

El *Palazzo Altemps*: reconversión de un edificio histórico en sede del Museo Nazionale Romano

The *Palazzo Altemps*: reconversion of a historic building into the foundation of the Museo Nazionale Romano

JONATAN JAIR LÓPEZ MUÑOZ

Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico Universidad Complutense de Madrid

La reconversión de edificios históricos en museos se considera, en algunas ocasiones, como una solución arriesgada por los problemas que puede plantear esta acción al tratarse de un inmueble protegido, pues debe respetarse en su integridad. No obstante, con ejemplos como el del *Palazzo Altemps* como sede del *Museo Nazionale Romano*, en la capital italiana, se evidencia una correcta solución.

La necesidad originada durante la segunda mitad del siglo XX de ampliar y reorganizar las colecciones impulsó la adquisición de este edificio. Tanto su museología como su museografía han sido planteadas teniendo en cuenta, en todo momento, el tipo de colección a exponer junto con la tipología del edificio que la iba a albergar, estableciendo así un caso concreto de perfecta sincronía entre contenedor y contenido. A lo largo del recorrido, bajo las líneas renacentistas y barrocas que caracterizan este palacio urbano, se exponen piezas de la Roma clásica que transportan al espectador en el tiempo. Desde 2006, ocasión de su última remodelación, se puede contemplar por todas sus salas una colección escultórica que no solo sorprende al visitante por su calidad estética sino también por su carácter histórico.

The reconversion of historic buildings into museums is considered to be, in some cases, a risky solution due to the problems that this action can pose to its being a protected edifice, for its integrity must be respected. However, a correct solution is evidenced with examples like the *Palazzo Altemps* as the foundation of the *Museo Nazionale Romano*, in the Italian capital. The need, caused during the second half of the 20th Century, to extend and reorganize the collections encouraged the acquisition of this building. Both its museology and its museography have been outlined keeping constantly in mind the type of the exhibited collection as well as the typology of the building set for its accommodation, establishing in this way a concrete case of perfect synchrony between container and content. Along the way, under Renaissance and Baroque lines that characterize this urban palace, the spectator is transported in time through the exhibited pieces of classic Rome. Since the occasion of its last remodeling in 2006, we can contemplate through all of its rooms a sculptural collection that not only surprises the visitor for its aesthetic quality but also for its historical character.

Palabras clave: Altemps, museografía, Patrimonio Cultural, recuperación, Roma.

Keywords: Altemps, museography, Cultural Heritage, recuperation, Rome.

JONATAN JAIR LÓPEZ MUÑOZ

Graduado en Historia del Arte por la Universidad de Murcia (2014). Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico por la Universidad Complutense de Madrid (2016). Becario de Colaboración del MECED en el Departamento de Historia del Arte II (Moderno), Facultad de Geografía e Historia de la UCM (curso 2014/2015). Erasmus+ en la Galleria d'Arte Moderna di Roma (2015). Contratado predoctoral adscrito al Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid mediante una ayuda FPU del MECED. Este texto se enmarca en la investigación de mi tesis doctoral España – Italia: *La construcción de una identidad a través de los museos*, que realizo en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid con una Ayuda para la Formación de Profesorado Universitario del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

La necesidad de aumentar y mejorar el espacio para la conservación del patrimonio arqueológico de Roma favoreció la ampliación del *Museo Nazionale Romano* en la capital italiana a través de la adquisición de dos históricos inmuebles: el *Palazzo Altemps* y el *Massimo alle Terme*¹.

Centrados en el primero de ellos por su ubicación, apartada del conjunto museístico primigenio, que se halla en la zona de Termini (Roma), y por las sucesivas vicisitudes por las que ha pasado el inmueble, el *Palazzo Altemps* inició un proceso de recuperación y reconversión a fin de garantizar la tutela y la valorización de este monumento histórico y artístico y convertirlo en un espacio digno para la exhibición de una colección tan prestigiosa como la que muestra en la actualidad.

Si entendemos la reconversión de un espacio como la acción de convertirlo o transformarlo, compren-

deremos el cambio de uso que afecta, en este caso, al palacio². De un uso original -el de habitabilidad- pasamos ahora a otro diferente -el museístico-, lugar de conservación y exposición de piezas artísticas. Un lugar pensado para ser visitado, para ser observado. En definitiva, adecuar el espacio para la nueva función que le ha sido otorgada.

La práctica de la recuperación de edificios históricos es habitual en los países que cuentan con un vasto patrimonio. Es un método que trata de impedir la destrucción de los mismos a causa de una posible degradación, consecuencia del abandono y del olvido. Se consigue, además, recuperar la funcionalidad con la que contaban, incluso su identidad a través de la recuperación de su memoria, devolviéndoles su significado por medio de una correcta restauración, pues no hay que olvidar que los edificios son los generadores de la ciudad y de su urbanismo característico³.

¹ Esta decisión, promovida por el Ministerio para los Bienes Culturales y Ambientales de Italia, se vio materializada en la Ley 23 de marzo de 1981 n. 92, aunque el planteamiento inicial había comenzado ya en 1978 para la reordenación del *Museo Nazionale Romano* (Véase: La Regina, 2005, p. 164).

² Véase: CAGEAO SANTACRUZ, 2008.

³ PEGHIN y SANNA, 2011.



Vista del *Palazzo Altemps* en la actualidad. © Blackcat.

La reconversión, comprendida como solución arquitectónica, se presenta como un ejercicio complicado. La dificultad técnica entre la intervención y el edificio histórico entraña una compleja suerte de circunstancias que busca una equilibrada sintonía entre la imagen pasada –histórica y la nueva actual–. Asimismo, la integridad del edificio, como elemento identitario, debe ser respetada. Respetar sus singulares cualidades ayudará a mantener sus características esenciales y seguirá mostrando el edificio como un bien auténtico y original⁴.

Por otro lado, la reconversión de edificios históricos en museos plantea algunos problemas de los que carecen los museos *ex novo*. Uno de los primeros interrogantes a resolver es cómo hacer de la colección y del museo elementos vinculantes en los que se produzcan sinergias en cuanto a la función expositiva. También la ubicación del inmueble, su accesibilidad, el posible crecimiento

de la colección y, en su caso, la posterior ampliación de la sede museística... son cuestiones que se presentan al planear la reconversión de un bien protegido. Por ello, y como veremos en el caso del planteamiento museológico y museográfico del *Palazzo Attems*, son estos elementos los que se tienen que adaptar al edificio, flexibilizando sus exigencias para permitir una coherencia y adecuación entre las normativas vigentes, el inmueble, la exposición y el visitante⁵.

El Palazzo Attems: breve recorrido histórico

Entre la icónica Plaza Navona y el río Tíber se ubica el histórico palacio en una de las áreas más ricas e importantes de la ciudad.

En la actualidad, este edificio, de génesis medieval. Ha sufrido numerosos cambios tanto estructurales como estilísticos: transformado durante el

⁴ REICHEN y ROBERT, 1989 y LÓPEZ MORENO, LÓPEZ RODRÍGUEZ y MENDOZA CASTELLS, 1990.

⁵ Son muchas las ventajas e inconvenientes de la práctica de la reconversión de edificios históricos para uso museístico. Algunas de estas quedan bien recogidas y analizadas en: BAZTÁN LACASA, 1999.



Vista del *cortile* principal. Estado actual. Imagen del autor.

LA INSTITUCIÓN EN 1889 DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO DEBEMOS ENMARCARLA, POR LO TANTO, EN UN CONTEXTO DE AFÁN POR LA CREACIÓN DE MUSEOS PARA LA CONSERVACIÓN Y EXPOSICIÓN DE OBRAS DE LA ANTIGÜEDAD Y, TAMBIÉN, PARA LA EXALTACIÓN DEL PATRIOTISMO Y NACIONALISMO ITALIANO, REMONTÁNDOSE A SU PASADO HISTÓRICO Y GLORIOSO PARA ASÍ FORJAR EL SENTIMIENTO UNITARIO¹³. ESTE PROYECTO, QUE FUE APOYADO POR EL ESTADO ITALIANO Y POR EL AYUNTAMIENTO CAPITOLINO, PROMOVIO LA REORDENACIÓN Y REORGANIZACIÓN DE LOS VARIADOS Y PEQUEÑOS MUSEOS DE LA CIUDAD PARA SU REINSTALACIÓN EN ESTA DEFINITIVA SEDE, SIENDO EL GERMEN DE LO QUE HOY CONOCEMOS COMO MUSEO NACIONAL ROMANO.

Renacimiento e intervenido en numerosas ocasiones desde el siglo XVIII al XX, momento en el que fue recuperado y restaurado.

Este imponente inmueble, que toma nombre del cardenal Marco Sittico Altemps (1533-1595), comenzó a formarse tipológicamente cuando la propiedad pasó a Girolamo Riario, pudiendo identificar e individualizar las diferentes fases constructivas —aquellas casas primigenias o, incluso, las torres defensivas medievales— por las que pasó el edificio⁶.

El cardenal Altemps adquirió este palacio en 1568 cuando era propiedad de la familia Soderini. Ahora, en manos de la nueva casa nobiliaria, comenzó un largo proceso de remodelaciones en el inmueble, aumentadas en el momento en que el cardenal se establece en Roma y el edificio se configura como residencia permanente y centro de representación⁷. Configuró el espacio potenciando el carácter político que ostentaba como cardenal diácono. Y como elemento de fastuosidad, riqueza y poder, instaló una rica colección de esculturas clásicas repartidas por toda la vivienda. El cardenal Altemps, de origen austríaco, trató de equipararse con aquellas familias romanas ricas y nobles, que gozaban, al igual que él, de lujosas colecciones artísticas como muestra de su ostentación. Las obras artísticas propiedad de Marco Sittico Altemps—contaban más de un centenar— fueron expuestas en el *cortile* del palacio, en la gran escalera, en la logia o *Galleria* y en la gran sala contigua. Por esto, en una época en la que lo clásico era sinónimo de prestigio, Altemps no sólo obtenía este reconocimiento a través de su importante colección de escultura sino que, incluso, la propia arquitectura, de líneas clásicas, hacía alarde de su buen gusto y de su alta condición tanto religiosa como política⁸.

Más tarde, Giovanni Angelo Altemps (1587-1620), nieto del cardenal, fue otra de las personas con gran influencia en la configuración definitiva del inmueble. A él se debe la construcción de la iglesia en el interior del palacio entre 1603 y 1618, mandada edificar para conservar la reliquia del cuerpo de San Aniceto, donada por Clemente VIII⁹. Además,

como verdadero humanista y amante del arte, G. Angelo Altemps amplió la colección de escultura, instaló una pinacoteca e incrementó la importante biblioteca altempiana.

El histórico edificio ha tenido diferentes usos desde entonces. Los azares de la historia y el devenir del tiempo hicieron algunos estragos en la conservación y mantenimiento del edificio. En 1724 pasó a ser residencia diplomática, donde se alojó el cardenal Melchior de Polignac. Después, fue ocupado por la Universidad De Merode y desde 1887 pasó a ser propiedad de la Santa Sede que lo cedió al Colegio Pontificio Español desde 1894 a 1969. Este último periodo fue el que más perjudicó al monumento, debido a las grandes y numerosas transformaciones para adaptarlo a las necesidades que requerían. En 1982 lo adquirió el Estado y lo puso a disposición de la *Soprintendenza archeologica di Roma*¹⁰.

El Museo Nazionale Romano

En 1880 Pietro Rosa y Giuseppe Fiorelli tomaron la decisión de crear un gran centro expositivo para iniciar la protección y salvaguarda del ingente material arqueológico con el que ya contaba la ciudad y con el que se estaba encontrando¹¹. El lugar elegido para materializar este plan fue el gran convento de *Santa Maria degli Angeli e dei Martiri* en las inmediaciones de las Termas de Diocleciano. Creaban, de esta forma, un vínculo entre el presente y el pasado. Ubicando una gran sede de exposiciones en esta parte histórica de la ciudad, se pretendía, además, establecer cierta conexión con la Antigüedad a través del conocimiento y puesta en valor de los restos arqueológicos. Asimismo, no debemos pasar por alto el marcado carácter político e ideológico que tenía este proyecto, pues también servía para la legitimación de Roma como nueva capital del Reino italiano y fundamento para la consolidación de la joven nación como nueva entidad estatal. Salvatore Settis señalaba que para tal defensa había que remontarse al pasado, proyectar este sentimiento nacional en base al origen de los tiempos, “aquel pasado autóctono, romano y más anterior aún, el itálico y etrusco”¹².

6 SCOPPOLA, 1987, p. 12.

7 Se tiene constancia de algunos de los arquitectos que participaron en las remodelaciones, como la de Martino Longhi el Viejo (Angelis d'Ossat, 2003, pp. 14-15).

8 *Ibid.*, p. 28.

9 La Iglesia de la Beata María Virgen de la Clemencia y de San Aniceto Papa y Mártir está ubicada dentro del palacio, en su primer piso. Es reconocida como una de las principales iglesias de Roma, tanto por su riqueza decorativa como por el privilegio de custodiar desde el siglo XVII, en un edificio privado, un gran número de reliquias, siendo una de ellas la de uno de los primeros pontífices del catolicismo (Angelis d'Ossat y Scoppola, 1997, p. 225).

10 CROCI Y SCOPPOLA, 1993.

11 CURZI, 1998, pp. 50-61.

12 Cita recogida en DELPINO, 2001, p. 639.

La institución en 1889 del *Museo Nazionale Romano* debemos enmarcarla, por lo tanto, en un contexto de afán por la creación de museos para la conservación y exposición de obras de la Antigüedad y, también, para la exaltación del patriotismo y nacionalismo italiano, remontándose a su pasado histórico y glorioso para así forjar el sentimiento unitario¹³. Este proyecto, que fue apoyado por el Estado italiano y por el Ayuntamiento capitolino, promovió la reordenación y reorganización de los variados y pequeños museos de la ciudad para su reinstalación en esta definitiva sede, siendo el germen de lo que hoy conocemos como Museo Nacional Romano.

En la actualidad, esta institución se divide en cuatro sedes diseminadas por la ciudad de Roma -Termas de Diocleciano, Palacio Altemps, Palacio Massimo y Crypta Balbi-. Se comprende la importancia de esta entidad museística no solo por su historia o por la naturaleza de su institución, sino también por ser poseedora de una magnífica colección de obras de arte. La elección de articular el museo en varias sedes distribuidas por la ciudad ha permitido la especialización y reagrupación de las colecciones expuestas. A este propósito se suma la idea

de transmitir al público el concepto de que, al igual que el patrimonio arqueológico se ha hallado por toda la ciudad, los museos son, en parte, muestras de esta dispersión, a modo de hallazgo arqueológico. Motivo que no deja de hacer referencia a la grandeza artística de Roma y a su expansión por todo el territorio¹⁴.

El Palazzo Altemps como sede museística

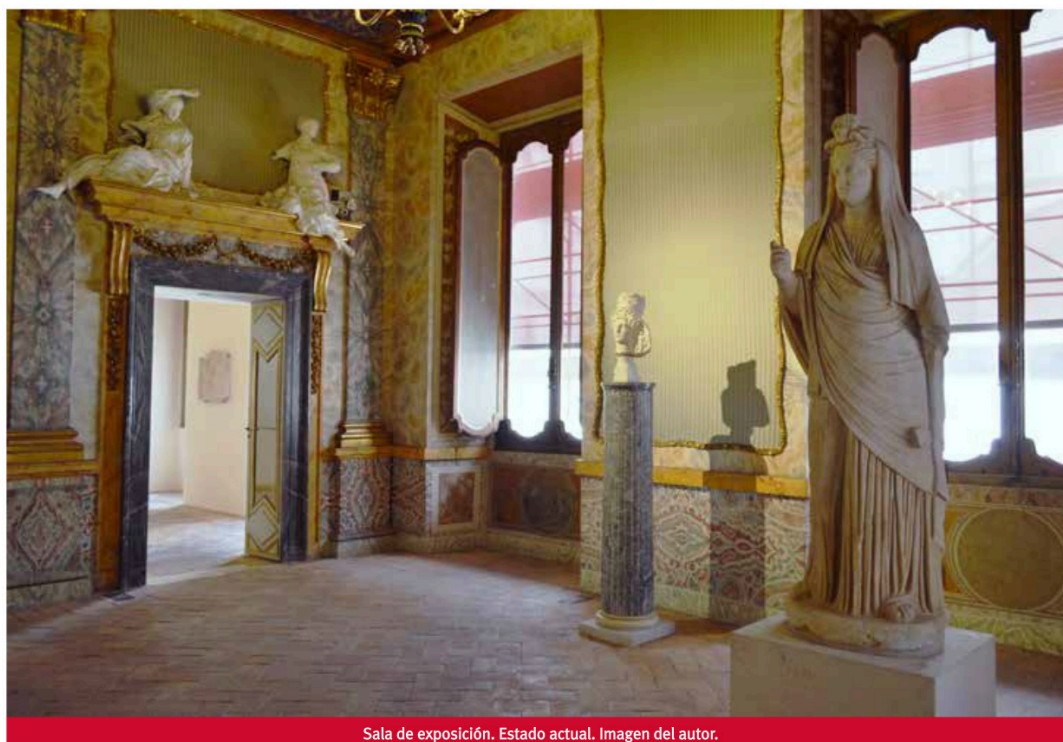
Realizado el proyecto de ampliación y reordenación del *Museo Nazionale Romano* en 1982, las diferentes sedes que ahora compondría esta institución, iban a servir de acogida para la exposición y conservación de los materiales arqueológicos divididos por clases -proveniencia, colección y yacimiento-.

Las colecciones que hoy expone el palacio contienen una gran historia además de una calidad intachable en sus obras. Entre ellas se encuentran las piezas pertenecientes a la colección Altemps, la colección Ludovisi, la colección Mattei, la colección del Drago Albani y la colección de esculturas egipcias y de estilo "egiptizante"¹⁵.

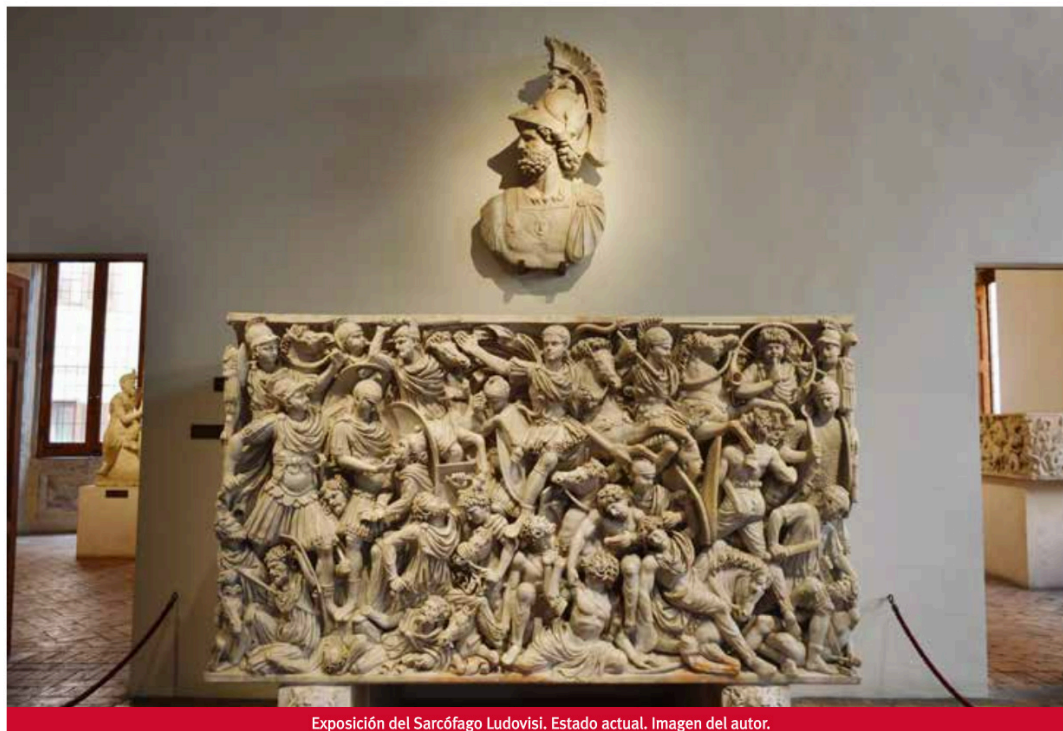
¹³ Instituido el nuevo centro museístico por Real Decreto nº5958, de 7 de febrero de 1889 y publicado en la Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, Roma, jueves 7 de marzo, 1889, num. 57, p. 4.

¹⁴ SCOPPOLA Y VORDEMANN, 1997, p. 6.

¹⁵ Para saber más sobre las colecciones que expone el *Palazzo Altemps* consúltese: VV. AA., 2011.



Sala de exposición. Estado actual. Imagen del autor.



Exposición del Sarcófago Ludovisi. Estado actual. Imagen del autor.

La recuperación y reconversión del edificio supuso un gran trabajo especializado para intentar devolver al inmueble su aspecto original, característico de su identidad. Gracias a exámenes especializados, se pudieron individualizar los añadidos más recientes y la presencia de cuerpos extraños susceptibles de ser retirados para dar al conjunto una apariencia más verídica. La restauración y recuperación del edificio han permitido sacar a la luz la espléndida decoración y ornamentación con la que contaba¹⁶. Durante todo el proceso se tuvo presente el uso para el que estaba siendo intervenido: acoger una colección de escultura con fines museísticos. Asimismo, siendo conscientes del tipo de objetos que iban a ser expuestos, tuvieron que tomar medidas específicas de prevención, tanto para la exposición como para la integridad de la arquitectura, planeando desde un principio el recorrido museológico para saber qué puntos debían ser reforzados para evitar posibles hundimientos a causa del peso de algunas piezas -como por ejemplo el gran *Sarcófago Ludovisi*, de más de seis toneladas¹⁷.

La restauración fue todo un éxito y, antes de su inauguración, la prensa pudo afirmar: "In occasio-

ne di questa breve riapertura si sono viste esclusivamente le sale monumentali del piano nobile, ricchissime di affreschi, così come la cappella e la loggia. [...] Straordinaria sarà la scenografia degli affreschi che ambienteranno le sculture, la maggior parte ritrovati sottostrati di intonaco e colore"¹⁸. Inaugurado finalmente en 1997, la sede del Museo Nazionale Romano en el *Palazzo Altemps* aún estaba incompleta, pues quedaba por añadir una parte que había permanecido en manos privadas. Esta adquisición llegó en 2006 y la entonces directora, Matilde de Angelis, decidió dedicar los nuevos espacios a reunir toda la colección Ludovisi y no destinar este espacio al Museo Geológico, pues esto no habría tenido coherencia dentro del contexto ya existente: "avremo la possibilità di allargare l'esposizione della collezione Boncompagni-Ludovisi [...]. Ci sono stati piuttosto degli acquisti e dei ritrovamenti di opere Ludovisi disperse, un grande lavoro di ricomposizione di tutta la collezione rispetto allo stato del 1997"¹⁹. Con estas palabras se confirma la voluntad de la directora y de la administración por intentar completar y aunar en un mismo centro museístico las históricas colecciones artísticas. Volver a reunificarlas y exponerlas bajo

¹⁶ La restauración fue realizada por el arquitecto de la *soprintendenza* Francesco Scoppola.

¹⁷ CHIUMENTI, 1998.

¹⁸ CASTELLI GATTINARA, 1994, p. 52.

¹⁹ CASTELLI GATTINARA, 2006, p. 14.



Exposición de bustos pertenecientes a la Colección Ludovisi en la loggia pintada o Galleria. Estado actual. Imagen del autor.

un mismo edificio para mostrar una visión completa al visitante al modo que se hizo en el pasado.

Después de la ampliación del 2006, el recorrido museográfico se vio obligado al cambio para adaptar el recorrido de la visita. Desde 1997 los visitantes debían volver hacia atrás para poder completarla. Con la adición de la nueva ala del edificio se pudo establecer un recorrido circular sin la necesidad de retroceder.

El Departamento de Historia de las Colecciones de la *Soprintendenza* se encargó de la realización de un minucioso estudio para la elaboración del discurso museológico y de su recorrido, que se puede realizar de manera autónoma. Asimismo, se ha logrado una museografía unitaria gracias al conciso examen y puesta en común de obras de arte y los diferentes ambientes del palacio. Además, para conseguir dicha unidad, se buscó armonizar la disposición de las esculturas con las diferentes características que ofrecen las habitaciones del palacio, sus diferentes ambientes. Esta búsqueda, perfectamente conseguida, ha obtenido una óptima simbiosis entre obra, arquitectura y pintura. Una

acertada vinculación entre continente y contenido. Las piezas fueron ubicadas por su tamaño, por su temática y por su forma, creando una armoniosa fusión con el espacio, siempre bajo la premisa de respetar los criterios originales de exposición conocidos a través de la investigación del fondo documental conservado en el archivo Altemps²⁰.

La recuperación del edificio en general y de sus artesonados y decoración en particular, han sido tres de las acciones más destacadas, las cuales han permitido la creación de sinergias entre arquitectura y exposición. Con la recuperación de los espacios del inmueble se ha logrado hacer de las salas de exposición habitaciones que sumergen al visitante en la época dorada del palacio, pues se ha conseguido devolver a las salas y a todo el inmueble la identidad original y artística con la que habían contado en el pasado. Un ambiente que supera lo físico e invita al espectador a evocar en su mente una imagen retrospectiva.

Los recursos museográficos empleados para el recorrido quedan reducidos a pequeños paneles explicativos, colgados en las paredes a modo de suti-

²⁰ Un caso concreto con relación a esta vinculación entre la obra y el espacio se da en la loggia pintada del *cortile*. Antes del desmembramiento de la colección altempesiana, en ese espacio se encontraban expuestos doce bustos de cesares. Con el nuevo estudio museológico y la consecuente disposición museográfica se ha logrado decorar este espacio de la misma forma que en el pasado pero, ahora, sirviéndose de los retratos pertenecientes a la Colección Ludovisi (Scoppola, 1993, p. 13).



Sala de exposición. Estado actual. Imagen del autor.

les cuadros. Se pretende no interferir en la mirada, sino potenciar la contemplación. Las esculturas, sobre limpios pedestales, se exponen con pequeñas cartelas de madera señalando el nombre de las mismas. En definitiva, estos recursos quedan reducidos a la mínima expresión, aunque sin perder su capacidad informativa. Una opción elegida que, ante el temor de producir una saturación de información, puede producir en el visitante una falta de conocimiento. Una elección que entra en conflicto con el método de originar una museografía limpia y con ausencia de obstáculos visuales para permitir al usuario un libre recorrido e interpretación de las piezas que, tratándose de un museo de escultura clásica, puede ser cuestionado.

Profundizar en la idea y el objetivo del proyecto expositivo nos hace comprender el porqué de la elección de este edificio, su reconversión y la colección en él expuesta. El *Palazzo Altemps*, ahora como museo, recupera en el presente la función que Marco Sittico Altemps le confirió en el pasado: concebir su residencia privada como museo.

Con el actual discurso museológico y de manera intencionada se recupera y se vuelve a proponer este motivo. Más allá de entender esta reconversión como una mera restauración y reutilización del espacio, debemos interpretarla como una completa recuperación material y funcional del edificio y de sus colecciones.

El sincretismo creado por la museografía entre obra de arte y arquitectura se percibe notablemente a lo largo de la visita. Los recursos empleados, tales como la iluminación, ubicación de las obras, etc., forman parte de una escenografía que potencia las formas de cada una de las piezas a enfatizar. Todos estos elementos, junto con la armonía del espacio, recrean un ambiente del pasado emotivo y conmovedor.

Conclusiones

El *Palazzo Altemps* había sido pensado y utilizado como centro de representación institucional, política y de poder, además de su uso residencial. En



Exposición del *Gálata suicida* en el gran salón. Estado actual. Imagen del autor.

él, el arte siempre ha ocupado un importante lugar y ha tenido un papel primordial para ostentoso alarde, pues era un elemento característico de su identidad. A este marcado carácter se añadía su opulenta arquitectura que, junto con las obras artísticas expuestas, configuraban un programa iconográfico con el objetivo de transmitir la riqueza y el estatus de la persona que lo habitaba.

Por ello, bajo el presupuesto de que la escultura tuvo una tarea fundamental desde el origen del edificio, se procedió a la elección del palacio como sede de una colección escultórica, devolviéndole así una de sus funciones iniciales. Gracias a la exhaustiva investigación de la documentación conservada, se ha conseguido una reconstrucción de la primera exposición de las esculturas. Parte de las piezas artísticas utilizadas en el recorrido son aquellas originarias de la colección Altemps y, para las restantes, se han utilizado las esculturas similares

pertenecientes a otras colecciones históricas. Una de ellas es la Colección Ludovisi, de la cual han sido expuestas sus obras siguiendo análogos criterios a los adoptados en el *cinquecento* para la exposición pensada por el cardenal Altemps. Esta opción museográfica, que pretende rescatar su identidad, no sólo recupera el pasado, sino que trasciende de lo material para transmitirnos atemporalidad.

El objetivo del *Museo Nazionale Romano* en su conjunto es representar la historia de la ciudad de Roma en la Antigüedad. Mostrar su cultura, su sociedad, su arte y sus gustos. Como conclusión, la sede del *Palazzo Altemps* se presenta como un doble museo, pues contenedor y contenido hacen de esta peculiar sede una institución museística que puede gozar de esta consideración. Una arquitectura transmisora de riqueza y belleza estéticas que, con la adición de una histórica colección, conmueven al visitante. ■

Referencias bibliográficas

- ANGELIS D'OSSAT, M. de y SCOPPOLA, F. (1997), *La Contesa de Numi nelle collezioni di scultura antica a Palazzo Altemps*. Soprintendenza archeologica di Roma y Edizioni dell'Elefante, Roma.
- ANGELIS D'OSSAT, M. de (2003), *Tra Villa Mondragone e Palazzo Altemps. Le residenze di un cardinale*. Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma.
- BAZTÁN LACASA, C. (1999), "Museos en monumentos. Una pequeña historia y treinta ideas". Revista de Museología, nº17, pp. 25-31. Asociación Española de Museólogos, Madrid.
- CAGEAO SANTACRUZ, V. M. (2008), "Un caso particular: la reconversión de edificios históricos en museos". El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro, Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 197-218.
- CASTELLI GATTINARA, F. (1994), "Il futuro Museo Nazionale Romano. In attesa dell'inaugurazione, si presentano i lavori a Palazzo Altemps", Il giornale dell'arte, nº 123, p. 52. Società Editrice Umberto Allemandi, Turín.
- CASTELLI GATTINARA, F. (2006), "La storia lunga 24 anni di Palazzo Altemps", Il giornale dell'arte, nº 25, p. 14. Società Editrice Umberto Allemandi, Turín.
- CHIUMENTI, L. (1998), "Palazzo Altemps. I restauri", Lazio. Ieri e Oggi. Rivista Mensile di Cultura, Arte e Turismo, año XXXIV, nº1, pp. 14-18. Edilazio, Roma.
- CROCI, G. y SCOPPOLA, F. (1993), "Il restauro di palazzo Altemps", Tema. Tempo, materia, architettura. Rivista trimestrale di restauro, nº1, pp. 11-25. Franco Angeli, Milán.
- CURZI, V. (1998), "Per una storia dei Musei di Roma: il dibattito sui Musei archeologici e l'istituzione del Museo Nazionale Romano", Ricerche di Storia dell'arte, nº66, pp. 49-66. Carocci, Roma.
- DELPINO, F. (2001), "Paradigmi museali agli albori dell'Italia unita. Museo Etrusco <<centrale>>, Museo Italoico, Museo di Villa Giulia", Mélanges de L'École Française de Rome. Italie et Méditerranée, vol. 113, pp. 623-639. École Française de Rome, Roma.
- Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, Roma, jueves 7 de marzo, 1889, num. 57, p. 4.
- LA REGINA, A. (coord.) (2005), Museo Nazionale Romano, Electa, Milán.
- LÓPEZ MORENO, L.; LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. y MENDOZA CASTELLS, F. (1990), *El Arquitecto y el Museo*, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Cádiz.
- PEGHIN, G. y SANNA, A. (coords.) (2011), Il patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la città del Novecento, Umberto Allemandi & C, Turín.
- REICHEN, B. y ROBERT, P. (1989), "La riconversione: una pratica architettonica essenziale per le città europee" en ARUP ASSOCIATES, La città europea. Nuove città e vecchi luoghi di lavoro, E. A. Fiere di Bologna, Bologna, pp. 35-39.
- SCOPPOLA, F. (coord.) (1987), "Palazzo Altemps. Indagini per il restauro della fabbrica Riario, Soderini, Altemps", Lavori e Studi di archeologia, vol. 8, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Archeologica di Roma, Luca Editore, Roma.
- SCOPPOLA, F. (1993), "Il sistema museale romano. Palazzo Altemps. Restauri e allestimento", Il Museo. Rivista del Sistema Museale Italiano, nº3, pp. 1-52. Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma.
- SCOPPOLA, F. y VORDEMANN, S. D. (coords.) (1997), *Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps*, Electa, Milán.
- VV. AA. (2011), *Palazzo Altemps. Le collezioni*. Electa, Milán.