

Tota Italia. Alle origini di una nazione. Scuderie del Quirinale, Roma. Comisarios Massimo Ossana y Stéphane Verger. Del 14 mayo al 25 de julio de 2021.

La exposición temporal *Tota Italia. Alle origini di una nazione* tuvo lugar del 14 de mayo al 25 de julio de 2021 en las Escuderas del Quirinal, edificio que, concebido en el siglo XVIII como las nuevas caballerizas del *palazzo* renacentista homónimo, viene siendo elegida sede de diversos eventos culturales y exposiciones desde hace más de dos décadas. Un emplazamiento mítico, el Quirinal, vinculado a los orígenes de Roma al ser una de las siete colinas primigenias en torno a las cuales se configuraría y desarrollaría progresivamente el núcleo poblacional de “la ciudad eterna”. El comisariado de la exposición corrió a cargo de Massimo Ossana, director general de los museos italianos, perteneciente al Ministerio de la Cultura, y Stéphane Verger, director del Museo Nazionale Romano. Una labor conjunta a la que se sumaron los esfuerzos de la Scuola Superiore Meridionale, institución colaboradora, y las 35 instituciones museísticas prestadoras. El resultado fue una muestra de un sobresaliente valor histórico-cultural constituida por unos casi 400 objetos datados entre los siglos IV a.C.– I d.C., provenientes de colecciones de toda Italia, los cuales se constituyen como insignes representantes de la rica cultura material de las diversas comunidades itálicas así como la del pueblo romano.

El tema principal de *Tota Italia* vino reflejado en la fórmula latina del título y pretendió ilustrar el complejo proceso de unificación de territorios llevado a cabo por parte de Augusto y, con ello, la génesis de la identidad cultural de la nación italiana. El nombre de la muestra se inspiró en las palabras *Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua*, recogidas en el relato autobiográfico de las *Res gestae Divi Augusti*, que hacían referencia al apoyo político y militar que le juraron todos los pueblos itálicos a Octaviano en la guerra civil contra Marco Antonio (32-30 a.C.), cuya victoria supondría el fin de la época republicana. *Tota Italia* supuso además un recuerdo-homenaje al ilustre arqueólogo e historiador italiano Mario Torelli, fallecido apenas unos meses antes de la inauguración, al cual vino dedicado el catálogo de la exposición y quien hace más de dos décadas ya profundizaba en torno a la construcción y homogeneización de esta nueva realidad cultural itálica en su destacada obra *Tota Italia. Essays in the Cultural Formation of Roman Italy*¹. No obstante, el relato expositivo rehuyó el discurso “romano-centrista” –en el cual no habría sido difícil caer– optando por dar un notable protagonismo a las dinámicas de contacto entre culturas y, sobre todo, a la heterogeneidad de pueblos y grupos sociales que han habitado la península itálica, los cuales cobraban voz propia a través de los extraordinarios artefactos expuestos.

A pesar de la dificultad de sintetizar en pocas palabras una exposición tan completa, el concepto predominante que imperó y contribuyó a esbozar una definición crítica de la misma es el de narración. Más allá del evidente fin didáctico, el fuerte sentido narrativo se cuidó desde el principio hasta el final de la exposición, el cual era reconocible tan pronto como en la elección del nombre para la misma, pasando por su ubicación y articulación en el espacio museístico en el que se presentó, hasta la estudiada selección de las obras (cada una de las cuales “cuenta una historia en sí misma”, como apuntaba el propio M. Osanna en el vídeo-inauguración). La exposición se estructuró así en dos grandes bloques narrativos y espaciales en donde las primeras cinco salas (*primo piano*) iban destinadas a acercarse a esa pluralidad de identidades culturales prerromanas, mientras que las últimas cinco (*secondo piano*) ilustraban el posterior contacto de estas y su progresiva integración en el marco político-cultural romano.

El discurso museográfico vino concebido para potenciar este carácter narrativo y simbólico de la muestra que, mientras se presentaba al público a través de los diferentes títulos de las salas –funcionaban a modo de “capítulos”–, se manifestaba con mayor fuerza por medio de algunas obras que fueron destacadas del resto y acabaría por cobrar sentido al finalizar el recorrido. Las cartelas descriptivas de cada objeto, los

¹ Mario Torelli, *Tota Italia: Essays in the cultural formation of Roman Italy* (Oxford: Clarendon Press, 1999).

textos expositivos, paneles, mapas y demás recursos didácticos que acompañaban las vitrinas y recorrían las paredes estaban escritos únicamente en italiano (tan solo el nombre de cada obra fue traducido al inglés) y se caracterizaban por la sencillez y austeridad; la tenue iluminación de ambiente junto con los colores empleados –un verdadero acierto– jugaba en torno a las gamas cromáticas negras, grises y blancas, lo que permitía resaltar la materialidad de cada obra en particular favoreciendo que ninguna pasara desapercibida, beneficiando la experiencia visiva del visitante. Todo ello llevó a configurar una atmósfera oscura cromáticamente, pero de una alta claridad expositiva en la que el espectador se sumergía y en la que emergían especialmente el verde de la pátina bronceína, el blanco pétreo y el color tierra-rojizo de la arcilla para invitarlo a conocer la historia de cada obra.

La exposición daba comienzo en el vestíbulo del *piano terra* con una gran base arquitectónica de lo que sería un monumento funerario romano de colosales dimensiones, fechado a mediados del I a.C. y perteneciente a los fondos del Museo Nazionale Romano, de donde procedían algunas de las obras más representativas. A espaldas del observador, la gran escalera de mármol llevaba al primer nivel en el que una antesala precedía al inicio del relato expositivo en sí mismo y donde la única obra –dispuesta en el centro– funcionaba como un verdadero prelude. Al subir el último escalón, lo primero que se encontraba el público era un altar del siglo I d.C. en cuyos cuatro lados están representadas escenas míticas ligadas al origen de Roma, siendo el conocido episodio de la loba amamantando a Rómulo y Remo el único iluminado cenitalmente por el foco central de la estancia.

Una vez inmerso en el movimiento y tiempo mítico de la exposición, la primera sala ofrecía al visitante una introducción histórica al argumento principal y a lo que pretendía representar *Tota Italia*. Para este fin se emplearon mapas y ejes cronológicos que, junto con las reconstrucciones de los objetos (y puntualmente las proyecciones animadas), fueron muy recurrentes a lo largo de la exposición para contribuir a la contextualización geográfica e histórica de los subtemas a narrar.

Los siguientes tres espacios constituían el auténtico núcleo temático de la primera parte y fueron, a mi juicio, la piedra angular de la exposición. Bajo el epígrafe de “un mosaico di popoli”, las salas 2, 3 y 4 profundizaban en las costumbres y forma de vida de cada pueblo (o de las distintas comunidades de cada área geográfica), a través de lo que podemos definir como tres de los pilares que sustentan y sobre los que se configura toda identidad cultural antigua, respectivamente: los ritos funerarios, la lengua y los cultos. Fueron de particular interés las tumbas (sala 2) como escenario para la perpetuación de la memoria individual, concepto que vino exaltado por la narración museográfica al presentar algunos ajuares funerarios de notable riqueza material (joyas, armas, cerámica), focalizándose en el tema iconográfico del guerrero. En esa consolidación del sentimiento de pertenencia del individuo a las diferentes comunidades jugaron un rol capital asimismo los cultos, algunos de los cuales fueron asimilados e identificados posteriormente bajo el panteón romano. En este sentido, la organización espacial de la cuarta sala consiguió acercar al visitante a esa relación que el devoto inicia con la divinidad al disponer frontalmente, sobre una plataforma y al fondo de la sala, tres imágenes de culto itálicas, las cuales eran visualizadas inmediatamente al travesar el umbral de la estancia, pero a las que se llegaba no sin antes entrar en contacto con los objetos votivos custodiados en los laterales (Fig. 1).

Para el último espacio de la primera sección, dedicado a los contactos de los pueblos itálicos y de Roma con el Mediterráneo, no se podría haber elegido una escultura con un mayor poder narrativo: el Púgil en Reposo. Reformulando las palabras de Osanna, más que “contar una historia en sí misma” como el resto de obras, podríamos afirmar que el boxeador –ubicado en el centro del espacio– buscaba el diálogo, interactuando con todo aquel atento observador que se mostrase dispuesto a mirar fijamente la expresión exhausta y el cuerpo malherido del experimentado combatiente. Una de las más célebres esculturas del arte helenístico, familiar incluso al público no tan iniciado pues, convertido en la imagen promocional de la exposición, su rostro había sido plasmado en diversos soportes y transportes del entramado urbano de Roma durante los meses previos; un rostro sufriente que, en pleno periodo de clausura y desierto cultural causado por la situación sanitaria de la Covid-19, predecía un anhelado y sufrido regreso a los museos.



Fig. 1: Grupo de visitantes ante las tres estatuas de culto, sala 4. Fotografía: Pelayo Huerta Segovia.

Tras haber ofrecido un cercano acercamiento a las múltiples teselas que conforman este rico mosaico cultural, en el *secondo piano* las salas venían a ilustrar algunos de los aspectos inherentes y las medidas socio-políticas necesarias en esa progresiva y lenta homogeneización del “marco musivario”. Si bien todo contacto entre pueblos supone un fructífero intercambio y sincretismo cultural, la exposición nos recordaba que también, a menudo, suele derivar en guerras sociales y grandes conflictos militares (sala 6), que en el caso de Roma se dieron contra comunidades no solo de la órbita itálica sino del área mediterránea. Las conquistas trajeron consigo una organización del territorio en colonias y municipios (sala 7) con la que poder gestionar eficazmente la relación –no siempre favorable– con esas nuevas realidades étnicas y culturales que se adherían al cuerpo geográfico-político romano. Desde el punto de vista histórico-artístico, los objetos expuestos en la octava sala eran de especial valor, testimonios de esta enorme hibridación cultural y del contacto itálico con el arte y las creencias griegas y egipcias, como las obras pompeyanas del Apolo Lampadóforo o el fresco de Isis-Fortuna datadas, respectivamente, en los siglos I a.C. y I d.C.

Si destacamos uno de los principales éxitos de *Tota Italia*, sin duda este residió en hacer al visitante no académico conocedor de la multiplicidad de factores, la pluralidad cultural y las convergencias sociales que subyacen en la romanización de Italia –enfatisando sutilmente la no monocausalidad y unidireccionalidad de este tipo de procesos históricos– bajo el nombre del emperador, cuya figura no entraría en juego hasta la última sala, como colofón y *riassunto* de la narración museográfica.

Como era de esperar, el décimo espacio ensalzaba la imagen de Augusto, máximo responsable de esta compleja unificación y promotor de una serie de reformas administrativas, políticas y religiosas con las que hacer frente a la nueva realidad social y cultural inaugurada con la era imperial; los artefactos aquí expuestos –pocos, pero estratégicamente seleccionados– operaban como manifestaciones materiales de este elogio augusteo. Junto con el magnífico grupo de retratos imperiales (Fig. 2), presidía la estancia el ala derecha perteneciente a una Victoria broncea, imagen recurrente en el espacio público imperial asociada a los triunfos militares, mientras que, al otro lado del ingreso, se expuso una meridiana con la representación de los doce signos zodiacales. El emperador era consciente de que la nueva era bien merecía no solo una reestructuración espacial sino temporal, en la que la reorganización de las festividades y del culto vendría de la mano de su reforma del calendario y la adición de los meses de *Iulius* y de *Augustus*.



Fig. 2: Retratos de la familia imperial; al centro, la efigie de Augusto iluminada. A la derecha, fragmento de relieve con la representación de un templo. Fotografía: Pelayo Huerta Segovia.

Con un simbolismo digno de su ubicación, al igual que Augusto, la exposición *Tota Italia* articuló sobresalientemente tanto los doce espacios de los que disponía para exhibir sus obras como los diferentes tiempos de la génesis de la identidad cultural italiana. En este sentido, el último objeto, un relieve con la representación de un templo, más que el punto final se constituyó como un potente recurso mnemotécnico-visual al representar en su frontón, junto con otras figuras, a los míticos gemelos siendo amamantados por Luperca; una inesperada continuidad narrativa que sorprendía al visitante quien, tras cruzar una enorme cristalera desde la que admirar gran parte del centro histórico de Roma y al descender las escaleras para proceder a la salida, enlazaba de nuevo con el altar de la antesala del primer piso, invitando a una segunda visita. De este modo, lo que parecía un itinerario museográfico lineal, con una primera y última sala, se transformaba en un recorrido circular, sin principio ni final, envuelto por las narrativas míticas que –como nos transmiten los antiguos– se imaginan a partir del concepto generador de lo cíclico y perpetuador de lo eterno.

Pelayo Huerta Segovia
Universidad Autónoma de Madrid