documenti che possano aiutarci a capire la sistemazione data a queste antichità, ma dall'*Elenco degli oggetti esposti* pubblicato nel 1899 e dal volume di Levi precedentemente citato sappiamo che i reperti assiri erano collocati nel cortile al piano terra in una delle poche vetrine dedicate all'archeolo-

gia.<sup>44</sup> In mancanza di criteri espositivi chiari, nel cortile i visitatori potevano ammirare la varietà, piuttosto eterogenea, della collezione del museo. In questo spazio infatti trovarono posto oggetti africani donati da vari missionari, reperti archeologici di diverso genere e provenienza, tra cui reperti classici, egizi e vicinorientali. L'allestimento al primo e secondo piano dell'edificio invece sembrava seguire criteri tassonomici molto più severi, essendo interamente dedicato alle opere d'arte legate al glorioso passato della Serenissima.<sup>45</sup>

Nel 1922, il Museo Correr fu spostato ancora una volta, nella sede che occupa attualmente in piazza San Marco, precisamente nell'Ala Napoleonica e in parte delle Procuratie Nuove. A seguito di questo cambio di sede un certo numero di oggetti fu donato al Museo Archeologico, che a quel punto condivideva la propria dimora con il Museo Correr. Gli oggetti provenienti dalla Mesopotamia facevano parte di questa donazione ma non conosciamo purtroppo l'anno esatto in cui essi furono trasferiti. Dando uno sguardo alla prima guida del museo, pubblicata dal famoso archeologo Carlo Anti nel 1930, non troviamo tracce del materiale assiro ma solo di antichità classiche ed egizie.<sup>46</sup> Nelle prime pagine del volume, definite da Anti come le "Notizie indispensabili per la visita al museo", l'autore spiegava al pubblico il ruolo fondamentale dell'arte classica per lo sviluppo del senso di bellezza nell'epoca moderna. Parlando dell'arte egizia invece lo studioso la definiva come "la necessaria premessa alle sculture greche che da essa traevano le tecniche".<sup>47</sup> Osservando la piantina del museo presente in questa guida si può notare come la disposizione degli oggetti fosse di tipo cronologico e la

<sup>39</sup> Per lo studio di questi rilievi si veda Frederick Mario Fales, in: *Dai palazzi assiri* (nota 21), pp. 162–169, nn. 25–28, 224sg., no. 48, e 248sg., no. 55, e per lo studio dei mattoni Eleonora Cussini, "Mattone di epoca neobabilonese con iscrizione reale di Nabucodonosor", in: *Il Vicino Oriente antico nella collezione del monastero armeno di San Lazzaro*, a cura di Daniele Morandi Bonacossi, Venezia 2003, pp. 113–116.

<sup>40</sup> Per informazioni su Layard, la sua vita e la sua collezione si veda *Austen Henry Layard tra l'Oriente e Venezia*, atti del convegno Venezia 1983, a cura di Frederick Mario Fales/Bernard J. Hickey, Roma 1987.

<sup>41</sup> Di Paolo (nota 15), p. 141.

<sup>42</sup> Cesare Augusto Levi, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, Venezia 1900, I, p. CCXLI.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. CCXXVII.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. CCXXV, e *Museo Civico e Raccolta Correr, Venezia: elenco degli oggetti esposti*, Venezia 1899, pp. 38sg.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Carlo Anti, *Il Regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia*, Roma 1930. Fu proprio Anti che si occupò di questa prima disposizione degli oggetti nel museo.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 19.

prima stanza del percorso museale<sup>48</sup> fosse dedicata alle antichità egizie, seguita dall'arte definita "dei primitivi" (ossia la scultura greca alle sue origini), per continuare con diverse sale riservate all'arte greca e romana. Le gallerie erano pertanto predisposte per guidare i visitatori attraverso la storia del Mediterraneo. L'interpretazione del museo nei riguardi delle antichità egizie trasmetteva uno dei messaggi fondamentali: la storia del mondo antico si configurava a partire dagli inizi primordiali tipici dell'arte egizia per poi culminare successivamente nella perfezione dell'arte classica greca e romana. La storia, in altri termini, del trionfo della perfezione dell'arte occidentale contrapposta a quella orientale, che veniva utilizzata come punto di riferimento per sottolineare l'eccellenza classica.

Più di venti anni dopo fu pubblicata una nuova guida del museo, in cui l'allestimento appare radicalmente cambiato.<sup>49</sup> Questa volta le antichità assire, che in quell'anno comparvero finalmente come parte della collezione del museo, furono esposte assieme agli oggetti di provenienza egizia ma confinate in una piccola sala al termine del percorso museale.<sup>50</sup> Da questa collocazione si desume che l'obiettivo del museo era quello di mostrare l'ideale di bellezza raggiunto con l'arte classica mentre tutte le antichità di provenienza non occidentale venivano considerate opere d'arte di secondaria importanza. Questo metodo di visualizzazione del passato relegava il contesto storico e cronologico a un ruolo minore, e il potenziale delle antichità 'orientali' come fonti di informazioni storiche era dunque negato.

L'ultima collezione che vorrei prendere in considerazione è quella del Museo Archeologico di Firenze, di cui si occupa anche Stefano Anastasio nel suo articolo in questo volume.<sup>51</sup> Il museo, inaugurato

nella sede odierna nel 1883, raccoglie importanti collezioni di antichità classiche ed egizie ma soprattutto una notevole raccolta di reperti etruschi proveniente da tutta la Toscana. La sua collezione vicinorientale include alcuni oggetti donati al museo nel XX secolo da una serie di collezionisti privati, ma principalmente quelli scoperti durante la prima missione archeologica italiana in Mesopotamia, nel 1933, sul sito di Kilizu (Qasr Shamamuk) in Iraq.<sup>52</sup> Nonostante il grande entusiasmo dimostrato dal governo fascista verso questo primo scavo nella zona, i reperti non vennero esposti immediatamente nel museo e furono conservati nei depositi dell'istituzione per diversi anni.

Successivamente, con il crollo del regime fascista, la fine della seconda guerra mondiale e la nascita della Repubblica italiana, i musei italiani e la gestione del patrimonio culturale furono interamente riprogettati nel tentativo di eliminare la retorica imperialista fascista. Tuttavia, il ruolo dei musei rimase decisamente marginale in un contesto storico e politico segnato dalle difficoltà della ricostruzione postbellica. L'Italia repubblicana pertanto manteneva l'approccio precedente verso i musei e riaffermava il principio che le istituzioni museali erano spazi dedicati, soprattutto, alla conservazione delle collezioni e non avevano alcuna autonomia gestionale rispetto all'amministrazione centrale.<sup>53</sup>

Nel museo fiorentino occorre aspettare fino al 1966, quando grazie a Paolo Emilio Pecorella, allora funzionario della Soprintendenza e più tardi professore presso l'Università di Firenze in Archeologia del Vicino Oriente antico, i reperti vicinorientali furono finalmente esposti nella sala IV al secondo piano del palazzo, che fu dedicata esclusivamente a questa collezione.<sup>54</sup> Anche in quel momento, quando gli studi dell'antico Vicino

<sup>48</sup> Per la "Saletta Egiziana", *ibidem*, pp. 19–21.

<sup>49</sup> Bruna Forlati Tamaro, *Il Museo Archeologico del Palazzo Reale di Venezia*, Roma 1953, pp. 36sg.

<sup>50</sup> Questa sistemazione delle antichità egizie e vicinorientali permane tuttora.

<sup>51</sup> Vedi sopra, pp. II–25.

<sup>52</sup> Per maggiori informazioni sugli oggetti che costituiscono questa collezione si vedano *La collezione orientale 2012* (nota 35) e *La collezione orientale del*

*Museo Archeologico Nazionale di Firenze, II: Anatolia, Siria, Mesopotamia ed Iran*, a cura di Anacleto D'Agostino/Candida Felli/Stefano Valentini, Roma 2013.

<sup>53</sup> Sulla gestione del patrimonio culturale dopo la nascita della Repubblica si veda Andrea Ragusa, *I giardini delle Muse: il patrimonio culturale ed ambientale in Italia dalla Costituente all'istituzione del Ministero (1946–1975)*, Milano 2014.

<sup>54</sup> Per il catalogo che accompagnò l'allestimento si veda Paolo Emilio Pecorella, *Guida alle antichità mesopotamiche e cipriote*, Firenze 1966.



Oriente erano ben consolidati nel resto d'Europa, il museo italiano scelse di collocare gli oggetti in sale dedicate ai cosiddetti "Confronti del Mediterraneo orientale". Questa idea, formulata inizialmente dal direttore del museo Luigi Adriano Milani alla fine del XIX secolo, rimase il modello trainante per gli allestimenti del museo fino alla seconda metà del XX secolo.<sup>55</sup> Secondo questa concezione, tutti gli oggetti provenienti dalle civiltà antiche del Mediterraneo orientale dovevano essere disposti in ordine cronologico. Questa sistemazione aveva lo scopo di illustrarne ai visitatori lo sviluppo storico, permettendo loro di comprendere le vere origini della civiltà etrusca che, nell'idea di Milani, risalivano al mitico 'Oriente'.<sup>56</sup> I reperti provenienti dalle civiltà preelleniche erano pertanto sistemati con il fine di "ritrovare affinità tra l'arte e la civiltà etrusca e quella orientale in particolare e italica in secondo luogo".<sup>57</sup>

Pecorella nella sua guida descriveva dettagliatamente la collocazione degli oggetti provenienti dalla Mesopotamia che erano stati sistemati in diverse vetrine nella stanza, seguendo uno schema che univa un approccio geografico con quello tipologico.<sup>58</sup> Al centro della sala una teca conteneva un sarcofago in terracotta parzialmente rinvenuto a Kilizu, mentre le vetrine attorno racchiudevano diverse classi di manufatti come tavolette o ceramiche. Ancora una volta quindi l'allestimento degli oggetti vicinorientali alludeva a un confronto con altri reperti, in modo da creare un collegamento tra le diverse civiltà: in questo caso con quelle delle altre civiltà preelleniche e infine con i materiali della cultura etrusca, che agli occhi di Milani aveva le sue origini proprio nel Mediterraneo orientale. Al secondo piano del museo i visitatori potevano quindi osservare lo sviluppo dell'arte mediterranea che aveva come punto di partenza la Mesopotamia e culminava nell'arte etrusca.

<sup>55</sup> Sull'idea dei confronti del Mediterraneo si veda Mario Ceccanti, "Milani: la preistoria e i confronti egeo-italici", in: *Studi e materiali*, n. s., V (1982), pp. 78–81.

<sup>56</sup> Sulla questione delle possibili origini della civiltà etrusca, inclusa la teoria dell'origine 'orientale', si veda Axel Körner, *Politics of Culture in Liberal Italy: From Unification to Fascism*, New York 2009, pp. 128–160.

<sup>57</sup> Ceccanti (nota 55), p. 79.

## Conclusioni

In questo articolo ho tentato di offrire un'idea preliminare sul modo in cui le antichità provenienti dal Vicino Oriente antico sono state inserite nel quadro museografico italiano e interpretate nei diversi contesti e periodi storici. I tre casi studio esaminati dimostrano come la presentazione delle antichità mesopotamiche fosse divenuta una questione rilevante, non solo in termini di spazio, ma soprattutto di organizzazione intellettuale. Il problema principale è stato e rimane quello di trovare una collocazione appropriata per questi reperti, soprattutto in relazione agli altri oggetti presenti nei musei archeologici italiani, che sono principalmente antichità classiche, profondamente radicate nel canone occidentale di perfezione estetica. Come ha precedentemente notato Frederick Bohrer parlando di questi oggetti in mostra al British Museum, la domanda che si poneva è se essi dovevano essere esposti con le sculture egiziane in un ambiente più 'orientale' o se potevano essere presentati accanto alle opere classiche.<sup>59</sup>

Sembra chiaro che i musei italiani al momento di assegnare una sistemazione a questi oggetti non li considerarono una priorità e che sulla questione della loro disposizione siano state fatte poche riflessioni. In mancanza di un grande museo archeologico centrale che, come nel caso di altri paesi europei, raccogliesse la maggior parte delle antichità e si adoperasse per creare delle sezioni apposite per questi oggetti, le collezioni italiane rimasero frammentate sul territorio e furono esposte in una miriade di istituzioni differenti, ciascuna delle quali con peculiarità diverse. Generalmente i reperti venivano relegati in stanze di piccole dimensioni o esposti in combinazione ad altre antichità ed erano spesso coordinati agli elementi architettonici e alle decorazioni dei locali e disposti in modi che volevano essere esteticamente piace-

<sup>58</sup> Pecorella (nota 54). Per le immagini relative a questo allestimento si veda l'articolo di Stefano Anastasio in questo fascicolo, pp. 21–24, figg. 9–14.

<sup>59</sup> Frederick N. Bohrer, "The Times and Spaces of History: Representation, Assyria, and the British Museum", in *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, a cura di Daniel J. Sherman/Irit Rogoff, Minneapolis 1994, p. 204.

voli. Nonostante il tipo di oggetti provenienti dal Vicino Oriente antico apparisse in netto contrasto con quelli dell'antichità classica, un tentativo per creare nuovi spazi espositivi appositi per questi reperti non sembra sia mai stato fatto. Si può asserire quindi che lo scopo degli allestimenti non fosse quello di raccontare, mostrare o spiegare queste civiltà ma quello di utilizzare le antichità per creare dei confronti con i manufatti classici o, come nel caso di Firenze, etruschi. In un paese come l'Italia, culla della civiltà romana e dunque ricco di reperti classici, queste antichità così 'diverse' per tipologia e provenienza venivano interpretate come una doverosa premessa per poter arrivare alla perfezione dell'arte classica.

In ogni caso, come già anticipato nell'introduzione, per comprendere il ruolo ricoperto dalle antichità mesopotamiche nei musei italiani è fondamentale contestualizzare questi studi alla luce dei problemi incontrati dalle istituzioni museali nel nostro paese. Come Simona Troilo ha già messo in evidenza, i musei archeologici nazionali italiani continuano a ribadire pratiche conservatrici e i loro allestimenti rispecchiano ideali di un glorioso passato classico che – assieme all'ideale classico di bellezza, stabilito nel Rinascimento e ribadito durante il XIX secolo – non è mai stato veramente messo in discussione.<sup>60</sup> Inoltre la mancanza di autonomia dei singoli musei e la carenza di fondi per l'assunzione di personale specializzato hanno contribuito a far sì che questi oggetti non abbiano mai avuto uno status prioritario, per cui sono stati continuamente relegati in secondo piano. Si spera che, nel panorama museale italiano qui presentato, in futuro ci sia più spazio per discutere di come reperti provenienti da 'altre' culture siano entrati a far parte delle collezioni italiane e come abbiano influenzato gli allestimenti dei musei, da sempre contenitori di antichità classiche.

<sup>60</sup> Troilo (nota 17), p. 476.

#### *Abstract*

---

Through three case studies, this paper analyzes the role of Mesopotamian antiquities in Italian museums in the nineteenth and twentieth centuries, in the period of national identity building and the shaping of European nations as colonial powers. Due to the absence of a central archaeological museum in Italy, the holdings of Mesopotamian objects were scattered in many local public and private collections. The first case study examined is the Museo Barracco in Rome, founded on the initiative of Giovanni Barracco for his own collection of antiquities. Here, the works of the ancient Middle East were exhibited in the same room along with Egyptian, Greek, and Roman pieces in order to foster comparison between the artifacts of different cultures and emphasize the contribution of Mesopotamian art in the genesis of classical art. In the Museo Correr, and later the Museo Archeologico in Venice, on the other hand, Egyptian and Mesopotamian antiquities were only considered as the primeval beginning of an evolution culminating in Greek and Roman art, and were thus relegated to marginal rooms or even placed in storage. The last case study is the Mesopotamian collection of the Museo Archeologico Nazionale in Florence, whose main body originates from the first Italian excavation in the Middle East in Kilizu (1933). These objects, however, were only exhibited in 1966 in a display that underlined the connection between the cultures of the Middle East and that of the Etruscans. As a whole, the neglect of Mesopotamian objects in Italian museums must be seen in the context of the priority given to classical (and, in the case of Florence, Etruscan) antiquity as the climax of Western civilization, an approach that has never really been questioned.

#### *Referenze fotografiche*

---

*Da Nota Santi/Rossini/Cagiano de Azevedo (nota 23): figg. 1–4.*