

Secoli augustei

Messaggi da Amiternum e dall'Abruzzo antico



Secoli augustei

Messaggi da
Amiternum
e dall'Abruzzo antico

MANdA Villa Frigerj

Chieti - Villa Comunale
12 luglio - 30 settembre 2014

Palazzo de' Mayo

S.E.T. Spazio Esposizioni Temporanee
Chieti - Corso Marrucino, 121
12 luglio 2014 - 11 gennaio 2015

ENTI PROMOTORI

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Abruzzo
Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo, Chieti
Fondazione Carichieti, Chieti



IN COLLABORAZIONE CON Carichieti SpA



BANCA DAL 1862

COORDINAMENTO GENERALE

Maria Ruggeri, Fabio Marone

MOSTRA A CURA DI

Maria Ruggeri, Rosanna Tuteri

GUIDA A CURA DI

Rosanna Tuteri

ORGANIZZAZIONE

Valentina Cocco

ALLESTIMENTO

Ada Cardellicchio, Stefano Trocchi

CONTROLLO MOVIMENTAZIONE E INSTALLAZIONE LAPIDEI

Maria Isabella Pierigè

RESTAURI

Emiliano Africano, Rossella Calanca

ASSISTENZA ALL'ALLESTIMENTO

Domenico Bencivenga, Paolo Castracane, Laura De Lellis

ASSISTENZA TECNICA

Andrea Di Cintio

STRUTTURE ESPOSITIVE

Lanci, Lanciano

Sicurmax, Montorio al Vomano

UFFICIO STAMPA

Culturalia di Norma Waltmann, Bologna

UFFICIO MOSTRE SBAA

Giuseppe La Spada

COMUNICAZIONE WEB

Patrizia Colarossi

GRAFICA

Mastergrafica Srl, Teramo

RICERCHE D'ARCHIVIO ED ELABORAZIONI GRAFICHE

Giulia Tortoriello

TRADUZIONE TESTI

Giacomo M. Maranca

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo

Mauro Vitale

ASSICURAZIONE

Axa Art, Milano

TRASPORTI

Arteria Srl, Roma

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano il **Musé** - Museo di Celano (Aq) e il **Parco Archeologico di Amiternum** (L'Aquila - San Vittorino)

Secoli augustei

I **secoli augustei** costituiscono un'epoca straordinaria per la storia dell'Occidente. *Caius Iulius Caesar Octavianus*, il futuro imperatore Augusto, fu l'artefice di una architettura istituzionale che comportò il passaggio dal governo repubblicano al potere assoluto del *princeps* e degli imperatori successivi, pur conservando la parvenza della tradizione. "Augustus" è l'appellativo dato dai senatori ad Ottaviano nel 27 a.C.: pacificato il mondo, il *saeculum Augustum* rinnovava l'*età dell'Oro* nella propaganda di carattere ideologico, diffusa ovunque mediante messaggi molto eloquenti, trasmessi attraverso simboli, miti, riti, parole, gesta, architetture, immagini...

Ricordare quanto di queste modalità di persuasione e di comunicazione del potere sopravviva nella nostra società è uno dei compiti del racconto della storia, che ci rende consapevoli della natura umana pur nelle diverse condizioni e in tempi lontani tra loro. Partecipare con l'allestimento di una mostra alle celebrazioni organizzate per il bimillenario della morte dell'imperatore Augusto dichiara l'impegno del Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo con sede a Villa Frigerj nel raccontare il patrimonio culturale regionale nelle sue multiformi potenzialità.

L'occasione augustea diviene motivo di collaborazione con la Fondazione Carichieti volta alla valorizzazione di alcuni reperti già esposti e alla presentazione in anteprima di altre opere, che saranno invece allestite nel nuovo percorso espositivo del Museo ulteriormente rinnovato. Anche per questo la quasi totalità dei reperti proviene dalla città sabino-romana di *Amiternum*, la cui lunga storia aprirà il racconto musealizzato delle diverse popolazioni che hanno concorso alla elaborazione di una unitaria definizione della nostra regione.

I **secoli augustei** registrano nella storia la prima esperienza di unitaria gestione di un mondo difforme e molto articolato, impostato su una sorta di "sociologia del consenso", e contemporaneamente il periodo di fondazione, nel nostro caso come altrove, di un nuovo assetto anche geografico delle nostre terre. Le forme del potere e delle immagini con cui Augusto ha contraddistinto un'epoca hanno trasformato il territorio abruzzese,

incidendo nel paesaggio le tracce che ancora oggi trapelano ad indicare nella disposizione delle città romane la matrice dell'assetto odierno. La rete delle strade e degli abitati, l'organizzazione della campagna, l'amministrazione e la società, fino al coinvolgimento della popolazione nell'unico tempo dell'Urbe, mediato dai calendari posti nei centri urbani, rappresentano singoli aspetti di un organico sistema che a frammenti riusciamo ancora oggi a percepire.

Preziosi frammenti. Sono i reperti che riescono a comunicare potere, arte, cultura, lusso e vita quotidiana di un'epoca che ha fondato l'*urbanitas*, con le sue contraddizioni: esposti a Villa Frigerj, nel contesto del Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo e a Palazzo de' Mayo, offrono messaggi ogni giorno rinnovati dalle ricerche e ogni giorno arricchiti dalla nostra curiosità ammirata. Da *Amiternum*, *vicus sabino* divenuto città di potere e di servizi in età augustea, le statue dei personaggi eminenti, i letti in bronzo, il calendario e i monumenti funerari raccontano storie locali, accordate nella trama alla Storia che si andava producendo nel mondo allora conosciuto: da qui alle altre città romane in Abruzzo, l'impronta pacifica e ambigua della propaganda augustea ha segnato i secoli.

Il percorso

Il progetto espositivo, che è immagine della collaborazione tra MiBACT, attraverso la Soprintendenza per i beni archeologici dell'Abruzzo, e la Fondazione Carichieti, interessa due sedi prestigiose quali il Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo a Villa Frigerj e lo Spazio Esposizioni Temporanee di Museo Palazzo de' Mayo.

Un unico linguaggio comunicativo lega la presentazione nei due luoghi dei materiali archeologici, uniti dal filo conduttore dell'essere espressione di diverse forme locali del potere imperiale fondato da Augusto e rimasto in vigore per secoli.

Amiternum

A **Palazzo de' Mayo** l'interesse è focalizzato su due opere emblematiche relative alla celebrazione di due personalità eminenti nella città di *Amiternum* di primo e di secondo secolo: si tratta del monumento funerario a esedra di un triumviro augustale e della statua virile in nudità eroica di un ignoto proprietario di una grandissima *domus*. Nel **Museo Archeologico a Villa Frigerj** i materiali segnano un percorso articolato tra le opere già in esposizione, come il ciclo statuaria da *Foruli*, e i materiali di prossima presentazione nel nuovo allestimento del piano terra del Museo, relativo al territorio di Sabini, Equi e Pretuzi tra l'età del Ferro e l'età imperiale romana. I reperti provenienti da *Amiternum* illustrano la ricchezza e il carattere colto di una committenza esigente, capace di trasformare in segni di distinzione oggetti ed elementi della vita quotidiana nei primi due secoli dell'Impero.

Da *Amiternum*, *vicus* sabino divenuto città di potere e di servizi in età augustea, provengono le statue dei personaggi eminenti, i letti di bronzo, il calendario e i monumenti funerari che raccontano storie locali, accordate nella trama alla Storia che si andava producendo nel mondo allora conosciuto. L'area amiternina è sempre stata posta al centro delle leggende tramandate dalle fonti classiche sui Sabini: Catone e Varrone individuano nella zona il punto di partenza dei *veria sacra*, migrazioni poste alla base dell'etnogenesi e dell'espansione sabina sul versante tiberino. Nel mito delle migrazioni rituali primaverili della giovane generazione di una comunità, con intenti colonizzatori, veniva delineata l'importanza nell'antichità di questo comprensorio e si riconducevano le peculiarità locali ad una unità originaria delle popolazioni che abitarono i territori interni del centro della penisola. Le indagini recenti attestano alla prima Età del Ferro la caratteristica di punto nevralgico per scambi culturali dell'intera conca attraversata dal fiume Aterno e contribuiscono a delineare l'antichità e l'importanza del percorso tra il Piceno e l'area campana, e quindi tra l'area celtica e quella magnogreca, che attraversava longitudinalmente la penisola e che verrà schematizzato negli *itineraria* di epoca romana. L'incrocio di importanti strade di lunga percor-

renza giustifica la localizzazione della sede della *praefectura* e rende evidente la funzione centrale della città antica nel contesto territoriale.

La storia urbana della città di *Amiternum* prende l'avvio dalle vicende della penetrazione romana nella estrema propaggine orientale della Sabina agli inizi del III sec. a.C., prosegue con l'accresciuto potere economico di élites locali in età tardo repubblicana e con lo stabilizzarsi di un potere politico in epoca augustea che diede forma alle strutture cittadine in funzione del controllo del territorio; segna quindi profonde discontinuità con il venir meno dell'autorità centrale e con le vicende che tra IV e V secolo comportarono una diversa articolazione degli abitati tra pianura e collina in funzione dei poli religiosi.

Al tratto urbano della *via Caecilia* si attestò la pianificazione urbana con terrazzamenti ricavati nel declivio collinare, con una zonizzazione che nei primi secoli dell'impero interessò la piana e vide la costruzione degli edifici per spettacolo in spazi posti in stretto riferimento all'asse viario: il teatro sulla collina a nord-est e successivamente l'anfiteatro nella pianura a sud-ovest individuarono i due punti di attrazione delle popolazioni urbane e rurali per l'affluenza agli spettacoli, in rapporto ad assi stradali di lunga e media percorrenza, definendo in senso monumentale e scenografico le periferie cittadine. Il foro con la curia, il teatro e l'anfiteatro, le terme, i numerosi templi, gli acquedotti, la vasca porticata, le fontane, le grandi



Ricostruzione in 3D della zona centrale di *Amiternum* di Antonello Buccella

domus, le strade lastricate, il ponte, gli argini e i terrazzamenti, le sepolture monumentali e le ville suburbane costituivano gli elementi di un paesaggio che, in evoluzione dall'età repubblicana, ma con fasi precedenti ora documentate almeno dall'epoca arcaica, registra tra il I sec. a.C. e il II sec. d.C. un forte incremento nel senso dell'articolazione interna, della monumentalizzazione e del decoro architettonico tipico di una città di potere e di servizi, destinati ad una popolazione che abitava soprattutto nei *vici* disseminati nella campagna amiternina.

Amiternum, panoramica dell'area archeologica dell'anfiteatro



Il tempo di Roma

In esposizione al MANdA, Villa Frigerj

L'imposizione di un unico tempo agli spazi conquistati costituisce uno degli aspetti più significativi della omologazione culturale e sociale cui furono sottoposte le popolazioni divenute romane nel mondo allora conosciuto. L'esposizione del calendario nel foro di tutte le città sancisce un adeguamento ai ritmi urbani che comporta il rispetto della valenza dei giorni, ad *Amiternum* come nell'Urbe: i *Fasti annales* scandiscono i ritmi del lavoro e delle feste, dei commerci e della devozione; secondo i giorni fasti e nefasti a Roma, ad *Amiternum* e nei *vici* intorno fervono i lavori o si celebrano rituali.

Lastra marmorea con inciso il calendario amitermino

Inv. OPS 140;
marmo; cm 95/98 x 126/129 x 9/11;
da L'Aquila; *Amiternum*, murata nella chiesa di San Vittorino;
L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo;
20 d. C.

Il calendario amitermino è posteriore alla riforma di Giulio Cesare: riporta i nomi dei mesi *Iulius* e *Augustus* (prima chiamati *Quintilis* e *Sextilis*) ed è databile al 20 d.C. per la registrazione del trionfo *ex Illyrico* di Druso Minore, figlio di Tiberio, celebrato il 28 maggio del 20 d.C. Era inciso con molta probabilità su due lastre di marmo: la prima riportava i mesi da gennaio a giugno, nella seconda (*CIL*, IX 4192), rinvenuta murata nella chiesa di san Vittorino, sul colle di *Amiternum*, erano incisi i rimanenti, da luglio a dicembre, su colonne che riportano il nome abbreviato del mese e i primi venti giorni.

Il mese era diviso in tre parti dalle calende (indicate con "K", corrispondono al primo giorno), dalle none (indicate con "NON", corrispondono al nono giorno prima delle idi) e dalle idi ("EID", che ricorrevano nel 15° o nel 13° giorno, a seconda della lunghezza del mese che variava tra i 28 e i 31 giorni). Il mese era poi suddiviso in *nundinae* (corrispondenti alle nostre settimane, ma di otto giorni) contrassegnate dalle lettere nundinali da "A" ad "H"; il piccolo numero inciso per ogni giorno indica la sua posizione relativa alle none,

alle idi e alle calende ed è sostituito da "pr(idie)" nel caso del giorno immediatamente precedente tali ricorrenze. Altre sigle presenti sul calendario sono "F" e "N": indicano i giorni fasti (i nostri giorni feriali) e nefasti, in cui non era consentito amministrare la giustizia. "C" contrassegna il giorno *comitialis*, in cui era possibile tenere comizi; "NP", che indica i giorni in cui si celebravano feste pubbliche, non è stato ancora completamente compreso nella sua abbreviazione; infine "EN" indica il giorno diviso in tre parti (*endoterciusus*) con l'alternanza nefasto – fasto. Altre ricorrenze che qualificavano il giorno festivo venivano indicate con una abbreviazione, come nel caso di *Poplifugia* al 5 luglio. Particolari annotazioni sono riferite ad Augusto: dal 5 al 12 ottobre i *Iudi Augustales*; alle calende di settembre l'anniversario del tempio a Giove Tonante sul Campidoglio, voluto da Augusto nel 26 a.C.; al 3 settembre la vittoria di Augusto a Nauloco nel 36 a.C.; al 4 luglio la *constitutio* dell'*Ara Pacis* in Campo Marzio, avvenuta nel 13 a.C.; al 2 settembre il giorno di ferie per la vittoria di Azio; al 15 dicembre la *dedicatio* dell'ara della *Fortuna Redux* (19 a.C.); al 19 agosto il "*dies tristissimus*" per la morte di Augusto, avvenuta a Nola nel 14 d.C.; al 17 settembre gli *honores caelestes* al divo Augusto.

Volti augustei

In esposizione al MANdA, Villa Frigerj

Il valore ideologico e propagandistico della diffusione delle immagini di Augusto ha caratterizzato la prima epoca imperiale, per poi diffondersi nei secoli successivi. Il volto dell'imperatore era ovunque: passava di mano in mano raffigurato sulle monete, rinvenute perfino in India, e non esisteva città dell'impero che non avesse eretto statue nelle piazze, negli edifici pubblici e privati; tutti conoscevano la sua fisionomia scolpita nel marmo o nella pietra, fusa nel bronzo, dipinta o incisa. Nel territorio amitermino il rispetto verso l'imperatore e la sua famiglia è testimoniato dall'organizzazione di *Iudi Augusti* a *Foruli* nel 2 d.C. e dalle numerose epigrafi provenienti sia dal contesto urbano che dall'ambito vicario, come nel caso della dedica dell'*ara alla Fortuna pro reditu Imperatoris* in occasione del ritorno di Augusto dalla Siria nel 19 a.C.

L'immagine del **volto di Augusto** è presentata in mostra mediante alcuni ritratti di provenienza locale. La prima scultura, in marmo, proviene da *Amiternum*: lavorata sommariamente, presenta la superficie abrasa e scheggiata in più punti. Il tipo di resa della capigliatura, con la caratteristica frangia con tenaglia e forbice di ciocche sulla fronte, permette la sicura attribuzione ad una immagine di Augusto, ritratto in età giovanile e con espressione fortemente patetica: la fronte corrugata, gli occhi incassati e obliqui, le labbra socchiuse con gli angoli piegati leggermente verso il basso esprimono la tendenza alla rappresentazione carica di *pathos* che si afferma nella ritrattistica tardo repubblicana e poi in epoca claudia, subito dopo il classicismo eclettico dell'età augustea.

La **testa in basalto**, frammentaria e bellissima, proviene da Pescina e nella parte superiore con-



Ritratto di Augusto

Inv. OPS 126;
marmo; cm 35 x 26;
da L'Aquila; *Amiternum*;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
inizi I sec. d.C.



servata, limitata alla calotta e alla fronte, appare evidente il forte impatto chiaroscurale ottenuto dal trattamento magistrale delle superfici. Alla levigatezza della pelle che accompagna il movimento delle arcate sopracciliari fa da contrasto la capigliatura resa in modo ruvido e mosso. Se il tipo scultoreo sembra riferito a quello ampiamente noto dell'Augusto di Prima Porta, l'uso del basalto, in voga proprio a partire da questo periodo, rende particolarmente prezioso e pregevole questo frammento.

Nella collezione del Museo "La Civitella" è presente una bella testa in marmo di Augusto, proveniente dall'edificio ipogeo posto sotto il Palazzo della Provincia a Chieti. La nitida caratterizzazione dei tratti somatici ideali e mai corrotti dal tempo come in tutti i ritratti augustei, asseconda gli stilemi dell'epoca classica.

Della affollatissima famiglia imperiale è presente nel Museo una **testa in marmo di Ottavia**, appartenente alla Collezione Pansa di Sulmona. Ritrae il volto della giovane e amatissima sorella di Augusto, dai lineamenti delicati: zigomi pronunciati, bocca piccola e naso dritto. La qualità e lo stato di conservazione della scultura non permettono però una attribuzione certa, considerando che l'influenza dei ritratti femminili della famiglia imperiale aveva contagiato anche molte donne che si facevano ritrarre secondo gli schemi iconografici

Ritratto di Augusto
Inv. 135620;
marmo; cm 35 x 23;
da Chieti, edificio ipogeo
sotto il Palazzo della Provincia;
Chieti, Museo della Civitella;
inizi I sec. a.C.



Ritratto di Augusto
Inv. 60000;
basalto verde; h. cm 10;
da Pescina, loc. Sodine;
Celano, Musè;
fine I sec. a. C.



in voga, con la tipica acconciatura di tradizione repubblicana, definita "alla Ottavia" con *nodus* frontale e bande laterali raccolte sulla nuca da uno chignon di trecce.

A testimonianza di come l'uso dell'immagine imperiale sia divenuta la norma nella propaganda del potere nei secoli augustei, viene presentato in mostra per la prima volta un frammento di ritratto in cui è forse possibile riconoscere l'immagine di **Vespasiano**. *Homo novus* divenuto imperatore, nato nella sabina *Falacrinae* nei pressi di *Reate*, fondò un nuovo assetto imperiale dopo la fine del regime augusteo.

Il frammento è stato rinvenuto nel 2014 come materiale di scarto accatastato in epoca post-classica nella grande vasca edificata in età augustea nei pressi del teatro di *Amiternum*, che visse in epoca flavia uno dei periodi di grande splendore. Il frammento di ritratto in pietra calcarea finissima, di dimensioni maggiori del vero, è relativo a parte della fronte con occhio sinistro di un personaggio anziano. La capigliatura, caratterizzata da una incipiente calvizie sulla regione frontale, è resa con ciocche mosse e serrate, non molto ordinate. La fronte è scavata da rughe profonde che segnano l'arco sopracciliare aggrovato; rughe più sottili si dipartono dall'angolo esterno dell'occhio ben delineato dalle palpebre rilevate. Tali elementi residui non autorizzano una sicura attribuzione della scultura all'immagine dell'imperatore Vespasiano, anche se i tratti conservati possono coincidere con quanto rappresentato dal filone idealizzato dei suoi ritratti.



Testa femminile raffigurante Ottavia
Inv. 3968;
marmo; cm 27 x 54 (circonferenza);
da Sulmona, Collezione Pansa;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
I sec. d.C.

Immagini del potere

In esposizione al MANdA, Villa Frigerj

Importanti *gentes* locali hanno lasciato traccia della loro presenza già dal I sec. a.C. su iscrizioni o attraverso immagini statuarie. Le straordinarie statue presentate in mostra formano una vera e propria galleria di famiglia. Provengono da un grande edificio del *vicus* di *Foruli*, identificato dal Cianfarani come una "palestra", e recentemente proposto come sede dell'"*epulum augusteum*" citato nella *Tabula patronatus* del 335 d.C. Databili tra la metà del I sec. a.C. e la metà del successivo, sono riferite al periodo in cui si assiste all'adesione della società provinciale ai canoni di una omologazione culturale, che prevedeva, per una committenza di alto rango, atti di evergetismo (beneficenza) e di propaganda dell'immagine e del potere. Statue simili, raggruppate in serie anche numerose, sono state rinvenute in molti ambienti provinciali dell'Italia, in Europa e nei paesi del Mediterraneo. I personaggi eminenti locali, documentati epigraficamente sia a *Foruli* che ad *Amiternum*, unirono alla capacità economica una forte motivazione all'accesso alle cariche politiche e all'ascesa sociale.



Frammento di ritratto di Vespasiano da Amiternum
Inv. 14.8.227;
pietra; cm 18,25 x 11
da L'Aquila; *Amiternum*, vasca nei pressi del teatro; scavi 2014;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
I sec. d.C.

Da sinistra a destra.

Statua virile con testa ritratto da Foruli

Inv. 4428;
marmo italico; h. cm 230;
da Scoppito (AQ), località Piano di Civita, a Civitatomassa
(Foruli, edificio probabilmente pubblico); scavi 1953;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
metà del I sec. a.C.

Statua virile con testa ritratto da Foruli

Inv. 4429;
Marmo greco; h. cm 194;
da Scoppito (AQ), località Piano di Civita, a Civitatomassa
(Foruli, edificio probabilmente pubblico); scavi 1953;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
fine I sec. a.C. - inizi I sec. d.C.

Statua di togato da Foruli

Inv. 4431;
marmo; h. cm 174;
da Scoppito (AQ), località Piano di Civita, a Civitatomassa
(Foruli, edificio probabilmente pubblico); scavi 1953;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
prima metà del I sec. d.C.

Le statue con testa-ritratto e le immagini dei togati, insieme allo splendido ritratto dell'uomo anziano, documentano come le categorie urbane dell'evergetismo e del patronato si fossero estese ai *vici* tra tarda età repubblicana e Impero, e come l'affermazione delle identità delle comunità rurali si manifestasse spesso in atteggiamenti di reciproca distinzione e anche di contrapposizione all'egemonia della città fino al IV secolo.

La **prima statua** rappresenta un militare in nudità eroica con corpo idealizzato e testa ritratto. L'impostazione della figura, pur riferendosi a canoni policletei, risulta piuttosto sbilanciata nell'atteggiamento, che doveva essere accompagnato dal braccio destro sollevato (perduto) e dal sinistro (mancante dall'avambraccio) piegato a reggere la spada. Il mantello è appoggiato sulla spalla sinistra e sostenuto dal braccio; un balteo cinge il torso in diagonale. Nella testa-ritratto, posta rigidamente sull'asse del tronco in posizione fronta-

le, i tratti somatici sono regolari e la calvizie incipiente denota l'età matura del personaggio, giunto probabilmente all'apice della propria carriera. La seconda statua ritrae un **giovane personaggio in nudità eroica**. Il corpo è copia del discoforo policleleo: nella mano sinistra doveva reggere un disco. La testa originale, di cui si conserva solo una ciocca di capelli sul collo, è stata sostituita con il ritratto di un giovane personaggio locale, somigliante a Marcello, nipote di Augusto, soprattutto per la capigliatura con frangia a ciocche sottili sulla fronte.

La **statua acefala di togato** rappresenta un personaggio stante, che stringe un rotolo con la mano sinistra, la cui funzione pubblica è ribadita dal residuo coperchio della *capsa* contenente altri documenti, posta presso il piede sinistro. La statua rivela un notevole livello artistico nella resa dettagliata dell'ampia toga, con *balteus* obliquo sul petto, *umbus* centrale e morbido, *sinus*

aderente alla coscia destra fino al ginocchio e *lacinia* verticale solcata da scanalature.

Il **personaggio seduto** indossa un'ampia toga realisticamente resa nel panneggio mosso e curatissimo nei dettagli. Del sedile resta la struttura marmorea, che doveva essere decorata con altro materiale. Tra le gambe fluisce il bordo sinistro della toga, raccolto in un fascio molto realistico di pieghe. Sul resto del corpo il panneggio, sotto l'increspatura della stoffa, dà forma al torso, alle gambe e a ciò che resta della braccia.

Conclude la serie il **ritratto di uomo anziano**: esprime una fedele adesione alla realtà nel raffigurare un personaggio calvo, dal volto magro e incavato, solcato da rughe profonde. L'analitica esposizione dei dettagli fisici riferibili all'età avanzata e al forte carattere dell'uomo inquadra il ritratto tra le raffigurazioni dei personaggi più in vista della società municipale alla fine dell'età repubblicana.



Statua di togato seduto da Foruli

Inv. 4432;
marmo; h. cm 116;
da Scoppito (AQ), località Piano di Civita, a Civitatomassa
(Foruli, edificio probabilmente pubblico); scavi 1953;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
I sec. d.C.

Ritratto di uomo anziano da Foruli.

Inv. 4430;
marmo; h. cm 27;
da Scoppito (AQ), località Piano di Civita, a Civitatomassa
(Foruli, edificio probabilmente pubblico); scavi 1953;
Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;
metà I sec. a.C.



Lussuose memorie

In esposizione al MANdA, Villa Frigerj

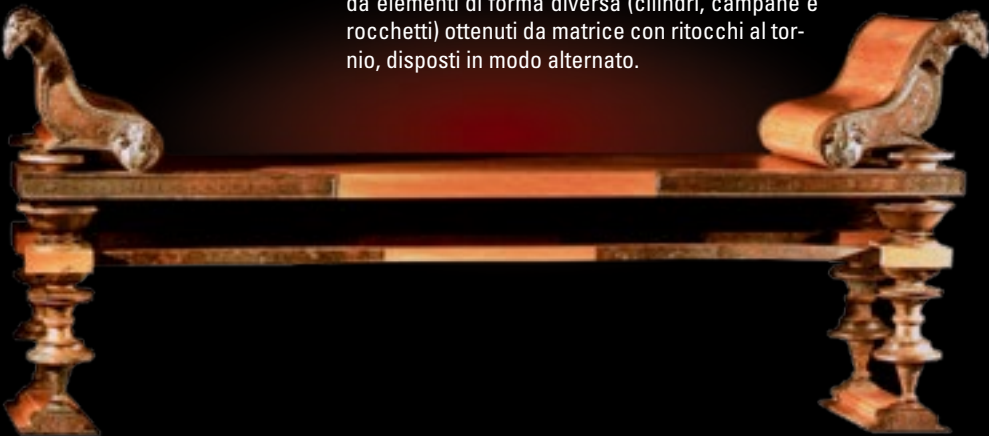
La classe dirigente amitergina non ha trascurato di trasformare i monumenti funerari in ultima manifestazione di potere e ricchezza. I dati archeologici pertinenti alle sepolture rivelano indirettamente una rete di piccoli insediamenti collegati a gruppi di tombe che restituiscono iscrizioni e monumenti funerari di impegno architettonico, espressione di un ceto emergente nella prima età imperiale pienamente coinvolto nella koinè culturale tardo-ellenistica e proto-imperiale. Le necropoli amitergine, che circondano il suburbio in corrispondenza degli assi stradali maggiori e documentano una crescita monumentale tra I sec. a.C. e III secolo, hanno restituito finora due straordinari letti in bronzo, capolavori di toreutica. Quello **esposto presso i Musei Capitolini** a Roma proviene dal monumento funerario denominato "Rudere di S. Antonillo" o "Tomba di Livia", posto a nord del teatro, lungo la *via Caecilia*. Decorato nei *fulcra* da figure a rilievo e in agemina con scene di vendemmia, conferma la presenza di mobilio sfarzoso e raffinato nelle terre sabine di età romana.

Il **letto in bronzo presentato in mostra** fu rinvenuto nel 1905 nel sito della necropoli estesa ai piedi del colle di San Vittorino, in un ricco contesto funerario. Si tratta di un tipo di mobile del tutto simile ad alcuni letti triclinari, sia per la tipologia della struttura a doppia spalliera (*amphikephalos*), sia per la decorazione impostata su motivi prettamente dionisiaci, diffusamente presenti nella vita quotidiana romana nei momenti conviviali e nei rituali funerari fondati su credenze religiose legate all'aspettativa di vita ultraterrena. Tali motivi, ben radicati nella ricca società dell'Abruzzo antico, sono documentati anche dalle recenti scoperte in area vestina di numerosi letti in osso databili tra la fine del II sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. L'attuale ricostruzione del letto a doppio *fulcrum* propone un telaio con quattro gambe, quattro traverse minori di rinforzo e quattro maggiori rivestite da quattro regoli con motivi a meandro realizzati in agemina in rame e argento. Le gambe con torniture semplici risultano articolate nel profilo e nel volume da modanature costituite da elementi di forma diversa (cilindri, campane e rocchetti) ottenuti da matrice con ritocchi al tornio, disposti in modo alternato.



Letto in bronzo con particolari

Inv. 1074;
bronzo con decorazioni in agemina, legno nelle integrazioni moderne; misure della ricostruzione: cm 76 x 174; da L'Aquila; *Amiternum*, "rudere di S. Antonillo", scavi 1907; Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini; fine I sec. a.C.



In alto, da sinistra a destra.

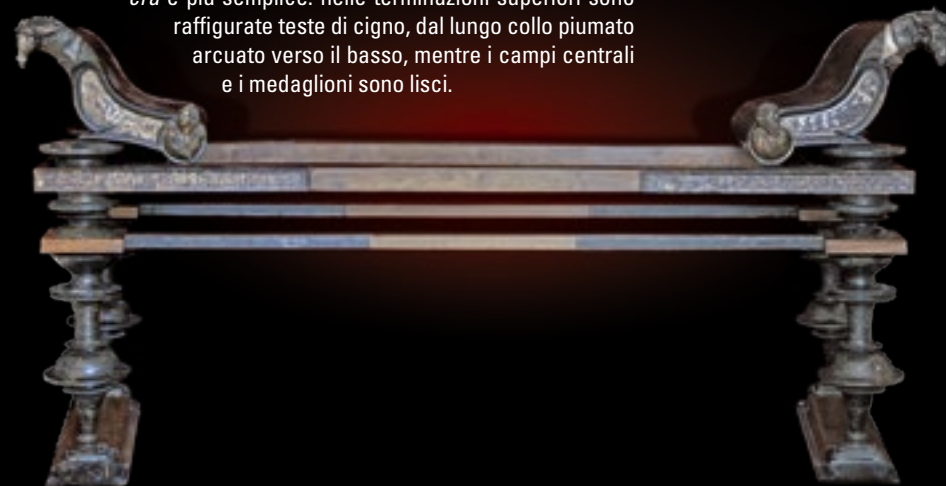
Letto di Amiternum, particolari:

- a-b. protomi a testa di mulo pertinenti alle terminazioni dei *fulcra*
- c. busto di un personaggio maschile, Ade o un Genio, posto nel medaglione del *fulcrum* destro;
- d. busto di un personaggio femminile, Nike o Lasa alata, posto nel medaglione del *fulcrum*.

I *fulcra*, dall'andamento sinuoso e tripartito, sono riccamente decorati con figure a tutto tondo, a rilievo e con motivi in agemina. Nelle due terminazioni superiori del lato in origine meglio esposto alla vista sono riprodotte a fusione protomi a testa di mulo dalla realistica anatomia, adornati in un caso con tralci di vite recanti grappoli e pampini, con gualdrappe decorate da fasce a cani correnti, meandri e denti di lupo, e nell'altro con semplice motivo a meandro, sempre in agemina di argento e rame. Il campo centrale dei rivestimenti dei *fulcra* è decorato ad intarsi: nel *fulcrum* di sinistra la superficie è interamente campita da girali e motivi vegetali, mentre a destra è contornata da una cornice a cani correnti che racchiude una doppia fila di rami foliati. I medaglioni posti alla base delle spalliere presentano busti di figure umane a rilievo, con la testa a tutto tondo aggettante rispetto alle spalle: a destra è il busto di un personaggio maschile, Ade o un Genio, ammantato, con folta capigliatura mossata con scriminatura centrale, lunga barba inanellata, tratti somatici maturi e sguardo sottolineato dalla bicromia; a sinistra è una figura interpretabile forse come risultato di un sincretismo tra diversi soggetti mitologici (erote, genio femminile, *Nike* o Lasa alata), con corta capigliatura mossata, tratti somatici giovanili delicati e regolari, pupille mancanti in quanto in origine incastonate con materiale diverso, piccole ali sulle spalle, con un tratto di ghirlanda con corimbi intorno al collo, panneggio (*nebride*?) che forma una scollatura a V e lascia scoperta parte del braccio sinistro, piegato sul petto. Nel lato del letto in origine appoggiato alla parete la decorazione dei *fulcra* è più semplice: nelle terminazioni superiori sono raffigurate teste di cigno, dal lungo collo piumato arcuato verso il basso, mentre i campi centrali e i medaglioni sono lisci.

Letto in bronzo

Inv. 2721;
bronzo con decorazioni in agemina, legno nelle integrazioni moderne; misure della ricostruzione: cm 88 x 196 x 58,5; da L'Aquila; *Amiternum*, tomba ai piedi del colle di San Vittorino, scavi 1905; Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj; fine I sec. a.C.



Grandezza quotidiana

In esposizione al MANdA, Villa Frigerj

La vita quotidiana in età romana era modulata sui ritmi di un mondo articolato sulle reti urbane, dotato di una monetazione unica, di una comune lingua latina, di una legge romana valida ovunque, di una simile amministrazione civile e militare.

Le città erano gli spazi dell'*urbanitas*, di una vita sociale scandita da ritmi comuni, regolata da norme riconosciute, dove le scenografie architettoniche, frutto di dispendiose imprese di propaganda anche privata, facevano da quinta a tutte le manifestazioni di un'umanità variegata, con componenti umili fino alla disperazione, privi di dignità "civile" e altri potenti fino all'esagerazione.

Nell'arredo urbano, nelle espressioni religiose e nella stessa rappresentazione di uomini e dei, si assiste, certamente non come una novità, alla produzione di immagini che vanno oltre le dimensioni "al vero".

Secondo Vitruvio il *pondus* (solennità, peso) di un'opera doveva essere commisurata al suo significato e al contesto in cui veniva inserita. Grandi spazi e grandi occasioni avevano generato la necessità di inserire statue di dimensioni maggiori del vero nell'ambito urbano amitermano, ricco di templi e di statue: ne restano un esemplare, raffigurante una divinità femminile seduta, conservata a Boston presso il Museum of Fine Arts, e pochi frammenti recentemente recuperati, come il **piède in marmo greco** e la **mano** appartenuti a colossali statue di divinità o principi. Il frammen-

to di statua relativo ad un **piède** è stato rinvenuto pochi anni fa come elemento di reimpiego in una muratura di epoca tardoantica della *domus* a peristilio posta nei pressi dell'anfiteatro. Il frammento scultoreo è caratterizzato dalla precisa definizione anatomica e da un notevole trattamento delle superfici. Apparteneva probabilmente alla statua colossale di un imperatore o di una divinità seduta (Giove, Ercole?, ...) o sdraiata (divinità fluviale), poiché il piède probabilmente poggiava al suolo soltanto con il tallone, in una posizione simile a quella del grande Ercole Epitrapethios da Alba Fucens esposto nel Museo a Villa Frigerj.

La **mano** pertinente ad una statua colossale in marmo è stata rinvenuta nel 2014 come materiale di scarto, accatastato in epoca post-classica nella grande vasca edificata in età augustea nei pressi del teatro.

La mano destra è riferibile ad una statua di imperatore o di divinità (Marte?, Minerva?, ...): è chiusa nell'atto di reggere probabilmente una lancia. Nella vita quotidiana aveva grande importanza il denaro circolante: le monete costituivano il supporto dell'iconografia imperiale nel mondo allora conosciuto e rappresentavano sia uno strumento di propaganda ideato da Cesare, sia di politica economica che in età augustea conobbe un uso articolato e consapevole.

La trasformazione della monetazione dai criteri repubblicani a quelli "personalizzati" da Augusto, adattati alle diverse facce dell'Impero, esprime soprattutto la volontà di equilibrio tra le istituzioni tradizionali e il nuovo disegno di regime, nel rispetto delle diversità locali.



Frammento di statua relativo ad un piede

Inv. 199999;

marmo; cm 38 x 24,5;

da L'Aquila; *Amiternum*, reimpiegato nella *domus*

a peristilio nei pressi dell'anfiteatro; scavi 2002;

Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;

età imperiale



Frammento di statua relativo ad una mano

Inv. 14.8.226;

marmo; cm 20 x 15;

da L'Aquila; *Amiternum*,

vasca nei pressi del teatro; scavi 2014;

Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;

età imperiale

Tra legioni, teatro e scavi recenti

In esposizione al MANdA, Villa Frigerj

La vita nelle città romane era scandita dai giorni delle rappresentazioni sceniche, esemplificate dalle maschere in marmo esposte in mostra che decoravano il teatro di *Amiternum*.

La costruzione del teatro risultava discriminante nella qualificazione urbana in quanto rappresentava una tappa necessaria verso l'adeguamento monumentale e funzionale dell'abitato ai parametri urbanistici della prima età imperiale. Ritenuto elemento architettonico e "politico", consentiva la promozione della vita sociale cittadina come polo d'attrazione dell'interesse delle popolazioni che abitavano nei villaggi vicini. Il teatro di *Amiternum* rimase attivo almeno fino al 325 d.C.; con la sua fastosa decorazione scultorea e architettonica costituiva uno degli aspetti monumentali della città romana. Le maschere sono state recentemente rinvenute in frammenti come materiale di scarto, accatastato in epoca post-classica nella grande vasca edificata in età augustea nei pressi del teatro di *Amiternum*.

La prima **maschera** teatrale decorativa in marmo, ora parzialmente ricomposta, raffigura un personaggio maschile (del satiro non ha le orecchie ferine a punta) dalla capigliatura a chiocciole arcaizzanti, molto simile ad un esemplare in terracotta al Museo Archeologico di Napoli; la fronte solcata da rughe profonde, le sopracciglia oblique, gli occhi sbarrati costituiscono quel che resta dei lineamenti esasperati del soggetto, reso con un modellato morbido, di buon livello artistico. L'**altra maschera** raffigura un personaggio barbuto, forse uno schiavo, dall'espressione molto patetica. La maschera comica e quella tragica sembrerebbero così rappresentare due generi teatrali, secondo la classificazione tipologica effettuata nel II secolo dal grammatico Giulio Polluce nell'*Onomasticon*. I nostri oggetti rivestivano un carattere decorativo molto attestato dal periodo ellenistico fino ai secoli dell'impero romano sia per edifici pubblici, come soprattutto i teatri, sia per edifici privati. La ricchezza della città viene così confermata dalle indagini archeologiche riprese dal 2007 che interessano in particolar modo l'area del teatro nel suo rapporto con la città. Gli scavi hanno evidenziato come il pendio collinare



Frammento di maschera teatrale

Inv. 14.8.228;

marmo; misure cm 26,5 x 23 x 17,2;

da L'Aquila; *Amiternum*, vasca nei

pressi del teatro; scavi 2014;

Chieti, Museo Archeologico

Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;

età imperiale (II secolo?)



Frammento di maschera teatrale

Inv. 14.8.260;

marmo; cm 21 x 15 x 11;

da L'Aquila; *Amiternum*, vasca nei

pressi del teatro; scavi 2014;

Chieti, Museo Archeologico

Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;

età imperiale (II secolo?)



Aquila in bronzo - insegna militare

Inv. 5482;

bronzo; cm 10 x 6 x 8,5;

da L'Aquila; *Amiternum*, scavi effettuati

negli anni Settanta del Novecento;

Chieti, Museo Archeologico

Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;

età imperiale

fosse articolato in terrazzamenti, come la costruzione del teatro avesse "rasato" strutture precedenti, come l'edificio scenico fosse articolato nel tempo e nello spazio in maniera molto complessa, con apparati monumentali nel post-scena, con gradinate e portici di età flavia, come davanti al teatro corresse una larga via sulla quale si attestava una grande vasca forse circondata da portici. La città monumentale e l'edificio per spettacoli ospitavano e amplificavano la propaganda imperiale e costituivano figura concreta del messaggio evergetico dei personaggi locali più influenti, che derivavano le proprie ricchezze sia dall'allevamento e dal commercio delle greggi favorito dalla transumanza, sia dalle attività militari nei territori europei e mediterranei.

A documentare la forte incidenza dell'elemento militare nel contesto sociale amitermano è presentata in mostra l'**insegna legionaria** con la raffigurazione dell'aquila in bronzo, del tutto simile a quella scolpita sulla corazza della statua di Augusto a Prima Porta, nella scena di restituzione delle armi.

L'aquila è stata rinvenuta nell'area archeologica di *Amiternum* in occasione degli scavi effettuati negli anni Settanta del Novecento; l'insegna militare è realizzata in bronzo a fusione piena e ritoccata con bulino semicircolare. Si tratta di un raro reperto, identificabile con l'"aquila legionaria" portata in battaglia dall'*aquilifer* e custodita gelosamente da ogni legione. È il simbolo della vittoria di Roma sul mondo antico.

Un monumento come testamento

In esposizione a Palazzo de' Mayo

I rilievi esposti appartengono ad un **monumento funerario** a esedra della prima metà del I sec. d.C. Sia l'iscrizione che le immagini ricordano le attività di un triumviro augustale, uno dei magistrati locali, di solito ricchi liberti, cui era affidato il culto imperiale mediante il finanziamento di *ludi* e spettacoli pubblici. I blocchi scolpiti a bassorilievo erano posti sulle pareti interne dell'ambiente ad emiciclo che costituiva l'atrio antistante la camera di deposizione. L'architettura della sepoltura costituisce il riflesso di una potenzialità economica e di un importante livello sociale raggiunti in vita dal personaggio, membro di una classe amitermana di potenti, o aspiranti tali, che traducevano fin nelle forme del rituale funerario il contesto della competizione sociale. I frammenti, rinvenuti in *Amiternum* nel 1913 e nel 1915, in località Torricello, erano reimpiegati in edifici di epoca tardoantica-altomedievale. Il monumento è stato realizzato in pietra calcarea locale, scalpellata dopo la messa in opera dei blocchi che presentano la superficie anteriore concava, con tracce dell'uso del trapano. I blocchi lapidei recuperati non sono tutti contigui, ma la ricostruzione proposta da Adriano La Regina nel 1966 riesce a collocare gli elementi in un organico contesto architettonico e comunicativo, che prevede i fregi continui, diversi per tema, posti sulle pareti concave separate dalla porta di ingresso alla camera funeraria e sovrastati dalla lunga iscrizione commemorativa. Sulla sinistra il fregio continuo aveva per tema una *pompa circensis* (processione di ingresso al circo), mentre il bassorilievo a destra riproduceva le scene di un *munus gladiatorium*.

Nel **blocco a**, posto a sinistra entrando nell'ambiente ad emiciclo, sono rappresentati due *tubicines*, vestiti di corte tuniche cinte, che chiudono la rappresentazione della *pompa*.

Nei **blocchi b e c** è rappresentata la processione con la biga recante la Vittoria alata ritratta di profilo; i capelli sono raccolti sulla nuca, il chitone è mosso dal vento. Quattro personaggi togati in posizione frontale seguono la biga: incedono verso destra sia i due giovani in toga *praetexta* che i due personaggi più maturi, in conversazione. Segue un servo che guida due cavalli, scolpiti in scala ridotta, trainanti una biga su cui si intravede la figura di Marte che reca un trofeo. Seguono con dimensioni ridotte quattro portatori di *fercula* con la statua di Giove dotato di scettro e saetta. Due togati di dimensioni maggiori sono ritratti di fronte e volti a destra: precedono la statua di Giunone con capo velato, posta sulla *fercula* sostenuta anteriormente da due portatori di dimensioni ridotte.

La processione doveva quindi aprirsi, nella narrazione del rilievo, con la rappresentazione, sul blocco mancante, del triumviro augustale cui il monumento funerario era dedicato, che precedeva la biga della Vittoria.

Il **blocco d**, il primo del lato destro dell'emiciclo, reca parte della lesena che delimitava il vano della porta: il rilievo con fasci a cinque verghe terminava con capitello corinzio. La rappresentazione è relativa a parte della scena di *munus gladiatorium* con sei personaggi (di uno restano solo le armi – rete e tridente -): ritrae l'animazione dei due *paegnarii* durante il combattimento, caratterizzati dalle armi (*frusta*, *galerum* e *pedum*); due *incitatores* di minori dimensioni assistono da vicino, mentre un *secutor* privo di elmo e un *retiarus* sono posti a lato.

Nel **blocco e** resta parte dell'iscrizione in origine articolata su tre fasce sovrapposte per tutta la lunghezza dell'architrave curvilineo: sulla fascia superiore aggettante i caratteri sono di maggiori

dimensioni: [- - - *Illv*]r *Augustalis*, mentre nella fascia inferiore, separata dalla precedente da un *kyma* lesbio continuo, si conservano le lettere di dimensioni minori: [- - - *ex testame*]nto *levav*[t - - -]; e ancora in quella inferiore: [- - -] *Illviro Augustal*[i]. Se nella fascia superiore doveva essere narrato il *cursum honorum* del personaggio cui il monumento funerario era stato dedicato, nelle fasce inferiori erano indicate le disposizioni testamentarie, curate da un altro ignoto triumviro augustale. La qualità dei rilievi, riconducibili all'esecuzione di artigiani locali, risente della stretta adesione a modelli prefigurati. Si caratterizza però sia per gli aggiustamenti e le notazioni particolari nella compagine narrativa, sia per il riferimento a diverse scale di grandezza delle figure. Questo espediente è comprensibile se legato all'adattamento delle proporzioni delle scene dal modello allo spazio ristretto del fregio da scolpire, ed è giustificabile nell'ottica del maggior risalto dato ai personaggi togati, interpreti della celebrazione.

La sintassi narrativa dei rilievi rinvenuti riconduce ai temi colti e noti delle raffigurazioni di carattere commemorativo e funerario, soprattutto in ambito provinciale (un esempio per tutti il rilievo di *Lusius Storax* esposto al Museo della Civitella), dove i personaggi più in vista erano ricordati in occasione dei loro atti di *munificentia*, come nel caso dell'ignoto triumviro augustale, celebrato per gli eventi che aveva allestito e per i suoi lasciti testamentari destinati a favore della popolazione di *Amiternum*.

Da sinistra a destra.

Rilievi pertinenti ad un monumento funerario

Inv. 4424 a; (pietra; cm 59,5 x 28 x 92);

Inv. 4424 b; (pietra; corda cm 58,5 x spess. 27,5);

Inv. 4424 c; (pietra; corda cm 75 x spess 32 x h 58,5);

Inv. 4424 d; (pietra; corda cm 86 x spess 25 x h 60,5);

Inv. 4424 e; (pietra; corda cm 97 x spess 27 x h 45,5);

da L'Aquila; *Amiternum* loc. Torricello; scavi 1913 - 1915;

Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj;

inizi I sec. d.C.



I secoli del potere

In esposizione a Palazzo de' Mayo

Alla piena età imperiale si riferisce la **statua virile in nudità eroica con testa ritratto**: nel II secolo *Amiternum* aveva ormai affermato e stabilizzato la sua funzione di città di potere, sede dei servizi e degli apparati monumentali rappresentativi dell'immagine e delle funzioni di un centro che costituiva la potenza e l'organizzazione sociale di Roma per gli insediamenti sparsi nel territorio sabino interno.

La statua era esposta in una *domus* edificata nei pressi del teatro di *Amiternum* che con i suoi circa cinquemila metri quadrati di estensione è da considerarsi tra le più grandi residenze private finora documentate nell'Italia romana: articolata tra atrio tuscanico e due peristili, fu oggetto di una ristrutturazione nel II secolo. Tale intervento risulta visibile nei resti del tablino che fu

ripavimentato con mosaico policromo e presenta una sovrapposizione di decorazioni parietali consistenti in pitture e zoccolatura in lastre marmoree.

In questa occasione probabilmente fu collocata la statua con testa ritratto, rinvenuta in frammenti nel 2007 presso il tablino. In marmo greco insulare, reca tracce dell'uso del trapano.

Il personaggio è rappresentato, in un unico blocco marmoreo, con un corpo ideale e la testa ritratto che caratterizza un uomo in età matura. Indossa solo una clamide allacciata con fibula a disco, panneggiata sulle spalle e sul petto, avvolta intorno al

braccio sinistro che sosteneva un *parazonium*, la spada corta senza punta. A destra il braccio è mancante, ma un frammento del puntello sulla spalla destra induce a ipotizzare la presenza di una lancia tenuta dalla mano.

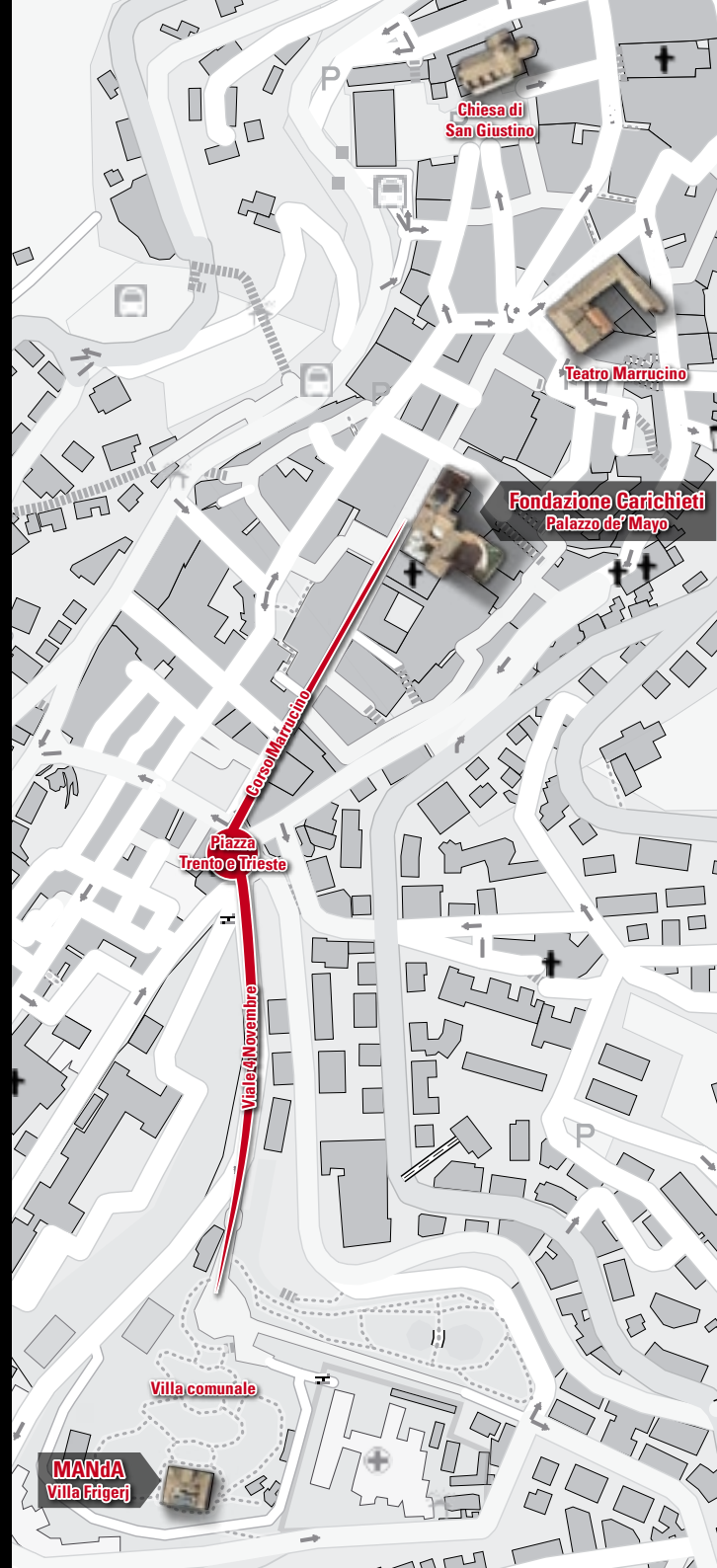
La ponderazione del corpo, di tipo policleteo ma dalle proporzioni piuttosto massicce, grava sulla gamba sinistra saldata ad un sostegno, mentre la destra (assente dalla coscia fino al ginocchio) era flessa. La leggera torsione della figura agisce sulla resa plastica della muscolatura addominale e nella evidenza della struttura della cassa toracica. La testa, caratterizzata con solido realismo da una capigliatura a corte ciocche che dalla sommità del cranio sono pettinate in avanti, è leggermente rivolta a destra e asseconda il movimento del corpo esprimendo un atteggiamento intenso e volitivo: la fronte ampia appena corrugata con bozze pronunciate, gli occhi grandi dalle palpebre delineate, con la resa a incisione dell'iride e della pupilla, la bocca chiusa, ma non serrata tra le pieghe delle guance, il collo con la pelle non più completamente tesa e il mento pronunciato contribuiscono alla resa di una personalità decisa e sicura.

La scultura è pertinente ad un tipo iconografico che rivela stretti riferimenti ai modelli colti, propri di una tradizione greco-ellenistica, e alla statuaria imperiale di età antonina che si ispira alle raffigurazioni dei *Castores*.

La statua rientra nel programma di autocelebrazione di una classe di personaggi provinciali che costituivano il punto di riferimento dell'intero territorio in relazione ai rapporti con la capitale e allo sviluppo della stessa città che spesso li nominava *patroni*. L'importante *gens* cui apparteneva il *civis Romanus* ritratto deve aver attraversato la storia cittadina fino alle sue fasi conclusive, e almeno fino all'abbandono della grande *domus*, essendo stata interprete della grandezza di *Amiternum* come città di potere, fino alla fine dei secoli augustei.

Statua virile in nudità eroica con testa ritratto

Inv. 204754; marmo greco insulare; uso dello scalpello e del trapano; h. cm 205; da L'Aquila; *Amiternum*, grande *domus* nei pressi del teatro; scavi 2007; Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo - Villa Frigerj; II sec. d.C.



Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo

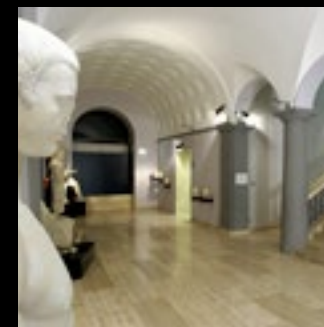
MANda Villa Frigerj

Tel: +39 0871-404392-331668

E-mail: sba-abr@beniculturali.it

www.archeoabruzzo.beniculturali.it

Facebook: "Soprintendenza per i beni archeologici dell'Abruzzo"



Fondazione Carichieti

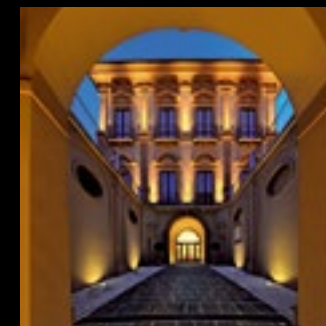
Palazzo de' Mayo

S.E.T. Spazio Esposizioni Temporanee

Tel: +39 0871-359801

E-mail: set@fondazionecarichieti.it

Facebook: "Museo Palazzo de' Mayo"



Secoli augustei

Messaggi da
Amiternum
e dall'Abruzzo antico

12 luglio - 30 settembre 2014

MANdA Villa Frigerj

Villa Comunale - Chieti

12 luglio 2014 - 11 gennaio 2015

Palazzo de' Mayo

S.E.T. Spazio Esposizioni Temporanee

Corso Marrucino, 121 - Chieti

*Promossa e organizzata dalla Fondazione Carichieti
e dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo*



DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI
E PAESAGGISTICI DELL'ABRUZZO

Ministero
dei Beni e delle
Attività Culturali
e del Turismo



SOPRINTENDENZA...
BENI ARCHEOLOGICI
ABRUZZO



Con la collaborazione di



BANCA DAL 1862

MANdA Villa Frigerj

Orari di apertura e costi

Biglietto Museo/mostra 4€, 2€ ridotto, gratuito per fasce di età
dal martedì alla domenica h. 9-20 con ultimo ingresso h.19:30

Chiusura il lunedì

Informazioni per il pubblico

T. +39 0871.404392 / 331668

S.E.T. - Palazzo de' Mayo

Orari di apertura e costi

Ingresso gratuito

luglio e agosto: dal martedì alla domenica h. 19-23

da Settembre: dal martedì al venerdì h. 10-13, sabato e domenica h. 10-13/16-20

Chiusura il lunedì

Visite guidate gratuite previa prenotazione telefonica anticipata

T. +39 0871.359801