

avaient accueilli cette innovation non sans inquiétude, s'y sont ralliés sans réserve.

Enfin, la place même où s'élève l'édifice, le hall d'accès et la cage d'escalier, furent libérés des constructions désuètes et vilaines qui les déparaient, et apparaissent aujourd'hui sous un aspect accueillant, aux couleurs tranquilles, claires et fraîches.

Pour l'inauguration, le Musée a organisé une exposition de l'œuvre complet de Stefan Lochner, l'un des plus grands peintres allemands de tous les temps, qui travailla à Cologne et y mourut en 1451. Ce choix ne fut pas seulement motivé par le désir de rendre hommage au génie artistique le plus marquant qui ait jamais travaillé à Cologne et dont le Wallraf-Richartz-Museum possède deux des plus grands chefs-d'œuvre ; on tint aussi compte du fait que le nombre relativement restreint des ouvrages de l'artiste mort prématurément pouvait, sans de trop grands aménagements, s'insérer en quelque sorte dans l'organisme de la galerie tel que nous l'avons décrit. En réalité, nous n'aurions pu trouver un moyen plus efficace de gagner la faveur du public au musée nouvellement aménagé : pendant la durée de cette exposition inaugurale, le nombre des visiteurs a atteint et dépassé le quadruple de la moyenne enregistrée au cours de ces dernières années ; il n'y eut pas de semaine qui attirât moins de 3.000 visiteurs, mais certaines en virent bien davantage. Ainsi le succès semble justifier l'espoir qu'on avait formé, d'ajouter un nouveau musée au nombre restreint de ceux qui, par delà leurs tâches locales étroitement limitées, acquièrent une importance mondiale.

OTTO H. FÖRSTER.

Directeur du Wallraf-Richartz-Museum).

(Traduit de l'allemand).

LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE

GUIDO CALZA

Les transformations qui ont été apportées au Musée sont d'une telle importance que l'on peut véritablement parler d'un nouveau Musée d'Ostie. Toutefois, pour apprécier la valeur de ces nouveaux aménagements, il convient de remonter aux antécédents et d'exposer les raisons qui ont motivé ce nouvel arrangement dans un cadre nouveau.

C'est le Pape Pie IX, ou plus exactement son archéologue, Pierre Ercole Visconti, qui conçut le premier l'idée d'instituer au milieu des ruines, un Musée local où seraient rassemblés tous les objets provenant d'un seul et même lieu, Ostie. C'est ainsi qu'entre 1865 et 1868, l'architecte Romiti fut chargé de bâtir sur la vieille construction déjà en ruines du *Casone del Sale*, un édifice pouvant abriter des collections. C'est alors qu'on acheva la façade de style néo-classique, orientée vers le grand temple d'Ostie, le Capitolium. Au centre de celle-ci fut encadrée une plaque de marbre portant l'inscription ; *Pius IX, Pontifex Maximus — Monumentis Ostiae Repertis ac Reperiundis — Insigni Loci Huiusce — Ornamentis et Utilitati Publicae Adservandis — Has Aedes Instruxit Anno S. P. XX.*

Mais comme il s'agissait d'enrichir les collections des musées pontificaux de Rome, le Musée d'Ostie ne fut jamais arrangé.

Pourtant, le principe même de laisser les objets sur place fut soutenu par le Gouvernement italien, lors des premières fouilles intermittentes accomplies entre 1878 et 1889, mais l'institution, en 1890, du Musée National Romain, priva injustement Ostie des objets qui avaient été découverts au cours de ces premières fouilles et qui étaient déjà rassemblés dans le Château de Jules II que l'on avait préféré à l'édifice de Pie IX, pour abriter les collections d'antiques d'Ostie.

On est donc autorisé à dire que le véritable Musée d'Ostie ne put être inauguré qu'en 1909, lorsqu'on reprit à Ostie des travaux de fouilles suivis et méthodiques ; les produits des fouilles furent, cette fois encore, abrités et arrangés dans le Château d'Ostie. Mais ce château se trouvant à l'extrême limite de l'emplacement des ruines, n'était pas visité par tous ceux qui se rendaient sur le terrain des fouilles ; de telle sorte que la collection d'antiques qui était réunie au

Château ne pouvait en quelque sorte s'intégrer à la visite des ruines. Cet arrangement ne répondait donc pas à un but pratique.

Il ne répondait d'ailleurs pas non plus à des buts scientifiques et esthétiques, parce que les salles du Château se prêtaient mal à l'ordonnance et présentation des documents archéologiques dont le nombre s'était encore accru pendant ces dernières années de fouilles. C'est pourquoi on en revint à la première idée de Visconti et, en utilisant la vieille façade du *Casone del Sale* (resté tel qu'il était, siège de la Direction des fouilles), on aménagea dans une petite partie de l'édifice quatre salles où furent rassemblés les meilleurs spécimens. Cette transformation fut l'œuvre de l'architecte Italo Gismondi, notre collaborateur, avec lequel, d'un commun et constant accord, nous avons conçu, adopté, exécuté la construction et la décoration, conformément aux principes que nous nous sommes mutuellement suggérés.

En vérité, nous étions en présence d'un problème difficile à résoudre, mais fort séduisant. Si l'on se rapporte aux plus grands et aux plus célèbres Musées d'Archéologie de Paris, de Londres, de Berlin, de Vienne et, en Italie, au Musée du Vatican, aux Capitoles, au Musée de Naples, on s'aperçoit que le caractère imposant, seigneurial, fastueux de leur architecture et de leur décoration, nuit en général à la bonne mise en valeur des documents archéologiques qu'ils renferment. Si par contre, on examine des musées moins importants, tels que la Ny-Karlsberg Gliptotek de Copenhague ou le petit Museo Barracco de Rome (ce dernier qui, il y a une trentaine d'années, fut considéré comme un modèle du genre), on se rend compte que les goûts, en matière d'architecture et de décoration, ont notablement changé.

Dans le renouvellement général de l'architecture et de l'art décoratif, le musée est resté, au point de vue de l'architecture et de la décoration, soumis à des traditions et à des coutumes désormais abandonnées ou dépassées dans les autres genres de constructions. Cela s'explique en partie par le fait que, dans les agrandissements dont les anciens grands musées firent l'objet, on s'est vu obligé de suivre les lignes architectoniques et décoratives du noyau primitif afin de ne point créer de contrastes trop criants ; et aussi, en partie par le fait que, ces dernières années, on n'a guère créé des musées entièrement nouveaux ; on s'est préoccupé surtout de l'arrangement scientifique des documents plutôt que du cadre dans lequel les objets étaient rassemblés.

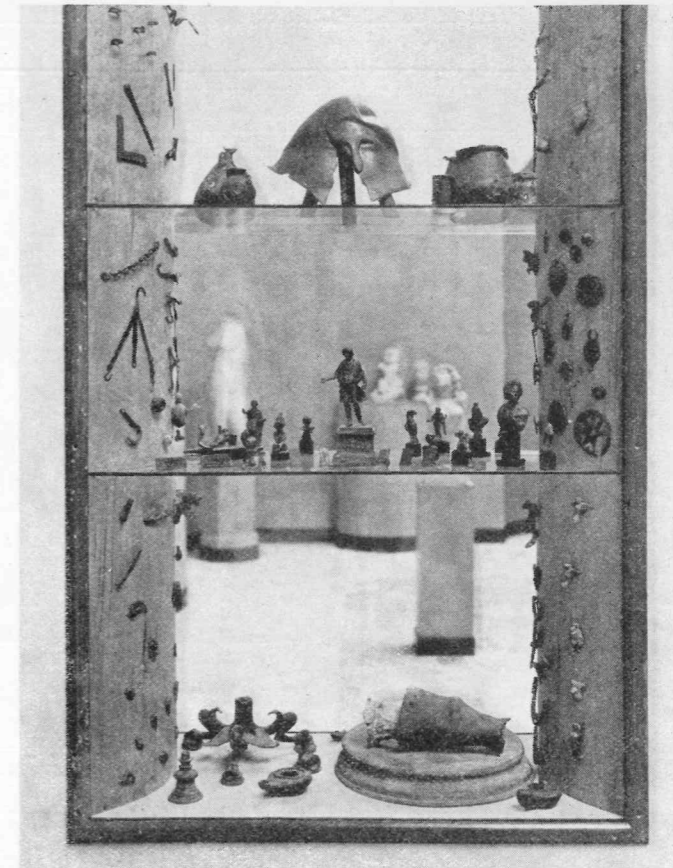
Or, pour une raison contraire, soit à cause du manque de documents, soit en raison de la qualité inférieure de ceux-ci, les antiquaires et les collectionneurs s'attachent, et souvent réussissent, à placer les objets provenant de fouilles, dans le cadre décoratif le plus heureux. La création d'un musée, — dans une ambiance nouvelle, — comporte, un certain nombre de problèmes, y compris des pro-

blèmes d'esthétique décorative : hauteur des salles, éclairage, coloris des parois, hauteur des socles et des piédestaux, placement des têtes, exposition des objets de petites dimensions, disposition appropriée des étiquettes explicatives, etc.

La hauteur des salles est presque toujours excessive, et de même les socles sur lesquels on place les sculptures, sont presque toujours trop élevés. Ainsi les sculptures ont souvent leurs proportions faussées, et le spectateur a une vue imparfaite de l'œuvre d'art, parce qu'il la voit à une distance anormale.

Le placement des têtes est également délicat ; disposées sur des consoles ou réparties sur de petits socles ou sur des colonnes, elles donnent souvent une impression de monotonie et empêchent un rapprochement entre des œuvres qui devraient être voisines parce qu'elles présentent des analogies de style ou qu'elles appartiennent à une même époque.

Dans le nouveau Musée d'Ostie, la hauteur des parois et celle des socles ont été calculées d'après les dimensions des objets à exposer ; une trentaine de têtes-



LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE.
VITRINE PRATIQUÉE DANS L'OUVERTURE D'UN MUR DE SÉPARATION ;
PAROIS LATÉRALES SEMI-CIRCULAIRES EN ÉRABLE,
POUR LA FIXATION DES PETITS OBJETS.



LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE.
SOCLES SEMI-CIRCULAIRES, POUR LA PRÉSENTATION DES TÊTES-PORTRAITS.

portraits sont exposées sur des plateaux semi-circulaires faisant corps avec les parois. L'éclairage est donné exclusivement par en haut, au moyen de lucarnes rectangulaires.

Pour exposer les objets de petites dimensions, les petits bronzes, les terres-cuites, les lampes, les os travaillés, etc., on a préféré aux meubles ou aux vitrines, des ouvertures découpées à même les parois de séparation et formant vitrines : cette disposition a l'avantage de ne pas encombrer les salles et de n'en pas réduire la capacité. De plus, les objets sont placés non seulement sur des plateaux de verre, mais sur des surfaces semi-circulaires formant les parois latérales des ouvertures ; ces surfaces sont revêtues d'érable et peuvent recevoir un grand nombre d'objets.

L'utilisation de l'espace est améliorée du fait de la forme des parois qui, en rejoignant le mur de la salle, ne forment pas d'arêtes vives, mais des surfaces continues ; on évite de la sorte qu'une sculpture placée dans l'angle de la salle, ne se détache sur la ligne rigide de l'angle du mur.



LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE.
PERSPECTIVE DES SALLES. PAROIS COLORÉES EN UN TON VERDATRE JUSQU'À MI-HAUTEUR ;
LES CLOISONS QUI SÉPARENT LES SALLES SONT PERCÉES D'OUVERTURES FORMANT VITRINES,
POUR LA PRÉSENTATION DES OBJETS DE PETITES DIMENSIONS.

En ce qui concerne le ton des parois, on a adopté une double couleur, le blanc-ivoire dans la partie supérieure et une teinte verdâtre, derrière les marbres ; de cette manière, tandis que l'ambiance reste lumineuse, les sculptures ont, par contre, un fond qui les met heureusement en valeur.

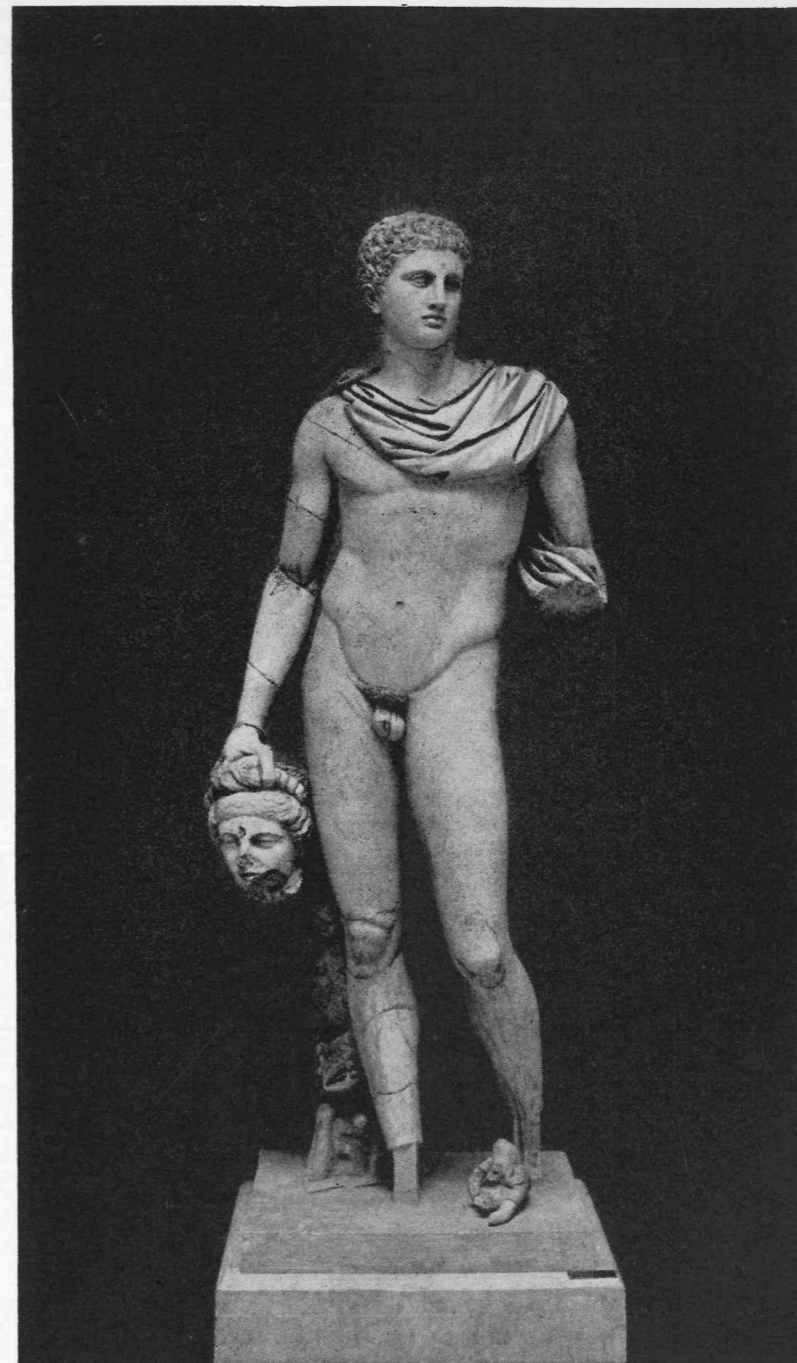
Un dernier trait de l'arrangement esthétique des documents, et qui n'est peut-être pas négligeable, concerne la manière dont les légendes inscrites sur les étiquettes, sont placées sur les différents objets. Ces étiquettes sont appliquées sur le plan même de la base de l'objet et non plus dans le plan vertical, comme on le fait habituellement. De cette façon, les étiquettes sont invisibles, pour le coup d'œil d'ensemble.

Après avoir donné ces indications sur l'arrangement général des documents, au point de vue esthétique, nous pouvons passer aux antiquités que renferme le Musée d'Ostie. Le Musée se compose d'un vestibule et de quatre salles. Dans le vestibule, se trouvent les fragments des Fastes d'Ostie, groupés par époque

sur quatre encadrements des parois ; chacun de ces encadrements ayant la largeur que devait avoir le compartiment original dans le Temple de Rome et d'Auguste ou de la Curie d'Ostie et de Porto ; on les a exécutés dans un ton qui les rendit plus attrayants. A côté de ces plans se trouvent les photographies de deux grands moulages d'Ostie et de Porto conçus et exécutés par l'architecte Gismondi pour la Grande Exposition de la *Romanità*. Dans la première petite salle, à gauche du vestibule, sont réunis les objets de diverses sortes et de différentes époques. Des emblèmes, en mosaïques de couleur très fine représentent des conducteurs de chars ; Hercule domptant les chevaux de Diomède ; un corège marin avec des Centaures marins et des néréïdes ; des poissons nageants. Dans une petite vitrine, sont exposés les verres ; dans une autre, les différents objets en argile complétés par deux encadrements de lampes aux formes diverses représentant des sujets variés et par une série d'antéfixes de l'époque impériale. Plusieurs fragments de conduits en plomb avec des inscriptions, et un magnifique exemplaire de flûte en plomb, d'un diamètre de 0,125 à 0,24, avec clef rectangulaire en bronze, trouvée *in situ*, à l'entrée de la grande citerne qui se trouve sous la palestres des Thermes. On a retrouvé là, entre autres, les documents les plus anciens de la colonisation d'Ostie ; des vases entiers et des fragments de vases du type dit étrusco-campanien, dont quelques-uns avec une décoration phyto-morphique ou géométrique, décoration à réserve et à la gouache. Ce sont des objets provenant de l'exploration du sous-sol d'Ostie et appartenant à l'Ostie primitive c'est-à-dire au *castrum* fondé à la fin du IV^e siècle. Un pieu de chêne retrouvé parmi beaucoup d'autres, dans l'étang d'Ostie, atteste l'existence d'une palissade dans laquelle passait la *Via Ostiensis*, en franchissant le terrain marécageux qui précédait la ville. Il convient d'ajouter aux divers documents de cette petite salle, les photographies des objets trouvés au cours des fouilles (sculptures, peintures, mosaïques) dont une notable quantité, ces dernières années encore, ont été emmenés d'Ostie et transportés au British Museum, au Musée de Latran, au Musée du Vatican, et même au Musée National de Rome.

Les trois salles plus grandes renferment, outre les pièces exposées dans les quatre vitrines découpées à même les parois de séparation, des sculptures diverses ; statues, portraits, reliefs et sarcophages.

Plutôt que de les énumérer sommairement, il est préférable de donner une idée de la valeur individuelle de chacune d'elles. Les produits de l'art grec, c'est-à-dire les reproductions romaines d'originaux fameux, sont les plus remarquables : une tête de Minerve casquée, type de la Minerva de Velletri, et une tête d'Ephèbe, réplique d'un original attribué avec raison à Calamide et dont on connaît encore d'autres copies. Comme exemplaires de l'art grec du IV^e siècle, il y a une tête de satyre très expressive, une Vénus Marine et enfin, la belle



LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE. PERSÉE ET MÉDUSE. ART GREC DU IV^e SIÈCLE.

statue, conservée presque intégralement, de Persée et de Méduse. C'est un type qui jusqu'ici ne figurait pas dans nos collections. Persée est représenté nu, (un manteau retenu sur l'épaule droite, couvre le haut du buste et enveloppe l'avant-bras gauche), le bras droit pend le long du corps, la main serre la chevelure de la Méduse ; dans le creux de la main gauche, la poignée de l'épée. La tête est petite, avec d'épaisses boucles en désordre ; les yeux enfoncés ont les pupilles marquées d'une couleur rouge ; on distingue aussi des traces de couleur sur le pubis. Le nu est assez bien traité, avec un fort relief des rotules saillant sur les genoux qui supportent le poids du corps. La tête de Méduse à l'épaisse chevelure, les yeux clos, les lèvres serrées, donne immédiatement l'impression de la rigidité de la mort. Peut-être conviendrait-il de rattacher cette statue à l'art néo-attique avec inspiration puisée dans les modèles de l'école de Lisippe. Cette statue fut découverte récemment, près d'un édifice servant de Thermes, de l'époque tardive, et situé presque à la périphérie de la ville.

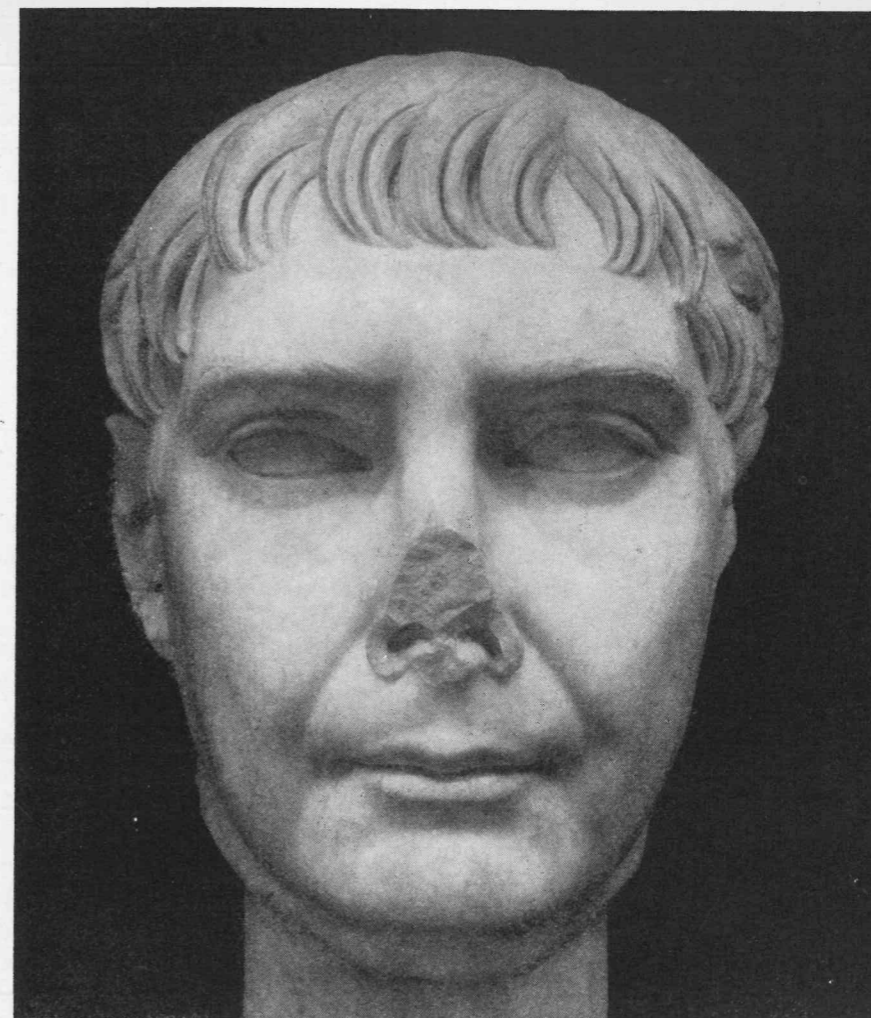
A l'art de Skopas, on peut rattacher un torse de Néréïde, reproduction du rappel de ce cortège de Poseïdon et d'Achille, porté à Rome par Gneo Domizio Enobarbo. A l'art de Praxitèle se rattache un beau torse de Dyônisos dont l'équilibre rappelle celui de l'Hermès d'Andro ; puis une œuvre excellente due au ciseau d'un artiste de l'époque hellénistique, enfin, un torse de satyre auquel le temps et la terre ont donné une séduisante patine jaune pâle.

Si l'on passe de l'art grec à l'art romain, les œuvres artistiques trouvées dans le sol d'Ostie, se font plus nombreuses et sont, pour la plupart, d'une excellente facture.

Une cinquantaine de portraits qui vont de la fin de l'époque républicaine jusqu'au seuil du ^v^e siècle, enrichissent nos connaissances de l'iconographie des empereurs et des citoyens de Rome.

Inconnus sont les deux *cives* qui paraissent pourtant avoir vécu avant qu'Auguste ne fondât l'Empire. L'un, dont la physionomie est extrêmement individuelle, au visage long, aux traits irréguliers, avec un regard dont l'assymétrie est très accentuée, un rictus de la bouche qui dessine un pli du côté droit, un nez recourbé, fait songer à un républicain dédaigneux et inquiet, de cette bourgeoisie de commerçants et d'hommes d'affaires qui, précisément à Ostie, devait trouver des raisons de vivre et de prospérer. L'autre, de l'époque césarienne peut-être, portrait d'un homme qui n'est plus jeune, à la physionomie ouverte, au visage tout en relief, avec le front légèrement fuyant, les oreilles grandes et décollées, exprime une sereine énergie.

Il n'y a pas lieu de s'arrêter longuement à deux portraits de la période d'Auguste ; de l'un, qui reproduit les traits même d'Auguste, nous connaissons des spécimens meilleurs. Au contraire, il faut signaler trois portraits d'hommes des



LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE. — PORTRAIT DE TRAJAN.

III^e, IV^e et V^e siècles de l'Empire, dans lesquels les caractéristiques des trois différentes périodes artistiques apparaissent avec tant d'évidence et de clarté que ces têtes pourraient être prises comme d'excellents spécimens de l'art romain de ces différentes périodes.

Deux œuvres d'art, qui se distinguent des autres, excellent par la qualité du ciseau qui les a sculptées ; ce sont le portrait de Trajan et le buste-portrait d'un inconnu, C. Volcarius Myronous. Ce sont deux œuvres d'art dans lesquelles on admire non seulement ce qu'il y a en général de réaliste dans l'art romain, mais toute la profondeur de pensée et la pénétration du caractère que révèle l'art de fixer les traits et la physionomie du personnage. L'*optimus princeps*, nous savons bien ce qu'il a été ;

mais la force, l'énergie, la décision, la bonté de l'empereur sont magistralement rendues dans son portrait où il n'est pas idéalisé, mais rendu plus vivant de par la qualité de l'âme qui se reflète dans le visage. Il en va de même pour l'autre portrait représentant un personnage inconnu, mais que nous sentons vivant et proche, grâce à la spiritualité qui anime le visage presque imberbe, émacié par les longues nuits d'étude et d'inquiètes recherches spéculatives, plutôt que par une santé fragile. On l'attribue à la période de Commode jeune ; il est dans un parfait état de conservation.

Parmi les portraits de femmes, très intéressants, excellent celui de Marciana, dont nous frappent, entre autres, la ressemblance avec son frère Trajan et la coiffure artificieuse et artificielle, avec des boucles et un diadème sur le front un peu bas ; celui de Sabine, dont la statue est entière,

sous l'aspect de Cérès du type de la Grande Herculienne ; celui de Faustine, à un âge avancé, portrait des plus morbides, dans lequel l'artiste a su donner au visage si purement romain toutes les nuances de la noblesse de cette femme royale. Ce sont les meilleures pièces de la série que viennent compléter des œuvres de moindre valeur, allant du I^{er} siècle à la fin du III^e ; un portrait plus grand que nature d'Orbiana, la femme d'Alexandre-Sévère, œuvre de valeur, bien que légèrement détériorée, et un autre portrait d'une extrême noblesse dans lequel nous croyons reconnaître la mère de Marc-Aurèle. De



LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE.
PORTRAIT D'UN INCONNU.
PÉRIODE DE COMMODORE JEUNE.



LE NOUVEAU MUSÉE ROMAIN D'OSTIE — SARCOPHAGE DU DÉBUT DU II^e SIÈCLE.
DU À UN ATELIER ATTIQUE.

cette femme, Domitia Lucilla, représentée alors qu'elle n'est plus jeune (il y a déjà de légères bourses sous les yeux dont les pupilles ont la forme de croissants, mais le grave profil est d'une très grande noblesse), nous ne connaissons qu'une monnaie de Nicaea ; mais ce qui nous aide à l'identifier c'est, sinon une ressemblance, du moins un certain air de famille avec l'empereur philosophe, son fils.

Nous avons simplement choisi quelques-uns de ces portraits d'Ostie, mais beaucoup d'autres, — tel le prêtre sacrificiant, peut-être Nerva lui-même, représenté sur un haut-relief, — mériteraient d'être analysés en détail.

Parmi les sarcophages entiers ou les fragments de sarcophages, celui qui représente des enfants dansant, chantant dans l'ivresse du paradis dionysiaque, est certainement une des plus remarquables œuvres connues sorties d'un atelier attique, au début du II^e siècle. Dans cette œuvre apparaissent clairement les caractéristiques de l'art qui lui donnèrent la forme et celles de l'atelier d'où elle provenait ; ciseau précis et ferme d'un artiste qui, avec une habileté magistrale, a su donner une individualité propre à vingt enfants, éviter toute répétition, si bien que chacun d'eux semble avoir été pris sur le vif et sculpté d'après un modèle différent. Avec un humour plein de grâce, l'artiste a su rendre une scène de pugilat entre enfants, légèrement esquissée sur la face postérieure du sarcophage.

Parmi les pièces curieuses de ce petit Musée, il convient de citer une figure de soldat (un tiers de grandeur naturelle), représenté à côté de la porte d'une ville ; et un faible relief, grossièrement sculpté sur un bloc d'une colonne de marbre de Carrare, avec la figure du Bon Pasteur.

Dans ces deux mauvais produits artistiques, il y a l'exaltation du monde militaire romain et du monde universel chrétien ; mais ce sont bien ces deux forces qui ont inspiré, l'art romain et lui ont assuré la pérennité.

(Traduit de l'italien.)

PROF. GUIDO CALZA.
Directeur des fouilles d'Ostie.

LES COLLECTIONS DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES EN ITALIE

I. POUR UN MUSÉE ITALIEN D'ETHNOGRAPHIE NATIONALE

« La section d'anthropologie de la XXI^e assemblée de la Société Italienne pour le progrès des Sciences, ayant constaté que presque tous les pays civilisés possèdent des musées consacrés à l'ethnographie nationale ; ayant relevé d'autre part que l'Italie, sans être la moins avancée dans l'ordre de ces recherches et disposant du Musée Royal d'Ethnographie Italienne actuellement à Tivoli, n'a cependant pas organisé ce musée de manière à répondre aux exigences actuelles de la science (la collection Loria et d'autres qui y figurent se détériorent pour le plus grand dommage des études) émet le vœu que le Musée Royal d'Ethnographie soit transféré de Tivoli à Rome, dans un local approprié, et soit réorganisé scientifiquement pour qu'il devienne le centre des recherches et le laboratoire des études d'ethnographie nationale ».

Cet ordre du jour fut présenté par M. Sergio Sergi, directeur de l'Institut d'anthropologie de l'Université de Rome, d'accord avec M. Raffaele Corso, à la suite d'une communication du Dr. Mario de Mandato où celui-ci demandait dans quel lieu il pourrait déposer le matériel ethnographique qu'il réunit au cours de ses recherches effectuées principalement dans les lieux où les travaux d'assainissement rendront bientôt impossible toute nouvelle découverte.

L'ordre du jour Sergi fut approuvé par l'assemblée plénière présidée par le baron Alberto Blanc, qui s'y rallia sans réserve.

Ce n'était pas la première fois qu'il était question du Musée Ethnographique dans une réunion de savants. Il suffit de feuilleter les actes des congrès d'ethnographie ou de folklore tenus en Italie depuis 1911, pour avoir la preuve que le sujet a été à maintes reprises examiné et discuté, sans que l'on ait jamais abouti à un résultat pratique. Et voici pourquoi : les éléments de ce problème déjà ancien dépassent les intentions et les vœux de ces savants et ne peuvent être définitivement réalisés que par les organes compétents du Ministère de l'Éducation Nationale ; en outre — et c'est là le fait le plus curieux, — le Musée Royal d'Eth-