



GRAZIELLA CONTI

DECORAZIONE ARCHITETTONICA
DELLA
«PIAZZA D'ORO» A VILLA ADRIANA

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

1970

S T U D I A
A R C H A E O L O G I C A

GRAZIELLA CONTI

DECORAZIONE ARCHITETTONICA
DELLA
“PIAZZA D'ORO,, A VILLA ADRIANA

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

1970

- 1 - DE MARINIS, S. - La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica. 1961.
- 2 - BARONI, F. - Osservazioni sul "Trono di Boston,,. 1961.
- 3 - LAURENZI, L. - Umanità di Fidia. 1961.
- 4 - GIULIANO, A. - Il commercio dei sarcofagi attici. 1962.
- 5 - NOCENTINI, S. - Sculture greche etrusche e romane del Museo Bardini di Firenze. 1965.
- 6 - GIULIANO, A. - La cultura artistica delle province greche in età romana. 1965.
- 7 - FERRARI, G. - Il commercio dei sarcofagi asiatici. 1966.
- 8 - BREGLIA, L. - Le antiche rotte del Mediterraneo documentate da monete e pesi. 1966.
- 9 - LATTANZI, E. - I ritratti dei «cosmeti» nel Museo Nazionale di Atene. 1968.
- 10 - SALETTI, C. - Ritratti severiani. 1967.
- 11 - BLANCK, H. - Wiederverwendung alter Statuen als Ehrenkmäler bei Griechen und Römern. 2^a Ed. riv. ed ill. 1969.
- 12 - CANCIANI, F. - Bronzi orientali ed orientalizzanti a Creta nell'VIII e VII sec. a. C. 1970.
- 13 - CONTI, G. - Decorazione architettonica della "Piazza d'oro,, a Villa Adriana. 1970.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

- A.A. = *Archäologischer Anzeiger.*
- Á.J.A. = *American Journal of Archaeology.*
- A.M. = *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts - Athenische Abteilung.*
- AMELUNG = W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlin, 1903.
- A.S.A. = *Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente.*
- A.Z. = *Archäologische Zeitung.*
- B.C.H. = *Bulletin de Correspondance Hellénique.*
- Boll. Arte = *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione.*
- Bull. Com. = *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma.*
- Dial. Arch. = *Dialoghi di Archeologia.*
- Ephesos = *Forschungen in Ephesos veröffentlicht vom Österreich. Archäologischen Institut - Wien.*
- Essays KL = *Essays in Memory of Karl Lehmann*, New York, 1964.
- GERHARD-PLATNER = E. GERHARD-E. PLATNER, *Beschreibung der Stadt Rom*, I-III, Stuttgart-Tübingen, 1834.
- I.G. = *Inscriptiones Graecae.*
- Ist. MITT. = *Istanbuler Mitteilungen.*
- J.d.I. = *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.*
- Magnesia = C. HUMANN - J. KOHTE - C. WATZINGER, *Magnesia am Maeander*, Berlin, 1904.
- M.d.I. = *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts.*
- MENDEL = G. MENDEL, *Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines*, Constantinople, I-III, 1914.
- Milet = *Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899*, Berlin.
- Mon. Ant. = *Monumenti antichi pubblicati per cura della Accademia Nazionale dei Lincei.*

- NASH = E. NASH, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, I-II, London, 1968.
- N.S. = *Notizie degli Scavi di Antichità*.
- Ö.Jh. = *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*.
- Olympia = *Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung*-hrsg. von E. Curtius und F. Adler.
- Olynthus = *Excavations at Olynthus*.
- P.B.S.R. = *Papers of the British School at Rome*.
- Pergamon = *Altertümer von Pergamon*.
- R.I.A.S.A. = *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte*.
- R.M. = *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts - Römische Abteilung*.
- ROBERT = C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, II-III, Berlin, 1890-1919.

INTRODUZIONE

L'età di Adriano è quanto mai complessa: le sue componenti sfuggono a sicure distinzioni, ma si rivelano profondamente interessanti. L'attenta ricerca di queste fa intravedere la possibilità di definire la natura propria del « Classicismo » adrianeo, attraverso la puntualizzazione degli apporti che lo compongono e arricchiscono.

Il lavoro si propone di dimostrare quale sia il gusto della decorazione adrianea, limitatamente alla « Piazza d'Oro », nella Villa Adriana.

Ringrazio il Prof. A. Giuliano per avermi suggerito l'argomento e per essermi stato largo di insegnamenti; il Prof. R. Bianchi Bandinelli per aver preso gentile visione del manoscritto; il Rettore Magnifico dell'Università di Genova per aver concesso un contributo per un viaggio in Asia Minore. Ringrazio inoltre: il Dott. C. Bertelli, Sir Anthony Blunt, il Prof. F. Canciani, la Dott.ssa C. Caprino, il Dott. G. Daltrop, la Prof.ssa C. Dufour Bozzo, il Prof. F. L. Rakob, il Prof. J. B. Ward-Perkins.

CAPITOLO I

NOTIZIE STORICHE

La « Piazza d'Oro » è uno degli edifici che costituiscono la « Villa Adriana », a Tivoli, ideata e realizzata dall'imperatore Adriano.

Non si conosce quando abbia assunto tale definizione; l'esame delle fonti rivela un assoluto silenzio e le testimonianze antiche si limitano a notizie generiche in cui non si fa menzione del nostro monumento¹. Pur non potendo categoricamente escludere che tale nome sia stato tramandato dagli antichi stessi, è più probabile che l'edificio sia stato così denominato nel Rinascimento, quando si procedette agli scavi in questa area². Gli scavi, iniziati dal Cardinale Carafa nel 1540, furono proseguiti e intensificati dal cardinale Ippolito II d'Este, sotto la direzione di Pirro Ligorio, tra il 1550 e il 1572³. Da questo periodo gli scritti e le relazioni si susseguono, ma riguardano essi il complesso degli edifici tiburtini. La « Piazza d'Oro » è stata, peraltro, oggetto di sempre vivo interesse limitatamente, però, alla struttura architettonica ed ai problemi statici. Per tale documentazione rimando alle pubblicazioni del Kähler e dell'Aurigemma, ove si troverà la precedente bibliografia⁴. Mancano approfonditi studi sui det-

1) SPART., *Hadr.* 26; AUR. VICT., *De Caes.*, 14.

2) Non è da trascurare neppure la circostanza che tale nome fosse dovuto alla ricopertura di alcune parti in oro. Cfr. la « Domus Aurea » e il teatro del 66 d.C., costruiti da Nerone (SUET., *Nero*, 31; PLIN., *N.H.*, XXXIII, 54-e XXXVI, 111; CASSIUS DIO., LXII, 6; cfr. anche: A. BOETHIUS, *The Golden House of Nero*, Michigan, 1960. L'uso, del resto, è documentato da Apuleio, (*Met.* V, 1) « ... Nam summa laquearia citro et ebore curiose cavata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introentium ». Non si riscontrano però, in loco, alcun residuo o elementi che possano far pensare a tale possibilità. v. LIGORIO, *Codex Corsinianus*, fol. 189: « ... piazza, chè modernamente si dice dell'Oro ».

3) LIGORIO, *Trattato delle antichità di Tivoli, et della Villa Adriana*, (Cod. Vat. 5295).

4) H. KÄHLER, *Hadrian und seine Villa bei Tivoli*, Berlin, 1950; S. AURIGEMMA, *Villa Adriana*, Roma, 1962 (porta un elenco bibliografico completo, comprendente anche le pubblicazioni relative ai disegni e alle planimetrie).

tagli decorativi che essa offre. Nel XIX e XX secolo tuttavia, alcuni studiosi hanno colto l'importanza della decorazione architettonica dell'edificio, dedicandole alcune utili notizie ⁵. Lo studio più recente è lo scritto di Erik Hansen, di particolare importanza poiché è l'unico, a tutt'oggi, che limiti la ricerca alla sola « Piazza d'Oro », di cui analizza gli elementi portanti e i problemi struttivi, per concentrare l'interesse sulla cupola ⁶.

Tale analisi, però, considera la decorazione architettonica dell'edificio solo nella misura in cui essa è strettamente connessa al problema della sua distribuzione nel complesso architettonico. Il problema, apparentemente complementare alla presente ricerca, è utile a determinare un particolare gusto e la funzione della decorazione stessa. Altri studi riguardano elementi architettonici singoli, addotti a confronto per altri argomenti, invocati a sostegno di una tesi promossa da altra ricerca, oppure descritti in cataloghi comprendenti solo una categoria di membri architettonici e mai, comunque, per uno specifico e unitario discorso ⁷.

I bolli laterizi rinvenuti e studiati dal Bloch, vanno dal 121 al 125 d.C. ⁸. Da ciò si può arguire che la « Piazza d'Oro » fu iniziata al ritorno dal primo viaggio in Oriente ⁹. La sua costruzione, considerando che parte della decorazione si sia protratta oltre l'erezione delle parti portanti, si può attribuire quindi al periodo corrente dal 124 al 138.

5) A. PENNA, *Viaggio pittorico della Villa Adriana*, I-IV, Roma, 1831-36; H. WINNEFELD, *Die Villa des Hadrian bei Tivoli*, Berlin, 1895, J.d.I., *EH.* III, cap. I, p. 8 e cap. V, pp. 69-150; P. GUSMAN, *La Villa Impériale de Tibur*, Paris, 1904 (d'ora in poi citerò: GUSMAN).

6) E. HANSEN, *La Piazza d'Oro e la sua cupola. Analecta Instituti Regni Danici*, København, 1960- Suppl. I.

7) TH. KRAUS, *Ornamentfriese vom Augustusforum*, in *M. d. I.*, VI, 1953, pp. 46 e ss.; M. WEGNER, *Ornamente Kaiserzeitlicher Bauten Roms: Soffitten*, Köln, 1957; E. VON MERCKLIN, *Antike Figuralkapitelle*, Berlin, 1962, pp. 121 e ss.

8) H. BLOCH, *I bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma, 1947, pp. 112 e ss.

9) SPART., *Hadr.*, 13, 1; CASSIUS DIO., 69, 16.

CAPITOLO II

CENNI SULLA ARCHITETTURA DELLA «PIAZZA D'ORO»¹

La costruzione² sorge all'estremità Nord-Orientale di Villa Adriana, vicino alla «Valle di Tempe», con orientamento pressoché parallelo ad essa. La Piazza d'Oro appartiene all'area in cui sorge il complesso edilizio detto «Il Palazzo», col quale era in relazione tramite criptoportici. L'edificio è orientato da Nord-Ovest a Sud-Est. Esso è costituito da un grande peristilio rettangolare (C), circondato da un porticato a pilastri (Tav. I). Il lato verso Nord è interrotto da tre corpi aggettanti sulla linea della fronte: quello al centro è una costruzione con nicchie interne rettangolari e semi-circolari (A). Tale costruzione, a pianta ottagonale, aperta sul peristilio, costituisce il «Vestibolo» dell'edificio. Di questo, che ha subito restauri e rinforzi in epoca moderna, nulla rimane a testimonianza della decorazione. Ai lati del «Vestibolo» vi sono due ambienti rettangolari con pareti absidate (B)³. Il peristilio, verso Sud, dà adito ad una sala centrale (D) intorno alla quale si sviluppano, simmetricamente disposti, diversi ambienti. La sala è a croce greca (Tav. II); in essa gli angoli, formati dall'intersecarsi dei bracci, si incurvano verso il centro, mentre le estremità dei bracci si flettono, allontanandosi dal centro; ne risulta un vano a curve, alternatamente concave e convesse. L'ambiente, delimitato da sedici colonne, due per lato, comunica attraverso gli intercolumni coi vani circostanti. Ad Est e ad Ovest si passa, infatti, ai vani laterali (F) ai quali la presenza di una vasca centrale consente di attribuire il nome di «atrii»; colonnati anch'essi, hanno due lati rettilinei e due convessi verso il centro. Essi immettono

1) Per la planimetria e l'alzato ci si avvale delle tavole del KÄHLER, *op. cit.*, tavv. 15-16.

2) Per la pianta generale di Villa Adriana, vedi: S. AURIGEMMA, *op. cit.*, per il rilievo topografico della Piazza d'Oro vedi: V. REINA, N. S., 1906, p. 313.

3) Nel vano «B» ad Ovest, rimane tutt'ora parte di un mosaico colorato. *cf.* GUSMAN, p. 228, fig. 337 a p. 229.

negli ambienti « G » ed « L » con i quali hanno in comune tre lati distili. Le altre pareti di questi vani sono in muratura piena, ⁴ (Tav. IV).

I lati sulle diagonali dell'aula centrale collegano quest'ultima con quattro piccoli vani absidati (E). Verso Sud, attraverso gli intercolumni si passa in un vano semicircolare, che la presenza di una vasca e di tubature, indica come « Ninfeo » (M). Verso Nord, la sala si apre sul porticato del Peristilio ⁵.

Poiché la « Sala centrale », il vano del Ninfeo e gli « Atrii », con gli ambienti adiacenti, sono delimitati da colonne, si impone il problema della trabeazione che doveva necessariamente collegare queste ultime tra di loro e con i pilastri che, ogni due colonne, fungevano da elemento portante ⁶.

Negli ambienti ora descritti, giace un gran numero di frammenti di cornici architettoniche e di architravi con fregio; questi, in parte dritti e in parte curvi, costituivano appunto la trabeazione dei vani già menzionati.

Recentemente è stata ricostruita una parte del corpo a Sud e precisamente: tre lati dell'« atrio » orientale come esemplificano le Tavv. IV; V, (1 e 2). I fregi menzionati rappresentano eroti a caccia, ed eroti che cavalcano animali marini; ovvio pensare che i diversi soggetti appartenessero ad ambienti distinti ⁷.

Le scene venatorie decoravano la trabeazione degli « atrii » e degli ambienti attigui « G » ed « L » ⁸. Gli ambienti « E » ricavati sulle diagonali

4) I vani « G » e « L » comunicano, a loro volta, attraverso porte, con i vani angolari « H » completamente in muratura.

5) È stato possibile ricostruire la planimetria dall'esame della disposizione di alcune basi di colonne e dalle tracce dei plinti di fondazione di altre. Già il WINNEFELD, *op. cit.*, pag. 69 aveva indicato la possibilità di ricostruire la pianta in base alla posizione delle colonne.

6) La sala centrale, infatti, era coperta a cupola, i vani circostanti a volta.

7) I calcoli dello HANSEN, *op. cit.*, pagg. 13-14, stabilendo la pertinenza dei fr. alla trabeazione, in base alle misure del raggio dei fr. curvilinei coincidenti con quelle dei lati curvi risultanti in pianta, hanno portato a ricostituire l'andamento della decorazione dei vari ambienti, secondo una casistica dei vari tipi. Quanto vi sia di definitivo in questa ricostruzione e quanto soggetto a revisione, esula dall'assunto del presente lavoro. Della Piazza d'Oro si occupa da alcuni anni F. L. RAKOB dell'Istituto Archeologico Germanico in Roma e di cui si attende la relativa pubblicazione. I risultati delle sue ricerche sono anticipati nella dissertazione, pubblicata a Monaco nel 1967: *Die Piazza d'Oro in der Villa Hadriana bei Tivoli*. Ritengo, comunque, che nel complesso, la ricostruzione su cui mi baso sia valida e che eventuali future modifiche non invalidino il contenuto e lo scopo dell'attuale ricerca.

8) È difficile stabilire se tale decorazione si prolungasse anche all'interno dei vani « G » ed « L ». La presenza di fori su quattro file, disposti con regolarità e a distanze analoghe con la misura e la posizione della trabeazione, lo fa supporre.

della sala centrale ospitavano una fontana e la rispettiva trabeazione era decorata con rappresentazioni marine; l'architrave di tali frammenti infatti, è uguale a quello del fregio con scene di caccia. Il fregio della sala centrale era liscio (9).

Nel Ninfeo rimangono due frammenti scolpiti con scene marine e il plinto di due colonne; di una di queste rimane parte del fusto. Sia la porzione di architrave di tali frammenti, che il plinto sono di un tipo diverso dalla precedente decorazione. Poiché il plinto con colonna rimane al posto originario (angolo Sud-Est), si ipotizza la ricostruzione dell'aspetto originario del Ninfeo (Tavv. II-III). Questo è, tutt'ora, costituito da un'area delimitata, a Sud, da una poderosa parete semicircolare, nella quale si aprono sette nicchie, alternatamente rettangolari e rotonde. Le nicchie erano inquadrare da otto colonne accostate alle pareti. Le colonne, probabilmente, erano collegate a due a due, da una trabeazione che formava una mensola sulle colonne alle estremità. A questa trabeazione dovevano appartenere i due frammenti scolpiti cui si è accennato.

Della cornice del Ninfeo non si è reperito alcun frammento con caratteristiche particolari; si ritiene perciò che essa fosse analoga a quella dei vani centrali e che verrà descritta in seguito.

Il numero dei frammenti della cornice è numeroso. L'entità dei pezzi con fregio, rimasti in situ, è scarsa sia per la frammentarietà in cui si trovano, sia per lo stato di conservazione; scarsissimi i frammenti con scene marine. La loro presenza solo nella decorazione dei vani delle fontane, potrebbe giustificare il loro esiguo numero.

I frammenti rappresentanti la caccia offrono una situazione meno precaria; alcuni di essi sono stati inseriti nella ricostruzione e, pur frammentari anch'essi, godono di una maggiore conservazione.

L'aiuto maggiore all'esame del fregio di caccia ci viene però da alcune lastre di esso, conservate al Museo Chiaramonti, in Vaticano¹⁰. Queste, non sempre in perfetto stato di conservazione, consentono tuttavia, per le dimensioni, la possibilità di osservare la sequenza degli elementi compositivi; l'analisi di questi frammenti permette di stabilire, infatti,

9) RAKOB, *op. cit.*, p. 55, figg., 11-12-13.

10) Non è stato possibile appurare in quale preciso periodo questi frr. siano entrati in possesso dei M. Vaticani. Con tutta probabilità appartenevano alla collezione estense di Villa d'Este. I disegni rinascimentali - (valgano per tutti quelli di Cassiano Dal Pozzo - e del Coner, v. p. 16 n. 2 e p. 27, n. 2) di oggetti provenienti da Villa Adriana, testimoniano la conoscenza di tali oggetti in collezioni d'arte contemporanee. Altrettanto probabile è che i suddetti frammenti siano passati o reperiti, in proprietà di Pio VII Chiaramonti, durante il suo esercizio vescovile a Tivoli e quindi sistemati nel Museo Chiaramonti quando egli salì al pontificato; *cfr. Il Museo Chiaramonti*, I, Milano, 1820, p. 65, tavv. IX-IXa.

il ricorrere di alcuni motivi, di studiare alcune caratteristiche di esecuzione e di constatare, almeno parzialmente, lo svolgimento della rappresentazione; fattori questi che, se non ricreano integralmente il fregio, ne rendono possibile la valutazione tecnica e storica ¹¹.

Formulato così il modesto compendio, che precede, relativo alla struttura architettonica e alla ambientazione dei pezzi decorativi e delle loro caratteristiche di applicabilità, in loco, mi propongo, ora, di fornire una descrizione analitica degli elementi costitutivi che caratterizzano la decorazione della Piazza d'Oro.

11) Le ricerche effettuate nei Magazzini Vaticani, allo scopo di rinvenire altri fr. del fregio, sono risultate infruttuose. Per fr. eventualmente ancora giacenti nell'ambito della Villa, la dott.ssa Caprino mi ha dato assicurazione che tutti i pezzi relativi alla Piazza d'Oro sono stati rintracciati al momento della ricostruzione; quelli a ciò non utilizzati, sono stati radunati nel Ninfeo e negli ambienti laterali; nulla rimane, pertanto, nei Magazzini della Villa.

CAPITOLO III

DESCRIZIONE

La descrizione segue l'ordine dal basso in alto.

A) BASI E COLONNE

Le basi si presentano di due tipi. Un tipo è a due scozie, con la modanatura di separazione tra le due gole, a più listelli convessi. Il tipo è piuttosto diffuso ed è adottato per le colonne mediane del Peristilio e per quelle del Ninfeo¹.

Il secondo tipo è a una sola scozia tra due tori lisci (Tav. VII, 1). Queste ultime sono limitate alle colonne della sala centrale e dei vani adiacenti. Ugualmente differenti, nel tipo e nel materiale, sono le colonne. Quelle del Peristilio, alternatamente di granito e cipollino, sono lisce. Quelle degli ambienti a Sud sono di marmo colorato e scanalate. La scanalatura è profilata da un listello che ne segue tutta l'altezza e che termina, tanto all'imoscapo che al summoscapo con un motivo schematico a foglia d'edera. Sono tutte rifatte in base a minuti frammenti.

BIBL.: HANSEN, p. 18 (a sinistra) e tav. 15.

B) PLINTI, BASI E COLONNE DEL NINFEO

Il plinto (Tav. VIII, 2) è un blocco rettangolare in cui rimane una sezione del motivo che lo decorava. Tale motivo è composto da due palmette contrapposte orizzontalmente, inscritte in due volute; le volute sono

1) Per questo tipo di base, vedi: L. SHOE MERITT, *The Geographical Distribution of Greek and Roman Ionic Bases*, in *Hesperia*, 38, 1969, pp. 186 e ss., in part. 194-95 e nota 49, pp. 196-97.

legate da una parte e dall'altra da un anello. Il motivo è piuttosto comune. La base che ivi appoggia è uguale a quelle già descritte per il porticato ².

BIBL.: KRAUS, *art. cit., loc. cit.*

HANSEN, *op. cit.*, p. 24 (a sinistra).

C) CAPITELLI

Nessuno è allo stato integro. Alcuni frammenti si trovano al Museo Profano Lateranense.

Sono di tipo figurato; (tav. V, 2; VI, 1) sono composti da una corona di otto foglie di acanto che, a circa metà altezza del capitello, si espandono all'esterno, eliminando così un brusco passaggio dal corpo del capitello agli spigoli dell'abaco, molto sporgenti. Le foglie, che si sovrappongono solo nel punto di massima espansione, hanno bordo frastagliato. Da questa corona di foglie ne nascono altre che, meno rilevate e con nervature laterali ricoprono il capitello, aderendo al nucleo. Dalle foglie corrispondenti agli angoli dell'abaco, hanno origine quattro foglie lanceolate che, con andamento a « S », congiungono la loro punta con lo spigolo dell'abaco ³. Creano uno spazio vuoto, semiriempito da una voluta, che parte dall'interno della foglia angolare; tale voluta, chiusa su se stessa incornicia una testà di erote, di profilo o di tre quarti. Il motivo, inusitato finora, risponde ad una stretta analogia con la decorazione ad eroti, propria dell'edificio in esame. La testa degli eroti è, in alcuni casi, lavorata con cura, in altri il trattamento è più affrettato. Il lavoro di trapano è delicato o manca. Non si può però approfondire l'esame delle testine poiché i capitelli sono quasi completamente di restauro. L'abaco è quadrato con lati concavi.

Per l'elemento centrale dell'abaco, non si può stabilire nulla di sicuro, poiché la zona non è lavorata. I capitelli dei pilastri, dello stesso tipo, presentano lo stesso particolare (Tav. VI, 2, VII, 2). Il von Mercklin pensa ad un uccello o ad un fiore ⁴. In un disegno di Andrea Coner vediamo una testa, forse di erote anch'essa, ma si oscilla tra l'attendibilità del disegno ed il frutto di una fantasiosa ricostruzione ⁵.

BIBL.: MERCKLIN, (M. Prof. Lateranense): tav. 81, fig. 604-607, n. 335/a; tav. 82, fig. 612, n. 335/c, inv. 5320; (In loco): p. 122; tav. 82, fig. 613, n. 335d, inv. 9635, n. 166; fig. 616, n. 335/e, inv. 9634, n. 22; fig. 617, n. 335/f, inv. 5358; p. 122, tav. 82, fig. 611, n. 335/b.

HANSEN, *op. cit.*, p. 19 (a sinistra) e tav. 15.

2) La base, comune a quelle del peristilio, ci porta a pensare che anche le colonne del Ninfeo rispettassero analoga alternanza di materiale.

3) Purtroppo i capitelli in loco e riprodotti nelle tavole, sono in gran parte rifatti.

4) MERCKLIN, *op. cit.*, p. 121.

5) ASHBY, in P.B.S.R., II, 1904, pp. 1-96 tav. 138; MERCKLIN, *op. cit.*, p. 122,

D) TRABEAZIONE E CORNICE DELLA SALA E DEGLI « ATRII »

I capitelli sorreggono una trabeazione in cui architrave e fregio sono lavorati in un unico blocco. Le misure vengono date all'inizio della descrizione per evitare inutili ripetizioni in quanto esse sono costanti. Data la posizione dei pezzi, dalla quale mi è stato impossibile rimuoverli, le misure sono solo orientative ⁶.

TRABEAZIONE: h. tot. m 1,07 di cui cm 42 spettano alla cornice e cm 65 all'architrave con fregio, come appresso ripartiti: *Architrave*: cm 23; *Kymation e astragalo dell'architrave*: cm 11; *Fregio*: cm 28,05; *Kymation lesbio*: cm 7; *Listello*: cm 6; *Kymation ionico*: cm 7; *Listello sup.*: cm 2,05; *Corona*: cm 10; *Sima*: cm 12.

La superficie inferiore della cornice misura uno spessore di cm 41 che coincide con lo spessore del piano di posa del blocco del fregio su cui la cornice, nella sua parte superiore, aggetta di cm 26 da ambo le parti. La superficie superiore misura uno spessore di cm 93. La profondità delle singole modanature è la seguente: *Listello dell'architrave*: cm 5 (pari al massimo aggetto delle figure); *Kymation lesbio*: cm 4; *Listello*: cm 3; *Kymation ionico*: cm 5; *Corona*: cm 14; *Sima*: cm 3.

a) Soffitti

I soffitti degli intercolumni dell'architrave sono lavorati a cassettoni; un unico lacunare occupa ogni intercolumnio. Sono stati abbandonati radicalmente i motivi di una decorazione elaborata e rigogliosa, a favore di una severa successione di modanature che incorniciano un pannello assolutamente liscio. I lati minori sono incurvati verso il centro; le profilature, rilevate ma lisce, seguono la curva (Tav. VI, 1-2).

BIBL.: GUSMAN, p. 89, fig. 117 (disegno).

WEGNER, *op. cit.*, p. 21, tav. 21a.

b) Architrave

L'architrave è scandito orizzontalmente in tre fasce lievemente aggettanti l'una sull'altra e di diversa altezza ⁷ (Tav. VI, 2). Il gradino formato

tav. 82, fig. 615, n. 335. Poiché in tale zona la parte inferiore è evidentemente incavata, facendo pensare all'incasso per l'inserzione di transenne lignee o metalliche, è probabile che la parte superiore servisse a fissarvi queste ultime.

6) Le lunghezze dei fr. al M. Chiaramonti, poiché variabili, vengono indicate singolarmente.

Dei frammenti in loco, elencati nella descrizione, non si può dare la fig. di tutti poiché la loro posizione, ha reso spesso difficile fotografarli. Si tratta, comunque, di frammenti piuttosto minuti.

7) D. STRONG, *Late Hadrianic Architectural Ornament in Rome*, in P.B.S.R., XXI, 1953, pp. 129 e ss.

dall'aggetto è smorzato e, al tempo stesso, sottolineato dall'inserzione di una serie di perle e astragali. Sull'ultima fila di perle e astragali corre il kymation lesbio a schema continuo.

1) *Kymation ionico a schema continuo*⁸ (Tav. VIII, 1). L'elemento di separazione è a punta di lancia. Il kymation adrianeo segue un disegno notevolmente arrotondato che lo differenzia da quello dell'età immediatamente precedente di Traiano, ove è condotto con linea più raccolta⁹. Con il chiaroscuro che nasce naturalmente dall'alternarsi delle parti incavate e di quelle in luce, si crea un sobrio contrasto con il listello superiore, liscio. Contemporaneamente il kymation riempiendo lo spazio dell'aggetto, contribuisce ad attutire un troppo netto stacco tra le due parti, senza, peraltro, annullare la consistenza delle modanature.

2) *Perle e astragali* (Tav. VIII, 1) Le perle, piuttosto lunghe e delicatamente affusolate, sfiorano appena la fascia superiore e le loro estremità si congiungono con leggerezza ai listelli dell'astragalo che sono esili e al tempo stesso consistenti. La loro sezione si avvicina alla forma geometrica della losanga i cui angoli ottusi presentano un leggero smussamento¹⁰.

E) FREGIO¹¹

Le figure poggiano sul piano del listello, su cui si dispongono su tre piani; un quarto piano è reso, peraltro in rarissimi casi, con un rilievo appena accennato. La base è neutra come è neutro lo sfondo su cui eroti ed animali agiscono, disposti in un ritmo paratattico rigoroso. Tale ritmo non esclude alcune sovrapposizioni che, pur limitate a particolari, concorrono ad attenuare un eccessivo schematismo della composizione.

Gli elementi paesistici sono assenti come tali; in alcuni punti, sulla base, rilievi rocciosi isolati tendono a coprire un ruolo prevalentemente funzionale.

Nelle scene venatorie, la rappresentazione del paesaggio è affidata alle piante, uniche a suggerire l'ambiente silvano, così come le onde dei frammenti marini costituiscono la componente necessaria a caratterizzare

8) M. E. BERTOLDI, *Ricerche sulla decorazione architettonica del Foro Traiano*, Roma, 1962, « Studi Miscellanei », n. 3, p. 10, ha coniato la definizione italiana dei vari tipi di kymatia, definizione qui adottata. Esso corrisponde al « *Bandförmiges Schema* » di C. WEICKERT, *Das Lesbische Kymation*, Leipzig, 1913, p. 101; al « *Cyma reversa C* » di D. STRONG, *art. cit.*, p. 120; al « *Scherenkymation* » di M. WEGNER, *op. cit.*, p. 53.

9) WEGNER, *op. cit.*, p. 53.

10) Si presentano quindi diversi da quelli traianei a sezione *lenticolare*, cfr. BERTOLDI, p. 11, tav. IV, 1.

11) Si trascurano nella descrizione i fr. molto minuti che non pongono alcuna utilità ad una proficua analisi.

l'ambiente. La tipologia delle piante segue schemi convenzionali entrati nel repertorio delle rappresentazioni romane del II sec. d.C.

Alcuni rami, qualche tronco e le foglie sono a tutto tondo. Uguale trattamento si presenta nelle zampe degli animali. Il lavoro di trapano è discreto. I dettagli del pelame sono resi con sottili incisioni, per cui le superfici risultano levigate e limpide, prive di intenzionali sfumature; la varietà degli atteggiamenti è ricorrente; nelle scene marine la composizione sembra meno variata, ma lo scarso numero dei frammenti non consente, a questo proposito, più approfondite indagini.

Nei putti le superfici sono tornite, le pieghe della carne delicate ed essenziali, sufficienti a rendere la struttura paffuta e tenera dell'infante. In tutta la composizione è evidente l'assoluta indifferenza per le proporzioni; la stessa indifferenza e convenzionalità si riscontra anche nell'ambientazione incoerente degli animali; tra piante di tipo mediterraneo, vive e convive una fauna eterogenea e per specie e per distribuzione ambientale.

1) FREGIO CON EROTI A CACCIA

I seguenti pezzi sono conservati nei Musei Vaticani.

N. 1) M. CHIARAMONTI: *Inv.* n. 1605, Sez. XXVI, n. 26, Lungh. m 0,83
- (Tav. IX, 1)

A destra manca la parte anteriore di un animale, mentre a sinistra rimane l'ala di un erote. Al centro un erote rivolto a destra, quasi di profilo, stante, con gamba sinistra flessa, si appoggia alla lancia; un corto mantello allacciato al collo e buttato all'indietro, ricade sulla schiena lasciando scoperta la spalla destra; l'ala destra è aperta, mentre la sinistra è resa a bassissimo rilievo e liscia. Un braccio alzato, porta la mano a reggere la fronte, in atto di nascondere il volto, come chi piange; alla sua sinistra un cane, accovacciato, rivolge il muso verso l'amorino; la relazione psicologica è evidente e la scena acquista una grazia epigrammatica. Tra l'erote e l'animale che si allontana una quercia distribuisce i suoi rami sul fondo. I capelli del cacciatore piangente sono lievemente ondulati, trattati a ciocche grosse, un po' grezze, sommariamente abbozzate; la muscolatura del cane è invece ottenuta con passaggi morbidi.

BIBL.: GERHARD-PLATNER, S. 66, n. 437; PENNA, III, tav. XIII, 3; AMELUNG, I, pag. 597, n. 439, tav. 62.

N. 2) M. CHIARAMONTI: *Inv.* n. 1603, Sez. XXVI, n. 24; Lungh. m 0,74
(Tav. IX, 2).

All'estrema sinistra è rimasta, nel marmo, la traccia della zampa anteriore di un animale procedente verso destra e un ciuffo di foglie di una pianta

con un frutto rotondeggiante. Un erote tende l'arco di cui si vede una brevissima porzione e la corda. Le ali sono spiegate e trattate con maggior cura di particolari di quanto già visto per il frammento precedente. I lembi della clamide svolazzano violentemente, segnati da incisioni profonde che rivelano l'uso del trapano, impiegato con decisione; la testa è scomparsa completamente ma, dalla traccia che il marmo ha conservato, risulta evidente che l'erote era rivolto verso sinistra, nell'atto di guardarsi le spalle. L'attenzione dell'erote è giustificata dall'avanzare di un animale con la zampa anteriore sinistra alzata con energia. Lungo il profilo inferiore della zampa e del ventre, brevi incisioni oblique e parallele indicano sommariamente il pelame. In secondo piano, apre i rami una pianta in cui può riconoscersi un lauro; tra le foglie spuntano alcune bacche.

BIBL.: GERHARD-PLATNER, S. 66, n. 441; PENNA, *op. cit.*, III, tav. XIV, 6; AMELUNG, I, pag. 600, n. 443, tav. 62.

N. 3) M. CHIARAMONTI: *Inv.* n. 1602, Sez. XXVI, n. 23¹².

A) Lungh. m 2,07 (concavo) (Tav. X, 1)

Al centro, ove una frattura sfregia un poco il corpo dell'animale, un leone è sul punto di inseguire un erote; questi, infatti, corre verso sinistra tenendo d'occhio la fiera che sembra trattenuta, nel suo impeto, da un pericolo imminente e improvviso. La testa è, infatti, fortemente rivolta indietro, verso un secondo erote che corre in difesa del compagno di caccia. La posa di quest'ultimo, pur molto rovinato, è resa evidente dalla posizione del braccio destro che, teso indietro, reggeva la lancia. Tra questo erote e il leone sorge una pianta; intorno a questa si attorce la coda della belva. L'erote è a sua volta rincorso da due animali, forse antilopi, la mancanza delle teste infatti, impedisce una più conveniente classificazione. Dietro di esse un lauro. Un pino separa il leone dall'erote inseguito che ha le ali aperte ed è separato a sua volta dall'animale che segue da una quarta pianta.

Il ritmo compositivo si svolge piuttosto animatamente. Tale scena, a differenza delle altre è alquanto assiepata di figure, tanto che le piante sembrano inserirsi forzatamente tra cacciatori e animali.

BIBL.: GERHARD-PLATNER, S. 64, n. A; PENNA, III, tav. XIV, 5 e XIII, 1; AMELUNG, I, pag. 601, tra nn. 438-444, tav. 62; GUSMAN, pag. 245, fig. 389.

B) Lungh. m 1,87 (rettilineo) (Tav. X, 2)

La frattura di destra è irregolare, ma ha risparmiato gran parte di un erote, al quale la correggia della faretra attraversa obliquamente il torace.

12) I fr. n. 3 A e B sono riuniti, ma non costituiscono continuità di raffigurazione.

Dalla energica torsione del busto e dalla tensione della gamba destra, è chiara la posa di chi è in fuga; infatti, il capo era volto indietro, a controllare, al di là di una quercia, un compagno che si trova tra due animali. Questi si difende dall'animale di destra con la posizione tipica di chi assale un avversario, nella posa comune alla iconografia dei combattenti. Mancano le braccia, ma la loro posizione è facilmente ricostruibile: reggevano ambedue la lancia che si individua ancora in scarsi resti sul fondo. Che il colpo sia andato a segno, è rilevabile dalla posizione della zampa anteriore dell'animale; essa si flette senza elasticità; la muscolatura è ancora sotto sforzo, ma le zampe accusano il colpo. A sinistra dell'erote un lauro e un secondo animale, dietro il quale è rappresentata una pianta.

BIBL.: GERHARD-PLATNER, S. 64, n. A; PENNA, III, tav. XV, 7; AMELUNG, I, pag. 602, nn. tra 444-448, tav. 62; GUSMAN, pag. 244, fig. 386.

N. 4) M. CHIARAMONTI: *Inv.* 1662, Sez. XXX, n. 21 (vedi nota 1 a pag. 11)

A) Lungh. m 1,84 (rettilineo) (Tav. X, 3)

La lastra presenta due scene perfettamente simmetriche, con la sola inversione della direzione dei due eroti, lungo una linea convergente. L'amarino di destra, ad ali tese, sembra assalire un animale di dubbia identificazione, nel petto del quale si osserva parte della lancia che l'erote vi ha conficcato. Dietro, due piante, una a larghe foglie; l'altra rappresenta con estremo schematicismo un pino. A sinistra, una terza pianta è semicoperta da una fiera che è stata colpita proprio nel momento in cui stava per spiccare il salto per assalire l'erote. Il torso di quest'ultimo è perfettamente conservato e trattato con particolare morbidezza; di tutto il fregio è forse l'elemento di più squisita fattura. Dietro di lui un quarto animale e una quercia.

BIBL.: PENNA, tav. XV, 8; AMELUNG, I, pag. 569, nn. tra 389-394, tav. 59.

B) Lungh. m 2,19 (convesso) (Tav. XI, 1)

A intervalli regolari frondeggiano tre alberi tra i quali si svolge la corsa, da destra a sinistra, di tre animali; il primo, forse una pantera o comunque un grosso felino, sembra rincorrere due animali con corte corna, forse antilopi, secondo uno schema analogo a quello del n° 3A. Esse corrono in direzione di un erote che, dando le spalle allo spettatore, affronta un leone. L'erote, in posizione di attacco, ha le ali raccolte e, come quelli del frammento precedente, non indossa clamide. Il braccio destro, portato fortemente indietro, brandisce una lancia che servirà ad uccidere il nemico; la mano sinistra alzata, infatti, regge verticalmente una seconda lancia, quasi ad arrestare l'impeto della fiera che, per la muscolatura non troppo