

Villa Adriana scenario del potere

ELENA CALANDRA

Nel complesso quadro delle linee politiche e culturali attuate dall'imperatore Adriano, la villa che questi si fa erigere a Tivoli rappresenta senza dubbio un osservatorio privilegiato¹. Di essa si intende proporre una lettura nuova, tenendo conto sia della ricca messe di studi in materia sia dei risultati degli scavi più recenti, filologicamente editi, ma che necessitano di una interpretazione nel quadro più ampio della visione politica adrianea e della declinazione che Adriano volle conferire al culto imperiale. Si è pertanto ritenuto opportuno indagare, secondo un orientamento differente rispetto alla letteratura precedente, sugli spazi e sui tempi del potere a Villa Adriana: ossia sulle modalità con cui l'imperatore volle tradurre nella residenza la propria linea politica e la propria concezione del potere, destinando a queste edifici e percorsi, e sui tempi con cui mise in opera tale progetto. Nella dimora tiburtina, infatti, si ritrovano, concentrati e come potenziati dall'unicità del luogo, i simboli e le forme del potere che Adriano promuove e diffonde in tutto l'impero, in un gioco di rispecchiamenti e di rimandi che inevitabilmente riconduce all'ideatore.

Il ruolo diretto di questi nella progettazione del complesso tiburtino è incontrovertibile: Adriano è evocato dalle fonti come matematico, scultore, architetto², e grazie a tale versatilità indubbiamente è in condizione di entrare nel merito delle decisioni progettuali; va tuttavia riconosciuto con il Gros che “l'activité de l'imperial architecte est inséparable de sa pensée (...) on ne saurait séparer (...) la spéculation intellectuelle de la réalisation matérielle ”³.

-
- 1 Dell'abbondantissima letteratura su Villa Adriana, che di per sé implica una selezione, si citano solo le pubblicazioni a carattere generale di uscita più recente: ADEMBRI 2000; ADRIANO 2000; SALZA PRINA RICOTTI 2001; MOSSER-LAVAGNE 2002; HADRIEN 2002; SLAVAZZI 2002, 55–62; REGGIANI 2002; CORTÉS COPETE – MUÑIZ GRIJALVO 2004; BASSO PERESSUT- CALIARI 2004.
 - 2 *Hadr.* 14, 9; *Aur. Vict.* 14, 6; *Epit. de Caes.* 14, 2; *Dio* 69, 3, 1–4; *Tert. Apol.* 5, 34. Discussione e bibliografia in CALANDRA 1996, 189–190; GROS 2002, 33–53. Di particolare rilievo la vicenda della costruzione del Tempio di Venere e di Roma nell'Urbe, per il quale secondo *Dio*, 69, 3, 1–4, Adriano effettua schizzi preparatori o forse il progetto, ma è criticato dall'architetto di corte, Apollodoro di Damasco, che per questo motivo, oltre che per non chiariti screzi, è mandato a morte (discussione e bibliografia in CALANDRA 1996, 74–75). Sui programmi figurativi SLAVAZZI 2000, 63–67; SLAVAZZI 2002, 52–61; SLAVAZZI 2002a; SLAVAZZI 2010.
 - 3 Citazione da GROS 2002, 48. Sul tema COARELLI 1984, 47–48; CALANDRA 1996, 189–190; su Adriano progettista in prima persona SALZA PRINA RICOTTI 1988, 15–26.

A maggior ragione egli interviene, se si pensa che la Villa sorge con una vocazione a metà fra destinazione pubblica e fruizione privata, come appare chiaro già al suo nascere: una lettera, tramandata da un'iscrizione, che Adriano invia all'Anfizionia di Delfi nel settembre del 125 d.C., come luogo di redazione reca appunto Tivoli⁴. La circostanza non è priva di significato, in quanto in questo modo viene sancito il principio secondo cui il luogo del massimo potere può mutare, e nei fatti si trova dove è l'imperatore in quella data contingenza.

In realtà, non si hanno testimonianze dirette e puntuali sull'identità dei frequentatori effettivi del luogo, anche se non è difficile immaginare che si trattasse dei membri della corte, degli alti funzionari dell'impero, degli ambasciatori⁵, e probabilmente anche dei nobili abitanti delle ville vicine⁶. Le stesse dimensioni del complesso, e l'articolazione di questo in apparati dislocati variamente nell'ampia distesa insediata dalla Villa, mostrano chiaramente che Adriano non era l'unico occupante, ma che la Villa era pensata per l'accoglienza di un folto gruppo di persone (Figg. 1 e 2).

In proposito si possono individuare due ordini di indicatori: gli impianti termali e gli edifici di spettacolo. Gli impianti termali sono ben quattro: se si escludono le terme del Teatro Marittimo, che costituisce, anche se non solo, uno spazio ritagliato esclusivamente per l'imperatore all'interno della Villa, le altre terme sembrano graduare la natura dei frequentatori sulla base di una gerarchia dimensionale. Le Grandi Terme erano con tutta probabilità destinate alla servitù: imponente dovette essere il numero della manodopera impiegata nella conduzione della Villa, come provano le Cento Camerelle, che ne erano le abitazioni⁷; le dimensioni ridotte e la raffinatezza della decorazione architettonica e dell'arredo statuario inducono invece a supporre una fruizione per pochi sia per le Piccole Terme sia per le Terme con Eliocamino⁸. L'impressione di un'alta frequentazione, almeno in determinate circostanze, è confermata dal cosiddetto Teatro Greco, così definito da Pirro Ligorio, che si trova verso il confine nord della Villa, tanto che si è supposto che fosse aperto anche al

4 BOURGUET 1905, 82; commenti in BLOCH 1937, 154; ALEXANDER 1938, 149–150. La natura intermedia fra uso pubblico e privato è peraltro già prefigurata dall'*Albanum Domitiani* (RAEDER 1983, 278–279; LIVERANI 1989, 17–18).

5 Non si hanno informazioni complessive sulla corte di Adriano, i cui membri sono ricostruibili ipoteticamente: un nucleo consistente dovette essere costituito dai letterati, di lingua greca ma anche latina (sintesi in CALANDRA 1996, 166–171), cui vanno aggiunte personalità di qualche rilevanza politica o amministrativa (vedasi per esempio BEAUJEU 1955, 210–215, che cita come eminenti Emilio Caro, Erode Attico, Giulio Euricle, Giulio Quadrato, Minucio Natale).

6 Da ultimo MARI 2002, 181–202.

7 I percorsi della servitù erano sotterranei: SALZA PRINA RICOTTI 1973, 219–259; SALZA PRINA RICOTTI 1982, 50–55; DE FRANCESCHINI 1991, 637.

8 Sintetica discussione in CALANDRA 1996, 215.

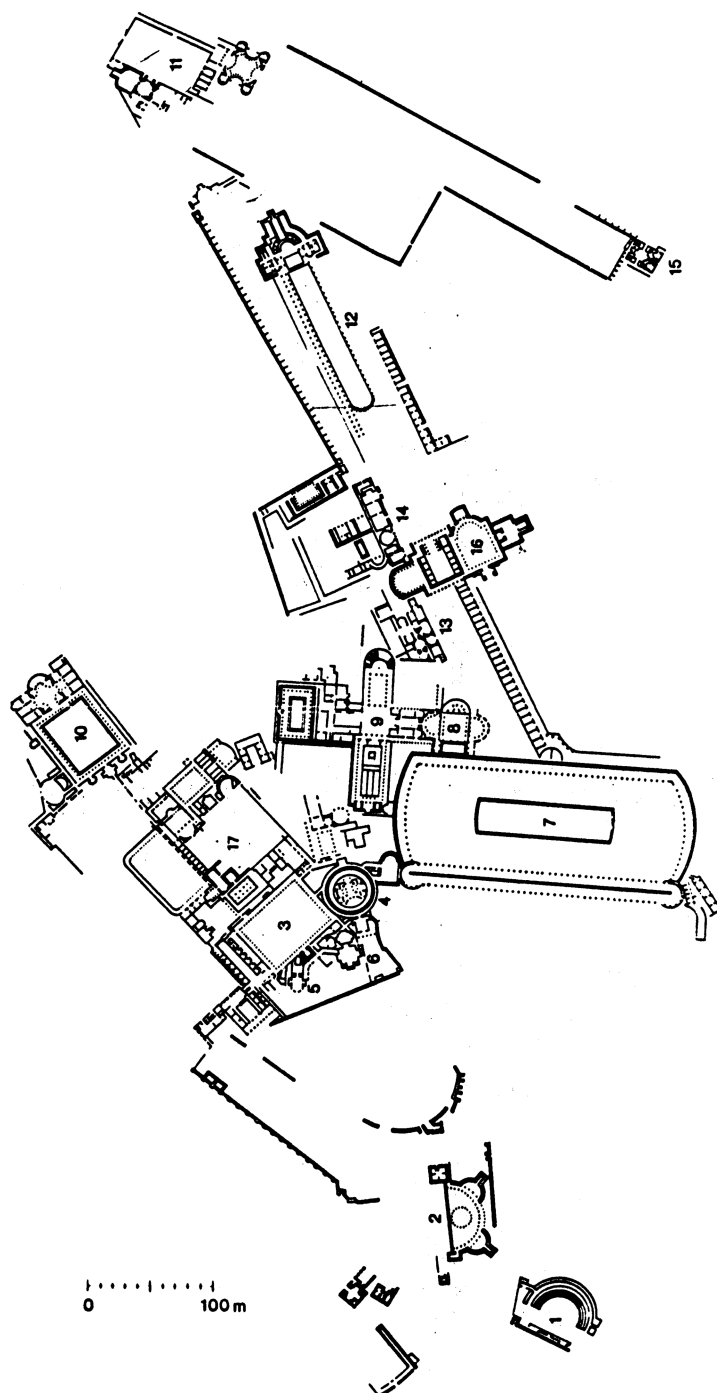


Fig. 1. Tivoli, Villa Adriana. Pianta. (Da COARELLI 1984)

1. Teatro greco. 2. Tempio di Afrodite Cnidia. 3. Cortile delle Biblioteche. 4. Teatro Marittimo.
5. Biblioteca Latina. 6. Biblioteca Greca. 7. Pecile. 8. *Coenatio* estiva. 9. Stadio. 10. Piazza d'Oro.
11. Accademia. 12. Canopo. 13. Piccole Terme. 14. Grandi Terme. 15. Torre di Roccabruna.
16. Vestibolo. 17. Villa repubblicana e area centrale del palazzo.

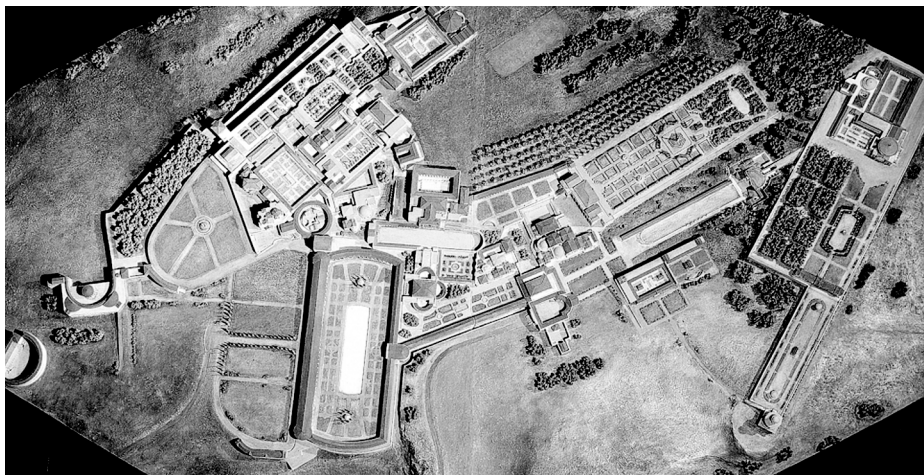


Fig. 2. Tivoli, Villa Adriana. Plastico. (Da ADRIANO 2000)

pubblico esterno; invece l'*Odeon*, che sorge nei pressi dell'Accademia ed era decorato da un ciclo di Muse da poco filologicamente restituito all'integrità⁹, per le dimensioni ridotte potrebbe essere stato destinato solo alla corte¹⁰. A questi due edifici vanno accostati due impianti attualmente mal noti, l'Arena, la cui funzione è da appurare, e lo Stadio, posti ad est della Piazza d'Oro e su un livello inferiore rispetto a questa¹¹.

a. Gli spazi del potere

Date queste premesse, pare opportuno concentrare l'attenzione su alcuni nodi problematici. La residenza di Adriano, infatti, appartiene a un filone ben preciso, che discende dalle dimore dei dinasti di età ellenistica e, prima ancora, dei sovrani macedoni: sono questi gli antecedenti delle dimore dei primi *principes* romani, che al tempo stesso si alimentano anche al substrato delle ville degli *optimates* di età repubblicana. È questo il caso delle residenze imperiali, urbane come la *Domus Aurea* di Nerone e il palazzo dei Flavi, o di villeggiatura

⁹ RAUSA 2002, 43–51.

¹⁰ Scheda in DE FRANCESCHINI 1991, 592–594.

¹¹ Per gli edifici di spettacolo CALANDRA 1996, 214–215; per l'Arena SALZA PRINA RICOTTI 2001, 411, è favorevole all'identificazione in un'arena effettiva, con quattro accessi (stessa interpretazione funzionale in SIRANO 2000, 90).

come Capri e Sperlonga per Tiberio, Baia per Claudio, Albano per Domiziano¹².

1. La tradizione dinastica ellenistica

Il legame con questa tradizione non sempre è stato posto nella luce giusta, anzi è stato frequentemente lasciato in disparte¹³. L'assunzione del linguaggio architettonico dei sovrani ellenistici, in questo modo, non fa che rappresentare la traduzione della concezione monarchica elaborata da Alessandro e soprattutto dai suoi successori¹⁴, e viene adottata da Adriano, nell'ambito della Villa, per esprimere il linguaggio del culto imperiale.

Una precisazione si rende a questo punto necessaria: lo stato delle conoscenze della Villa è limitato quasi esclusivamente alle architetture, in quanto gli scavi dei secoli scorsi, volti al recupero delle sculture e dei mosaici, non hanno salvato la documentazione giudicata di scarso rilievo, come per esempio la ceramica (e non solo), utilissima alla comprensione dell'originaria funzione degli ambienti. D'altra parte gli elementi architettonici, scultorei e musivi hanno subito dispersioni tali che solo in parte è stato possibile dimostrarne la provenienza dall'uno o dall'altro edificio della Villa. Quanto si verrà esponendo, pertanto, presenta forti limiti, e rischia di essere sconfessato almeno in parte nel momento in cui futuri scavi apportino nuove evidenze.

Il referente più immediato per Villa Adriana è rappresentato dai palazzi dei Tolemei ad Alessandria, che diversamente dalla residenza tiburtina sorgevano nel cuore della città, come si verifica per la *Domus Aurea*. A parte questa differenza, l'analogia con la reggia alessandrina è notevole, sia per l'ampiezza della superficie occupata, sia per l'articolazione dello spazio costruito in rapporto a quello naturale; i nuclei di edifici a Tivoli si dispongono in modo accortamente calcolato secondo assi ben individuabili che si inquadrano adeguatamente, in ampiezza come in altezza, nel paesaggio movimentato della valle dell'Aniene. L'inconsueta struttura architettonica di alcuni edifici, che si presentano coperti da volte veloidiche¹⁵, induce addirittura a supporre che Adriano abbia fatto

12 MIELSCH 1990, 102–104 (per Tiberio), 104–105 (per Claudio), 65–69 (per Domiziano); GIULIANI 1982, 233–258 e CALANDRA 1996, 194–196 (per Adriano).

13 Fanno eccezione PANDERMALIS 1976, 391–395; LA ROCCA 1986, 10–15; CALANDRA 1996, 217–237 e 275–276.

14 Sulla dimensione urbana delle regge LAUTER 1987 352–353; per le modalità di espressione della concezione della regalità da parte dei sovrani ellenistici VÖLCKER-JANSSEN 1993; NIELSEN 1994; VIRGILIO 2003. Sull'aspetto urbanistico globale di Villa Adriana MAC DONALD 1986, 283; PURCELL 1987, 187–203; anche RAKOB 1973, 113–125.

15 In proposito vanno citati: il vestibolo della Piazza d'Oro, la sala ovest esterna al recinto di questa, la cupola dell'Eliocamino nelle omonime Terme, la sala ottagonale delle Piccole

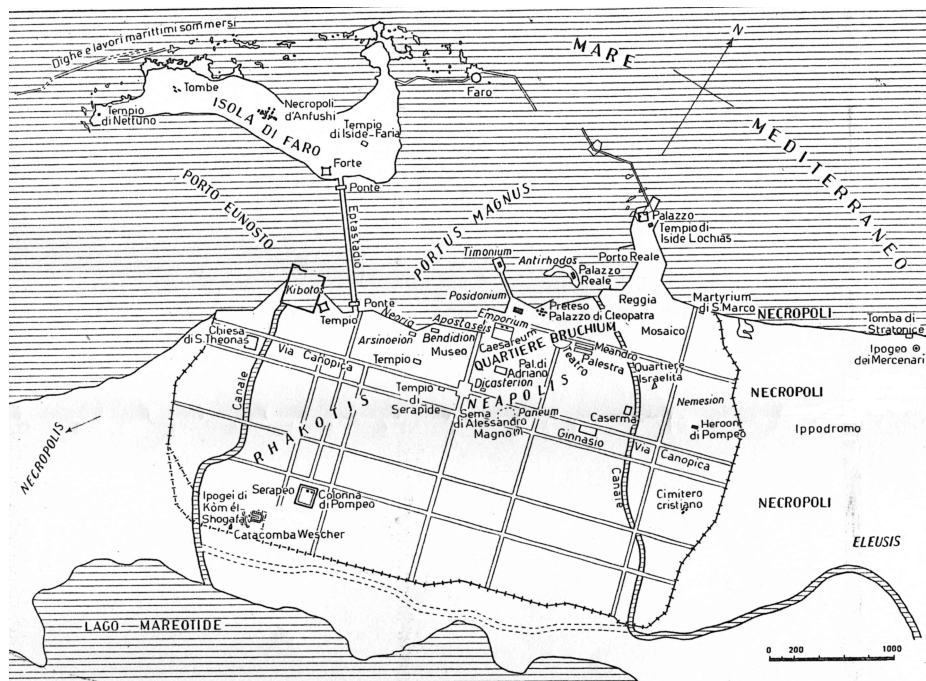


Fig. 3. Alessandria. Pianta, con la zona dei palazzi. (Da A. ADRIANI, *Alessandria*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. I, Roma 1958)

tradurre in materiali durevoli i padiglioni e le tende che animavano i palazzi Alessandrini, alternandosi ai nuclei edificati¹⁶ (Fig. 3).

Al tempo stesso, un ruolo fondamentale è giocato dal paesaggio: esso talora è lasciato naturale (o così era in apparenza), e in tal caso il rimando ai *paradeisoi* persiani è ovvio; più spesso artificiale, esso è rimodellato tramite terrazzamenti e costruzioni, con una sensibilità che molto deve alla matrice pergamena, come mostrano a Pergamo i palazzi degli Attalidi, scaglionanti sul versante scosceso della montagna. Alla trasformazione del paesaggio d'altra parte non è estraneo l'uso dell'acqua, che diviene essa stessa una componente architettonica e un veicolo di retaggi dinastici: il cosiddetto Teatro Marittimo, con il canale anulare che lo circonda, riproduce l'insularità di una parte dei palazzi, ad Alessandria come ad Antiochia sull'Oronte, e, prima ancora, di Ortigia rispetto alla reggia di Siracusa¹⁷ (Fig. 4). Vivaci giochi d'acqua movimentano il Ninfeo-Stadio, mentre

Terme, la Sala dei Filosofi, il Serapeo del Canopo e l'edificio a sud-est di esso, il Tempio di Apollo nell'Accademia e, da ultimo, il padiglione nell'*Antinoeion*.

16 CALANDRA 2000, 57–62.

17 Discussione sulle stratificazioni concettuali nel Teatro Marittimo in CALANDRA 1996, 217–227.



Fig. 4. Tivoli, Villa Adriana. Il Teatro Marittimo. Foto dell'Autore.

gli specchi dell'Edificio con Peschiera, del Pecile, del Canopo, con le loro superfici riflettenti moltiplicano la scenograficità dell'insieme.

L'edilizia palaziale di età ellenistica si ripropone anche nella scelta delle singole tipologie architettoniche, che già le ville dell'aristocrazia romana avevano recepito e convertito, come narrano le pagine di Cicerone e di Plinio il Giovane – per citare gli esempi più illustri: è questo il caso di *turres*, *triclinia*, *stibadia*, *diaetae*, *ambulationes* e impianti termali, ginnasi e biblioteche, stadi e ippodromi, edifici di spettacolo¹⁸.

2. Il culto imperiale a Villa Adriana: ipotesi e suggestioni

Alcune ricorrenze fra la Villa e le testimonianze monumentali a Roma, ad Atene e nelle province sono innegabili, e vanno perciò indagate, ricostruendo una topografia del potere o, piuttosto, del culto imperiale, nella stessa Villa, che dall'impero "importa" simboli e tipi architettonici, miscelandoli e sovrapponendo gli uni agli altri in un contesto che ne risulta del tutto nuovo. In tale

¹⁸ CALANDRA 1996, 203–215.

ambito programmatico, il rituale del culto imperiale si traduce attraverso la prassi, consolidata dal modello dei dinasti di età ellenistica, del simposio e/o dell'epifania del sovrano agli occhi della corte: le grandiose tende per banchetto erette da Alessandro a Susa e da Tolomeo II ad Alessandria, descritte da Ateneo di Naucrati¹⁹, figurano come il luogo migliore di incontro del regnante con il suo pubblico.

Il Canopo

Come Canopo, menzionato nel passo in cui l'*Historia Augusta* cita la villa tiburtina²⁰, è identificato il complesso composto da uno specchio d'acqua (l'Euripo), sul quale si affaccia la struttura con volta a ombrello convenzionalmente nota come Serapeo.

Il programma figurativo che appare agli occhi del visitatore è affidato a tipi statuari afferenti al mondo greco, classico ed ellenistico. L'adozione delle statue delle Cariatidi, in effetti, rappresenta senza dubbio il caso più clamoroso di uso di simboli tra Atene, Roma e Tivoli: come è noto, copie delle Cariatidi dell'Eretteo sull'Acropoli di Atene si trovano anche nel Foro di Augusto a Roma, e incontrano una notevole fortuna come elementi decorativi nell'edilizia pubblica occidentale, nel foro di Merida e nei teatri di Vaison-La-Romaine e di Vienne. In particolare, le copie tiburtine riproducono solo due fra le Cariatidi ateniesi, la C e la D²¹, e si inseriscono nell'allestimento del Canopo, denso di rimandi e di riferimenti: sulle sponde dell'Euripo, lungo il lato corto, si affacciano infatti le statue di *Ares* (o, più genericamente, di un guerriero) e di *Hermes*²², e di due Amazzoni²³; sul lato lungo occidentale, si trovano le quattro Cariatidi e due Sileni; nei pressi, ma di più incerta collocazione, sono tre immagini di fiumi (il Tevere, il Nilo, e forse il Tigri), un cocodrillo, una testa di pantera; al centro del canale, fuoriuscenti dalle acque, uno o forse due gruppi di Scilla²⁴.

19 Per la prima Ath. 12, 538 C-539 A, per la seconda Ath. 5, 196 E-197 C.

20 *Hadr.* 26, 5: *Tiburtinam villam mire exaedificavit, ita ut in ea et provinciarum et locorum celeberrima nomina inscriberet, velut Lycium, Academicum, Prytanium, Canopum, Poecilen, Tempe vocaret. Et, ut nihil praetermitteret, etiam Inferos finxit.* Sull'allestimento statuario del Canopo ZANKER 1972, 155-157, con ricca bibliografia e *status quaestionis*; discussione e aggiornamento bibliografico in CALANDRA 1996, 241-248; da ultimo CALANDRA 2000a, 69-72; ANDREAE 2000, 77-80; sugli aspetti funzionali SALZA PRINA RICOTTI 2001, 241-264.

21 SCHMIDT 1973, 19-27; KRUSE 1975, 139; RAEDER 1983, I 76-79, 83-84; SLAVAZZI 1996, 38-39; SCHNEIDER-HÖCKER 2001, 199-203; VON HESBERG 2007, 68-71.

22 ZANKER 1972, n. 3198; RAEDER 1983, I 84 e 85, 87-88, con bibliografia.

23 RAEDER 1983, I 83, 86-87, e I 90, 92-93, con bibliografia; da ultimo BOL 1998, 40-41, 179-180, n. I.10 e 62-63, 210-211, n. III.7.

24 ANDREAE 2000, 77-80.

Fin qui, le certezze. Le scoperte avvenute nei pressi del Grande Vestibolo negli ultimi anni obbligano a ridiscutere il quadro che si era in precedenza prospettato circa il Canopo, che vale comunque la pena di riprendere in quanto le interpretazioni avanzate appartengono alla storia di un problema critico non concluso. All'apprestamento statuario sin qui ricostruito, l'Andreae ha proposto di aggiungere il gruppo dell'accecamento del Ciclope, di cui restano tre teste di compagni di Odisseo, rinvenute in una calcara nella Villa: il gruppo, la cui versione più nota è quella nella villa di Tiberio a Sperlonga, sarebbe stato collocato nel Serapeo, all'imbocco del corridoio. Secondo l'Andreae, il programma fu rimaneggiato dopo la morte e la divinizzazione di Antinoo, quando il gruppo odissiaco venne sostituito da uno nuovo, di tipo egizio, direttamente ispirato alla tragica morte del giovane favorito dell'imperatore²⁵. Questo secondo ciclo è stato immaginato dal Grenier, con una proposta restitutiva di indubbia suggestione: secondo questa, nell'Euripo sarebbe stata rappresentata la cerimonia culturale del risveglio solare di *Osiris – Apis (Sarapis)*, che appare emergente da un fiore di loto, alla presenza di sacerdotesse e delle principali divinità dell'Egitto, tra cui appunto Antinoo – *Osiris*²⁶. Per quanto affascinante, difficilmente tale lettura può essere accolta totalmente, in quanto vi è qualche forzatura nei calcoli e nei rapporti fra le statue, per di più non tutte provenienti con certezza dal Canopo, come invece il Grenier presuppone. Come si vedrà tra breve, quest'interpretazione è stata di recente confutata in modo radicale alla luce delle scoperte relative all'*Antinoeion*.

Mantenendo per certa a questo punto solo la lettura della parte "ellenica" del programma figurativo, si può ipotizzare con alto grado di verosimiglianza che il Serapeo avesse la funzione di sala per banchetti, con uno *stibadion* per diciotto convitati; accanto a questo, un ulteriore edificio, pure caratterizzato da cupola a ombrello, doveva costituirne una sorta di duplicazione, probabilmente usata di notte – a questo impiego indirizza la mancanza di finestre e il ritrovamento di venti candelabri²⁷. Un numero di invitati più elevato, d'altra parte, poteva essere accolto nello spazio intorno allo specchio d'acqua dell'Euripo, forse protetto da un pergolato vegetale, cui rinvia proprio la forma di sostegno delle Cariatidi e dei vicini Sileni, intervallati agli archi e agli architravi. La destinazione a sede di banchetti per il Canopo trae conferma anche dal luogo da cui il complesso deriva il nome: Canopo era infatti un sobborgo di Alessandria, nel quale secondo il racconto di Plutarco, Antonio e Cleopatra, adepti dell'associazione dei "viventi inimitabili", trascorsero fastosi giorni banchettando sontuosamente²⁸.

25 ANDREA E 2000, 77–80.

26 GRENIER 1989, 925–1019; GRENIER 2000, 73–75.

27 ANDREA E-ORTEGA 1992, 95–103.

28 Plut. *Ant.* 28.

Come è evidente da quanto si è sin qui esposto, il Canopo si presenta come un luogo intricato di significati. Lo Zanker pone infatti il complesso in relazione con i viaggi dell'imperatore, e considera le statue come copie di opere celebri ammirate da Adriano; lo studioso inoltre accosta alle Amazzoni, copie di due delle statue della disputa efesia del 435 a.C., l'*Ares* e l'*Hermes*, che giudica ricreazioni di un tipo famoso, e pensa a un modello celebre anche per le statue dei fiumi²⁹; il Raeder considera l'*Ares* e l'*Hermes* come *Umbildungen* di età romana³⁰. Valutato nella sua integrità, il nucleo può essere letto come un'espressione della politica pacificatrice di Adriano, ispirata al richiamo augusteo all'età dell'oro, vista l'accezione pacifica dell'*Ares* e dell'*Hermes*³¹, tanto che si è parlato di un'aura di *pietas* che aleggia su tutto il programma³²; le *Korai* e i Sileni rappresenterebbero i ministri del culto – in questi ultimi, in realtà, è stata giustamente ravvisata anche un'intonazione dionisiaca³³, cui non è estranea la memoria dei Sileni nella *pompé* di Tolomeo II³⁴. A ribadire il quadro di pacificazione ecumenica, l'Andreae propone di identificare nelle statue delle Amazzoni ferite le province, guarite da Adriano come già le Amazzoni nell'*Artemision* di Efeso³⁵. Il Canopo viene così a costituire la citazione dei luoghi principali dell'impero: Atene, Efeso, l'Egitto ellenistico, cui vanno aggiunte le statue dei grandi fiumi dell'Ecumene.

Il programma così configurato doveva appalesarsi agli occhi dei simposiasti, convenuti nel Serapeo o lungo le sponde dell'Euripo: la visione e la fruizione dell'allestimento statuario, insieme alla consumazione del banchetto alla presenza dell'imperatore, erano esse stesse parte del rituale del culto imperiale.

La Piazza d'Oro

L'elaborazione di un linguaggio in parte nuovo per esprimere il culto imperiale individua tipi edilizi altrettanto nuovi, o quanto meno caricati di nuove valenze. Alla critica non è da tempo sfuggito il forte nesso planimetrico che accomuna il *Traianeum* di Italica, la cosiddetta Biblioteca di Adriano ad Atene, e la Piazza d'Oro a Villa Adriana³⁶. Naturalmente il riferimento al solo parametro tipolo-

29 ZANKER 1972, nn. 3194–3198 e 3200–3201, 157–165. Sul ruolo di Villa Adriana come ambientazione delle memorie di viaggio vedasi per esempio RUGGIERI TRICOLI–VACIRCA 1998, 127.

30 RAEDER 1983, 303–304.

31 ANDREAE 2000, 77–80.

32 CAIN 1998, 1242.

33 MIELSCH 1990, 99–101.

34 Ath. 5, 199 B.

35 ANDREAE-ORTEGA 1992, 81–83.

36 Sulla Piazza d'Oro memorabile edizione di RAKOB 1967; COARELLI 1984, 58–61; DE FRANCESCHINI 1991, 463–477; CALANDRA 1996, 229–237; CALANDRA 2000, 57–62; SALZA PRINA RICOTTI 2001, 265–276; CALANDRA 2004, 94–95.

gico può rivelarsi decettivo, in quanto non si può applicare in modo biunivoco una funzione a una data planimetria, e per giunta in contesti diversi, mentre è più opportuno procedere per disamine specifiche. È questo il caso dei tre edifici in questione, rinsaldati da una catena di collegamenti ben ricostruibili.

Il primo, il *Traianeum* di Italica (Figg. 5 e 6), è voluto da Adriano in memoria del padre adottivo nella patria di famiglia³⁷; la cosiddetta Biblioteca (Figg. 7 e 8) sorge ad Atene, nel centro reale della città, nella quale occupa un ruolo monumentale indubbio. Ciò è ben chiaro a Pausania, che vede l'edificio poco dopo la costruzione: al Periegeta si deve la prima sfuggente definizione del complesso, da cui la critica derivò, come ovvio, la funzione primaria di biblioteca: "cento colonne di marmo frigio; e le pareti sono costruite con lo stesso materiale dei portici. Ci son poi ambienti adorni di un tetto dorato, e di alabastro, e inoltre di statue e pitture; questi ambienti servono da biblioteca"³⁸. Come è stato variamente dimostrato, concorrenti con quelle proprie di una biblioteca dovettero essere anche le funzioni di archivio/catasto e di foro/*Kaisersaal*, che accomunano l'edificio ateniese alla Biblioteca di Alessandria e al *Forum Pacis* a Roma³⁹. La Biblioteca di Atene si carica a maggior ragione dell'ulteriore significato di edificio per il culto imperiale, se la si pone in significativa sequenza con la Biblioteca ateniese di *Pantainos*, anch'essa dedita al culto imperiale oltre che alla conservazione dei libri⁴⁰, e con il Foro di Traiano a Roma, che era pure archivio (per documenti storici) e biblioteca: un'analogia confluenza della cultura, incarnata dal bene librario, e del diritto, rappresentato dal patrimonio archivistico, si ripete dunque a breve distanza di tempo fra i due imperatori. All'atto pratico, si può immaginare che l'ambiente centrale fosse quello sacro, in cui l'imperatore era venerato con le altre divinità, mentre i vani perimetrali (gli *oikémata*) fungevano da archivio e da biblioteca. A questa non doveva peraltro essere estraneo il carattere memoriale, insito già nel nome del *Traianeum*, se si pensa che prima ancora la colonna sul Foro di Traiano era la tomba dell'edificatore medesimo⁴¹.

37 Edizione critica di LEÓN 1988; da ultimo LEÓN 2004, 131–133, con cautele sul rapporto tipologia architettonica – funzione in relazione al *Traianeum* di Italica verso la Biblioteca di Adriano.

38 Paus. *Perieg.* 1, 18, 9.

39 Per la funzione forense del complesso KYRIELEIS 1976, 431–438; GROS-TORELLI 1988, 389. Ad Alessandria la Biblioteca di Adriano (culturalmente *Hadrianeion* dopo la sua morte), è costruita nel 127 d.C. come sede dell'archivio di stato, affiancandosi al più antico archivio nel *Nanaion* (COARELLI 1991, 79–81). Osservazioni funzionali su questa tipologia in MITCHELL 1992, 718–722, KARIVIERI 1994, 89–113, CALANDRA 1998, 261–272. Da ultimo sulla Biblioteca TIGHINAGA 2000, 119–124.

40 YEGÜL 1982, 7–31.

41 CASTRÉN 1994, 3–4; SETTIS 1988, 56–75; GRASSIGLI 2003, 159–176.

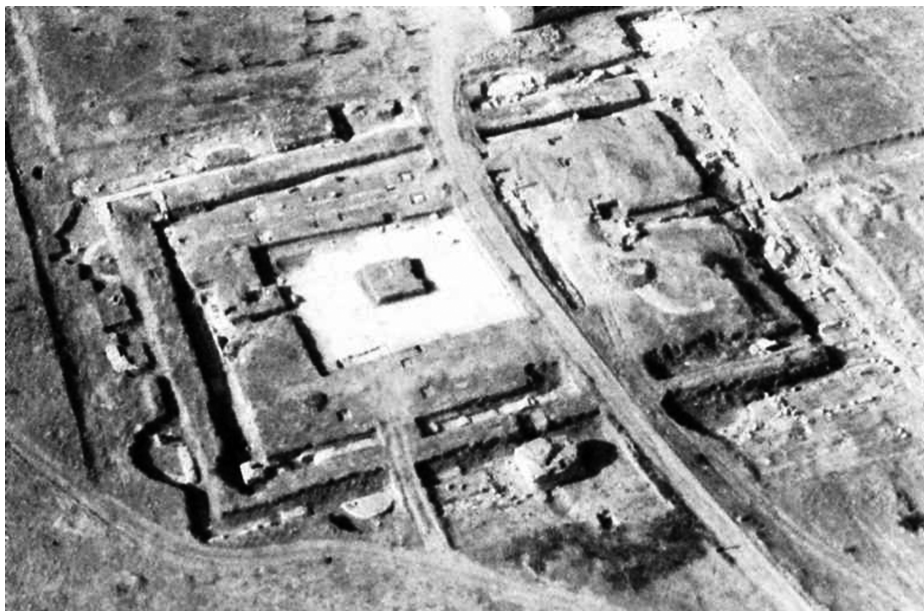


Fig. 5. Italica. Il *Traianeum*. Foto aerea del 1980. (Da ADRIANO 2000)

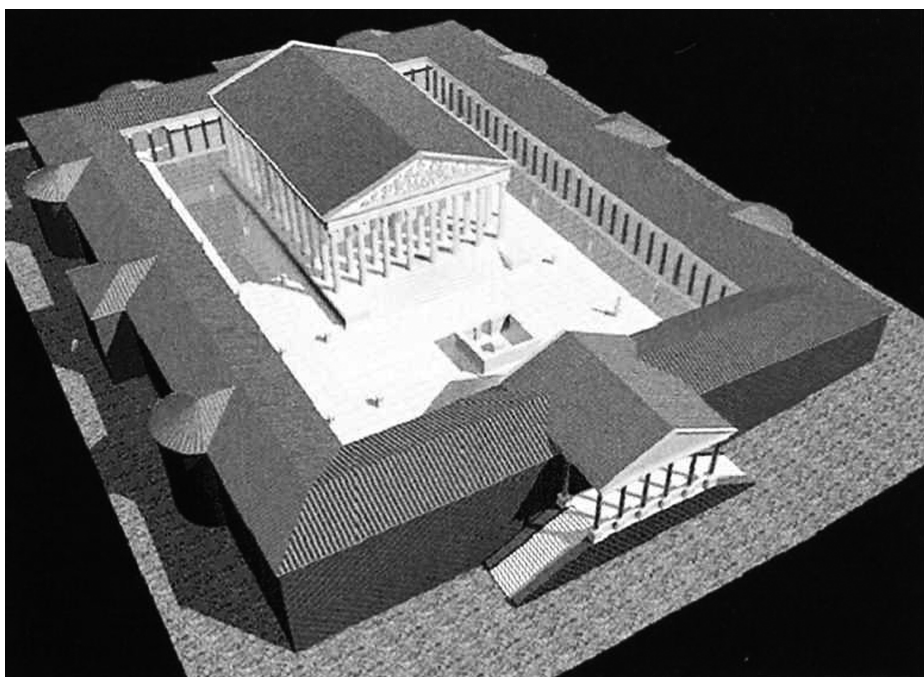


Fig. 6. Italica. Il *Traianeum*. Ricostruzione virtuale. (Da REGGIANI 2002)

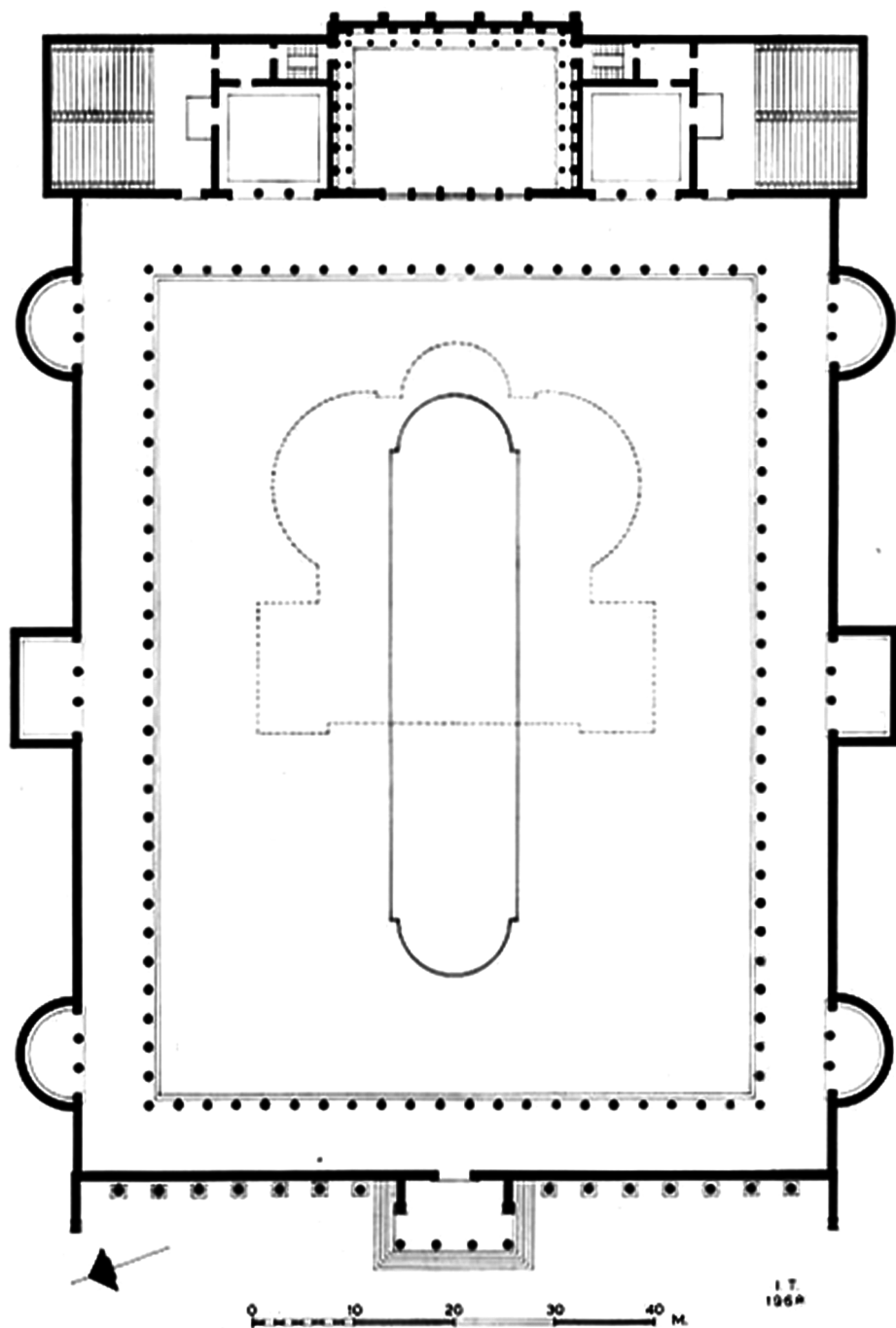


Fig. 7. Atene. La Biblioteca di Adriano. Pianta. (Da J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen 1971)



Fig. 8. Atene. La Biblioteca di Adriano (in secondo piano) e l'agorà romana viste dal lato settentrionale dell'Acropoli. Foto dell'Autore.

La vocazione non solo privata della Villa suggerisce un *continuum* rispetto alle imprese pubbliche sin qui invocate. Se si torna a considerare la Piazza d'Oro (Fig. 9), lo studio della planimetria e degli alzati, ma soprattutto la ricognizione dei marmi, di altissimo pregio come i *sectilia*, ha permesso di ipotizzare che essa occupasse un ruolo preminente pur nell'eccellenza della sede⁴²: la Piazza d'Oro poteva infatti essere usata sia come sala per le udienze e come luogo di epifania, sia come *triclinium*, ipotesi sostenibile grazie alla presenza dell'*ambulatio*; né si può escludere l'uso simposiastico, accomunante peraltro a molti altri edifici della Villa. Funzioni simili indirizzano dunque verso funzionalità parallele a quella della Biblioteca ad Atene: si potrebbe pensare che l'edificio nella Villa fosse "vissuto" direttamente dal sovrano con la sua persona fisica, che assumeva la sacralità del culto, e che invece ad Atene la Biblioteca accogliesse i componenti e gli elementi del culto. La coincidenza planimetrica, dunque, si sostanzia con funzionalità complementari.

L'apparato statuario voluto da Adriano per la Piazza d'Oro non è invece particolarmente eloquente in questa direzione, salvo che per un aspetto, che

42 GUIDOBALDI 1994, 259–260.



Fig. 9. Tivoli, Villa Adriana. Piazza d'Oro. Foto dell'Autore.

nell'attestazione odierna non risale ad Adriano, ma che da lui fu certamente voluto e progettato: dalla Piazza d'Oro provengono infatti due ritratti, di Marco Aurelio e di Caracalla, che fanno balenare l'idea di una galleria di effigi imperiali⁴³. Ciò ulteriormente confermerebbe la destinazione culturale del complesso, pensato da Adriano anche in proiezione futura, e in vista della fruizione da parte dei successori – filone poco riconoscibile nell'ambito della Villa, ma comunque da tenere in debita considerazione, dal momento che la residenza non fu occupata dal solo Adriano, ma anche dagli imperatori successivi, di cui si conservano ritratti fino ai primi decenni del III secolo d.C.

⁴³ Si tratta di Marco Aurelio III tipo "Museo delle Terme 726", databile al decennio dopo il 161 d.C., e di Caracalla II "Alleinherrscher – Typus" o "tipo Tivoli", databile agli anni 215–217 d.C. (da ultimo CALANDRA 2002, 68–70). Per gli altri ritrovamenti da ultimo CALANDRA 2002, 71.



Fig. 10. Tivoli, Villa Adriana. Edificio dei Pilastri Dorici. Foto dell'Autore.

L'Edificio dei Pilastri Dorici

Il complesso (Fig. 10) presenta alcuni tratti grazie ai quali può essere ascritto alla sfera del culto imperiale. Esso è costituito da una grandissima sala rettangolare, circondata dal portico a pilastri dorici, che forma una galleria voltata a botte, su cui si impostava probabilmente un secondo piano, realizzato in materiale leggero; l'ambiente centrale era scoperto. La sala introduceva a un ambiente absidato adibito a giardino, nel quale si entrava attraversando o una saletta rettangolare diaframmata da due colonne o due coppie di corridoi laterali⁴⁴.

Le caratteristiche morfologiche complessive inducono a cercare i precedenti ancora una volta nei palazzi di età ellenistica: ineludibile pare il richiamo ai peristili, a partire da quelli macedoni, che costituivano gli ambienti di maggior importanza, usati per il ricevimento, l'accoglienza, il banchetto. I peristili, rigorosamente a due piani, erano infatti articolati intorno a un colonnato architravato, che al pianoterra delimitava un porticato ospitante le *klinai*, i letti per il simposio⁴⁵. Su questa linea, dunque, anche l'Edificio dei Pilastri Dorici

⁴⁴ Da ultimo SALZA PRINA RICOTTI 2001, 325–330.

⁴⁵ Come nei palazzi di Pella e di Demetriade (NIELSEN 1994, 89–92, 93 e 97–98).

poteva avere una destinazione simposiastica, collegabile, come si è visto in precedenza, alla pratica del culto imperiale, anche se va ridimensionato il ruolo di Sala del Trono che era stato attribuito a esso per la vicinanza planimetrica con l'Aula Regia del palazzo dei Flavi sul Palatino⁴⁶.

Gli Hospitalia

Si può chiudere la trattazione sul culto imperiale nella Villa con una suggestione, riguardante la destinazione dell'edificio noto come "Hospitalia" (Fig. 11). Diversamente rispetto ai complessi sin qui affrontati, che presuppongono l'intervento "dall'alto" dell'imperatore nella prassi culturale, gli *Hospitalia* suggeriscono una modalità differente di veicolazione del culto imperiale, per così dire "dal basso". Sotto il profilo planimetrico, l'edificio presenta due sequenze di *cubicula*, destinati ai pretoriani, separate da un corridoio, mentre in fondo si trova un ampio vano. Il complesso può essere ipoteticamente identificato in un luogo di culto per vari motivi: la posizione dell'ambiente di fondo, che ha un certo risalto nella pianta; la presenza in esso di una base, certamente di statua; la vicinanza della pianta a quella della Caserma dei Vigili di Ostia⁴⁷. La presenza di un simile tipo costruttivo a Villa Adriana può forse stupire, ma solo in apparenza: la Villa in effetti non era abitata solo dall'imperatore e dalla corte, ma doveva annoverare fra i suoi occupanti, oltre alla servitù, anche il corpo di guardia addetto alla persona dell'imperatore. Tale lettura, basata solo sul dato planimetrico, può naturalmente essere corretta nel prosieguo delle indagini.

b. I tempi del potere

Una tradizione ormai consolidata, che rimonta agli studi del Bloch sui bolli laterizi, ha allineato la sequenza delle fasi costruttive della Villa⁴⁸. Tale proposta cronologica prevede la seguente articolazione:

prima fase: luglio 118 d.C. – estate 121 d.C. : Palazzo Imperiale, Biblioteca Greca, Biblioteca Latina, Terrazza Superiore delle Biblioteche, Teatro Marittimo, Sala dei Filosofi, *Hospitalia*, Pecile e Cento Camerelle, Terme con Eliocamino, Stadio, Piccole e Grandi Terme;

seconda fase: seconda metà 125 d.C. – estate 128 d.C. : Piazza d'Oro, Ninfeo Fede, Palazzo d'Inverno, Ninfeo – Stadio, Canopo, Padiglione e Terrazza di Tempe, Edificio dei Pilastri Dorici, Roccabruna, Accademia, *Odeon*, Palestra, Teatro Greco;

46 COARELLI 1984, 57 e 59; MacDONALD-PINTO 1995, 79–80.

47 COARELLI 1984, 52; MacDONALD-PINTO 1995, 68.

48 BLOCH 1937, 134–135 e 172–173.

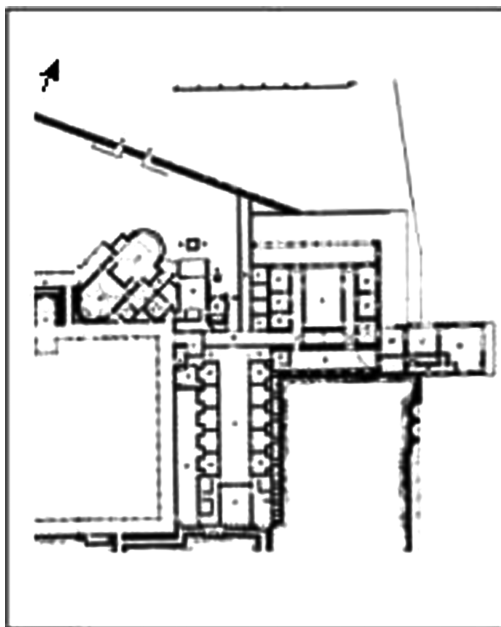


Fig. 11. Tivoli, Villa Adriana. *Hospitalia*. Pianta. (Da F. COARELLI, *Lazio*, Roma-Bari 1984)

terza fase: 133 / 134 d.C. – morte di Adriano: completamenti e approntamenti⁴⁹.

Come si osserverà anche dal diagramma stratigrafico (Fig. 12), la scansione non è così rigida, e può essere piuttosto letta come una sequenza costruttiva pressoché ininterrotta, con alcuni nodi cronologici individualizzanti, che possono essere posti in relazione con i viaggi dell'imperatore: senza che si debba pensare che i lavori nella Villa conoscessero un incremento in sua presenza o diminuissero in sua assenza, l'innegabile importanza dei viaggi in relazione alla villa è posta in luce già dall'*Historia Augusta*⁵⁰.

Dalla prima alla seconda fase: dall'*otium* al *negotium*

La pura successione cronologica delle fasi edilizie si carica di una valenza programmatica tutt'altro che casuale, se si prova a esaminare il significato delle costruzioni realizzate in ciascuna delle fasi individuate – assumendo sempre come presupposto la cautela sulla funzione della maggior parte degli edifici, per i motivi prima indicati. Ferma resta naturalmente la convinzione che è difficile

⁴⁹ Sintesi in COARELLI 1984, 49–52.

⁵⁰ *Hadr.* 26, 5.

inquadrare la personalità politica di Adriano in schemi troppo rigidi, soprattutto in una creazione, come Villa Adriana, che può riservare ancora molte sorprese. La lettura che qui si propone, pertanto, si basa sull'esame delle evidenze attuali e su aspetti che, allo stato attuale delle conoscenze, possono trovare spiegazione maggiore se riguardati secondo un'angolazione nuova.

I FASE

Palazzo Imperiale

Caserma dei Vigili

Terme con Eliocamino

Terrazza Superiore delle Biblioteche

Biblioteca Latina

Hospitalia - - Triclinio Imperiale

Biblioteca Greca

Teatro Marittimo - - Sala Filosofi - - Lato N Pecile

| Pronao Teatro Marittimo

Edificio con Tre Esedre (?) Lati E, O, S Pecile - - Stadio

TRA LA I E LA II FASE

Grandi Terme

Pecile e Cento Camerelle

Ninfeo - Stadio (?) o forse della II?)

Piccole Terme

Vestibolo

II FASE

Piazza d'Oro

Casa colonica presso la Piazza d'Oro

Ninfeo Fede

Padiglione di Tempe

Terrazza di Tempe

Edificio dei Pilastrì Dorici

Edificio Criptoportico -- Ninfeo -- Stadio

Canopo -- Valle di Tempe

Roccabruna

Accademia

Odeon (?)

Palestra (?)

Teatro Greco (?)

Fig. 12. Tivoli, Villa Adriana. Schema delle fasi. (Da CALANDRA 1996)

La prima fase complessivamente è conosciuta meglio delle successive, e da questa è opportuno muovere, prima di tutto per ovvie ragioni cronologiche. I nuclei ascritti a questa fase, se osservati sotto il profilo funzionale, rientrano nelle strutture che nella villa romana di tradizione repubblicana caratterizzano l'*otium* e lo svago privato: delle terme e dello Stadio si è parlato in precedenza; il Palazzo Imperiale sorge addirittura su strutture preesistenti di età repubblicana⁵¹; le cosiddette Biblioteche, Greca e Latina, in realtà erano morfologicamente delle *turres*, ossia edifici a più piani con possibilità panoramiche, e funzionalmente dei luoghi di accoglienza o anche *triclinia* per i banchetti; il Pecile era un'*ambulatio*, pur con parallelismi pubblici⁵². Certamente eccezionale appariva il Teatro Marittimo, che costituiva una sorta di appendice pseudogalleggiante della Villa, ritiro appartato e intimo nella già selettiva compagine della Villa, e villa nella Villa esso stesso. Di servizio, e necessari fin dall'inizio dell'impresa monumentale, sono invece le Cento Camerelle e gli *Hospitalia*.

Questa prima fase, ancorché letta sempre (e giustamente) integrata con la seconda, aveva comunque un'autonomia e una ragion d'essere già al momento della costruzione: essa conteneva *in nuce* gli assi attorno ai quali si sarebbe articolata l'attività edilizia futura, e rappresentava il primo fulcro attorno al quale si imperniava la modellazione del paesaggio. La prosecuzione delle linee tracciate in questo primo momento avrebbe avuto una ricaduta diversa.

Un significativo mutamento si registra infatti progressivamente nelle attività edilizie più tarde, ascrivibili alla seconda e alla terza fase della villa; la seconda segue al grande viaggio che Adriano compie in tutto l'Impero fra il 121 e il 125 d.C.⁵³, la terza si pone dopo l'ultimo, che si svolse fra il 128 e il 132 d.C.⁵⁴. Alla seconda fase sono riferibili, fra gli altri, la Piazza d'Oro, il Canopo, e l'Edificio dei Pilastri Dorici: tutti edifici che si discostano, per tipologia architettonica, nella pianta come nell'alzato, e per funzione conseguentemente presumibile, da quelli della prima fase. Per quelli della seconda fase si è tentata in precedenza una lettura volta a porre in luce lo stretto legame con l'espletamento del culto imperiale, visivamente tradotto dal rituale epifanico del sovrano di fronte al pubblico (la corte, i dignitari, gli ambasciatori...) convenuto, a riunione o a banchetto: ne consegue dunque che se l'intera ideazione della Villa si rifa alla dimensione regale costruita dai dinasti di età ellenistica, a maggior ragione l'immagine del sovrano quale emerge nella seconda fase si caratterizza in senso autocratico.

51 In realtà, questa è la tradizione divulgata da una copiosa serie di studi, da ridiscutere a seguito di possibili nuove conoscenze che emergano dagli scavi. *Status quaestionis* in CALANDRA 1996, 197–201.

52 COARELLI 1997, 207–217.

53 Da ultimo BIRLEY 2004, 68–69.

54 Da ultimo BIRLEY 2004, 69, 128–132.

Come i bolli laterizi assicurano, il momento nodale, dunque, va riconosciuto nell'anno 125 d.C., con il quale prende avvio la seconda fase⁵⁵. L'incidenza di tale anno nell'ideazione adrianea, visibile dall'osservatorio di Villa Adriana, si coglie anche su registri più ampi.

Nel 125 d.C., infatti, Adriano termina il primo grande viaggio come imperatore, durante il quale matura una visione politica nuova. Adriano avvia allora il processo panellenico, di cui dapprima aveva progettato la sede a Delfi. L'individuazione della località pitica è suggerita senza dubbio dalla storicità cultuale del sito, che vanta una tradizione millenaria di confluenze fra le comunità elleniche. Vi è tuttavia un immediato precedente da tenere nel debito conto: Nerone, notoriamente filelleno (anche se di un filellenismo spesso negativamente declinato e per questo moralmente biasimato), intesse un rapporto privilegiato con la città, sulla quale impernia una politica interrotta dalla sua repentina morte⁵⁶. Allineandosi con la politica neroniana, Adriano recupera le relazioni con Delfi, o meglio con l'Anfizionia del santuario delfico, ma si espone a un fallimento per le lotte interne all'Anfizionia stessa⁵⁷. Il 125 d.C., anno in cui termina il primo viaggio attraverso l'impero, segna per Adriano la prima visita a Eleusi come imperatore; dopo il passaggio nel Norico, infatti, nell'avanzato 124 d.C. egli è ad Atene, dove permane, salvo spostamenti nella stessa Grecia, fino all'estate del 125 d.C., quando si fa iniziare a Eleusi. Tale pratica, che si completerà con il raggiungimento del più alto grado iniziatico, l'*epopteia*, nel 128 d.C., va ben oltre l'adesione personale a pratiche di indubbia fascinazione, e avvalora l'operazione successiva, cioè l'abbandono di Delfi come sede del *koinón*. Assumendo il titolo di *Panhellenios* proprio a Eleusi, Adriano fa convergere la propria scelta su una formula antica, quella del *koinón*, forgiata *ex novo*: il *Panhellenion*, inaugurato nel 131–132 d.C., che ha sede e riconoscibilità monumentale ad Atene⁵⁸. In tale contesto, non è forse irrilevante ricordare che nell'occasione è iniziato anche Antinoo⁵⁹.

Il segnale di un mutamento, peraltro, si coglie anche nella titolatura monetale: nel 124–125 d.C., legittimato il proprio potere anche nei confronti del

55 Per l'importanza del 125 d.C. anche MARI-REGGIANI-RIGHI 2002, 24.

56 CORTÉS COPETE 1999, 237–251.

57 Da ultimo CORTÉS COPETE 1999a, 91–112.

58 Sul *Panhellenion* si citano solo SPAWFORTH-WALKER 1985, 78–104; SPAWFORTH-WALKER 1986, 88–105; WILLERS 1990, 54–67 e 93–103; ANTONETTI 1995, 149–156; CALANDRA 1996, 102–105; SPAWFORTH 1999, 339–352; ROMEO 2002, 21–37. Per le questioni topografiche relative all'identificazione del *Panhellenion* CALANDRA 1996, 107–110, e CALANDRA 1998, 261–272. Nettamente culturale la posizione di HOEPFNER 2002, 63–66, che concentra l'attenzione sulla pianta della Biblioteca, e la confronta con l'Accademia di Platone.

59 MEYER 1991, 234. Aur. Vict. 14, 4; *Hadr.* 13, 1. Sull'iniziazione eleusina di Adriano, con le implicazioni politiche relative, si veda GALIMBERTI 2007, 86–92 e 131–132, e di nuovo il contributo di A. Galimberti in questo volume.



Fig. 13. Tivoli, Villa Adriana. Grande Vestibolo. Foto dell'Autore.

predecessore, Adriano nella monetazione si riallaccia ad Augusto, e modifica la propria immagine, cui fa conferire una fisionomia più individualizzata⁶⁰.

La terza fase e i culti soteriologici

La portata e l'intensità del messaggio figurativo del Canopo si moltiplica, se si considera la contiguità a esso di un interessante complesso, di recente riportato alla luce dagli scavi: il Grande Vestibolo (Figg. 13 e 14)⁶¹.

Come ben si legge in pianta, esso appare una sorta di duplicazione planimetrica del Canopo, pur nella diversità dimensionale; le due planimetrie sono

60 MATTINGLY 1936, CXII-CXVI. In generale sull'*imagerie* di Adriano e di Antinoo BONANNO ARAVANTINOS 1998, 163–177.

61 REGGIANI 2003, 105–111; MARI 2003, 145–185; MARI 2003a, 7–25; SALZA PRINA RICOTTI 2003, 113–144; SGALAMBRO 2003, 315–343; MARI 2004, 263–314; SALZA PRINA RICOTTI 2004, 231–261; SGALAMBRO 2004, 425–447; MARI 2005, 125–140; MARI 2006, 35–45; REGGIANI 2006, 55–73; MARI–SGALAMBRO 2007, 83–104. Critico verso l'identificazione del complesso nella tomba di Antinoo è PRACCHIA 2006, 75–97.

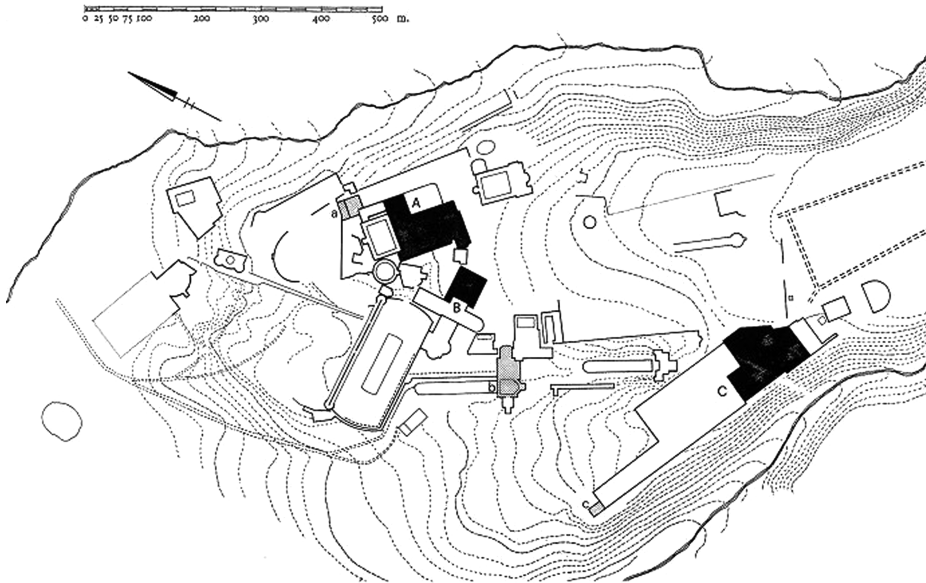


Fig. 14. Tivoli, Villa Adriana. Pianta con l'indicazione dei nuovi scavi. Sono evidenziati i tre nuclei palaziali con ingressi relativi: Aa (Palazzo Orientale e Vestibolo della Valle di Tempe), Bb (Palazzo Invernale e Grande Vestibolo), Cc (Piccolo Palazzo o Accademia e Torre di Roccabruna). (Da REGGIANI 2002)

molto simili fra loro, rettangolari con un lato corto curvo da una parte e desinenti in un edificio a pianta mistilinea dall'altra. Il complesso introduceva alla Villa, e al tempo stesso costituiva una prolessi del Canopo, con cui condivideva l'orientamento, e assumeva un ruolo nodale e di smistamento verso altri blocchi di edifici, data la collocazione "all'angolo fra i due lunghi bracci delle Cento Camerelle"⁶². In realtà, il Grande Vestibolo assolveva una funzione ulteriore, e di notevolissimo rilievo: prospiciente su di esso sorgeva infatti un complesso piuttosto singolare, che può essere così descritto, con le parole dello scavatore, il Mari: "una grande esedra a doppio muro con un diametro interno di 27 metri dotata di ambienti di rinfiacco attestati su due prolungamenti alle estremità e preceduta – a breve distanza – da due compatte costruzioni di m 15 x 9 (identificabili come templi), chiuse in un recinto rettangolare lungo m 63 e largo 23, con l'ingresso (ancora interrato) in posizione centrale sulla strada per il Vestibolo"⁶³. L'edificio appartiene alle opere più tarde della Villa per la tecnica edilizia, costituita da una muratura cementizia a scaglie di tufo rivestita di blocchetti rettangolari⁶⁴ (Figg. 15 e 16).

62 Citazione da MARI 2003, 145; MARI-REGGIANI-RIGHI 2002, 25.

63 MARI 2003, 147–148.

64 MARI 2003, 148.

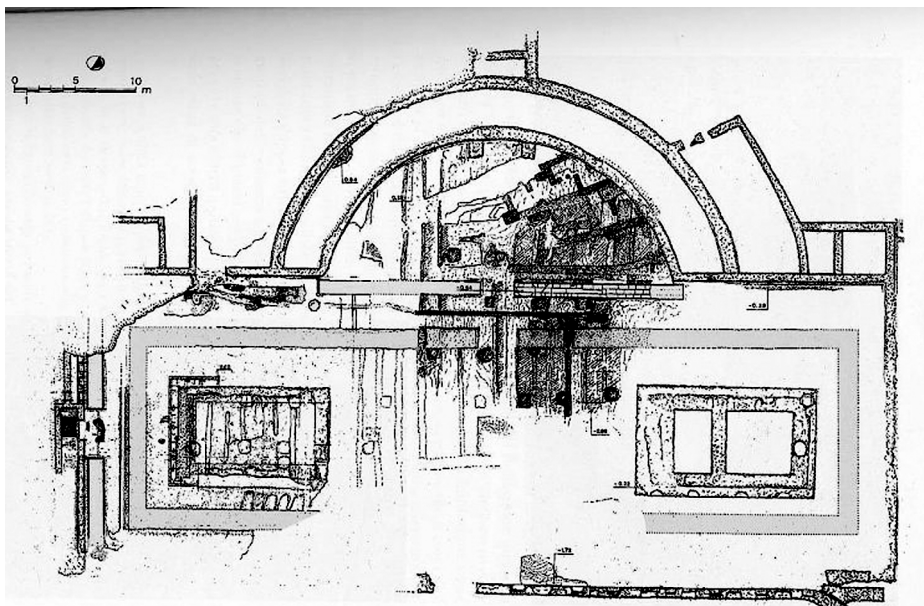


Fig. 15. Tivoli, Villa Adriana. Pianta dell'*Antinoeion*. (Da ADEMBRI – MARI 2006)

La Salza Prina Ricotti aveva attirato l'attenzione sull'area in cui sorge il complesso, convincentemente identificato dal Mari dapprima in una struttura cultuale per divinità egizie, e poi incontrovertibilmente nell'*Antinoeion*, luogo sacro ad Antinoo e forse tomba del giovanetto⁶⁵.

L'identificazione è stata fondata su vari ordini di indizi, emersi in successive campagne di scavo. I due templi, prostili tetrastili su podio, per tipologia annoverano confronti con gli Isei di età ellenistica e romana⁶⁶; al tempo stesso, la quantità e la natura dell'apparato decorativo, architettonico e scultoreo, di tipo egizio, appartenente al complesso in questione, rinviano a un santuario egizio⁶⁷, che già di natura potrebbe trovare una collocazione in un'area, quale quella tiburtina, fortemente sacralizzata in senso isiaco⁶⁸: a questo complesso, e non al Serapeo del Canopo, è anzi attribuibile una parte consistente della statuaria egizia ed egittizzante che il Grenier aveva ricostruito come pertinente appunto a

65 SALZA PRINA RICOTTI 2003, 113–144, ripercorre le vicende dell'individuazione sul terreno del complesso.

66 MARI 2003, 156–159, cita gli Isei di Pompei, di Râs es-Soda fra Alessandria e Canopo, quello di Tolomeo III nel Serapeo di Alessandria e quello in Campo Marzio a Roma di età predomiziana.

67 MARI 2003, 159–163.

68 ADEMBRI 1997, 326–331.



Fig. 16. Tivoli, Villa Adriana. *Antinoeion*. Foto dell'Autore.

tale complesso⁶⁹. Dubbi sull'appartenenza al Serapeo del nucleo statuario riassemblato dal Grenier, peraltro, sono prospettati anche dalla Adembri, a proposito dei culti isiaci in area tiburtina⁷⁰, dalla Ensoli, a proposito di un nucleo di statue identificate come i sacerdoti isiaci con il sembiante di Antinoo⁷¹, e dalla Salza Prina Ricotti, che riferisce invece alcuni dei ritrovamenti egizi alle terrazze parallele all'Euripo⁷².

Dirimenti per provare l'identificazione in Antinoo della divinità venerata sono due osservazioni: in primo luogo, è dimostrato che almeno una delle statue rappresentanti il giovanetto divinizzato come Osiride, riferite dal Grenier al

69 È impossibile riprendere l'imponente lavoro di riscontro antiquariale effettuato dal Mari, che ricostruisce le provenienze spesso per le singole statue: basti qui citare MARI 2003, 163–180, e MARI 2004, 279–301, per il posizionamento dei tre gruppi di sculture rinvenuti nel corso del Settecento nelle proprietà Michilli e in quelle dei Gesuiti, nonché nel Pantanello a opera di Gavin Hamilton.

70 ADEMBRI 1997, 326

71 ENSOLI 2002, 99–101.

72 SALZA PRINA RICOTTI 2003, 137–138.

Serapeo, proviene proprio da questa zona della Villa⁷³; in secondo luogo, l'iscrizione sull'obelisco del Pincio, qui innalzato, dopo varie collocazioni, nel 1822, fa riferimento alla collocazione di una tomba in un giardino, o piuttosto in campagna, "proprietà del Principe di Roma": definizione che ben si attaglia alla Villa⁷⁴. Accettando tale ipotesi, l'obelisco avrebbe potuto essere posto su un basamento, di cui sono state rinvenute le tracce, a metà fra i due templi⁷⁵. Un ulteriore rafforzamento a quest'interpretazione è la collocazione esterna del complesso, presso uno degli ingressi della Villa, come si addice a una sepoltura (anzi, in questo caso, quasi sicuramente a un cenotafio)⁷⁶.

La densità programmatica del Canopo, in realtà, già in passato aveva suggerito di individuare in esso la tomba di Antinoo: la proposta iniziale è ascrivibile al Kähler, che fu seguito negli anni dallo Hannestad e dalla scuola danese; tuttavia le argomentazioni della Salza Prina Ricotti, basate sui dati di scavo, dimostrarono l'infondatezza dell'identificazione⁷⁷. Essa, comunque, ideologicamente ha un suo valore: non a caso la vera tomba del giovane è stata riconosciuta in un complesso la cui specularità, topografica e planimetrica, rispetto al Canopo non è casuale. Anche deprivando il Canopo di buona parte o di tutta la componente egizia a esso annessa, si può comunque leggere nell'asse Canopo – Vestibolo una sorta di "alone" legato alla personalità e al culto di Antinoo, che viene a occupare un'area non irrilevante nella pur notevole scala dimensionale della Villa⁷⁸.

73 A tale statua, colossale, in marmo pario, al Museo Gregoriano Egizio, è possibile apparentare una serie di almeno altre nove immagini di Antinoo come Osiride (MARI 2004, 300–301).

74 MARI 2004, 303–309 e, sulla stessa linea, SALZA PRINA RICOTTI 2004, 253–261. La traduzione è quella di GRENIER-COARELLI 1986, 217–253.

75 MARI 2004, 305.

76 Gli accessi della Villa sono tre: Aa, Palazzo Orientale e Vestibolo della Valle di Tempe; Bb Palazzo Invernale e Grande Vestibolo; Cc Piccolo Palazzo, o meglio Accademia, e Torre di Roccabruna (MARI-REGGIANI-RIGHI 2002, 27, fig. 34); SALZA PRINA RICOTTI 2003, 123–124; SALZA PRINA RICOTTI 2004, 231–261; MARI 2004, 309–313.

77 KÄHLER 1975, 35–44, seguito da HANNESTAD 1982, 69–108, che ribadisce anche in anni recenti tale posizione (HANNESTAD 1999, 103–115); JASHEMSKY-SALZA PRINA RICOTTI 1992, 579–597 e SALZA PRINA RICOTTI 1992, 121–157.

78 In questo ambito va menzionata anche la proposta di Grenier e di Coarelli, che, muovendo dal testo dell'obelisco del Pincio, ravvisarono la tomba monumentale di Antinoo nei resti del grandioso edificio della Vigna Barberini sul Palatino; secondo tale ipotesi, i tondi ora in opera sull'Arco di Costantino sarebbero appartenuti all'*heroon* del giovane oppure a un arco, probabilmente quello d'ingresso della Vigna stessa, che dalle monete appare essere stato a tre fornic (GRENIER-COARELLI 1986, 217–253). Anche se l'argomentazione di maggior vigore, ossia la nuova traduzione del testo dell'obelisco, viene a cadere, l'ipotesi non è priva di suggestione, e induce comunque a supporre che anche a Roma potesse esservi un'attestazione del culto del giovane bitinico. Per altre ipotetiche

La presenza in essa del memoriale di Antinoo induce a riflettere sul significato che la figura del giovane riveste nel disegno adrianeo, e avvalorare ancora più la destinazione pubblica della Villa, rappresentando in essa un ulteriore spazio di rappresentazione del potere. La disperazione dell'imperatore, infatti, rientra in minima parte nella sfera privata, ma le manifestazioni che egli costruisce intorno al giovane portano ben al di là della vicenda personale: Antinoo è eletto a strumento per la diffusione di un nuovo culto, che può essere visto come un'ipostasi di quello imperiale. Le ragioni alla base di una simile scelta programmatica si colgono meglio se si analizzano le circostanze della morte del giovane. Come suggerisce il passo di Cassio Dione⁷⁹, Antinoo si sarebbe immolato sacrificandosi nel Nilo durante la festa dei *Neilōa*, per garantire l'immortalità ad Adriano; alla morte sarebbe seguito il catasterismo del giovane, divenuto in questo modo dio: questa figura sotto molte denominazioni, in Occidente ma soprattutto nel più recettivo Oriente⁸⁰, e viene effigiata in numerose statue attestate in tutto l'impero (Fig. 17)⁸¹; a lui viene intitolata una città, *Antinoe* o *Antinoupolis*⁸².

In realtà, con il fine di garantirsi l'immortalità, proprio di tutte le dottrine soteriologiche, Adriano stesso si era fatto iniziare a Eleusi: ne consegue dunque una sorta di "cumulo" di pratiche culturali diverse, che ha un riflesso significativo ancora una volta nella Villa⁸³, in un ritratto nel quale è stato riconosciuto l'imperatore stesso (Fig. 18), ringiovanito grazie alle pratiche misteriche⁸⁴. A tale identificazione la critica è pervenuta grazie all'accostamento a un'emissione monetale, nota come Δ -o, che presenta la legenda HADRIANUS AUG P P REN, collegata alla rinascita eleusina⁸⁵. L'identificazione è molto controversa, ma l'effigie acquista un rilievo ancor maggiore, se si considera la provenienza dalla Villa: l'esemplare in essa rinvenuto proviene da un "butto", e dunque è impossibile individuarne la collocazione originaria – anche se non si può e-

collocazioni, a Roma, di un sacrario di Antinoo, MARI 2004, 304, nota 58. Ipotesi sui culti isiaci a Villa Adriana in ENSOLI 2002, 94–112.

79 Fonti antiche sulla morte di Antinoo e sulla fondazione di *Antinoe*: Aur. Vict. 14, 7; Dio 69, 11, 2; *Hadr.* 14, 5–7. Cfr. GALIMBERTI 2007, 95–98. Da ultimo su *Antinoe* CALANDRA 2008, 139–165.

80 Per le epiclesi MEYER 1991, 163–172.

81 Nel lavoro dedicato alla ritrattistica di Antinoo, MEYER 1991, 233–235 analizza le tipologie statuarie con cui Antinoo è rappresentato. Per una bibliografia su Antinoo vedasi CALANDRA 2008, 162–164.

82 Da ultimo CALANDRA 1996, 57–162 e 132–34.

83 Si è ipotizzato che nell'oscurità delle gallerie e dei criptoportici si celebrassero riti misterici (MacDONALD-PINTO 1995, 135; LAVAGNE 2000, 16; *contra* SALZA PRINA RICOTTI 2001, 311–315). Un Iseo, con valenze anche eleusine, è stato identificato nella Palestra in seguito a scavi recentissimi (MARI 2007, 23–27).

84 RAEDER 1983, I, 88, 89–92.

85 Lo scioglimento di REN in RENATUS si deve a BEAUJEU 1955, 169. L'emissione di aurei Δ -o fu individuata da von STRACK 1933, 28 e 209, e datata fra il 136 e il 137.



Fig. 17. Antinoo, statua da Eleusi, Museo di Eleusi. Foto dell'Autore.

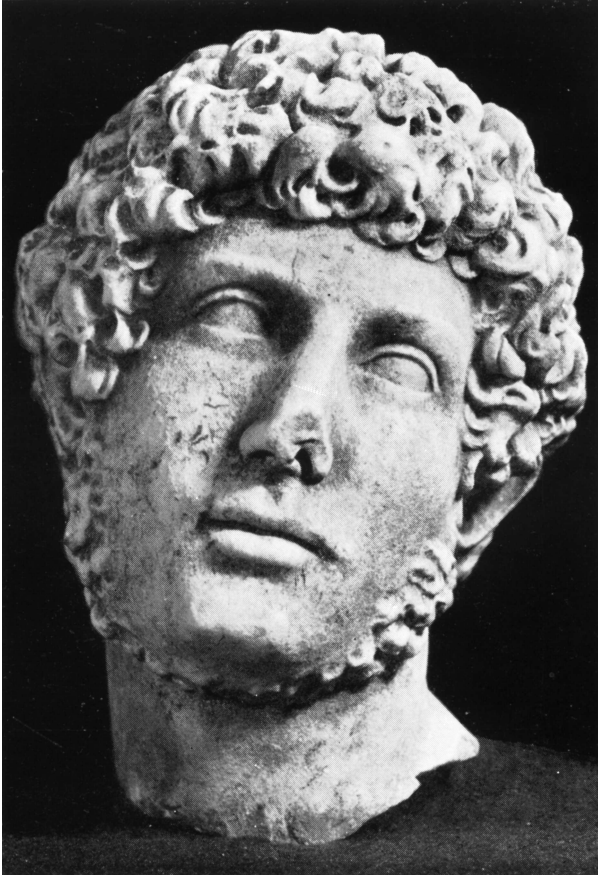


Fig. 18. Hadrianus Renatus, ritratto da Tivoli, Villa Adriana. Antiquarium. (Da CALANDRA 1996)

scludere a questo punto un sacrario, di dimensioni non precisabili, legato proprio ai culti eleusini, speculari e complementari a quelli egizi. L'importanza del ritratto aumenta ulteriormente, se si considera che non era un *unicum*, in quanto se ne conoscono varie repliche, a provarne una certa diffusione⁸⁶.

86 Per un aggiornamento sul ritratto HANNESTAD 1993, 65 e 68 e HANNESTAD 1999a, 117–120; per lo *status quaestionis* SCHRÖDER 1993, n. 54, 204–207, con ricca bibliografia; discussione in CALANDRA 1996, 161–162; l'identificazione in Adriano si ripropone in HANNESTAD 1999, 117–121, e in HANNESTAD 2001, 141–151. Contraria all'identificazione del ritratto in Adriano è EVERS 1994, 273–279.

Osservazioni conclusive

Considerata la vocazione almeno in parte pubblica della Villa, si impone ora una comparazione fra questa e le realizzazioni che l'imperatore promuove a Roma e nell'impero. Specularità e consonanze sono state poste in luce in queste pagine: non si può però tacere su una dissonanza di fondo, tuttavia solo apparente. Rispetto all'immagine che Adriano intende offrire di sé nell'impero, la Villa costituisce un modo di autorappresentarsi in senso autocratico, almeno in parte diverso dall'afflato universalistico che anima i viaggi, il rapporto con le province e la monetazione provinciale⁸⁷. Anzi, in alcune realizzazioni nella Villa, della seconda e della terza fase, Adriano abbandona l'atteggiamento di calcolata riservatezza manifestato nel restauro del *Pantheon*, che non porta il suo nome (e così la maggioranza degli edifici da lui costruiti o restaurati): non gli è infatti più necessaria la prudente politica di progressivo autoaccreditamento che ha caratterizzato i primi anni del suo principato.

Per nulla forzato, dunque, suona il raccordo tra la vicenda biografica dell'imperatore e le modalità con cui questi plasma e completa la Villa: in una personalità come quella adrianea la vita privata e il comportamento politico sono compenetrati in modo inscindibile.

87 Emblematizzato dopo la morte dell'imperatore dall'*Hadrianeum* a Roma (oggi Palazzo della Borsa, a Piazza di Pietra): CLARIDGE-MARTINES-NISTA 1999.