

# I NIOBIDI E LE “THESPIADES” DA VILLA ADRIANA

## *Echi augustei in due cicli statuari di età adrianea?*

Federico Rausa

### 1. Adriano e Augusto

Publio Elio Adriano (76-138 d.C.), il generale ispanico divenuto imperatore nel 117 d.C. come successore di Traiano che già lo aveva designato attraverso l'adozione, appare, a poco più di un secolo dalla morte di Augusto, incarnare una versione del *princeps* sostanzialmente antitetica a quella del fondatore dell'impero. Già nella sua stessa effigie Adriano inaugura un modello, quello dell'imperatore barbato, del tutto nuovo rispetto a quello augusteo, che evidenzia una profonda differenza di personalità tra i due imperatori. Mentre i tratti individuali del volto di Augusto sembrano annullarsi nell'adesione a un lontano e indefinito modello classicistico<sup>1</sup>, quelli di Adriano, declinati attraverso una varietà di effigi, ispirate anch'esse alla classicità greca<sup>2</sup>, rappresentano la conferma del suo intimo carattere *varius, multiplex, multiformis* ricordato da una tarda biografia<sup>3</sup>.

Ulteriori differenze tra i due *principes* investono le rispettive concezioni del potere imperiale. Augusto fu l'artefice di un artificioso compromesso tra ordinamento repubblicano e monarchia ellenistica, mentre Adriano risulta fautore di una svolta del principato in direzione assolutistica<sup>4</sup>. Anche gli obiettivi della politica “estera” pongono i due imperatori su posizioni quasi antitetiche: da una parte, durante la tarda età augustea, si assiste a una spinta espansionistica, specialmente verso nord, presto arrestata da sfavorevoli circostanze ovvero da errati calcoli strategici, dall'altra si constata il consolidamento, dopo l'avvento di Adriano al potere, dei

<sup>1</sup> Sui ritratti di Augusto si vedano D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus (Das römische Herrscherbild, I/2)*, Berlin 1993 e da ultimo P. Zanker, *La costruzione dell'immagine di Augusto*, in E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco - C. Giroire - D. Roger (a cura di), *Augusto* (catalogo della mostra, Roma 2013), Roma 2014, pp. 152-159 e una scelta di esemplari significativi *ibi*, p. 160, II.10.1-3 (L. Buccino); p. 161, II.11; pp. 161-162, II.12.1-2 e II.13 (M. Cadario); p. 163, II.14.1-2 (M. Szewczyk) e II.15 (E. Ghisellini).

<sup>2</sup> Sui ritratti di Adriano si vedano M. Wegner, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina (Das Römische Herrscherbild, II/3)*, Berlin 1956; M. Wegner - R. Ungers, *Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina, «Boreas» 7* (1984), pp. 105-156; C. Evers, *Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers*, Bruxelles 1994; si veda anche M.A. Levi, *Adriano. Un ventennio di cambiamento*, Milano 2000, pp. 162-163; cfr. inoltre le osservazioni di C.M. Wells, *L'impero romano*, Milano 2004 (orig. *The Roman Empire*, London 1984), p. 268.

<sup>3</sup> Ps. Aur. Vict. *epit.* 14, 6; cfr. anche Spart. *Hadr.* 14, 11.

<sup>4</sup> Sulla svolta adrianea in senso assolutistico si veda M.A. Levi, *Adriano*, cit., pp. 59-71.

confini dell'impero e la rinuncia a una politica di espansione con un netto cambiamento di rotta rispetto al predecessore<sup>5</sup>.

Tali premesse tuttavia non escludono di riscontrare l'adozione da parte di Adriano di scelte, sul piano politico e ideologico, motivate da una precisa volontà di richiamarsi al regno di Augusto. Fin dal 121 d.C., in occasione della ri-fondazione del *dies natalis* di Roma, con l'inaugurazione, il 21 aprile, del *templum Urbis*, l'edificio decastilo dedicato a Venere e Roma sulla collina della Velia<sup>6</sup>, Adriano celebrò la rifondazione dell'impero attraverso il recupero dei culti di *Venus* e di Roma *Aeterna*, già adottati con chiara enfasi ideologica da Augusto nella decorazione dell'*Ara Pacis*<sup>7</sup>. La ripresa di questi culti “augustei” fu accompagnata inoltre da una serie di emissioni monetali che celebravano l'avvento del *saeculum aureum*<sup>8</sup> e riproponevano temi cari alla propaganda augustea come quello di *Romulus conditor*<sup>9</sup> e della lupa

<sup>5</sup> A un'interpretazione della politica “estera” di Augusto in senso pacifista (H.D. Meyer, *Die Außenpolitik des Augustus und die augusteische Dichtung*, Köln 1961), condizionata dall'autorità conferita alla narrazione delle fonti circa le volontà politiche dell'imperatore (si vedano Strab. VII 1, 4; Tac. *ann.* I 11; *Agr.* 13, 3; Cass. Dio LVI 33), si è sostituita quella, verosimilmente più realistica, che vede le scelte del principe finalizzate invece a precise mire di espansione dei confini dell'impero verso l'Europa settentrionale, l'Africa e l'Oriente (P.A. Brunt, rec. a Meyer, *Die Außenpolitik des Augustus...*, «Journ. Rom. Stud.» 53 [1963], pp. 170-176; A.R. Birley, *Roman Frontiers and Roman Frontier Policy. Some Reflections on Roman Imperialism*, «Trans. Architect. Arc. Soc. Durham Northum.» n.s. 3 [1974], p. 14; S. Mazzarino, *L'impero romano*, Bari 1976, I, pp. 79-84; J. Ober, *Tiberius and Political Testament of Augustus*, «Historia» 31 [1982], pp. 306-328; C.M. Wells, *Impero romano*, cit., pp. 87-98, con riserve su alcune opinioni di Ober); sull'argomento si segnalano anche recenti contributi di N. Rösingh (*Die Grenz- und Außenpolitik des Augustus im Osten und Westen des römischen Imperiums. Grundsätzliche Defensiv- oder Eroberungspolitik?*, 2006) e di M. Birli (*Die Außenpolitik des Augustus im Spiegel der Res Gestae*, 2013). Sulla politica adrianea di consolidamento dei confini si vedano da ultimi M.A. Levi, *Adriano*, cit., pp. 44-58 e A.R. Birley, *Hadrian. Der rastlose Kaiser*, Mainz 2006 (tr. tedesca di *Hadrian. The Restless Emperor*, Oxford 1997), pp. 40-50 e A. Galimberti, *Adriano e l'ideologia del principato*, Roma 2007, pp. 73-94.

<sup>6</sup> Sul tempio si veda E.M. Steinby (a cura di), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* (d'ora in poi *LTUR*), V, Roma 1999, s.v. *Venus et Roma, aedes, templum*, pp. 121-123 (A. Cassatella) con precedente bibliografia; C. Del Monti (a cura di), *Il tempio di Venere e Roma nella Storia*, Milano 2010.

<sup>7</sup> M.A. Levi, *Adriano*, cit., pp. 114-121, in part. p. 119: «Anche con la consacrazione, negli ultimi anni della sua vita, del tempio di Venere e Roma (il riferimento è al completamento dei lavori collocabile tra il 131-132 d.C. o il 134-137 d.C., si veda A. Cassatella, *LTUR* V, p. 121), Adriano aveva voluto collegarsi a una sua interpretazione del precedente augusteo»; A.R. Birley, *Hadrian*, cit., pp. 36-37; A. Galimberti, *Adriano*, cit., pp. 122-123 (con precedente bibliografia); sulla monetazione si vedano H. Mattingly, *Some Historical Coins of Hadrian*, «Journ. Rom. Stud.» 15 (1925), p. 218, nn. 20-21; H. Mattingly - E.A. Sydenham et al. (eds.), *The Roman Imperial Coinage*, London 1926, II (d'ora in poi *RIC* II), p. 372, n. 279; p. 387, n. 396, tav. 14.268; p. 477, n. 1035; p. 478, n. 1045; p. 479, nn. 1049-1050 (*Venus Genetrix*); p. 372, n. 280, tav. 14.281 (*Venus Felix*); p. 370, nn. 263-263A, tav. 14.279; 265; p. 439, nn. 774-775 (*Roma Aeterna*).

<sup>8</sup> *Denarii* nel 121 d.C. riportano sul verso rispettivamente le legende SAEC(ulum) AVR(reum) che accompagna l'immagine di Adriano come personificazione dell'età dell'oro, ANN(us) DCCCLXXIII NAT(alis) VRB(is); si veda H. Mattingly, *Historical Coins*, cit., pp. 217-218, nn. 16-17; *RIC* II, p. 356, n. 136, tav. 13.239.

<sup>9</sup> Su aurei, denari (134-138 d.C.) e sesterzi (125-128 e 134-138 d.C.) della zecca di Roma compare sul verso, accompagnato dalla legenda ROMVLO CONDITORI, l'immagine di Romolo che avanza verso destra, con la lancia e un trofeo (H. Mattingly, *Historical Coins*, cit., p. 281, n. 22; *RIC* II, p. 371, n.

capitolina<sup>10</sup>. L'assimilazione all'eroe-fondatore sembra anche plausibilmente confermata inoltre dalla creazione, nel 136 d.C., di un tardo tipo ritrattistico di Adriano che compare, sulle emissioni monetali, in aspetto giovanile ed eroico, ed è documentato da una serie di esemplari, uno dei quali proveniente dalla Villa Adriana<sup>11</sup>. E nel senso di un preciso e intenzionale richiamo ad Augusto si è voluta interpretare anche la scomparsa, a partire dal 123-124 d.C., delle titolature repubblicane dalle legende monetali che, da quel momento, recano unicamente la formula HADRIANVS AVGVSTVS<sup>12</sup>. E negli anni successivi la propaganda imperiale sembra costantemente incentrata sulla rappresentazione del principe come “nuovo” Augusto che la monetazione dell'ultimo decennio di regno conferma con indubbia evidenza<sup>13</sup>.

Conseguenza di una studiata e intenzionale *aemulatio Augusti* fu certamente la costruzione del mausoleo di Adriano, iniziato nel 125 d.C. Edificio romano nella sua forma architettonica e greco-orientale per i suoi significati simbolici, esso fu eretto sulla sponda opposta del Tevere a fronteggiare quello fatto erigere da Augusto fin dal 28 a.C.<sup>14</sup>

---

266, tav. 14, n. 280; p. 382, n. 370; p. 383, n. 376; p. 425, n. 653; p. 439, n. 776; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* [d'ora in poi LIMC], VII [1994], s.v. *Romulus et Remus*, n. 11 [J.P. Small] con precedente bibliografia) derivante da quella dell'eroe fondatore con gli *spolia opima* collocata nel Foro di Augusto, si veda P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini* (orig. *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987), Torino 2006, pp. 215-217, fig. 156; LIMC VII, n. 5 (J.P. Small).

<sup>10</sup> La lupa con i gemelli compare nella monetazione aurea del 126-127 d.C., si veda H. Mattingly, *Historical Coins*, cit., p. 218, n. 18; RIC II, p. 324; p. 362, nn. 192-193, tav. 13.249; sul *recto* delle monete il busto dell'imperatore è accompagnato dalla legenda HADRIANVS AVGVSTVS.

<sup>11</sup> Sull'esemplare si veda da ultimo P. Pensabene, *L'arredo statuario del Canopo di Villa Adriana*, in G. Ghini (a cura di), *Lazio e Sabina. 7. Atti del VII incontro di studi sul Lazio e la Sabina*, Roma 2010, Roma 2011, p. 23, fig. 11A (con precedente bibliografia). Su Adriano come *novus Romulus* si veda S.F. Schröder, *Hadrian als neuer Romulus? Zum letzten Porträt Kaiser Hadrians*, «Mitt. Deutsch. Arch. Inst. (Madrid)» 36 (1995), pp. 292-297; F. Coraggio, *Sui bronzi della collezione Farnese. Una pagina di storia del collezionismo cinquecentesco*, «Riv. Ist. Naz. Arch. St. Arte» s. III, 54 (1999), pp. 51-59 (con una sintesi sull'argomento e sulla ricezione del tipo in età moderna); E. Haley, *Hadrianus Romulus or the Self-Representation of a Roman Emperor*, «Latomus» 64/4 (2005), pp. 969-980.

<sup>12</sup> M.A. Levi, *Adriano*, pp. 64 e 114-115.

<sup>13</sup> *Quinarius*. Roma (126-127 d.C.). – R/: Busto di Adriano laureate e paludato (HADRIANVS AVGVSTVS); V/: Capricorno (COS III); H. Mattingly, *Historical Coins*, cit., p. 218, n. 19; RIC II, p. 324 («a deliberate appeal to the memory of the founder of the Empire»); p. 361, n. 189; Tetradracma cistoforica. Asia (137 d.C.). – R/: testa di Augusto, nuda, di profilo a destra (IMP. CAESAR AVGVSTVS); V/: Adriano, stante a sinistra, togato e *velato capite*, regge con la destra la cornucopia (HADRIANVS AVGVSTVS); H. Mattingly, *Historical Coins*, cit., p. 219, n. 26, che scioglie REN con *renatus*, piuttosto che con *renovavit*, nel senso «that “Imperator Caesar Augustus” is re-born as “Hadrianus Augustus Pater Patriae”»; RIC II, p. 404, n. 532, tav. 14.303; A. Galimberti, *Adriano*, cit., p. 132.

<sup>14</sup> Sul mausoleo di Adriano si vedano A. La Regina (a cura di), *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium*, v, Roma 2000, s.v. *P. Aelii Hadriani: sepulcrum*, pp. 15-23 (P. Liverani - M.A. Tomei); P.J.E. Davis, *Death and the Emperor. Roman Imperial Funerary Monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Cambridge 2004, pp. 13 ss., 34 ss. e 82-86; sul mausoleo di Augusto si veda P. Zanker, *Augusto*, cit., pp. 79-84; LTUR III (1996), s.v. *Mausoleum Augusti*, pp. 234-237 (H. von Hesberg) con precedente bibliografia; S.L. Fugate Brangers, *The Mausoleum of Augustus. Expanding Meaning from Its Inception to Present Days*, Ann Arbor 2007.

## 2. Adriano e il culto di Apollo

Accanto a questi temi, di esplicito tenore politico, l'età adrianea sembra rivelare anche la fortuna di un altro tema iconografico su cui si fondò in larga misura il "potere delle immagini" del principato augusteo: quello legato al culto di Apollo, elemento centrale nell'elaborazione augustea di un sistema di simboli dalle forti e indubbie connotazioni politiche<sup>15</sup>. Mario Attilio Levi, commentando le scene di sacrificio riprodotte sui rilievi circolari reimpiegati nell'arco di Costantino, constatava che il culto di Apollo data la sua centralità da Augusto in poi non poteva essere escluso dal pantheon adrianeo<sup>16</sup>. Un ulteriore elemento, utile a confermare le ascendenze augustee del culto apollineo sotto Adriano, è l'assimilazione di Antinoo ad Apollo, attestata oltre che a Delfi anche a Nikopolis, in Epiro<sup>17</sup>, località legata, anche sul piano onomastico, alla vittoria ottenuta da Ottaviano grazie al favore di Apollo. La documentazione sia numismatica sia della plastica permette di ampliare il quadro dei richiami a precedenti augustei nell'uso dell'iconografia apollinea.

Negli anni tra il 125 e il 128 d.C. la zecca di Roma emette assi che recano sul verso l'immagine sia del grifone sia della lira, tradizionali attributi di Apollo<sup>18</sup>. L'interesse per questa divinità è ulteriormente confermato dalle emissioni di una zecca d'Asia, molto probabilmente quella di Hierapolis, le cui tetradracme cistoforiche del 129-138 d.C., mostrano sul verso l'immagine di Apollo citaredo<sup>19</sup>. Come è ben noto dalla serie delle lastre tipo Campana, questo tipo iconografico del dio sottintendeva, nell'ideologia augustea, il concetto della pace riacquistata dopo le guerre civili, necessaria premessa al dischiudersi di una nuova *aurea aetas* all'interno della quale rappresentava il garante del nuovo ordine<sup>20</sup>. Il volto vendicatore del dio era invece affidato, anche se con minore enfasi, all'immagine del dio come arciere implacabile punitore della *hybris*, impersonata da Niobe, lo sterminio della cui progenie suonava come terribile monito per nemici e avversari.

## 3. I cicli dei Niobidi e delle Muse guidate da Apollo in età augustea

L'immagine di Apollo nelle sue diverse declinazioni fu abilmente utilizzata dall'ideologia augustea<sup>21</sup>. L'immagine del dio citaredo fu utilizzata come statua

<sup>15</sup> P. Zanker, *Augusto*, cit., pp. 91-97; M.J. Strazzulla, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nella lastre Campana dal tempio di Apollo Palatino*, Roma 1990; M.A. Tomei, *Statue di terracotta dal Palatino*, «Mitt. Deutsch. Arch. Inst. (Roemisch.)» 99 (1992), pp. 171-228, tavv. 48-63; E. La Rocca et al. (a cura di), *Augusto*, cit., p. 226, v.2.1-2 (S. Tortorella).

<sup>16</sup> M.A. Levi, *Adriano*, cit., p. 167.

<sup>17</sup> A. Galimberti, *Adriano*, cit., p. 143.

<sup>18</sup> *As. Roma* (125-128 d.C.). – R/: busto barbato di Adriano (HADRIANVS AVGVSTVS); V/: a) grifone che corre verso destra/sinistra o seduto (COS III SC); b) lira (id.); *RIC* II, p. 428, nn. 682.-684, tav. 15.312-313.

<sup>19</sup> R/: busto paludato di Adriano rivolto a destra (HADRIANVS AVGVSTVS PP); V/: Apollo citaredo in piedi rivolto a destra, con plettro e lira (COS III); *RIC* II, p. 400, n. 482, tav. 14.299.

<sup>20</sup> P. Zanker, *Augusto*, cit., pp. 91-97.

<sup>21</sup> Si veda ora, con precedente bibliografia, M. Papini, *Gli dei protettori di Augusto*, in E. La Rocca et al. (a cura di), *Augusto*, cit., pp. 222-223.

di culto del tempio sul Palatino<sup>22</sup>, oltre che nelle ricordate lastre tipo Campana, mentre il tragico mito dei Niobidi decorava a rilievo le porte del tempio palatino<sup>23</sup> ma anche, probabilmente, i monumentali tripodi aurei fatti collocare da Augusto all'interno del medesimo edificio<sup>24</sup>. Augusto apparve, inoltre, particolarmente abile nel recuperare per le proprie finalità propagandistiche anche due cicli apollinei già presenti a Roma fin dall'età medio-repubblicana: quello con la strage dei Niobidi, opera di incerta paternità già per gli antichi<sup>25</sup>, e quello con il corteggio delle Muse guidato da Apollo Musagete, opera di Philiskos di Rodi<sup>26</sup>. Il loro arrivo a Roma viene fatto risalire alla censura di L. Emilio Lepido e M. Fulvio Nobiliore nel 179 a.C., momento in cui entrambi furono sistemati, come prestigiosi bottini di guerra, nel tempio di Apollo Medico in Circo, successivamente detto Sosiano dal nome di C. Sosius<sup>27</sup>. L'edificio, ricostruito con la partecipazione dell'ex-generale cesariano e partigiano di Antonio riabilitato da Augusto dopo la battaglia di Azio, venne tuttavia dedicato a nome del principe che di fatto inflisse al rivale una *damnatio memoriae*<sup>28</sup>. L'occasione consentì ad Augusto di sfruttare l'alto significato propagandistico dei due gruppi collocati all'interno del tempio, nel quadro della nuova

<sup>22</sup> Prop. II 31, 15-16 e Plin. nat. XXXVI 25; si vedano LIMC II (1984), s.v. Apollon/Apollo, n. 8 (E. Simon) con precedente bibliografia; LTUR I (1993), s.v. Apollo Palatinus, aedes, pp. 54-57 (P. Gros) con precedente bibliografia; A. Viscogliosi, *L'architettura augustea*, in *Augusto*, cit., pp. 112. Per altre immagini di Apollo presenti sul Palatino in età augustea si vedano LIMC II, n. 9 (E. Simon) (rilievo dell'arco di Ottavio; si veda LTUR I [1993], s.v. Arcus Octavii, p. 102 [F.S. Kleiner] e M.A. Tomei, *Le case di Augusto sul Palatino*, «Mitt. Deutsch. Arch. Inst. [Roemisch.]» 107 [2000], pp. 25 e 28-29, fig. 20) e n. 12 (si veda Plin. nat. XXXIV 43 *Apollo tuscanicus*, verosimilmente una statua colossale in bronzo); M.A. Tomei, *Stature di terracotta*.

<sup>23</sup> Prop. II 31, 12-14; LIMC VI (1992), s.v. Niobidai (W. Geominy), p. 922, n. 45 con precedente bibliografia; LTUR I, p. 54 (P. Gros).

<sup>24</sup> *r. gest. div. Aug.* 24, 2 (p. 42.54 Volkman); Suet. *Aug.* 52, 1; si vedano P. Zanker, *Augusto*, p. 93; LIMC VI, p. 920, n. 28 (W. Geominy); LTUR I, p. 55 (P. Gros); echi degli ex-voto sarebbero ravvisabili su pitture parietali pompeiane dalla Casa dei Dioscuri (VI 9.6.7 - Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9302, 9304) sulle quali si vedano P. Zanker, *Augusto*, p. 94, fig. 70; L. Romizzi, *La Casa dei Dioscuri di Pompei (VI 9.6.7). Una nuova lettura*, in *Contributi di archeologia vesuviana*, Roma 2006, pp. 134-135, nn. 24-25, fig. 40; I. Bragantini - V. Sampaolo (a cura di), *La Pittura pompeiana*, Verona 2009, pp. 320-321, nn. 144-145 (F. Grasso).

<sup>25</sup> Plin. nat. XXXVI 28, *Par hesitatio est in Apollinis templo Sosiani, Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit*; J. Isager, *Pliny on Art and Society. The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, London 1991, pp. 162-163; LIMC VI, pp. 919-920, n. 24 (W. Geominy); LTUR I (1993), s.v. Apollo, aedes in Circo, pp. 49-54 (A. Viscogliosi); A. Viscogliosi, *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo*, Roma 1996, p. 239 con precedente bibliografia.

<sup>26</sup> Plin. nat. XXXVI 34, *ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo, item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus*; si vedano LIMC II, n. 715 (E. Simon); E. La Rocca (a cura di), *Amazonomachia. Le sculture frontonali del tempio di Apollo Sosiano* (catalogo della mostra, Roma 1985), Roma 1985, p. 95; LIMC VII (1994), s.v. Musa/Musai, pp. 1001-1002, n. 254 (L. Faedo); A. Viscogliosi, *Tempio di Apollo*, cit., p. 239.

<sup>27</sup> R. Syme, *L'aristocrazia augustea. Le grandi famiglie gentilizie dalla Repubblica al Principato* (orig. *The Augustan Aristocracy*, Oxford 1986), Milano 1993, pp. 45-46, 58, 73, 308, 310.

<sup>28</sup> Sosius intendeva celebrare, con la ricostruzione dell'antico tempio, il proprio trionfo sui Giudei (34 a.C.); sull'edificio A. Viscogliosi, *Tempio di Apollo*, e ora Id., *Architettura augustea*, cit., pp. 152-159.

sistemazione che egli attuò nel Campo Marzio meridionale, area destinata alla celebrazione del principe e della nuova dinastia.

Il valore ideologico assunto dai gruppi appare confermato dalla provenienza di composizioni e cicli statuari da residenze appartenute a personaggi strettamente legati ad Augusto: Mecenate, C. Sallustio Crispo e M. Valerio Messalla Corvino<sup>29</sup>. Negli *Horti* esquilini del primo<sup>30</sup> era collocato un gruppo con Apollo e le Pieridi, menzionato da un componimento poetico in onore del proprietario<sup>31</sup> e al quale è possibile ricondurre due statue di Muse recuperate durante gli scavi post-unitari (*Figure 1a-b*)<sup>32</sup>. Presso gli *Horti* Sallustiani<sup>33</sup>, in età augustea occupati dall'omonimo nipote ed erede dello storico, i ritrovamenti del tardo Ottocento e dei primi del secolo successivo hanno permesso di documentare l'esistenza di un gruppo dei Niobidi del V secolo a.C. Verosimilmente riutilizzato nel frontone del tempio della *Fortuna Publica*, edificio divenuto organico già con Cesare alla grande residenza sul Quirinale, esso sembra appartenere ai recuperi augustei di originali greci e magno-greci<sup>34</sup>. A questi due gruppi si è ora aggiunto un nuovo ciclo dei Niobidi scoperto in una villa presso Ciampino, nel suburbio meridionale di Roma, appartenuta a M. Valerio Messalla Corvino<sup>35</sup> (*Figura 1c*).

#### 4. I gruppi dei Niobidi e delle Muse “Thespiades” dalla Villa Adriana

Coerentemente con l'adozione di una politica ispirata a una riproposizione di temi augustei, Adriano recuperò i miti dei Niobidi e delle Muse guidate da Apollo.

<sup>29</sup> Su tali personaggi e i rispettivi legami con Augusto si veda R. Syme, *Aristocrazia augustea*, cit., pp. 566, 569-576 e *passim* (Mecenate), 179, 240, 528 (C. Sallustio Crispo), 300-318 e *passim* (V. Messalla Corvino).

<sup>30</sup> Sull'argomento si veda ora la ricca e imponente sintesi di C. Häuber, *The Eastern Part of the Mons Oppius in Rome. The Sanctuary of Isis et Serapis in Regio III, the Temples of Minerva Medica, Fortuna Virgo and Dea Syria, and the Horti of Maecenas*, Roma 2014.

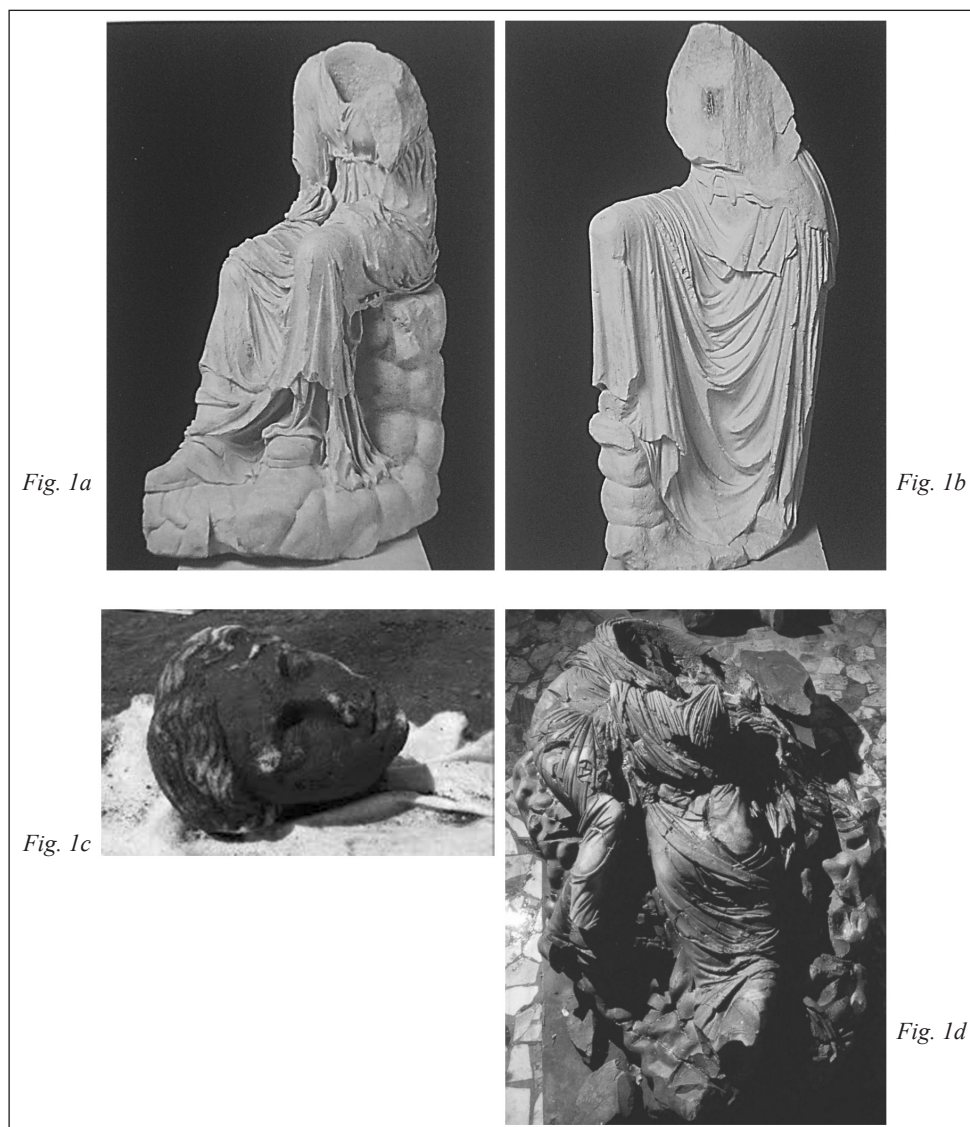
<sup>31</sup> *Elegiae in Maecenatem* I 33-36; il testo è citato in C. Häuber, *Mons Oppius*, cit., p. 528.

<sup>32</sup> “Melpomene” appoggiata alla roccia e Calliope seduta (Roma, Musei Capitolini - Centrale Montemartini, inv. MC 1823 - 1824) in M. Bertolotti - M. Cima - E. Talamo (a cura di), *Sculture di Roma antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini*, Milano 1997, pp. 25 e 88; C. Häuber, *Mons Oppius*, cit., p. 528, nota 48, con precedente bibliografia.

<sup>33</sup> Sugli *Horti* Sallustiani si vedano *LTUR* III (1996), s.v. *Horti Sallustiani*, pp. 79-81 (P. Innocenti - M.C. Leotta); E. Talamo, *Gli Horti di Sallustio a Porta Collina*, in E. La Rocca - M. Cima (a cura di), *Horti Romani. Atti del convegno internazionale Roma 1995*, Roma 1998, pp. 113-170; K.J. Harts- wick, *The Gardens of Sallust. A Changing Landscape*, University of Texas 2013.

<sup>34</sup> Sulle sculture (Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 72274; Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 520, 472) si veda E. Talamo, *Horti di Sallustio*, cit., pp. 145-148, figg. 15-18 e ora, con precedente bibliografia, in C. Gasparri - R. Paris (a cura di), *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, Roma 2013, pp. 108-110, n. 59 (A. Ambrogi); C. Parisi Presicce, *L'avvento di una nuova età dell'oro*, in E. La Rocca et. al. (a cura di), *Augusto*, pp. 236-238, figg. 9-11, 240 e *ibi*, pp. 248-249, V.10 (V.M. Strocka).

<sup>35</sup> Sul personaggio si veda *passim* R. Syme, *Aristocrazia augustea*, cit.; sul ritrovamento, notizie preliminari in [http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici\\_4e048966cfa3a/257](http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici_4e048966cfa3a/257) (A. Betori) [cons. 07/03/2015] e A. Betori, *Un gruppo statuario nel suo contesto. I Niobidi dalla Villa dei Valerii a Ciampino (Roma)*, in M.-B. Carre - C. Rousse (eds.), *Séminaire de Recherche “Economie et Société”* (Université d'Aix-Marseille - Centre Camille Jullian 19/3/2015), in corso di stampa.



*Figura 1a: Statua di Musa tipo Calliope. Roma, Musei Capitolini, dagli Horti Maecenatis, Centrale Montemartini (foto da *Sculture di Roma antica*, cfr. nota 32).*

*Figura 1b: Statua di Musa tipo Melpomene. Roma, Musei Capitolini, dagli Horti Maecenatis, Centrale Montemartini (foto da *Sculture di Roma antica*, cfr. *ibi*).*

*Figura 1c: Testa di Niobide morente, dalla Villa di M. Valerio Messalla Corvino presso Ciampino (foto da [http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici\\_4e048966cfa3a/257](http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici_4e048966cfa3a/257)).*

*Figura 1d: Gruppo di Niobidi morenti, in marmo bigio. Villa Adriana, Museo del Canopo (foto da *Adriano. Architettura e progetto*, cfr. nota 37).*

La residenza tiburtina dell'imperatore, espressione del nuovo corso del principato adrianeo, fu lo scenario ideale per l'esibizione di un voluto richiamo ai precedenti augustei. Una serie che doveva con ogni verosimiglianza decorare il cd. Stadio, in realtà un *Gartenstadion* della Villa Adriana<sup>36</sup>, era realizzata in marmo bigio, come documentano gli esemplari scoperti in occasione di scavi degli anni '50 del XX secolo<sup>37</sup> (*Figura 1d*). È possibile che resti delle statue fossero già stati visti e descritti alla metà del XVI secolo da Pirro Ligorio che menziona ne «li fodri di nicchi dove giacevano le grandi immagini del marmo mamurro bianco e negro»<sup>38</sup>. La collocazione delle sculture non trova concordi i pareri degli studiosi. Le osservazioni di Hoffmann, secondo il quale il gruppo era sistemato all'interno dell'ambiente centrale piuttosto che nelle nicchie dell'aula meridionale<sup>39</sup>, sono state di recente criticamente riviste da Elena Diacciati che propone invece una distribuzione delle statue tra la cavea del ninfeo, il bacino semicircolare e l'ambiente meridionale del cd. Stadio<sup>40</sup>. Incerta è, invece, l'originaria collocazione della Niobide tipo Chiaramonti in marmo bianco e la sua eventuale appartenenza a una seconda serie del ciclo mitologico<sup>41</sup>.

Accanto ai due cicli tiburtini, la possibilità di attribuire al II secolo d. C. altri esemplari riconducibili al ciclo dei Niobidi, cioè il gruppo fiorentino<sup>42</sup> e i suoi elementi doppi<sup>43</sup>, nonché alcuni esemplari isolati, come la statua di Pedagogo dagli *Horti Sallustiani*<sup>44</sup>

<sup>36</sup> A. Hoffmann, *Das Gartenstadion in der Villa Hadriana*, Mainz 1980.

<sup>37</sup> Villa Adriana, Antiquario. – *LIMC* VI, pp. 919, nn. 23 a<sup>3</sup> (Niobe), b<sup>4</sup> (Pedagogo), c<sup>4</sup> (Niobide minore), e<sup>2</sup> (tipo cd. Niobe Chiaramonti) (W. Geominy), k<sup>2</sup> (cd. Psyche senza ali), n (due figure femminili giacenti); H. Gregarek, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Idealplastik aus Buntmarmor*, «Köln. Jahrb.» 32 (1999), p. 252, E 51; A.M. Reggiani (a cura di), *Adriano. Architettura e progetto* (catalogo della mostra, Villa Adriana 2000-2001), Milano 2000, pp. 230-231 (V. Moesch), 231-232 (E. Esposito); E. Diacciati, *Copie, contesti e fruizioni del gruppo dei Niobidi in età imperiale*, «Agogé» 2 (2005), pp. 199-203, 221-222, I 1-6, con precedente bibliografia

<sup>38</sup> Pirro Ligorio, *Libro o vero trattato dell'antichità XXII* (Torino, Archivio di Stato, cod. Ja II.7), c. 37v che si riferisce a ritrovamenti nell'area del cd. Stadio, confuso con la Piazza d'Oro; si veda A. Ten, Pirro Ligorio. *Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville* (Torino, vol. 20), Roma 2005, pp. 59, 182 e da ultima B. Cacciotti, *Le collezioni estensi di antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. II. Le provenienze delle antichità estensi dagli scavi del XVII secolo*, «Stud. Memof.» 5 (2010), p. 83.

<sup>39</sup> A. Hoffmann, *Gartenstadion*, cit., p. 76.

<sup>40</sup> E. Diacciati, *Niobidi*, pp. 200-203, tav. 38.

<sup>41</sup> Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, 1035. – *LIMC* VI, p. 919, n. 23 e<sup>1</sup> (W. Geominy); E. Diacciati, *Niobidi*, pp. 222-224, I 7 (con precedente bibliografia). Non pertinente al ciclo, secondo Diacciati (p. 203), è la statua della Psyche alata dei Musei Capitolini (MC 287); *contra* Geominy, p. 919, n. e<sup>1</sup>.

<sup>42</sup> Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 289, 292-294, 296, 298, 300-303, 306; *ibi*, Museo Archeologico. Villa Corsini, inv. 13864; *ibi*, Museo Bardini. – Per la storia del gruppo e la bibliografia si rimanda a A. Cecchi - C. Gasparri (a cura di), *La Villa Médicis. IV. Le collezioni del Cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, Rome 2009, pp. 316-324, nn. 596.1-11 (C. Gasparri) che si integra con E. Diacciati, *Niobidi*, cit., pp. 206-214, 225-235, III 1-11, tavv. 31-34.

<sup>43</sup> Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 290-291, 304-305. – A. Cecchi - C. Gasparri (a cura di), *Villa Médicis*, cit., pp. 56-58, n. 42, 276, n. 412, 328, n. 598, 370, n. 639 (C. Gasparri).

<sup>44</sup> Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 380382. – *LIMC* VI, p. 919, n. 23b<sup>2</sup>; E. Diacciati, *Niobidi*, cit. nota 37, p. 225, II.1 (W. Geominy); C. Gasparri - R. Paris (a cura di), *Palazzo Massimo*, cit., p. 268, n. 200 (M. Caso) con precedente bibliografia.



e quella, di recente scoperta, dalla Villa dei Quintili<sup>45</sup>, sembra indicativa di una speciale predilezione del soggetto nella decorazione di complessi residenziali dell'inoltrata età imperiale. Sebbene manchino dati sufficientemente certi, è forte la suggestione di individuare la diffusione di cicli nelle ville urbane come imitazione di un prestigioso modello creato per la Villa Adriana<sup>46</sup>.

La ricezione adrianea del tema della strage dei Niobidi apre problemi ancora insoluti tra gli studiosi. Questi sono suscitati soprattutto dalla presenza delle due figure giacenti assenti dal celebre ciclo agli Uffizi che, fin dal momento della sua scoperta nel 1583, ha rappresentato la più ampia e completa testimonianza dell'episodio mitologico nella scultura a tutto tondo. La recentissima scoperta, tra le statue del ciclo di Ciampino, di una testa di una Niobide giacente offre, evidentemente, nuovi spunti di riflessione. Uno dei dati più interessanti che sembrano emergere, specialmente in merito alla ricezione adrianea di modelli augustei, è la consonanza iconografica del gruppo dalla Villa Adriana con il ciclo della villa di Valerio Messalla che, come quello adrianeo, presenta le figure delle Niobidi giacenti<sup>47</sup>.

Analoghe, ma più solide, considerazioni è possibile avanzare su un secondo, importante, ciclo creato per la decorazione della residenza tiburtina di Adriano: il gruppo con Apollo e le nove Muse, convenzionalmente definite "Thespiades"<sup>48</sup>. Venuto alla luce alla fine del XV secolo, come risulta dalla testimonianza di Pirro Ligorio, esso decorava la galleria superiore della *scaenae frons* dell'*Odeion*, noto anche

<sup>45</sup> Roma, Villa dei Quintili. Antiquario. – R. Paris - B. Pettinau, *Dalla scenografia alla decorazione. La statua di Niobe nella Villa dei Quintili sulla via Appia*, «Mitt. Deutsch. Arch. Inst. (Roemisch.)» 113 (2007), pp. 471-483; R. Paris, *La statua di Niobe nella Villa dei Quintili sulla Via Appia*, in E. La Rocca - P. Léon - C. Parisi Presicce (a cura di), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, Roma 2008, pp. 333-344.

<sup>46</sup> Di un'autentica esportazione del modello della Villa Adriana in un contesto urbano sembra lecito parlare a proposito della provenienza dagli *Horti Sallustiani* di una statua del cd. Pedagogo del ciclo dei Niobidi (si veda *supra*, nota 42). La scultura appartiene alla fase adrianea di rinnovamento dell'antica residenza tardo-repubblicana, caratterizzata dall'impianto di un giardino-ippodromo ispirato, con ogni probabilità, a quello del complesso tiburtino e dotato di un identico apparato decorativo; si vedano E. Talamo, *Horti di Sallustio*, cit., pp. 129-135 e E. Diacciati, *Niobidi*, cit., pp. 203-206.

<sup>47</sup> L'iconografia deriva dai rilievi di scuola fidiaca scolpiti sulle traverse del trono dello Zeus di Olimpia e diffusi nel mondo romano dagli scultori neoattici (si veda *LIMC* VI, pp. 917-918, n. 15, p. 921, n. 33 [W. Geominy]). Tra gli esemplari di età imperiale merita di essere ricordato quello di età adrianea da Pozzuoli, si veda *ibi*, p. 918, n. 15g).

<sup>48</sup> Il ciclo è stato oggetto di uno specifico studio di K.M. Türr (*Eine Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannte Thespiaden*, Berlin 1971) che ne ha analizzato la tradizione copistica e i singoli elementi; le conclusioni della studiosa sono state successivamente rettificata e talvolta respinta, si veda *LIMC* VII, pp. 992-993, 906, 999, nn. 169, 175, 201, 238-240 (L. Faedo); F. Rausa, *I marmi antichi di Villa Madama. Storia e fortuna*, «Xenia Ant.» 10 (2001), pp. 155-206 e in part. pp. 159-161, cat. nn. 1, 4, 10-14, figg. 11-17; Id., *Un gruppo dimenticato. Il ciclo delle Muse cd. Thespiades da Villa Adriana*, in A.M. Reggiani (a cura di), *Villa Adriana. Paesaggio antico, ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso. Ati del convegno internazionale, Roma 2000*, Roma 2002, pp. 43-51; C. Häuber, *Mons Oppius*, cit., pp. 524-530 e da ultimo A. Ottati, *The Muses in the Prado Museum and the Pentelic Marble in the Odeon in Hadrian's Villa. Workshops and Statuary Programmes. Preliminary Report*, in E. Gasperini - P. Pensabene (a cura di), *ASMOSIA 10, Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the Tenth International Conference, Rome 2012*, Roma 2015, pp. 269-282, che riconosce come pentelico il marmo utilizzato per la realizzazione delle statue.

come “Teatro dell’Accademia”, uno degli edifici più tardi della villa, se non proprio l’ultimo, sulla base della cronologia dei bolli laterizi che datano interventi ancora al 137 d.C.<sup>49</sup> Dalla ricostruzione dell’edificio, eseguita nel 1753 da Giuseppe Pannini e Paolo Fidanza<sup>50</sup>, si può ricostruire la posizione originaria delle singole statue del gruppo, accostate ad altre due statue sedute, probabilmente di tipo iconico.

Confrontando i dati della tradizione antiquaria con quelli dell’evidenza archeologica relativi ai singoli esemplari oggi conservati in diverse sedi, il ciclo risulta composto da nove Muse – delle quali quattro sedute e cinque stanti – accompagnate da Apollo Musagete, non ritrovato nella Villa Adriana, ma presente in altri cicli da questo dipendenti. Vale la pena di ribadire che la ricostruzione del ciclo con otto statue di Muse sedute non risponde affatto al suo assetto antico ma è frutto della giustapposizione seicentesca, risalente a Cristina di Svezia, dei quattro esemplari provenienti dalla Villa Adriana con altri quattro analoghi scoperti a Roma nel XVII secolo<sup>51</sup>.

Lungi da replicare un ciclo di Muse in bronzo creato in età ellenistica, esso si configura piuttosto come una creazione di una bottega urbana di copisti che rielabora modelli statuari di età classica ed ellenistica e con differenti significati iconografici, ricomponendoli in una nuova composizione eclettica<sup>52</sup>. Questa nuova creazione, il cui tenore formale e iconografico riflette i gusti della committenza adrianea, godette di immediata fortuna presso la cerchia di amici e intimi del principe. Due casi risultano significativi in tal senso: quello della villa di Montecalvo in Sabina<sup>53</sup>, proprietà della famiglia dei *Bruttii Praesentes*, un membro della quale, *C. Bruttius Praesens*, fu strettamente legato ad Adriano, e quello, ancora sconosciuto, della cd. Villa di Cassio a Carcano, presso Tivoli<sup>54</sup>. Entrambi i contesti, e specialmente il secondo, hanno restituito l’identico ciclo di Muse con Apollo realizzato

<sup>49</sup> E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore*, Roma 2001, pp. 293-301: «Nella muratura a sud-ovest dell’Odeon sono stati trovati soltanto due bolli laterizi: uno delle figline Liciniane di Domizia Lucilla e l’altro delle Salarensi, ma Pirro Ligorio, oltre a qualche bollo del consolato di Peto e Aproniano (123 d.C.), ne trovò parecchi datati al consolato di Serviano III e Varo, ossia del 134 d.C. e persino di L. Aelio e Balbino (137 d.C.) il che, se fosse vero, farebbe dell’Odeon l’ultimo edificio ad esser stato costruito proprio prima della morte di Adriano e forse completato dopo di essa. Del resto l’analisi del minerale di piombo contenuto nel terreno tenderebbe ad appoggiare questa datazione».

<sup>50</sup> Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, CI 2189/717-719 (a. 1753).

<sup>51</sup> I termini della questione sono ora utilmente riassunti in C. Häuber, *Mons Oppius*, cit., pp. 524-530.

<sup>52</sup> Si veda L. Castiglione, rec. a K.M. Türr, *Thespiaden*, cit., «Act. Arch. Art. Hist.», 25 (1973), pp. 431-432 («The group formed in the 30s of the 2<sup>nd</sup> century AD, can be considered as a Hadrianic work not only in its formal characteristics but also intellectually») e *LIMC* II, pp. 385-386 (E. Simon) («Sie gehörte zu einer hadrianischen Musengruppe, von deren sämtlichen Gliedern es nur späthadrianische und antoninische Repliken gibt. Fast alle stammen aus Rom oder Umgebung, die Gruppe wurde also in stadtrömischen Kopistenateliers vervielfältigt»).

<sup>53</sup> S. Brusini, *La decorazione della villa romana di Monte Calvo*, «Riv. Ist. Naz. Arch. Art.» s. III, 55 (2001), pp. 103-146.

<sup>54</sup> *Ibi*, pp. 283-286, con precedente bibliografia; K. Jones Roccas, *The Citharode Apollo in Villa Contexts. A Roman Theme with Variations*, in E.K. Gazda (ed.) *The Ancient Art of Emulation. Studies in Ancient Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, Ann Arbor 2002, pp. 283-286, figg. 12.7-9.

per la residenza del principe. Ancora alla fine del II secolo d.C. la presenza di elementi dello stesso ciclo statuaria nella Villa dei Quintili<sup>55</sup> lungo la Via Appia, rivela come il modello adrianeo si fosse affermato tra i proprietari di lussuose ville di rango consolare oltre i limiti temporali del regno di Adriano. Dal modello tiburtino discende certamente anche il gruppo incompleto, realizzato con statue di formato ridotto e oggi diviso tra Wörlitz<sup>56</sup> e i Musei Vaticani<sup>57</sup>, del quale si ignora l'originario contesto di appartenenza. Altri esemplari, appartenenti alla serie degli esemplari seduti, provengono da ritrovamenti sporadici, avvenuti, a partire dal Cinquecento, in diverse aree di Roma e in località del suo suburbio<sup>58</sup>.

Nessuno dei contesti di provenienza degli altri cicli dei singoli esemplari riferibili a essi presenta i caratteri di un edificio scenico. L'unica eccezione è rappresentata dalle due Muse sedute recuperate, nel corso di scavi ottocenteschi, dai resti del teatro di *Ocriculum* (Otricoli) e appartenenti a una fase dell'arredo dell'edificio datata alla metà circa del II secolo d.C. Con tutte le cautele dovute alla frammentarietà della documentazione, il *municipium* umbro potrebbe rappresentare un caso di esportazione del modello in un contesto pubblico<sup>59</sup>.

Tornando alla Villa Adriana, dalla testimonianza antiquaria di Pirro Ligorio si ricava che l'*Odeion* presentava al centro della cavea un sacello a pianta circolare al quale l'antiquario attribuì i frammenti di una statua di Ercole e di una di Minerva<sup>60</sup>. Si può quindi ipotizzare che l'edificio avesse i caratteri di un complesso teatro/tempio di matrice ellenistica e, forse, di luogo adibito a speciali cerimoniali esclusivi. La sua decorazione statuaria assumeva, di conseguenza, valori intimamente connessi con gli orientamenti ideologici e religiosi dell'imperatore. E in tal senso si fanno più nitidi i contorni dell'adesione alle scelte del principe da parte di esponenti dell'ari-

<sup>55</sup> K.M. Türr, *Thespiaden*, cit., pp. 63, I.6 (testa di Melpomene), 63-64, VIII 3, tav. 29 (Apollo), 68, IX.3, tav. 32.1 (Musa con *nebris*); U. Schädler, *Scavi e scoperte nella Villa dei Quintili*, in A. Ricci (a cura di), *La Villa dei Quintili. Fonti scritte, fonti figurate*, Roma 1998, pp. 97-102, nn. 42, 47, 51, tav. 9.2; S. Brusini, *Monte Calvo*, cit., p. 280, nota 76; K. Jones Roccas, *Citharode Apollo*, cit., pp. 278-283, fig. 12.1-3, 5-6 («Apollo Citharodius and Diana with torches may have been combined with the grand image of the seated Jupiter in a setting suggesting such a festival»).

<sup>56</sup> Wörlitz, Schloßmuseum. Dalla collezione del principe Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (acq. 1796). – K.M. Türr, *Thespiaden*, cit., p. 64, II.10, tav. 6.2 (Polimnia); p. 66, VI.7, tav. 23.1 (Clio) e VI.6, tav. 23.2 (Calliope); p. 67, n. 4 (Talia), VII.7 (Erato); p. 68, IX.2 (Talia).

<sup>57</sup> Musei Vaticani. Galleria dei Candelabri, inv. 2674. – K.M. Türr, *Thespiaden*, cit., p. 65, IV.2 (Tersicore).

<sup>58</sup> *Ibi*, pp. 47-48; si vedano a riguardo le osservazioni di M. Oppermann, rec. a K.M. Türr, *Thespiaden*, «Deutsch. Literat. Krit. Wissen.» 94 (1973), p. 840: «Besonderer Wert wird dabei auf den Umstand gelegt, dass die meisten Repliken aus Rom sowie seiner nächsten Umgebung stammen»).

<sup>59</sup> Musei Vaticani. Sala a Croce Greca, 569, 587. – M. Fuchs *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz 1987, p. 74, E.II.2 («Talia»), E.II.1 («Tersicore»); su *Ocriculum* si veda ora S. Hay - S. Keay - M. Millett (eds), *Ocriculum (Otricoli, Umbria). An Archaeological Survey of the Roman Town*, London 2013.

<sup>60</sup> F. Rausa, *Thespiades*, cit., p. 48, n. 43; cfr. le statue di Atena e Eracle, datate a prima del 130 d.C., provenienti dal teatro di *Lupiae*/Lecce e appartenenti alla fase traiano-adrianea dell'edificio (M. Fuchs, *Untersuchungen*, cit., p. 54) connessa con la costruzione del porto avvenuta sotto Adriano (Paus. VI 19, 9), si veda M. Fuchs, *ibi*, pp. 52-53, E.I 1, tav. 12.1-3 (Atena), E.I 4, tav. 14.4-6 e E.I 5, tav. 15.1-3 (Eracle).

stocrazia particolarmente vicini alla corte come *C. Bruttius Praesens* e l'ignoto proprietario della cd. Villa di Cassio.

Così come osservato per il gruppo dei Niobidi, anche il ciclo delle Muse “Thespiades” rivela significative consonanze iconografiche con precedenti augustei. L'immagine di Apollo citaredo appare strettamente imparentata con quella dell'Apollo *Actiacus*<sup>61</sup> e del *Rhamnusius/Palatinus*<sup>62</sup> gli schemi iconografici dei quali sono contaminati con altri di più antica origine da parte degli scultori adrianei<sup>63</sup>. Ulteriori, strette affinità iconografiche, rivela l'Apollo adrianeo con quello di dimensioni colossali proveniente dagli *Horti Sallustiani*, del quale si è recuperato un frammento della gamba. Si tratta di una statua di Apollo creata nel clima artistico inaugurato da Augusto e, forse, recuperato successivamente, nell'ambito degli interventi adrianei nella residenza, in rapporto alla sistemazione del gruppo dei Niobidi<sup>64</sup>. Una impressionante somiglianza con i corrispondenti elementi del ciclo adrianeo mostrano inoltre le due statue provenienti dagli scavi nell'area degli *Horti* di Mecenate tanto da rendere assai probabile una derivazione delle Muse sedute del gruppo adrianeo da quelle corrispondenti del ciclo mecenaziano. Sappiamo dalle fonti che a Roma erano presenti alcuni cicli statuari raffiguranti le Muse. Oltre ai due posti nel Campo Marzio, quello di Philiskos e quello delle Muse di Ambracia esposte nella *Porticus Octaviae*<sup>65</sup>, sono attestate le Muse Tespiadi di Prassitele *ad aedem Felicitatis*<sup>66</sup> e quelle, omonime, elencate da Plinio nella collezione di Asinio Pollione e attribuite allo scultore Kleomenes<sup>67</sup>. In mancanza di dati certi sull'iconografia della maggior parte dei cicli con le Muse, è possibile ritenere che gli scultori adrianei abbiano tratto ispirazione, per la costruzione del gruppo, dal ciclo di Philiskos, ricostruibile, secondo un'opinione largamente condivisa dagli studiosi, attraverso il rilievo di Archelaos di Priene raffigurante l'apoteosi di Omero<sup>68</sup>. Qui il corteggio delle Muse appare con tre figure sedute, cinque stanti e una appoggiata.

<sup>61</sup> *Aureus. Lugdunum* (15-13 a.C.). R/: testa di Augusto di profilo a destra. AVGVSTVS DIVI FILI. V/: Apollo citaredo stante a sinistra, con lira nella sinistra e plectro nella destra. IMP. X, (*exergo*) ACT. *Denarius*. Roma (16 a.C.). R/: testa di Augusto di profilo a destra. IMP. CAESAR. AVGVS. TRIB. POT. IIX. V/: Apollo laureato con lungo chitone regge la lira con la mano sinistra e sacrifica con la destra sopra un altare. C. ANTIST. VETVS IIIIVIR. APOLLINI, (*exergo*) ACTIO. – C.H.V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage*, London 1984, I<sup>2</sup>, pp. 52, nn. 170-171 a-b, tav. 3, 69, n. 365.

<sup>62</sup> *LIMC* II, p. 376, n. 47 (E. Simon).

<sup>63</sup> *Ibi*, p. 385, n. 65 («hadrianisch-antoninische Weiterbildung nach klassischen, hellenistischen und augusteisch-klassizistischen Stil in verschiedenen Mischung»).

<sup>64</sup> Roma, Museo Nuovo Capitolino, inv. 2227. – K.M. Tür, *Thespiaden*, cit., p. 68, VIII.5 («Fundort unbekannt»); Simon, *LIMC* II, p. 385, n. 65d (E. Simon); E. Talamo, *Horti di Sallustio*, cit., pp. 166-168, figg. 37-39. Sugli esemplari adrianei del gruppo dei Niobidi si veda *supra*, nota 44. La recente scoperta di una statua di Niobide nella Villa dei Quintili (si veda *supra*, nota 45) induce a riconsiderare la funzione dell'Apollo proveniente da quella residenza.

<sup>65</sup> Liv. XXXVIII 9, 13; Plin. *nat.* XXXV 66; si veda ora A. Bravi, *Griechische Kunstwerke im politischen Leben Roms und Konstantinopels*, Berlin 2014, pp. 34-42, con precedente bibliografia.

<sup>66</sup> Plin. *nat.* XXXVI 39, si vedano J. Isager, *Pliny*, cit., p. 102; *LTUR* II (1995), s.v. *Felicitatis, aedes*, pp. 244-245 (D. Palombi); A. Bravi, *Kunstwerke*, cit., pp. 42-45. Le statue potrebbero essere andate distrutte nel corso di un incendio del tempio durante il regno di Claudio.

<sup>67</sup> Plin. *nat.* XXXVI 23-24, si veda J. Isager, *Pliny*, cit., p. 164.

<sup>68</sup> Sul rilievo (Londra, British Museum – 2191) si vedano D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos*

Tuttavia, sia per le già rilevate indubbe tangenze iconografiche sia per il prestigio del ciclo, più probabile appare l'imitazione del ciclo mecenaziano. Circa l'interpretazione di queste statue, che rappresentavano le *Pierides*, come testimonia l'elegia dedicata a Mecenate, si deve concordare con quanto recentemente ha ribadito Chrystine Häuber, che cioè l'epiteto *Pierides* debba essere inteso come sinonimo delle Muse la cui sede era la regione della Pieria<sup>69</sup>. Le Pieridi rappresentavano quindi una commistione iconografica tra Ninfe – alludenti verosimilmente alle *Querquetulanae virae* oggetto di culto nell'area degli *Horti* – e Muse guidate da Apollo. Quest'ultimo significato emergerebbe ancor più chiaramente qualora si accolga, al v. 33 delle *Elegiae in Maecenatem*, la lezione *nymphasque canentes*, tradita da un importante *consensus* di manoscritti umanistici<sup>70</sup>. La struttura dei versi, infatti, pare accostare, secondo uno schema ABAB le inclinazioni di Mecenate verso il godimento della natura e gli interessi letterari. In tale cornice la lezione *canentes* sembra preferibile a quella più comunemente accettata di *cadentes*, quantunque riportata dai codici più antichi del componimento poetico.

Le Ninfe citate nel verso possono perciò identificarsi con Ninfe/Muse “che cantano” accompagnandosi con gli strumenti musicali caratteristici delle figlie di Mnemosine, e anche assimilarsi alle *Camenae* con probabili richiami alla figura di Numa, adottata come modello da Augusto negli anni '20 del principato<sup>71</sup>.

L'esiguità della documentazione archeologica sulle *Pierides* mecenaziane consente solo congetture circa la composizione del gruppo. La presenza di una Musa concepita secondo un raro schema iconografico che prevede una gamba sollevata e poggiante su una roccia, costituisce un indizio certamente prezioso per supporre al-

---

von Priene und die “Musen des Philiskos”, Kallmünz 1965; Ead., *Das Relief des Archelaos von Priene* (*Antike Plastik*, 4), Berlin 1965, pp. 56-65; LIMC VII, p. 1004, n. 266 (L. Faedo); M. Papini, “Mentula si sforza di dar la scalata alla cima del monte Pipleo, le Muse con le forche lo fanno cadere a precipizio”. Una nota sul rilievo d Archelaos, «Bull. Comm. Arch. Rom.» 109 (2008), pp. 61-68; E. Simon, *Das Archelaos-Relief und die “Erfindung” des Pergaments*, «Num. Ant. Class.» 41 (2012), pp. 191-197.

<sup>69</sup> C. Häuber, *Mons Oppius*, cit., p. 529.

<sup>70</sup> La lezione comunemente accolta dei vv. 33-36 è la seguente: *Maluit umbrosam quercus nymphasque cadentes / paucaque pomosi iugera certa soli / Pieridas Phoebumque colens in mollibus hortis / sederat arguta garrulus inter aves*. Essa obbliga, per non incorrere in un improbabile uso transitivo del verbo **cadere**, ad ammettere la metonimia di *nympha* per acqua (ad evitare la quale si è anche proposta la lezione *lymphasque* a fronte di un *consensus codicum* per *nymphas*; sulla tradizione manoscritta si veda C. Laudani in <http://www.mqdq.it/mqdq/contesto.jsp?ordinata=of501271&query=q#mark>): così H. Schoonhoven, *Elegiae in Maecenatem*, Groningen 1980, pp. 112-113 che si appoggia ad altre occorrenze nella poesia latina (Catull. 61, 29, Prop. II 32, 16; Stat. *silv.* I 3, 37). Stranamente viene trascurato Ov. *met.* XIV 434-435 (*fama tamen signata loco est, quem rite Canentem / nomine de nymphae vetere dixere coloni*), incluso in un contesto di precisi richiami simbolici verso aspetti dell'ideologia augustea. L'interpretazione del verso che qui si propone esclude, anche per ragioni morfologiche, l'immagine della Ninfe che grondano acqua e una assimilazione del vocabolo all'elemento acquatico (si veda C. Häuber, “Art as a Weapon” von Scipio Africanus bis Lucullus. Domus, Horti und Heilgtümer auf dem Esquilin, in E. La Rocca - M. Cima (a cura di), *Horti Romani*, cit., p. 107, nota 121). Per i preziosi e utili suggerimenti in merito alle questioni filologiche dei versi ringrazio l'amichevole disponibilità di Giancarlo Abbamonte.

<sup>71</sup> K. Galinsky, *Augustan Culture. An Interpretative Introduction*, Princeton 1996, pp. 35-37.

tre consonanze con le Thespiades adriane<sup>72</sup> (Figure 2a-b). È probabile che Adriano abbia voluto discostarsi dal modello augusteo con l'esecuzione di alcuni tipi stanti del ciclo. In particolare la Polinnia, l'Urania e la Musa con *nebris* – forse Euterpe – appaiono vistosamente mutuati dal repertorio iconografico eleusino e dionisiaco rispettivamente. E, forse, proprio in questa scelta dobbiamo ravvisare un atteggiamento sincretistico di Adriano che, per la sua residenza, volle un ciclo nel quale convivessero gli elementi fondamentali del pantheon ellenico.

È possibile, quindi, trarre alcune conclusioni da quanto fin qui esposto. Nel commissionare e organizzare la decorazione statuaria per la Villa Adriana – nella quale si riflettevano non solo lo spirito e la cultura del proprietario ma tutta la sua concezione del potere – Adriano si richiama a precedenti augustei non solo nei temi ma finanche nell'adozione di schemi iconografici. Alcuni dati, precedentemente discussi, sembrano confermare infatti il nesso tra la politica delle immagini di Augusto e quella di Adriano. Sembra, dunque, plausibile ritenere che i due cicli apollinei dei Niobidi e delle cd. Thespiades creati per la residenza tiburtina si possano inquadrare in un preciso programma di scelte operato da Adriano nel solco di precedenti di età augustea, assimilandone i significati ideologici e propagandistici. All'imperatore non sfuggiva, evidentemente, il significato e l'impatto, nella Roma della prima età augustea, di un'operazione dall'alto profilo ideologico come il recupero dei cicli apollinei della punizione dei Niobidi e del corteggio delle Muse esposti nel Campo Marzio. Questa cruciale area della città, tradizionalmente legata alla celebrazione delle glorie militari dei generali romani, era diventata, dopo Azio, lo scenario per l'esaltazione dinastica. Nel II secolo d.C. ogni ricordo degli interventi di età repubblicana in quest'area della città doveva essere da tempo svanito, sostituito dal nuovo assetto augusteo che improntò l'intero settore nei secoli successivi. La “politica delle immagini” adottata nei contesti pubblici ebbe poi immediati e importanti riflessi nell'arredo delle residenze private dei più stretti collaboratori del principe. Furono, forse, soprattutto questi precedenti a costituire i modelli ineludibili per la grande residenze tiburtina. L'intenzionale richiamo ai grandi complessi statuari delle ville urbane e suburbane di età augustea fu pertanto sia concettuale sia di adesione ai valori formali espressi da quelli. E l'“invenzione” del ciclo delle Muse “Thespiades” rappresenta un caso emblematico in tal senso. L'*Odeion* della Villa Adriana, un contesto dove l'elemento scenico poteva convivere con quello sacro, appare come il luogo privilegiato per manifestare l'adesione a una forma di culto rinnovata ma nel segno di una prestigiosa tradizione.

<sup>72</sup> Del tipo “Melpomene”, al di fuori dei cicli delle ville di Carcano e di Monte Calvo (si veda *supra*, note 53-54), si conosce, come unico esemplare intero, la statua del Museo Nazionale Romano, di ignota provenienza (inv. 827. – K.M. Türr, *Thespiaden*, cit., p. 63, i.4, tav. 3.1-2; A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, Roma 1985, i.8, pp. 218-219, iv.17 [E. Fileri]); altre copie note sono costituite da teste (K.M. Türr, *Thespiaden*, cit., pp. 9-13, 63; *LIMC* VII, p. 996, n. 201 [L. Faedo]). Il medesimo schema iconografico della Melpomene adrianea e di quella dagli *Horti* di Mecenate appartiene anche a una delle Muse ellenistiche dalle Terme di Agnano (Frankfurt a.M., Liebieghaus, I.N. 162. – P.C. Bol, *Liebieghaus. Museum alter Plastik. Führer durch die Sammlungen. Antike Kunst*, Frankfurt a.M. 1980, pp. 234-235, fig. 331; *LIMC* VII, pp. 1000-1001, n. 251 [L. Faedo]).



Figura 2a: Statua di Musa tipo Melpomene. Stoccolma, Museo Nazionale, da Villa Adriana (Foto da F. Rausa, *I marmi antichi di Villa Madama*).

Figura 2b: Statua di Musa tipo Calliope. Madrid, Museo del Prado, da Villa Adriana (Foto da F. Rausa, *I marmi antichi di Villa Madama*).

Anche nel contesto della propria residenza, coerentemente con altre sue scelte politiche e propagandistiche, Adriano, *pacator orbis*, si presenta come emulo di Augusto nel volere porre il *saeculum aureum* del suo regno sotto la protezione della lira e dell'arco di Apollo.

*Abstract:* Some of the choices of Emperor Hadrian, aimed to emphasize a connection with the reign of Augustus, although through his personal interpretation, have long been identified: the impulse given to the cult of Venus Genetrix, the repetition of Romulean themes – attested mainly by coin emissions – and the adoption of the architectural form of the funerary mausoleum. Two cycles of statues from Hadrian's Villa, that of the Muses led by Apollo with a lyre (the so-called "Thespiades"), found at the end of the 15<sup>th</sup> century in the so-called Odeion, and one in grey marble, discovered in more recent times and representing the group of Niobids, provide new elements of a deliberate revival of Apollonian iconographic themes dear to Augustus.

*Keywords:* Augustus, Hadrian, Villa Hadriana, Niobids, Muses.