

Piotr M. Stępień

architekt

Zamek Królewski na Wawelu

WYBRANE PROBLEMY KONSERWACJI I EKSPOZYCJI ANTYCZNYCH ZABYTKÓW RZYMU

W znakomitym filmie Federico Felliniego „Roma” jest scena przedstawiająca grupę budowniczych rzymskiego metra, którzy natrafiają na podziemny labirynt pomieszczeń antycznej budowli. Zaciekawieni wchodzą do wnętrza, podziwiając malowidła i dekoracje z innego czasu, z innego świata. Nagle podmuch powietrza uruchamia proces zniszczenia: na ich oczach wspaniałe dekoracje nikną, bledną, osypują się. „Musimy coś zrobić, żeby to uratować” – woła jedna z obecnych osób.

Fellini, jak to zwykle czynił w swoich filmach, poprzez przerysowanie sytuacji wydobyl jej głębszy sens i wymiar. Rzym współczesny przenika się z Rzymem antycznym w sposób szczególny, nieporównywalny z innymi miastami europejskimi o antycznym rodowodzie. Skala Rzymu starożytnego była tak wielka, że niemal na całym obszarze współczesnej stolicy Włoch znajdziemy antyczne budowle, ich fragmenty wkomponowane w późniejsze struktury lub relikty czekające pod ziemią na odkrywcę.



1. Kolumna Trajana, widok od strony Via dei Fori Imperiali. Wszystkie zdjęcia autora.

1. Trajan's Column, view from Via dei Fori Imperiali. All photos: author.

Pamiętajmy bowiem, że także poza murami aureliańskimi istniały drogi, cmentarze, akwedukty i inne obiekty budowlane. Natrafienie na antyczne relikty przy pracach budowlanych nie jest zatem w Rzymie rzadkością, lecz regułą. Liczebność tego rodzaju obiektów sprawia, że ich pełne zabezpieczenie jest sprawą trudną. Proces degradacji nie jest wprawdzie tak spektakularnie szybki jak w opisanej na wstępie scenie, lecz i tak stanowi bardzo poważne wyzwanie dla konserwatorów.

W 1988 r. miałem możliwość przedstawić na łamach „Ochrony Zabytków” prowadzone wówczas prace przy najważniejszych i największych zabytkach Rzymu antycznego, w szczególności marmurowych¹. Z perspektywy kilkunastu lat warto podjąć próbę oceny ich rezultatów, a także przedstawić nowe realizacje i problemy. Skala tematu sprawia, że ramy artykułu pozwalają na omówienie tylko wybranych obiektów.

Kolumny Trajana i Marka Aureliusza

Oba te antyczne monumenty zostały poddane konserwacji w 2. poł. lat 80. XX w. Przypomnijmy, że obie kolumny wykonane są z bloków białego marmuru i mają bogatą płaskorzeźbioną dekorację w formie spiralnej wstęgi z przedstawieniami najważniejszych wydarzeń – przeważnie wojennych – z okresu



2. Fragment dekoracji rzeźbiarskiej kolumny Trajana w trakcie prac konserwatorskich w 1984 r., widoczne fragmenty starych powłok ochronnych.

2. Fragment of the carved decoration of Trajan's Column in the course of conservation in 1984, with visible fragments of the old protective covers.



3. Piazza della Colona, kolumna Marka Aureliusza.

3. Piazza della Colona, Column of Marcus Aurelius.

panowania cesarza. Ustawione pierwotnie na kolumnach posągi cesarzy zastąpione zostały już w okresie nowożytnym brązowymi posągami św. Piotra (na kolumnie Trajana) i św. Pawła (na kolumnie Marka Aureliusza).

W trakcie wspomnianych prac konserwatorskich usunięto z powierzchni marmuru czarne nawarstwienia korozyjne (*crosta nera*), głównie metodą nebulizacji, tj. natrysku wody rozpylonej na drobne cząsteczki, uzupełnianego okładami o odczynie zasadowym. Pod nawarstwieniami korozyjnymi ujawnione wówczas zostały warstwy szczawianu wapnia, jak stwierdzono, chroniące wapien przed głębszą korozją. Do bardziej osłabionych partii zastosowano metodę konsolidacji z zastosowaniem wody wapiennej i mleka wapiennego, unikając używania tworzyw syntetycznych. Usunięto także kity na bazie żywic sztucznych, pochodzące z poprzednich prac konserwatorskich z końca lat 50. XX w.²

Obecnie stan obu kolumn jest zróżnicowany. Na elementach kolumny Trajana ponowna depozycja zanieczyszczeń jest niewielka, dzięki czemu odbiór estetyczny dekoracji nie jest zakłócony. Można przypuszczać, że odpowiada to dobremu stanowi technicznemu obiektu. Natomiast na płaskorzeźbach kolumny Marka Aureliusza utworzyły się już w sporym

4. Fragment dekoracji rzeźbiarskiej kolumny Marka Aureliusza. Ponowna depozycja zanieczyszczeń spowodowana intensywnym ruchem samochodowym w otoczeniu zabytku.
4. Fragment of the carved decoration of the Column of Marcus Aurelius. Renewed deposition of pollution caused by intensive car traffic next to the monument.

stopniu szare nawarstwienia zanieczyszczeń i produktów korozji marmuru. Przyczyny tej różnicy należy szukać w odmiennym otoczeniu architektonicznym obu kolumn i różnicy materiału kamiennego.

Kolumna Trajana znajduje się na otwartej przestrzeni (dawne Fora Cesarskie), lepiej wietrzonej, dzięki czemu stężenie zanieczyszczeń jest mniejsze. Natomiast stosunkowo niewielka przestrzeń Piazza della Colonna, gdzie znajduje się kolumna Marka Aureliusza, zamknięta jest wysokimi domami. Sprzyja to koncentracji zanieczyszczeń, „produkowanych” przez intensywny – pomimo ograniczeń administracyjnych – ruch samochodowy na przyległej do placu Via del Corso, głównej ulicy historycznego centrum Rzymu. Zanieczyszczenia te łatwo osiadają na chropowatej (na skutek korozji) powierzchni marmuru, z jakiego wykonano kolumnę. Wobec małego prawdopodobieństwa, aby ruch samochodowy można było jeszcze bardziej zredukować, problem zabezpieczenia kolumny Marka Aureliusza pozostaje otwarty.



5. Relikty Stadionu Domicjana w przyziemiu jednego z budynków przy Via dei Coronari.
5. Relics of the Stadium of Domitian on the ground floor of one of the buildings in Via dei Coronari.



6. Łuk Konstantyna, widok od strony Koloseum.
6. Arch of Constantine, view from the Colosseum.



7. Płaskorzeźba w partii cokołowej Łuku Konstantyna, dobry stan zachowania po kilkunastu latach od konserwacji.
7. Bas relief in the socle of the Arch of Constantine, satisfactory state of preservation more than ten years after the conservation.

Relikty Stadionu Domicjana

Relikty te znajdują się w podziemiach jednego z domów przy Piazza Navona i widoczne są z sąsiedniej ulicy Via dei Coronari. Są to pozostałości arkadowej konstrukcji z bloków trawertynu. W ramach prac prowadzonych w latach 80. XX w. powierzchnię kamienia zabezpieczono mlekiem wapiennym. Bezpośrednio po konserwacji spowodowało to zmianę wyglądu kamienia, jego „rozbielenie”.

Obecnie barwa kamienia powróciła do pierwotnej. Jak się wydaje, ta delikatna warstwa ochronna dobrze spełnia swoje zadanie, co ułatwia osłonięcie relikwów przed bezpośrednim działaniem wody opadowej.

Łuk Konstantyna

Budowla wzniesiona w 315 r., w dziesiątą rocznicę objęcia władzy przez cesarza, z wykorzystaniem starszych elementów, jest największym ze znanych łuków triumfalnych. Łuk Konstantyna poddany został konserwacji w tym samym okresie, co omówione wyżej kolumny, tj. w 2. poł. lat 80. XX w., dzięki specjalnej ustawie dotyczącej „utrzymania i odnowy pomników marmurowych”³. Jednym z problemów, jakie należało wówczas rozwiązać, było usunięcie wcześniejszych cementowych napraw. Do oczyszczenia marmuru użyto okładów o odczynie zasadowym, uzupełnionych nebulizacją; w najbardziej osłabionych miejscach zastosowano żywice z wymianą jonową⁴.

8. Koloseum (Amfiteatr Flawiuszy), strona północna po wykonanym próbnym odczyszczeniu fragmentu elewacji.

8. Colosseum (the Flavii Amphitheatre), the northern side after a trial cleaning of a fragment of the elevation.

Obecnie, po kilkunastu latach od konserwacji, powierzchnia marmuru jest już lekko spatynowana, lecz nie są to jeszcze szare nawarstwienia korozyjne tego typu jak na kolumnie Marka Aureliusza. W ogólnym odbiorze to spatynowanie przenika się ze wspomnianymi pozostałościami jednobarwnych warstw ochronnych (*strati monocromi*), ujawnionymi w trakcie ostatniej konserwacji. Podobnie jak w przypadku kolumny Marka Aureliusza, niekorzystnym dla zabytku czynnikiem jest intensywny ruch samochodowy na sąsiadującej z Łukiem Konstantyna ulicy Via di San Gregorio.

Koloseum

Ruiny tego antycznego amfiteatru z czasów Flawiuszy stały się jednym z symboli Rzymu, dlatego działania konserwatorskie przy tym obiekcie traktowane są jako priorytetowe, ale wymagające także dużej ostrożności



w podejmowaniu decyzji. Dodatkową trudnością dla współczesnych konserwatorów są poprzednie, różnorodne zabiegi, jakie podejmowano od początku XIX w. Końcowe przeszła zachowanej części kolumnady podparto skarpami, zastosowano też różne klamry, obejmmy i ściągi żelazne.

Prowadzone w ostatnich latach prace badawcze pozwoliły m.in. na lepsze poznanie dwóch podziemnych galerii, które prowadziły do amfiteatru. Jedna z nich łączyła Koloseum z Ludus Magnus – kwaterą gladiatorów, druga umożliwiała cesarzowi bezpośrednie przejście do łoża honorowej⁵. Za etap przygotowawczy do szeroko zakrojonych prac konserwatorskich potraktowano odczyszczenie fragmentu kolumnady po stronie północnej. Z powierzchni kamienia usunięto czarne nawarstwienia korozyjne (*crosta nera*), pozostawiając jednak żółtawo-brązową patynę nawet wtedy, gdy występowała w formie

9. Koloseum, stare wzmocnienia w formie żelaznych obejm.
9. Colosseum, old reinforcements in the shape of iron braces.



10. Północna część Forum Romanum, w tle Pałac Senatorów z relikwiami Tabularium.
10. Northern part of the Forum Romanum, in the background: the Senators' Palace with relics of the Tabularium.

zacieków. Pozostawiono także bez naprawy uszkodzenia powierzchni (ubytki). Dzięki temu odczyszczony fragment kolumnady zachował ślady mijającego czasu, pozwalając nadal na odczucie „dawności” zabytku. To poszanowanie patyny, a głębiej ujmując, autentyzmu zabytku obejmującego także „wartość dawności”⁶ jest charakterystyczne dla włoskiej szkoły konserwatorskiej, zwłaszcza w odniesieniu do zabytków antycznych.

Forum Romanum i Palatyn

Całość terenu o powierzchni około 30 ha, obejmującego Forum Romanum i Palatyn, zarządzana jest przez urząd konserwatorski ds. archeologii (Soprintendenza Archeologica di Roma). Zróznicowano jednak sposób udostępniania poszczególnych części tego zespołu: obecnie wstęp na Forum Romanum jest bezpłatny, natomiast Palatyn udostępniany jest na zasadach obiektu muzealnego (po wykupieniu biletu).

Ze względu na skalę całego zespołu i liczbę obiektów zabytkowych, utrzymanie go w dobrym stanie jest sprawą bardzo trudną. W latach 80. ub.

stulecia przeprowadzono prace konserwatorskie przy „wielkich zabytkach marmurowych” – Łuku Septymianusa Sewera, Łuku Tytusa, relikwiami świątyni Dioskurów (Kastora i Polluksa), kolumnie Fokasa i innych⁷. W pracach tych zastosowano metody konserwatorskie podobne do opisanych w odniesieniu do kolumn Trajana i Marka Aureliusza oraz Łuku Konstantyna. Obecnie spośród obiektów Forum w najlepszym stanie wydaje się Łuk Tytusa. Pamiętajmy jednak, że boczne części tej budowli są rekonstrukcją wykonaną przez Valadiera w latach 20. XIX w. Na Łuku Septymianusa Sewera widoczne są ponownie depozycje zanieczyszczeń.

W obrębie Forum Romanum prowadzone są obecnie m.in. prace w Santa Maria Antiqua, kościele wzniesionym w 1. poł. VI w. z wykorzystaniem fragmentów antycznych budowli należących wcześniej do rezydencji cesarskiej. Najważniejszym zadaniem w tym obiekcie jest zabezpieczenie zespołu dekoracji malarskich, należących do najcenniejszych przykładów sztuki wczesnośredniowiecznej.

Na Palatynie po długiej przerwie udostępniono zwiedzającym zbiory Museo Palatino, prezentujące

11. Forum Romanum, Łuk Septymiusza Sewera i kolumnada świątyni Saturna.

11. Forum Romanum, Arch of Septimus Severus and the colonnade of the temple of Saturn.



12. Forum Romanum, Łuk Tytusa, widok od strony Clivus Palatinus.

12. Forum Romanum, Arch of Titus, view from Clivus Palatinus.



historię tego wzgórza i zespół antycznych rzeźb odnalezionych na przestrzeni wieków w dawnych rezydencjach cesarskich. Tradycja zbiorów sięga XIX w., jednak dopiero w ostatnich latach znalazły one właściwe miejsce w pochodzącym z tego stulecia budynku poklasztornym, znajdującym się w centrum obszaru ochrony archeologicznej zespołu dawnych rezydencji cesarskich. Natomiast znaczne partie ruin tych rezydencji wyłączono ze zwiedzania ze względu na zagrożenia zarówno dla obiektów, jak i zwiedzających. Skala finansowa niezbędnych prac konserwatorskich oceniana jest na kilka milionów euro.

Wykonane w ciągu kilku dziesięcioleci zabezpieczenia korony murów, jak się wydaje, spełniają nadal rolę ochronną. Ściekająca z korony muru woda powoduje jednak uszkodzenia lica, a największe szkody wywołuje krystalizacja soli na granicy strefy podciągania kapilarnego wilgoci.

Fora Cesarskie i Hale Trajana

W odróżnieniu od Forum Romanum i Palatynu – Fora Cesarskie (Fori Imperiali) i Hale Trajana (Mercati Traianei) znajdują się pod zarządem miejskiego urzędu konserwatorskiego (Sovrintendenza Beni Culturali del Comune di Roma). W starożytności Forum Romanum i Fora Cesarskie łączyły się bezpośrednio; obecnie rozdziela je wybudowana na rozkaz Mussoliniego ruchliwa ulica – Via dei Fori Imperiali.



13. Palatyn, ruiny jednego z pałaców cesarskich (Domus Augustana).
13. Palatine, ruins of one of the imperial palaces (Domus Augustana).

14. Muzeum Palatynu, ekspozycja rzeźby antycznej.
14. Palatine Museum, exposition of classical sculpture.

Od 1999 r. w tym zespole archeologicznym prowadzone są prace badawcze, konserwatorskie i architektoniczne. Część terenu przebadano ponownie metodami wykopaliskowymi. Istotnym elementem całego zamierzenia jest urządzenie Muzeum Forów Cesarskich (Museo dei Fori Imperiali) w dawnych Halach Trajana. Wymieniono część elementów wykonanych w latach 1926-1934, takich jak posadzki i drewniane zadaszenia. Ponieważ ten antyczny budynek, poprzednio eksponowany tylko jako struktura budowlana, ma pomieścić wystawy muzealne, zdecydowano się na przeszklenie części otworów, zbudowano pomosty komunikacyjne. Wielka Sala (Grande Aula) została w ten sposób zabezpieczona przed czynnikami atmosferycznymi. Z uwagi na zróżnicowanie poziomów budowli (cały zespół wraz z aneksami ma sześć kondygnacji) wprowadzono windy hydrauliczne. Pracom adaptacyjnym towarzyszyła konserwacja ceglanych wątków murów.

W nowym muzeum mają być eksponowane elementy dekoracji architektonicznej odnalezione na



15. Forum Trajana z relikwiami Basilica Ulpia, w tle po lewej Hale Trajana, adaptowane obecnie na Muzeum Forów Cesarskich. 15. Trajan's Forum with relics of Basilica Ulpia, in the background, to the left: Halls of Trajan (Mercati Traianei), adapted for the purpose of the Museum of the Imperial Fora.



16. Hale Trajana (Mercati Traianei), stan w 1984 r. 16. Halls of Trajan, state in 1984.



Forach Cesarskich, a część dydaktyczna prezentować ma przekształcenia tego zespołu i jego znaczenie jako wzoru dla innych miast Cesarstwa Rzymskiego. Każdemu z pięciu składników zespołu zabytkowego (Forum Cezara, Forum Augusta, Świątynia Pokoju, Forum Nerwy i Forum Trajana) poświęcona będzie oddzielna część ekspozycji⁸.

Ostateczny efekt prac będzie można w pełni ocenić dopiero po ich zakończeniu. Trzeba jednak podkreślić, że nowe elementy wprowadzono w antyczną strukturę budowli w ten sposób, aby jej nie zdominowały. Od strony Forum Trajana prace adaptacyjne w halach są niemal niezauważalne.

W rejonie Forów Cesarskich i Forum Romanum planowane są jeszcze inne przestrzenie ekspozycyjne. W związku z budową trzeciej linii rzymskiego metra (C) ze stacjami Colosseo i Venezia proponuje się ich wprowadzenie jako łączników między stacjami a obszarem ochrony archeologicznej. Główna ekspozycja (Museo dei Fori) znajdować się ma pod Via dei Fori Imperiali. Zakłada się przy tym zasadnicze ograniczenie ruchu na tej ulicy, która również ma zostać przebudowana⁹.



17. Via dei Fori Imperiali. Widok w stronę Kolozeum, po prawej Bazylika Maksencjusza i Konstantyna. Projekt restryktywacji przewiduje zasadnicze ograniczenie ruchu samochodowego i urządzenie pod ulicą zespołu ekspozycyjnego.

17. Via dei Fori Imperiali. View towards the Colosseum, to the right: the Basilica of Maxentius and Constantine. The restructuring project foresees a limitation of street traffic and arranging an exposition complex under the street.

Kapitol

Kilkanaście lat temu antyczny, brązowy pomnik konny Marka Aureliusza, stojący od XVI w. w centrum placu Kapitolńskiego (Piazza di Campidoglio) zastąpiono kopią. Oryginał poddano natomiast konserwacji, którą dopiero niedawno zakończono. Interesującym rozwiązaniem było połączenie konserwacji z ekspozycją. Zdemontowana rzeźba do końca ubiegłego roku znajdowała się w przeszklonym pomieszczeniu w Palazzo Nuovo, co pozwalało na jej oglądanie przez zwiedzających Muzea Kapitolńskie także w czasie wykonywania zabiegów konserwatorskich. Od stycznia 2006 r. rzeźba znajduje się już w specjalnie przygotowanej dla niej, nowoczesnej sali ekspozycyjnej zwanej Eksedrą Marka Aureliusza. Urządzono ją w miejscu jednego z dziedzińców Pałacu Konserwatorów, wg projektu architekta Carlo Aymonino.

Po długotrwałych pracach udostępniono dla zwiedzających pozostałości Tabularium – budowli mieszczącej w starożytności archiwum Rzymu, a włączonej w okresie nowożytnym do Pałacu Senatorów. Pozostałości te obejmują monumentalną galerię, otwartą arkadami ku Forum Romanum. Podstawowym materiałem użytym do budowy tej galerii są wielkie bloki wulkanicznego tufu. W galerii już w XIX w. umieszczono fragmenty belkowania ze świątyń znajdujących się pierwotnie na Forum, zestawione z autentycznych fragmentów. Umożliwia to podziwianie finezyjnej dekoracji tych antycznych elementów architektonicznych, a jednocześnie ich ochronę przed czynnikami atmosferycznymi. Wobec wielkich wymiarów tych elementów galeria Tabularium jest optymalnym miejscem ekspozycji – zwykłe sale



18. Posąg Marka Aureliusza w tymczasowej ekspozycji połączonej z pracami konserwatorskimi, stan w grudniu 2005 r.

18. Statue of Marcus Aurelius on temporary show connected with conservation, state in December 2005.



19. Plac Kapitoński z kopią pomnika konnego Marka Aureliusza, w tle Pałac Senatorów.
19. Capitoline Square with a copy of the equestrian statue of Marcus Aurelius. In the background: the Senators Palace.

muzealne byłyby dla nich zbyt ciasne. Z galerii można też zobaczyć zachowane *in situ* na Forum pozostałości świątyni, z których pochodzą.

W przejściu do galerii Tabularium wyeksponowano odkryte w 1939 r. relikty świątyni Veiove (młodego Jowisza). Relikty zostały oddzielone od galerii nowoczesnymi przeszkleniami, wprowadzono też pomosty o stalowej konstrukcji i oświetlenie wydobywające relief i strukturę materiału.

Nową aranżację uzyskała też podziemna galeria łącząca obie części Muzeów Kapitońskich, czyli Pałac Konserwatorów (Palazzo dei Conservatori) z Nowym Pałacem (Palazzo Nuovo). Galerię tę wybudowano w latach 30. XX w., odkrywając przy tym nieznaną uprzednio relikty antycznej zabudowy Kapitolu. W nowej aranżacji wyeksponowano te relikty, umieszczając jednocześnie w galerii duży zespół antycznych zabytków epigraficznych. Na podkreślenie zasługuje zwłaszcza bardzo dobrze zaprojektowane oświetlenie, efektowne, a jednocześnie funkcjonalne, bo zapewniające czytelność inskrypcji na prezentowanych zabytkach.

Pałac Konserwatorów, oprócz wspomnianej już wielkiej sali przygotowanej do ekspozycji pomnika Marka Aureliusza, wzbogacił się m.in. o nowoczesnie urządzone galerie rzeźby antycznej i nową ekspozycję relikwów świątyni Jowisza Kapitońskiego. W przyległym do Pałacu Konserwatorów tzw. Nowym Muzeum w Palazzo Caffarelli prowadzone są prace archeologiczne, odsłaniające dalsze relikty tej antycznej świątyni. W przyszłości całe przyziemie pałacu poświęcone będzie prezentacji relikwów oraz historii Kapitolu w czasach starożytnych¹⁰.

Powyższe realizacje to zaledwie fragment ambitnego planu rozwoju Muzeów Kapitońskich. W ramach tego planu biura i urzędy miejskie przenoszone są z budynków położonych w sąsiedztwie obecnego zespołu muzealnego do nowej siedziby w dzielnicy Ostiense, nazwanej Drugim Kapitołem. Opróżnione budynki wraz dalszymi obiektami pozyskanymi przez władze miasta (np. Palazzo Rivaldi, dawny budynek Niemieckiego Instytutu Archeologicznego i in.) będą adaptowane na zespół muzealno-wystawienniczy o łącznej powierzchni użytkowej 43 tys. mkw.¹¹



20. Kapitol, nowa ekspozycja relikwii Templum Veiovi (świątyni młodego Jowisza).
20. Capitol, new exposition of the relics of Templum Veiovi (temple of young Jove).



21. Kapitol, galeria Tabularium z ekspozycją fragmentu belkowania z jednej ze świątyni na Forum Romanum.
21. Capitol, the Tabularium gallery with an exposition of a fragment of the entablature in one of the temples in the Forum Romanum.



Utworzy to – wraz z opisanym wcześniej realizowanym już muzeum w Halach Trajana, planowanym muzeum pod Via dei Fori Imperiali i obecnymi Muzeami Kapitołińskimi – całą dzielnicę muzeów i sal wystawienniczych w centrum Rzymu.

Domus Aurea

To, co nosi obecnie nazwę Złotego Domu (Domus Aurea), jest zaledwie częścią zespołu rezydencji Nerona, którą opisał Swetoniusz. Rezydencja ta zajmowała kotlinę pomiędzy Palatynem, Eskwiliem i Celiusem (Celio), a także stoki wzgórza Oppius. Po śmierci tyrana rezydencję zniszczono, sytuując na jej obszarze inne budowle, w tym Amfiteatr Flawiuszów, czyli Koloseum. Pawilon na zboczach Oppiusa zasypano, a nad nim powstały Termy Tytusa.

22. Kapitol, podziemna galeria łącząca Muzea Kapitołińskie z nową aranżacją ekspozycji antycznych zabytków epigraficznych.
22. Capitol, subterranean gallery joining the Capitoline Museums with a newly arranged exhibition of classic epigraphic monuments.

W 1480 r. przypadkowo odkryto te właśnie podziemne pomieszczenia („groty”) pod resztkami Term Tytusa na zboczach Oppiusa. Zachowane w nich dekoracje stiukowe i malarskie ukazały nieznaną ówczesnym oblicze sztuki antycznej – finezyjne, ale czasem trochę dziwaczne. Ten rodzaj dekoracji nazwano więc „groteską”. Odkrycie to dało nowy impuls do rozwoju sztuki renesansowej i prawdopodobnie przyczyniło się do powstania manieryzmu. „Groty” odwiedzali tacy artyści, jak: Pinturicchio, Perugino, Filippino Lippi, Ghirlandaio, Rafael, Giulio Romano, kopiując przy świetle świeczek wzory i motywy dekoracji. Później zaczęto systematyczne badania, których wyniki publikowano w formie albumów. I tak w 1706 r. opublikowano rysunki z badań Pier Sante Bartoli, a w 1774 r. rzymski antykwariusz Mirri wydał album z 60 rycinami na podstawie rysunków Franciszka Smuglewicza i włoskiego architekta Vincenta Brenny.

Dzięki bogatej ikonografii „grot”, znanych obecnie jako Domus Aurea, możemy ocenić zmiany stanu zachowania dekoracji. Porównanie ikonografii ze stanem obecnym wskazuje, że we wnętrzach Domus Aurea nastąpił proces destrukcji podobny do tego, jaki pokazał w swoim filmie Fellini, tyle że rozłożony na pięć wieków. Część dekoracji w ciągu tego czasu po prostu odpadła ze ścian, inne zmieniły kolor, zbladły, kolejne zostały uszkodzone przez wysolenia i rozwój mikroorganizmów.



23. Domus Aurea, podziemne wnętrza oświetlone w sposób wydobywający monumentalne proporcje architektury i fakturę materiału.

23. Domus Aurea, the lighting in the subterranean interiors brings forth the monumental proportions of the architecture and the texture of the material.



24. Domus Aurea, Sala Złoczonego Sklepienia (Sala della Volta Dorata) z resztkami antycznej dekoracji stiukowej.

24. Domus Aurea, Sala della Volta Dorata with traces of classical stucco decoration.



25. Domus Aurea, kryptoportyk, widoczne objawy korozji biologicznej (glony), wysolenia i zacieki związane z penetrującą do wnętrza wodą opadową.

25. Domus Aurea, crypto-portico, visible symptoms of biological corrosion (algae), salinity and seepage connected with the penetration of rain water.



26. Domus Aurea, relikty dekoracji malarskiej w pomieszczeniu nr 78 (kryptoportyk).

26. Domus Aurea, relics of painted decoration in interior no. 78 (crypto-portico).

Potrzeba ratowania tego unikatowego zabytku, jednego z najświetniejszych zabytków antycznych, była odczuwana od dawna. Przez wiele lat Domus Aurea był niedostępny zwiedzającym z powodu prowadzonych badań i prac konserwatorskich. Ostatecznie udostępniono trasę turystyczną obejmującą 32 pomieszczenia, czyli ok. 1/5 całej budowli. Można ją zwiedzać tylko w niewielkich grupach z przewodnikiem. Oświetlenie umieszczono w prostych, kubicznych elementach ustawionych na posadzce, bardzo precyzyjnie dobierając miejsca oraz kąty padania światła. Dzięki temu wydobyte zostały wszystkie szczegóły zachowanych fragmentów dekoracji, faktura muru i głęboka wysoki, sklepionych wnętrz, które zdają się ciągnąć w nieskończoność...

Wykwyty soli i glony, jakie miejscami można zauważyć na powierzchni ścian, świadczą, że pełne zabezpieczenie obiektu jest bardzo trudne. Rozmiary budowli (ok. 100 x 200 m!) i specyficzne położenie pod obecną powierzchnią terenu wzgórza Oppius,

bardzo utrudniają kontrolę wilgotności. Po intensywnych deszczach na początku grudnia 2005 r. zamknięto nawet ponownie obiekt dla zwiedzających, z uwagi na wystąpienie konstrukcyjnego zagrożenia zawilgoconych murów i sklepień. Potrzeby w zakresie dalszych prac zabezpieczających i konserwatorskich szacowane są na kilka milionów euro.

Museo Nazionale Romano

Założone w 1889 r. Rzymskie Muzeum Narodowe jest instytucją muzealną o profilu archeologicznym, dlatego podlega wspomnianemu już urzędowi konserwatorskiemu ds. archeologii (Soprintendenza Archeologica di Roma), a nie urzędowi nadzorującemu większość muzeów rzymskich (Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano). W mieście tak szczególnym, jak Rzym, na zbiory archeologiczne składają się w pierwszym rzędzie kolekcje rzeźb o wyjątkowej wartości artystycznej, m.in. znane z podręczników historii sztuki.



27. Museo Nazionale Romano, oddział w Termach Dioklecjana, krużganek w dziedzińcu Michała Anioła, ekspozycja rzeźb antycznych pochodząca z końca XIX w.

27. Museo Nazionale Romano, department in the Baths of Diocletian, arcade in the Michelangelo courtyard, exposition of classical sculpture arranged at the end of the nineteenth century.

28. Museo Nazionale Romano, oddział w Termach Dioklecjana, przeszklone drzwi stanowią wizualny łącznik pomiędzy nową ekspozycją a kruzgankiem.
28. Museo Nazionale Romano, department in the Baths of Diocletian, glass doors as a visual connection between the new exposition and the arcade.



Ekspozycja zbiorów muzealnych tego rodzaju jest zadaniem zarówno trudnym, jak i prestiżowym, dlatego w ostatnich latach Museo Nazionale Romano zostało znacznie powiększone. Podstawy prawne i finansowe rozwoju muzeum zostały zapewnione odrębnym aktem prawnym – Legge Speciale nr 92 z 23 marca 1981 r. w sprawie ochrony dziedzictwa archeologicznego Rzymu. Oprócz rozbudowy głównej siedziby muzeum w dawnych Termach Dioklecjana (Museo delle Terme) i w dawnej Sali Planetarium zostały utworzone oddziały muzeum: w pobliskim Palazzo Massimo alle Terme, w Palazzo Altamps koło Piazza Navona i przy Via delle Botteghe Oscure (Crypta Balbi). Takie rozczłonkowanie muzeum uznano za zgodne ze specyfiką Rzymu, w którym dziedzictwo archeologiczne – jak już wspomniano na wstępie – jest obecne wszędzie¹².

W **Museo delle Terme**, obok historycznej ekspozycji w kruzgankach zaprojektowanych przez Michała Anioła, urządzono nową przestrzeń ekspozycyjną w murach XIX-wiecznego pałacu

przylegającego do Term Dioklecjana. Galeria w formie tunelu prezentująca zabytki epigraficzne i małe formy rzeźbiarskie znajduje się nad halą parteru mieszczącą zabytki wymagające większej przestrzeni. Aneksy tej ekspozycji łączą się z nowymi galeriami na poddaszu kruzganków Michała Anioła. Nowoczesna architektura tych wnętrz nie narusza zewnętrznego wyglądu całego zespołu i otoczenia.

W ramach tego samego oddziału urządzono dodatkową ekspozycję rzeźby antycznej w dawnej Sali Planetarium. Pierwotnie była to sala ośmioboczna (Aula Ottagona) wchodząca w skład Term Dioklecjana; obecnie jest oddzielona ulicą od głównego kompleksu muzeum. Po wielu przekształceniach i adaptacjach (m.in. na spichlerz, salę gimnastyczną, kino i wspomniane planetarium) przydzielono ten obiekt Museo Nazionale Romano. Projektanci ekspozycji wykorzystali pozostały po planetarium ekran w kształcie kopuły, rozmieszczając pod nią rzeźby pochodzące z cesarskich term Rzymu: Term Trajana, Karakalli, Dioklecjana i Konstantyna.



29. Museo Nazionale Romano, oddział w Palazzo Altemps, ekspozycja rzeźby antycznej w renesansowych wnętrzach pałacowych (Sala delle Prospettive).

29. Museo Nazionale Romano, department in Palazzo Altemps, exposition of classical sculpture in Renaissance palace interiors (Sala delle Prospettive).

Oddział Museo Nazionale Romano, umieszczony w pobliskim, XIX-wiecznym **Palazzo Massimo**, prezentuje – oprócz rzeźby – inne zabytki antyczne: malarstwo, sztukaterie, mozaiki, kolekcję numizmatyczną i złotnictwo. Ta ostatnia część ekspozycji nosi nazwę „Luksus w Rzymie”. Dla najcenniejszych eksponatów urządzono rodzaj skarbcza pod dziedzińcem. Prace adaptacyjne w zakupionym na potrzeby muzeum budynku trwały od 1983 r. i kosztowały 68 mld lirów.

Odmienny charakter ma nowa ekspozycja w **Palazzo Altemps**. Pałac ten, uprzednio mieszczący seminarium duchowne, zakupiony został przez państwo z przeznaczeniem na muzeum. W odróżnieniu od wspomnianego wyżej obiektu przy Termach Dioklecjana wnętrza tego renesansowego pałacu mają wysoką wartość zabytkową, ze względu na zachowane dekoracje malarskie i stiukowe, bogato dekorowane stropy belkowe i kasetonowe, a także

30. Museo Nazionale Romano, oddział w Palazzo Altemps, ekspozycja rzeźby antycznej w Sali Księżnej.

30. Museo Nazionale Romano, department in Palazzo Altemps, exposition of classical sculpture in the Duchess Room.



31. Museo Nazionale Romano, oddział Crypta Balbi, fragmenty antycznej dekoracji zamontowane na ażurowej konstrukcji pokazującej pierwotny zarys budowli.

31. Museo Nazionale Romano, the Balbi Crypt department, fragments of classical decoration installed on an openwork construction showing the original outline of the building.



kamieniarkę portali. Połączono zatem ekspozycję starannie zakonserwowanych wnętrz pałacowych z prezentacją tej części zbiorów, która pochodzi z takich kolekcji prywatnych, jak Altemps, Boncompagni-Ludovisi, Mattei, Brancaccio, książąt del Drago. W każdej z sal znajduje się niewiele rzeźb; są to jednak dzieła sztuki o najwyższej wartości. Ten rodzaj ekspozycji przypomina dawne, pałacowe kolekcje prywatne. Rzeźby zgrupowane są z wykorzystaniem klucza pochodzenia z konkretnej kolekcji, a nie wg okresu czy warsztatu. Ekspozycja w Palazzo Altemps jest zatem nie tylko prezentacją sztuki antycznej, ale także – zgodnie z celem tego oddziału – prezentacją historii kolekcjonerstwa i muzealnictwa¹³.

Jeszcze inny charakter ma oddział przy Via delle Botteghe Oscure. Nazwa oddziału **Crypta Balbi** pochodzi od Teatru Balbusza, który w starożytności

znajdował się w tym miejscu. Ekspozycja prezentuje jednak nie tylko relikty tego antycznego obiektu, ale także przekształcenia otoczenia na przestrzeni wieków, aż po czasy nowożytne. W VIII w. powstał tutaj klasztor Santa Maria Domine Rose, po roku tysięcznym – domy kupieckie, a w połowie XVI w. – Conservatorio di Santa Caterina dei Funari, przytułek wzniesiony z inicjatywy św. Ignacego Loyoli.

W obrębie zespołu zabudowy liczącego ok. 7000 m² i 40 000 m³ kubatury wypreparowano w wyniku trwających prawie dwadzieścia lat (od 1981 r.) prac badawczych nawarstwiających się struktury starożytne, średniowieczne i nowożytne. Podczas prac adaptacyjnych prowadzonych od 1997 r. urządzono nowoczesne pomosty i galerie oraz ekspozycję o charakterze dydaktycznym. Założeniem ekspozycji jest prezentacja „archeologii i historii krajobrazu

miejskiego” oraz „Rzymu od czasów starożytnych po średniowiecze”. W tej drugiej części prezentowane są m.in. zagadnienia Rzymu późnoantycznego, Rzymu bizantyjskiego, rządów papieskich, średniowiecznych przekształceń Forów¹⁴. Obiekty prezentowane na wystawie pochodzą nie tylko z badań w tym zespole zabudowy, ale także ze zbiorów kilku muzeów i instytucji, np. średniowieczne dekoracje malarskie z kościoła Santa Maria in Via Lata przeniesiono na wtórne podłoże w latach 60. XX w.

Plany rozwoju tego oddziału przewidują, po uzupełniających badaniach archeologicznych, urządzenie ekspozycji muzealnej w dwóch sąsiadujących pałacach: Palazzo Saragoni, położonym naprzeciw przy Via Botteghe Oscure, a także Palazzo Albertoni znajdującym się przy Via dei Delfini.

Ara Pacis

Ołtarz Pokoju to jeden z najbardziej znanych zabytków antycznego Rzymu. Został wzniesiony w latach 13-9 p.n.e. przez cesarza Augusta jako część monumentalnego założenia, obejmującego także

gigantyczny zegar słoneczny (Horologium Augusti) i mauzoleum rodziny cesarskiej, zwane Mauzoleum Augusta (Augusteum). Właściwy ołtarz otaczały ściany z marmurowych bloków, z bogatą dekoracją rzeźbiarską, reprezentującą najwyższy poziom artystyczny starożytnego Rzymu.

Pierwsze fragmenty odnalezione zostały w XVI w. przy budowie Palazzo Peretti. Odkrycie dalszych w 1902 r. umożliwiło próbę odtworzenia całości po pozyskaniu fragmentów z różnych muzeów, kolekcji i skompletowaniu. Z końcem lat 30. XX w. zmontowano je ponownie, ustawiając w specjalnie zbudowanym pawilonie projektu architekta Morpurgo. Wraz z budową pawilonu ekspozycyjnego Ara Pacis wyburzono na rozkaz Mussoliniego zabudowę otaczającą mauzoleum Augusta, tworząc wielką wyrwę w barokowym układzie urbanistycznym tej części miasta. Nowo powstały plac obramowano budynkami o typowej dla tamtego okresu monumentalizującej architekturze.

Realizacja ta miała cel propagandowo-polityczny: zabytki Rzymu antycznego miały być symbolami nowego faszystowskiego imperium, dlatego



32. Museo Nazionale Romano, oddział Crypta Balbi, relikty antycznych i średniowiecznych budowli włączone w nowoczesną ekspozycję muzealną.

32. Museo Nazionale Romano, the Balbi Crypt department, relics of classical and mediaeval buildings incorporated into a modern museum exposition.

33. Nowe Muzeum Ara Pacis, widok od strony wschodniej, w trakcie realizacji, stan w grudniu 2005 r.
33. New Ara Pacis Museum – view from the east, in the course of realisation, state in December 2005.



względy konserwatorskie znalazły się na drugim planie. Pawilon, mający chronić Ara Pacis, od początku stwarzał problemy konserwatorom. Przeszkłona konstrukcja pawilonu Morpurgo powodowała duże różnice temperatury i wilgotności we wnętrzu niekorzystnie oddziałujące na zabytek. Z tych właśnie względów władze Rzymu podjęły decyzję o budowie nowego obiektu muzealnego przeznaczonego na ekspozycję Ołtarza Pokoju. Założenia projektu były jednak szersze: nowa budowla miała jednocześnie być głównym elementem rewitalizacji całego placu i otoczenia. W 1995 r. opracowanie projektu powierzono amerykańskiemu architektowi Richardowi Meierowi, twórcy wielu znanych obiektów muzealnych¹⁵. W 2001 r. wykonano specjalną osłonę dla ołtarza i wyburzono pawilon Morpurgo, co było przygotowaniem do realizacji projektu Meiera.

Projekt wzbudził dyskusję i liczne kontrowersje, a po zmianie rządu w 2001 r. ogłoszono nawet wycofanie się z jego realizacji. Ostatecznie jednak, po pewnych korektach, powrócono do niego. 23 września 2005 r. w obecności projektanta antyczny ołtarz został pozbawiony tymczasowej osłony. W czasie zbierania materiałów do niniejszego artykułu w grudniu 2005 r. prace przy budynku były w końcowej fazie, a uroczyste otwarcie zaplanowano na 21 kwietnia 2006 r. – dzień symbolicznej rocznicy założenia Rzymu. Koszt realizacji całego obiektu wraz z otoczeniem sięgać ma prawie 20 mln euro.

Nowy obiekt, oprócz głównej wielkiej sali z ołtarzem, pomieści także inne sale i galerie ekspozycyjne, audytorium z 200 miejscami, bibliotekę, kawiarnię oraz rozbudowane zaplecze techniczne. Architekturę obiektu można określić jako modernistyczną – wielkie przeszklenia projektant skontrastował z masywnymi ścianami z bloków trawertynu, operując głównie prostopadłościennymi bryłami. W wyniku dyskusji zrezygnowano z przedłużenia kamiennej ściany budynku wzdłuż nabrzeża Tybru, co przesłoniłoby częściowo znajdujące się tam dwa barokowe kościoły. Od północy Meier umieścił na podwyższeniu taras z wielką, wolno stojącą kolumną – gnomonem, stanowiący symboliczne nawiązanie do Horologium Augusta.

Ostateczny rezultat architektoniczny ocenić można będzie dopiero po zakończeniu prac. Podkreślić jednak trzeba dobre wpisanie obiektu w układ urbanistyczny, poprzez ściśle nawiązanie do gabarytu sąsiadujących budowli, a także do linii zabudowy Via della Ripetta, jednej z głównych osi urbanistycznych barokowego Rzymu. Budynek Meiera uzupełnia brakujący – na skutek wyburzeń z czasów Mussoliniego – fragment tej osi, przywracając jej ciągłość. Jednocześnie Richard Meier starał się prawdopodobnie nawiązać w pewnym stopniu do pozostałych pierzei placu, wzniesionych w latach 30. XX w., a także do materiałów użytych w pawilonie Morpurgo. Przestrzeń muzealna we wnętrzu budynku



34. Via di Ripetta, nowy budynek Muzeum Ara Pacis wypełnia przerwę w pierzei, powstałą w wyniku wyburzeń w latach 30. XX w.
34. Via di Ripetta – the new building of the Ara Pacis Museum fills a gap produced in the row of houses by the demolitions conducted in the 1930s.

została połączona schodami i rampami z przestrzenią miejską. Tarasy umożliwiają widokowe powiązanie zarówno z otoczeniem Mauzoleum Augusta, jak i Tybrem.

Na podstawie opisanych przykładów można spróbować określić główne problemy i kierunki działań w zakresie ochrony, konserwacji i ekspozycji zabytków antycznych Rzymu. Wydaje się, że problem skutecznej ochrony *in situ* zabytków antycznych o dużej skali, zwłaszcza zabytków marmurowych wystawionych na działanie czynników atmosferycznych, nie został jeszcze w pełni rozwiązany. Może

właśnie dlatego z dużą konsekwencją i rozmachem rozbudowywana jest w Rzymie sieć muzealnych ekspozycji archeologicznych, traktowanych jako istotny składnik współczesnej struktury miasta. Ekspozycje te prezentują elementy architektoniczne i dzieła sztuki w sposób atrakcyjny i zrozumiały dla zwiedzającego; w pobliżu miejsc, z których pochodzą; w powiązaniu z prezentacją relikwów budowli. W przeciwieństwie do tendencji wywodzącej się z lat 30. XX w., a polegającej na wyizolowaniu zabytków antycznych, „oczyszczeniu” z późniejszych nawarstwień, obecnie dąży się do prezentacji tych zabytków



35. Nowy budynek Muzeum Ara Pacis od strony Tybru, w trakcie realizacji, stan w grudniu 2005 r.
35. New building of the Ara Pacis Museum seen from the Tiber, in the course of realisation, state in December 2005.

antycznych właśnie w kontekście późniejszych przemian, zwłaszcza średniowiecznych.

Opisane obiekty są jednocześnie dowodem na to, że w Wiecznym Mieście nie da się rozdzielić problemu konserwacji zabytków antycznych od zagadnień konserwacji urbanistycznej, planowania przestrzennego i współczesnego projektowania architektonicznego w kontekście historycznym. Czy w odniesieniu do Rzymu można zatem mówić o modelu konserwacji zintegrowanej? To już temat na odrębne opracowanie.

Mgr inż. arch. Piotr M. Stępień, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, odbył studia podyplomowe w ICCROM (Rzym). Pracę zawodową w zakresie konserwacji zabytków architektury rozpoczął w 1976 r. w Kierownictwie Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu, następnie pracował w PKZ-Wawel i PKZ-Kraków, zajmując się m.in. konserwacją detalu architektonicznego. Obecnie pełni funkcję głównego specjalisty ds. konserwacji architektury w Zamku Królewskim na Wawelu – Państwowych Zbiorach Sztuki w Krakowie. Zawodowo zajmuje się również architekturą współczesną (m.in. dom Tadeusza Kantora w Hucisku k. Krakowa, klasztor dominikanek przy ul. Kasztanowej w Krakowie).



36. Wizualizacja projektu nowego Muzeum Ara Pacis, prezentowana na miejscu realizacji budynku.

36. Visualisation of a project for the new Ara Pacis Museum, presented on the site of the realisation of the building.

Przypisy

1. P. Stępień, *Konserwacja wielkich zabytków antycznych Rzymu w latach 1981-87*, „Ochrona Zabytków”, 1988, nr 4, s. 235-243.
2. Prace przy kolumnie Trajana prowadził zespół pod kierunkiem Brunona Zanardiego, prace przy kolumnie Marka Aureliusza – zespół pod kierunkiem Saby Vedovello (Cooperativa Connservazione Beni Culturali).
3. „Legge speciale”, 23.03.1981, nr 92.
4. Prace przy Łuku Konstantyna prowadził zespół pod kierunkiem Carla Giantomassiego.
5. *Guida archeologica di Roma*, red. A. La Regina, Roma-Milano 2004, s. 180.
6. Altenswert, w ujęciu Aloisa Riegla (termin tłumaczony dawniej jako „wartość starożytnicza”, obecnie „wartość dawności”) – zob. A. Riegl, *Der Moderne Denkmalkultus. Sein wessen und seine entstehung*, Wien und Leipzig 1903, tłumaczenie polskie w: *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków*, Warszawa 2002.
7. Prace przy Łuku Septymiusza Sewera prowadził zespół pod kierunkiem Roberto Nardi (Centro Conservazione Archeologica), prace przy świątyni Kastora i Polluksa – zespół pod kierunkiem Gianluigi Collalucciego.
8. Informacje m.in. ze stron internetowych Sovraintendenza Beni Culturali del Comune di Roma.
9. Informacje m.in. ze stron internetowych Roma Metropolitane i Studio Architetto Fioravanti.
10. Informacje m.in. na oficjalnej stronie internetowej Muzeów Kapitołińskich.
11. P. Boccacci, *E il cuore antico diventerà un grande museo – dai Capitolini al palazzo di via dei Cerchi*, „La Repubblica”, 31.12.2004.
12. F. Scoppola, S.D. Vordermann, *Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps*, Roma-Milano 1997, s. 10.

13. F. Scoppola, S.D. Vordermann, jw.; zob. też G. Croci, F. Scoppola, *Il restauro di Palazzo Altemps*, (w:) „Tema, tempo, materia, architettura”, 1, Milano 1993, s. 12 i n.

14. *Museo Nazionale Romano – Crypta Balbi*, Roma–Milano 2000; założenia naukowe ekspozycji opracował zespół pod kierunkiem prof. Daniele Manacorda i prof. Paola Delogu, projekt adaptacji opracowała arch. Maria Letizia Conforto (Soprintendenza Archeologica

di Roma) przy współpracy arch. Marii Costanza Pierdominici (Soprintendenza per il Beni Architettonici di Roma), aranżację ekspozycji zaprojektował arch. Franco Ceschi, a kierownictwo naukowe nad całością prac sprawowała dr Laura Vendittelli.

15. Getty Center w Los Angeles, Muzeum Sztuki Współczesnej w Barcelonie, Muzeum Sztuki we Frankfurcie nad Menem, Muzeum w Atlancie.

SELECTED PROBLEMS OF THE CONSERVATION AND EXPOSITION OF CLASSICAL MONUMENTS IN ROME

Almost the entire area of contemporary Rome contains classical buildings whose fragments had been incorporated into later structures or whose relics remain concealed underground. The author discusses their conservation upon the basis of selected different objects. Trajan's column, the Column of Marcus Aurelius, the Arch of Constantine, the Arch of Septimius Severus and the Arch of Titus are examples of large-scale marble historical monuments, subjected to thorough conservation during the 1980s. The differences between their present-day state are the consequence primarily of the threat posed by the pollution of the natural environment caused by street traffic. On the other hand, the subterranean complex of relics in Domus Aurea is damaged by moisture. In the case of the Colosseum, in which samples of the elevation have been cleaned, the author accentuates respect for patina and the authenticity of the monument, an approach characteristic for the Italian school of conservation.

The article discusses the programme of conserving such archaeological complexes as the Forum Romanum, the Palatine and the Imperial Fora. In the latter case, an essential element of the programme was the arrangement of the Imperial Fora Museum in the Halls of Trajan. The author underlines the fact that new elements had been introduced into the classical structure of the building in such a way as to avoid dominating it. Plans for building a third line of the Roman Underground propose an exposition area conceived as a link between the stations and the archaeological protection area.

The author considers the work conducted in the Capitoline Museum (i.a. a new showroom for the statue of Marcus Aurelius) and plans for further development, which foresee the creation of a whole district of museums in the environs of the Capitol. He goes on to discuss the expansion of Museo Nazionale Romano – a project for redesigning the main museum seat in the Baths of Diocletian, an exposition in the Planetarium Hall, and new departments in Palazzo Massimo alle Terme, Palazzo Altemps and Via delle Botteghe Oscure (the Balbi Crypt) – together with building Ara Pacis, a new museum designed by Richard Meier.

Summing up: effective in situ protection of classical large-scale monuments, especially marble objects threatened by atmospheric factors, has still not been satisfactorily resolved. This may be the reason why a network of archaeological museum expositions, conceived as an essential component of the contemporary town structure, is being created with such great consistency and impetus. The expositions aim at an attractive and comprehensive presentation of architectural elements and works of art near the sites in which they were discovered and in connection with a display of relics of the buildings. In contrast to a tendency which originated in the 1930s, and consisted of isolating classical monuments and “cleaning” them of all later stratification, the present-day trend aims at showing the monuments within a complete historical context.