Le sculture delle ville di Colle Nocello, Colle Vitriano e Chiesuola nell'ager Tiburtinus

Cristina Annunziata

Tivoli e il territorio tiburtino, per la straordinaria ricchezza di presenze archeologiche, sono stati, sin dal Rinascimento, meta prediletta di scrittori, archeologi, vedutisti e appassionati viaggiatori¹. Numerose sono state inoltre le attività di scavo e le scoperte famose, originate però, molto spesso, da interessi antiquari e collezionistici che rendono oggi difficile identificare i contesti di provenienza di molti reperti conservati nei musei.

È stata più volte sottolineata da Z. Mari, che ha condotto accurate ricerche topografiche nella zona, oltre alla generale scarsità e spesso inadeguatezza delle attività di scavo, la mancanza di indagini miranti ad esaminare nel complesso un campione di ville distinte da un punto di vista cronologico e funzionale². Il presente articolo, derivato dalle ricerche condotte dalla scrivente per l'elaborazione della tesi di laurea, muove, per quanto riguarda gli apparati scultorei, proprio in tale direzione.

Le ricerche topografiche hanno portato all'individuazione di un considerevole numero di ville che rappresentano la documentazione archeologica più significativa relativa al territorio. Si hanno ville di otium, riconoscibili per la notevole estensione e le complesse strutture architettoniche, rese famose da ricchi ritrovamenti. Una seconda categoria comprende le ville definite "rustico-residenziali" (in cui rientrano le tre qui trattate), che, pur conservando la tradizionale e originaria funzione produttiva, diventarono per i proprietari lussuose dimore fuori città. Infine si registra, soprattutto nelle zone più lontane dal centro urbano di Tivoli, un notevole numero di villae rusticae.

1. Villa di Colle Nocello o "Villa di Mesio"

La villa presa in esame, che negli studi antiquari ha ricevuto l'attribuzione erudita di "Villa di Mesio", occupa il versante occidentale di colle Nocello (fig. 1, n. 1)³. I resti più significativi sono costituiti dai terrazzamenti che sostenevano le due platee, di cui quasi perfettamente conservato quello inferiore in opera poligonale bugnata. Per l'originario impianto in poligonale è accettabile una datazione al II-I sec. a.C., ma già agli inizi del I secolo a.C. la villa dovette subire un modesto ampliamento, testimoniato dalle aggiunte in opera incerta tendente all'opera reticolata. Per la mancanza di scavi sistematici, in questo come in altri casi, la pianta dell'edificio abitativo rimane ignota.

Nel 1928 furono rinvenuti considerevoli frammenti scultorei in marmo nella piattaforma superiore. La scoperta non fu frutto di uno scavo programmato, bensì di un rinvenimento fortuito, in seguito portato a termine dalla Soprintendenza Archeologica di Roma; il sito della scoperta, denominato "le Muracce", era un terreno di proprietà del Sig. Alessandro Scipioni, gestito dal locatario Antonio Nardoni⁴.

I frammenti, tutti in marmo, rinvenuti nello scavo e immessi nel giugno dello stesso anno nel Museo Nazionale Romano⁵, sono i seguenti:

- gruppo frammentario di Artemide con cerva
- ritratto di bambina
- frammento raffigurante un Fauno nudo che per lo spavento si contorce⁶
- frammento raffigurante un enorme granchio⁷
- ritratto femminile8

Il frammento di fauno, quello di granchio e il ritratto femminile risultano non reperibili9.

Si veda Mari 2005, 75-77.

Mari 1991, 88.

riguardano alcuni bolli doliari); di conseguenza un sentito ringraziamento va al Dott. Z. Mari che mi ha fornito preziose informazioni, consentendomi di colmare molte lacune.

6 Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 108739).

Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 108742).

¹ Per una sintesi della storia degli studi e delle scoperte v. Mari

Per la descrizione della villa v. Ashby 1906, 167-168; Ashby 1928, 103-104; Mari 1986; Mari 1991, 85-89, n. 37.

L'elenco dei rinvenimenti, con le notizie essenziali relative alla condizione giuridica del sito e alle circostanze della scoperta, ancora accessibile negli anni Ottanta (quando il Mari ne prese visione) dopo il trasferimento della sede dell'Archivio della Soprintendenza Archeologica di Roma non risulta più rintracciabile. L'archivio è stato infatti più volte consultato dalla scrivente con insuccesso (gli unici documenti relativi al toponimo colle Nocello ivi conservati

Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 108740).

La collocazione dei tre frammenti, immessi nel museo e regolarmente inventariati, risultava essere per tutti e tre il settore 9b del magazzino Olearie. Le schede sono state compilate nel 1930 (si trovano negli uffici della Direzione del Museo Nazionale Romano con sede in Piazza delle Finanze), ma probabilmente i frammenti non sono stati nuovamente registrati nell'inventario



Fig. 1. Carta archeologica del territorio tiburtino (da Mari 1991) con le tre ville in esame: 1. villa di colle Nocello, 2. villa di colle Vitriano, 3. villa in località Chiesuola.

1.1. Ritratto di bambina

Roma, Museo Nazionale Romano. Terme di Diocleziano, Magazzino Galleria Ritratti (inv. 108741)

Alt. cm 20

Marmo bianco a grana fine, greco

Bibl.: Felletti Maj 1953, 77, n. 133; Nista 1987

Il ritratto si presenta lacunoso: mancano quasi tutto il collo con la crocchia dei capelli (un nodo o una bassa treccia) che doveva pendere dalla nuca, la punta del naso, gran parte dell'orecchio destro, l'orecchio sinistro; il mento è scheggiato e la superficie del volto si presenta piuttosto logora (figg. 2-3).

Il ritratto raffigura una bambina dal volto ovale, con occhi grandi e ravvicinati, bocca serrata e mento pronunciato. La pettinatura, ispirata alla moda augustea, è caratterizzata da una larga treccia centrale che si assottiglia sull'occipite in corrispondenza della crocchia; alla treccia mediana si uniscono, sulla nuca, le ciocche laterali che appaiono come morbide bande ondulate, bipartite fino oltre le orecchie, poi,

rispettivamente unite in una treccia, dovevano terminare assottigliandosi in un basso *chignon*.

La piatta treccia che corre lungo la scriminatura centrale rappresenta una variante, semplificata e più sobria, dell'acconciatura assunta da Ottavia, sorella di Augusto, e poi da Livia, nell'ultimo trentennio del I sec. a.C.¹⁰; pettinatura che si è a lungo mantenuta. Il modello di riferimento e gli schemi iconografici a cui si ispirano tali acconciature appartengono all'arte ellenistica: la capigliatura "a melone" arricchita da una treccia mediana che scende sulla fronte, con tutte le sue possibili varianti, distingueva le fanciulle in epoca ellenistica ed era caratteristica delle raffigurazioni infantili.

Un immediato confronto proprio sulla base della capigliatura è possibile con un ritratto di bambina al Museo di Boston¹¹. La sua capigliatura riprende la pettinatura greca "a melone", nella quale i capelli sono divisi da una scriminatura centrale e raccolti all'indietro in ciocche ondulate e parallele, terminando in genere in una crocchia o in un elemento a





Fig. 3. Roma, Museo Nazionale Romano: ritratto di bambina da colle Nocello.

Fig. 2. Roma, Museo Nazionale Romano: ritratto di bambina da colle Nocello.

Bianchi Bandinelli 1956, 96; Bianchi Bandinelli 1969, 87, fig.
 Sulla ritrattistica di Ottavia e Livia v. soprattutto Braccesi 1967-1968, 223-228; Winkes 1995, 238 ss. Sul ritratto di Livia v.

Bartman 1999; Winkes 2000, 29-42.

11 Boston, Museum of fine Arts; marmo, alt. cm 19; Poulsen 1923, n. 32, fig. 35.

chignon. Il ritratto viene datato in epoca augusteotiberiana.

Un'altra testa, accostabile alla nostra per la stessa pettinatura, è quella di una sorridente fanciulla in marmo lunense al Museo Nazionale Romano¹². Nella crocchia, posta sull'alto del capo, si raccoglie tutta la chioma divisa in bande parallele, proprio a "spicchi di melone". La testina è databile alla prima metà del I sec. d.C.

Ritroviamo l'elemento della treccia mediana ancora all'inizio dell'Impero, in particolare con continuità durante l'intera dinastia giulio-claudia, in numerosi ritratti di fanciulle, associato alle acconciature del tempo. In un rilievo dell'Ara Pacis una delle bambine della processione imperiale, con la pettinatura "a melone", è molto vicina alla testina del Museo Nazionale Romano.

La serie di esempi di età giulio-claudia si conclude con una testa di fanciulla al Museo di Boston¹³, in marmo greco, di dimensioni poco inferiori al naturale, proveniente dall'area di Prima Porta presso la villa di Livia¹⁴. Il ritratto rappresenta una fanciullina dal bel volto ovale con gote piene e una piccola bocca che accenna leggermente a un sorriso. La scriminatura dei capelli è attraversata dalla fronte fino alla crocchia, dove la chioma si raccoglie, dalla consueta treccia che appare più spessa e meno appiattita rispetto a quella della fanciulla di colle Nocello. Proprio la presenza della treccia ha spinto il Poulsen¹⁵ a datare il ritratto in età tiberiana (14-37 d.C.).

L'acconciatura di una bella testina infantile, anch'essa ridente, conservata nei Musei di Berlino 16 e datata nella seconda metà del I sec. d.C., è molto simile a queste in esame, sebbene si presenti con ondulazioni molto più fitte e con crocchia schiacciata.

I confronti addotti autorizzano ad attribuire, con sufficiente certezza, il ritratto della bambina di colle Nocello all'età augusteo-tiberiana.

Riguardo la funzione e il significato che poteva rappresentare il ritratto di una bambina nel contesto privato della villa, il confronto più prossimo è rappresentato da una testa di fanciullo (Museo Barracco), proveniente dalla villa di Livia a Prima Porta¹⁷, che spicca tra la maggior parte delle raffigurazioni infantili di età romana finora conosciute, appartenenti invece a contesti funerari¹⁸. È tuttavia difficile desumere con certezza la valenza funeraria del ritratto in questione e un rapporto con la famiglia a cui è appartenuta la villa tra il periodo augusto e quello tiberiano.

Gercke 1968, 156.

1.2. Gruppo frammentario di Artemide con cerva

Roma, Museo Nazionale Romano. Chiostro di Michelangelo, Ala III (inv. 108743)

Alt. cm 97; largh. cm 35; prof. cm 50

Marmo bianco a grana grossa e lucente, probabilmente greco, insulare

Bibl.: de Lachenal 1981

Il frammento consiste nella parte inferiore di un gruppo marmoreo a tutto tondo, gravemente mutilo, che rappresentava la dea Artemide accompagnata da una cerva (figg. 4-5). Della statua di Artemide ci è pervenuta solo la gamba destra, conservata dalla coscia fino al piede (calzato di embades legate alte fin sopra le caviglie); la gamba si presenta completamente nuda, segno che la figura doveva indossare un corto chitone particolarmente succinto, con il quale la dea saettatrice compare a partire dal IV sec. a.C. e per tutta l'età ellenistica. Mancano inoltre la testa e le zampe anteriori della cerva e buona parte del plinto su cui poggiava. Tutti questi elementi hanno indotto a identificare senza alcun dubbio il gruppo come un Artemide in vesti di cacciatrice con chitone corto accompagnata da una cerva, animale da lei amato.

La tensione muscolare che attraversa sia il corpo dell'animale, sia la gamba della dea sembra alludere ad un'azione imminente. Inoltre il frammento nell'insieme non presenta una posa perfettamente frontale, a dimostrazione che il corpo della dea doveva essere lievemente voltato a sinistra. La stessa gamba sinistra, mutila e forse flessa, era probabilmente scartata di lato o leggermente all'indietro, come proverebbero sia la presenza del puntello interno alla gamba (tra il polpaccio e il tronco) sia il fatto che il plinto sembra molto più esteso posteriormente.

Lo schema iconografico di riferimento è con maggiore probabilità il tipo di Artemide a riposo usato più frequentemente in età ellenistica. La dea è colta piuttosto nella fase del "relativo" riposo precedente l'azione: tiene l'arco nella mano, estrae una freccia dalla faretra ed ha la testa leggermente girata come il corpo. Il gruppo scultoreo di colle Nocello doveva essere simile a quello ben noto da Ostia¹⁹ (I sec. a.C.-I d.C.), in cui la dea appare però accompagnata da un cane, e all'altro esemplare conservato all'Ashmolean Museum di Oxford²⁰ (II sec. d.C.), ove Artemide è similmente accompagnata da un cane, indossa il chitone cinto due volte, reca la faretra e, soprattutto,

Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 4248); alt. cm 19;
 Felletti Maj 1953, 79, n. 138.
 Boston, Museum of Fine Arts; Comstock-Vermeule 1976,

^{212,} n. 336. ¹⁴ Sulla villa di Livia e i ritrovamenti in essa intervenuti: Klynne 1997; Messineo 2001; Reeder 2001. Poulsen 1923, 61, fig. 38.

Berlin, Staatliche Museen; Blümel 1933, R 47, tav. 48.

¹⁸ A proposito delle raffigurazioni infantili nell'arte romana vedi Gercke 1968, 148 ss. Per i ritratti infantili di età imperiale: Fittschen 1988. Sull'uso dei ritratti di fanciulli v. Plin., *Epist.*, 2,

^{7, 3} ss.; 3, 10; 4, 7, 1.

19 Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 108518); marmo greco; alt. cm 149; alt. testa cm 23; Calza 1964, 38-39, n. 46, tavv. 27-28; Bieber 1977, 71; cfr. anche *Invisibilia* 1992.

Oxford, Ashmolean Museum; Bieber 1977, 72, figg. 256-

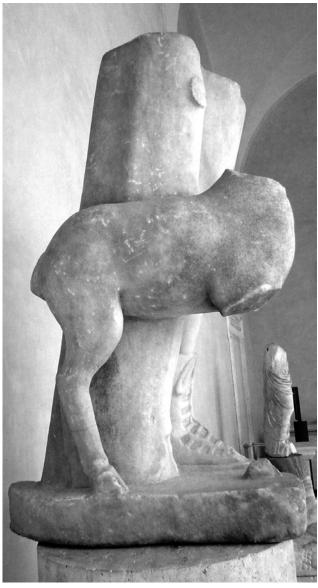


Fig. 4. Roma, Museo Nazionale Romano: gruppo frammentario di Artemide con cervo da Colle Nocello.



Fig. 5. Roma, Museo Nazionale Romano: particolare del gruppo frammentario di Artemide con cervo da Colle Nocello.

presenta la variante della pelle di animale o la *nebris* sistemata sulla spalla destra.

Altro confronto possibile è con l'Artemide del Museo di Mariemont²¹, copia di II sec. d.C. di un originale ellenistico.

In conclusione, il frammento apparteneva a un gruppo commissionato a scopo decorativo da uno dei proprietari della villa e collocato probabilmente in un ambiente all'aperto, visto che raffigurava la dea in vesti di cacciatrice. Purtroppo le gravi mutilazioni hanno consentito solo di ipotizzare lo schema iconografico originario e non offrono elementi sufficienti (come la resa dell'abbigliamento, il panneggio, l'acconciatura, il volto) per precisare la datazione.

Certamente la buona fattura delle parti conservate, l'utilizzo di un marmo greco di ottima qualità, le dimensioni stesse di poco superiore al naturale, oltre che testimoniare la disponibilità economica del committente, portano ad escludere una datazione risalente alla prima fase edilizia della villa, il II sec. a.C. Si pone dunque necessariamente come terminus a quo la fase edilizia successiva (I sec. a.C.), che vide la trasformazione della villa da rustica in rustico-residenziale, con un notevole ingrandimento e abbellimento della zona abitata. Se si considerano i caratteri stilistici del frammento, lo schema iconografico e infine i tipi scultorei di epoca romana ad esso più vicini (l'Artemide-Diana da Ostia e la Diana di Oxford), risalenti alla prima epoca imperiale, si potrebbe datare il frammento tra la prima età augustea e la fine del I sec. d.C.

²¹ Mariemont, Musée; Kahil 1984; Léveque – Donnay 1967, 127, n. 72.

I ritrovamenti scultorei analizzati testimoniano del buon livello decorativo della villa di colle
Nocello. Tuttavia sarebbe azzardato affermare che il
ritratto infantile e il frammento di Artemide siano
stati commissionati dal medesimo proprietario o che
facessero parte dello stesso programma decorativo.
Un dato, però, risulta con certezza dai due reperti:
entrambi si ispirano a modelli e caratteri iconografici ellenistici. Emerge, dunque, la volontà di assecondare le tendenze e le mode del tempo, dettate
dall'élite senatoria prima e dalla famiglia imperiale
poi, da parte dei committenti e proprietari della villa,
appartenenti al ceto urbano tiburtino che rivestiva
cariche politico-amministrative ed era dedito ad attività mercantili²².

2. Villa di Colle Vitriano

Come è avvenuto per colle Nocello, anche per questa altura, ubicata a nord-ovest di Tivoli, la felice posizione sulla Campagna Romana ha contribuito alla diffusione di dimore di *otium* e al loro ampliamento nel corso dei secoli (v. fig. 1, n. 2). La villa si segnala per il suo carattere spiccatamente residenziale, frutto di più fasi edilizie²³. Era edificata su due platee terrazzate da imponenti sostruzioni in opera poligonale vicina all'opera quadrata, databili al II-I sec. a.C. e pertinenti alla prima fase edilizia, poste a quota diversa, in modo da sfruttare scenograficamente la naturale pendenza del luogo; disponeva inoltre di un complesso edificio termale su due livelli in opera reticolata e laterizia, spettante a un ampliamento attribuibile a un periodo successivo (I-II sec. d.C.). A tale fase appartengono anche due muri in opus reticulatum che ampliano la sostruzione inferiore e sorreggono l'edificio termale.

A questa villa si possono attribuire con certezza almeno due gruppi di scoperte. Il Volpi riferisce, essendone stato testimone, che nell'ottobre del 1736 vennero rinvenuti ad opera degli scavatori Giuseppe Furietti e Girolamo Tebaldi, diversi marmi, bolli laterizi e sopratutto un putto sedente con un otre che fungeva da bocca di fontana²⁴. La conferma che il sito di tali scoperte corrisponda alla villa in località Vitriano viene dalla descrizione del luogo dello scavo fatta dallo stesso Volpi: si tratta della tenuta dei Gesuiti di Tivoli e, precisamente, il ritrovamento avvenne vicino i resti, sostruzioni e mura, di "un'antica e nobilissima vasta villa, fondata su tre vasti ripiani verso Mezzodì e Occidente". Si tratta certamente della villa in oggetto, la quale ha un orientamento sud-ovest rispetto al colle ed era edificata su tre livelli posti a quota differente: i due terrazzamenti in opera poligonale, superiore e inferiore, e i due muri in reticolato (oggi scomparsi).

Nel 1779 Cabral e Del Re riferiscono di un secondo gruppo di scoperte, consistenti in numerosi frammenti scultorei, verificatesi nel luogo della villa in esame e di cui essi furono "testimoni oculari²⁵".

Nell'ambito degli scavi che il pontefice Pio VI fece eseguire nel territorio tiburtino, Giovanni Corradi, incaricato dal pontificio sovrintendente alle antichità Visconti, fu autore negli anni 1779 e 1780 di numerose e notevoli scoperte nella zona di Vitriano, allora fondo dei Gesuiti²⁶: notizie e testimonianze sulla fervida attività di scavo svolta a Tivoli e nei territori circostanti dai commissari di Pio VI sono state rese note dal Lanciani, che pubblicò nel 1922 i documenti inediti della corrispondenza scambiata negli anni 1772-1780 tra gli scavatori De Angelis e Corradi e il sovrintendente Visconti²⁷; corrispondenza nella quale ricadono anche le notizie relative alle scoperte di Vitriano.

Dal momento che degli scavi condotti dal Corradi a Vitriano non è specificato il sito (si tratta di un fondo dei Gesuiti conosciuto con il toponimo "Vetriano"), è legittimo chiedersi se siano avvenuti nella villa in questione. Si è portati a ritenere che si tratti proprio di essa, come dimostrano la stretta successione cronologica delle scoperte rispetto alle notizie fornite da Cabral e Del Re e la notevole ricchezza della villa ampiamente testimoniata dagli autori del Settecento e Ottocento.

Ecco di seguito l'elenco delle scoperte ad opera del Corradi a Vitriano con la data dei comunicati ufficiali inviati al Vaticano:

14 agosto 1779 - "un timpano a doppio spiovente in marmo, con scolpito al centro Ercole che regge con la mano destra una clava e con l'avambraccio sinistro la pelle di leone; ai lati sono raffigurati un piccolo maiale che beve in una tazza e la faretra con frecce; un piccolo erme vestito barbato".

Il Corradi scrisse che avrebbe inviato entrambi i pezzi perché fossero collocati nei Musei Vaticani, ma attualmente solo il timpano si trova lì.

14 gennaio 1780 - viene rinvenuta una statua acefala, forse raffigurante Pan: "torso di Pan con una pelle d'agnello attraverso il corpo e sopra la spalla manca ch'è appresso ad un tronco ai piedi del quale è un agnello colco (le gambe della stessa statua vennero trovate a Marzo e poi integrate)"

15 gennaio 1780 - "piccolo bove o vacca colca mancante della testa, testa di donna quasi al naturale, piccola testa di creta, ara di cinque palmi con iscrizione e 100 libbre di piombo"

29 febbraio 1780 - "una faccia di donna senza di dietro e naso"

²² Mari 2002.

²³ Mari 1991, 58-66, n. 11.

²⁴ Volpi 1738, 184-185.

²⁵ Cabral – Del Re 1779, 80.

²⁶ Ashby 1928, 108-109; Pietrangeli 1958, 135-136.

²⁷ Lanciani 1922, 67-73; v. anche Pietrangeli 1958.

14 marzo 1780 - "un piccolo termine"

22 marzo 1780 - "si sono rinvenute le gambe della statua ritrovata prima onde non manca che la testa e le due mani" (ci si riferisce alla statua di Pan)

Inoltre il Lanciani riporta un elenco dove, tra i numerosi altri scavi eseguiti nei dintorni di Roma, sono menzionate le scoperte di Vitriano del 1779-1780, così riassunte²⁸:

"Erme vestito ma senza testa; bassorilievo con un Ercole in mezzo ed un porco a'piedi; altra piccola testa di donna, rocchio di colonna di breccia [...]; rocchio di colonna di cipollino [...]. Statua con pelle d'agnello attraverso il petto e con un agnello; testa di un Antinoo; testa di una Venere; piccolo bove colco; ara: il tutto nella tenuta di Vitriano".

Gli scavi continuarono ancora nel 1780, poiché nelle note di E. Stevenson²⁹ è contenuto un estratto da un promemoria dell'Archivio della Biblioteca Vaticana, datato 2 aprile 1780, in cui si menziona la scoperta negli scavi di Vitriano:

"di due monete d'argento, di cui una, piccola ma rara, di "Giovanni usurpatore dell'impero d'Occidente", tre intagli d'anello, una testa femminile ed una maschile, rocchi di colonne di bigio lumachellato del diametro di 48 centimetri circa"³⁰.

Purtroppo questo ricco e copioso materiale, fatta eccezione per il timpano con Ercole che si conserva nei Musei Vaticani, risulta non reperibile e una capillare ricerca bibliografica ha dato esito negativo³¹.

2.1. Frontone con Ercole

Roma, Musei Vaticani. Cortile Ottagono, Portico ovest (inv. 865) Alt. cm 81; lungh. cm 202

Alt. cm 81; lungh. cm 202 Marmo grigio a grana sottile

Al centro della raffigurazione appare Ercole, in posizione stante, gravitante sulla gamba destra, mentre la sinistra flessa è scartata di lato (fig. 6). È rappresentato nudo, il volto barbuto quasi rivolto verso lo spettatore; sulla testa, lievemente girata a sinistra, è una corona vegetale. L'eroe è inoltre accompagnato dai suoi due attributi più caratteristici: la *leontè*, appesa sull'avambraccio sinistro (figg. 7-8), e la clava, tenuta dalla mano destra, che poggia sul piano leggermente scosceso e rialzato; inoltre nella mano sinistra protesa in avanti compaiono i pomi delle Esperidi. A destra è anche la grossa faretra con frecce ed arco, allusione alla quarta fatica: l'uccisione dei rapaci uccelli di Stinfalo.

Vi sono due elementi nel rilievo che rimandano inequivocabilmente a un ambito cultuale: lo *scyphus* (v. fig. 8), posto a sinistra dell'eroe su una superficie rocciosa rialzata, con anse a forma d'anello e piede; presenta una decorazione baccellata sulla fascia inferiore e superiore, mentre la pancia è ornata con un motivo vegetale, forse foglie di lauro. Lo *scyphus* allude alla libagione nella cerimonia rituale per l'eroe divinizzato. Il secondo elemento è il piccolo maiale

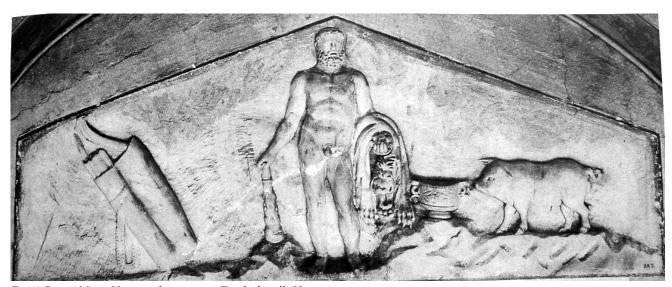


Fig. 6. Roma, Musei Vaticani: frontone con Ercole da colle Vitriano.

²⁹ Bibliotheca Palatina 1886, n. 10552, f. 21; Buonocore 2002, n. 13047, f. 261y; Ashby 1928, 109-110.

Pietrangeli 1958, 136; secondo quanto afferma il Pietrangeli, le colonne dovevano essere trasportate al Museo Pio Clementino.

³¹ Del materiale bibliografico consultato (di notevole interesse per lo studio delle antichità tiburtine, per gli scavi fatti eseguire dal Vaticano a Roma e particolarmente a Tivoli e dintorni nel '700 e '800), oltre l'opera del Massi (Massi 1792), il catalogo di Kaschnitz Weinberg 1937 e i documenti d'archivio pubblicati in Giuliani 1970, si segnalano gli articoli di C. Pietrangeli sullo spoglio delle "Giustificazioni del Museo Pio Clementino" del 1772 (documento conservato nell'Archivio di Stato di Roma, contenente gli acquisti di opere, pezzi, collezioni dei Musei Vaticani negli anni 1769-1799), pubblicati nei *Rendiconti dell'Accademia Pontificia* degli anni 1942-43, 1949-52, 1976-77, 1993-94; ancora gli articoli del Pietrangeli contenuti nel *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* degli anni 1982, 1987-88, 1991, riguardanti le sculture entrate nei Musei Vaticani tra gli anni 1769-1779.

²⁸ Lanciani 1922, 72.

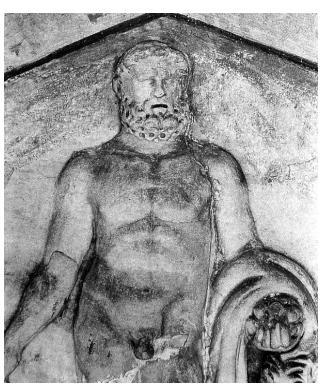


Fig. 7. Roma, Musei Vaticani: frontone con Ercole da colle Vitriano, particolare.

vittato, cinto intorno al ventre da una benda, che si dirige proprio verso lo scyphus (fig. 9): è simbolo del rito sacrificale³². L'animale, particolarmente caro ad Ercole insieme al toro e all'ariete, allude al sacrificio cultuale in onore dell'eroe; è divenuto la vittima preferita di Ercole, sopratutto nei sacrifici privati, e simbolo di fecondità, come attestano numerosi monumenti e altari dedicati all'eroe, rinvenuti a Roma e dintorni, ove compare l'animale. Gli stessi pomi sottratti al giardino delle Esperidi alludono alla conquistata immortalità quale meritato premio dopo l'ultima fatica.

L'intera raffigurazione rimanda, dunque, al culto di Ercole Vincitore e ai suoi aspetti ctonii e ultramondani: le fatiche superate, i pomi delle Esperidi che richiamano simbolicamente la vittoria sulla morte e l'immortalità. All'eroe, oramai tra le divinità dell'Olimpo, si offre una libagione (lo scyphus) e si sacrifica la vittima da lui favorita, il maiale.

Un calzante confronto in ambito cultuale e religioso è costituito da un piccolo frontone, molto simile a quello di Vitriano, rinvenuto a Otricoli³³, dove nel mezzo, su una superficie rialzata, si trova uno scyphus decorato con gli stessi motivi; nel vertice sinistro è la clava, mentre nel destro sono la faretra e l'arco. Nel bassorilievo di un pilastro di taberna sulla via Tiburtina a Settecamini ritorna la figura dell'eroe associato allo scyphus³⁴: Ercole, di aspetto giovanile

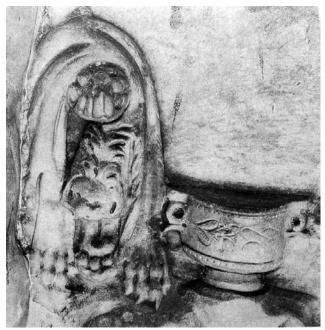
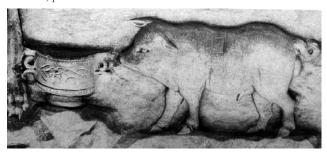


Fig. 8. Roma, Musei Vaticani: frontone con Ercole da colle Vitriano, particolare.

Fig. 9. Roma, Musei Vaticani: frontone con Ercole da colle Vitriano, particolare.



e imberbe, è seduto frontalmente su una sporgenza rocciosa dove è stesa la *leontè*. Con la destra regge la clava appoggiata verticalmente sulla roccia e con la sinistra un grande scyphus.

D'altra parte il mito della conquista dei pomi d'oro nel giardino sacro posto ai confini del mondo ha senza dubbio alimentato un forte simbolismo funerario nel culto e nella figura dell'Ercole italico, che infatti a partire sopratutto dal II sec. d.C., assurge a simbolo di immortalità e viene effigiato nelle tombe, specie sui sarcofagi. L'ara sepolcrale di Castell'Arcione, sulla via Tiburtina fra Roma e Tivoli, ne è un chiaro esempio. Conservata nel castello insieme ad altri materiali funerari rinvenuti nell'omonima tenuta, reca su tre lati rappresentazioni in bassorilievo di altrettante fatiche di Ercole: la conquista dei pomi d'oro, la vittoria sulla regina delle Amazzoni e quella sul cinghiale di Erimanto. Sul lato rimanente invece il personaggio maschile a cavallo non è altri che il de-

³² Per entrambi i simboli, *scyphus* e maiale, legati ad Ercole in ambito cultuale v. Bayet 1926, 426-431.

Pietrangeli 1978, 154, n. 34, fig. 167.
 Messineo 1989-1990, 162-163, fig. 162.

funto eroizzato, secondo un modulo e un'iconografia largamente diffusi nei rilievi e nella pittura sepolcrali di età repubblicana e imperiale.

Un maialino con il ventre fasciato dal *dorsuale* che si dirige verso destra, proprio come accade nel frontone di Vitriano, compare su un rilievo (oggi al Museo Nazionale Romano) con Ercole in piedi, recante clava, *leonté* e pomi delle Esperidi, rinvenuto nel 1927 all'ingresso di un ipogeo sepolcrale di età adrianea in località monte dell'Incastro lungo un importante diverticolo della via Tiburtina³⁵. La presenza di un simbolo cultuale preciso, quale il piccolo maiale, fa supporre che il sepolcro possa essere appartenuto a un personaggio affiliato del culto di Ercole.

La suddetta interpretazione proposta dal Mari (v. nota 35), la somiglianza tra il rilievo e il piccolo frontone proveniente da Vitriano, il fatto che anche in un contesto funerario è possibile trovare gli elementi cultuali rappresentati nel frontone potrebbero suggerire l'ipotesi che il timpano di Vitriano sia da riferire non a un sacello, bensì alla decorazione frontonale di una tomba-tempio³⁶ appartenente alla villa stessa³⁷. Tuttavia va detto che, mentre il carattere funerario del rilievo di monte dell'Incastro è confermato dal contesto di rinvenimento, per il frontone non si dispone di alcun dato archeologico che lo possa far identificare come pertinente ad una tomba piuttosto che ad un sacello.

Anche nel caso della villa di colle Vitriano la mancanza di scavi sistematici ci priva di una documentazione rigorosa. Gli autori menzionano preziose e numerose scoperte presso i terrazzamenti o sulla platea inferiore, avvenuti spesso accidentalmente per un crollo o per un colpo d'aratro. Il piccolo frontone con Ercole, che è l'unico reperto "rintracciato", qualora appartenga realmente alla villa, non aveva di certo funzione decorativa. Tutti gli elementi raffigurati rimandano infatti ad *Hercules Victor* e farebbero pensare ad un *sacellum* in onore del dio.

Il rilievo frontonale risale al II sec. d.C. e dunque appartiene alla fase edilizia contemporanea o posteriore a quella in cui la villa acquistò un carattere spiccatamente residenziale e lussuoso (si pensi all'edificio termale). Ne consegue che è possibile ipotizzare la presenza di un culto privato da parte di un facoltoso proprietario, la cui identità potrebbe essere ricercata nell'ambito della classe aristocratica tiburti-

na, la quale rivestiva importanti incarichi e funzioni nell'ambito del municipio e del grande santuario.

3. Villa in località Chiesuola o "Villa dei Cesoni"

Diversamente che per le ville di colle Nocello e Vitriano, in questo sito ubicato ad ovest di Tivoli, in località colle Cesarano, toponimo La Chiesuola (v. fig. 1, n. 3), non si conservano sostruzioni, cisterne o altre strutture che consentano di analizzare la villa, datandola o individuandone le caratteristiche tipologiche, ma si è in presenza unicamente di un'area di materiale edilizio: oltre a blocchi in tufo e travertino vi sono anche resti di pavimenti divelti in mosaico e *opus sectile*³⁸. Gli scrittori tiburtini dovettero vedere invece vestigia più consistenti, poiché segnano la villa nelle loro piante e ne parlano come "villa dei Cesoni" 39.

Nella zona di colle Cesarano, ma non in un luogo specifico, sono avvenuti molti e ricchi rinvenimenti riferiti dagli autori: tra questi, le scoperte ad opera del De Angelis nel 1769 sono state attribuite alla villa in esame solo dall'Ashby e unicamente in base a deduzioni logiche. Lo studioso inglese⁴⁰ identifica i ruderi della presente villa con quella che il Bulgarini (v. nota 40) chiama "dei Cesoni" e descrive come "vicinissima all'Aniene", teatro, secondo lui, nel 1769 delle scoperte del De Angelis, il quale rinvenne i seguenti reperti:

"[...] una statua sedente mancante di braccia con un cane Cerbero al lato; altra statua a sedere mancante di testa e braccia; una piccola statua di Bacco, ed altro torso di statuetta, un capitello corintio, diversi pezzi di colonne di bellissima breccia, un tratto di condotto di piombo di decine 120, tre grandi medaglie, due di Claudio Cesare, l'altra di Faustina Augusta. Scoprì ancora due camere dalle quali estrasse i pavimenti di fini marmi colorati, lastre di marmo che circondavano i muri, stipiti e soglie di marmo".

Al di là della pertinenza delle scoperte del 1769 alla villa presso La Chiesuola, che non è dimostrabile, il materiale edilizio affiorante sembra denotare tuttavia il carattere residenziale della villa. Ritornando alle scoperte del De Angelis, va detto che del ricco materiale rinvenuto è stata identificata solo la statua sedente con Cerbero, raffigurante Hades-Plutone, oggi ai Musei Vaticani.

⁴⁰ Ashby 1906, 129; Ashby 1928, 30.

³⁵ Roma, Museo Nazionale Romano, (inv. 124513); Nista 1985; Mari 1983, 63-65; Mari 2002, 191-193.

desiderio di innalzare la tomba dell'adorata figlia Tullia nei pressi di una dimora ancora da acquistare e desidera che il sepolcro debba avere l'apparenza di un *fanum*, cioè di un piccolo santuario in un boschetto a simboleggiare l'apoteosi della giovane (Cic., *Ad Att.*, 12, 22; 38, 39).

Il fenomeno, del resto, è ampiamente attestato sin dall'età

repubblicana. Di fatto le tombe monumentali appartenenti alle ville rappresentano una sorta di *pendant* della residenza: da un lato la dimora dei viventi e dall'altro la *domus aeterna*. A proposito del rapporto tra villa e mausoleo vedi Verzàr Bass 1998 e, da ultimo, Griesbach 2005.

³⁸ Mari 1991, 267-268, n. 196. ³⁹ Cabral – Del Re 1779, 54-56; Bulgarini 1848, 128-129.

3.1. Statua di Plutone sedente con cerbero

Roma, Musei Vaticani. Magazzino ex Ponteggi (inv. 177447)

Alt. cm 115; largh. cm 75; prof. cm 43; alt. testa cm 23

Marmo italico a grana sottile

Bibl.: Visconti 1782, II, 1-4, tav. 1; Massi 1792, 70; Pietrangeli 1991, 11, 164

La statua a tutto tondo sedente accompagnata da un cane trifauce mostra il dio Plutone con accanto il cane-guardiano Cerbero (figg. 10-11).

La statua, scoperta nel 1769, fu acquistata dallo stesso De Angelis nel 1772 e venne all'inizio collocata nella Loggia scoperta⁴¹, dove probabilmente il Visconti la disegnò⁴²; in seguito fu trasferita nei giardini e infine nel Magazzino Galli⁴³. Oggi è ricoverata nel Magazzino ex Ponteggi⁴⁴.

Di Plutone mancano entrambe le braccia, il copricapo e la parte superiore dello scettro alla sua

Fig. 10. Roma, Musei Vaticani: statua sedente di Plutone con Cerbero dalla località Chiesuola.

Fig. 11. Roma, Musei Vaticani: statua sedente di Plutone con Cerbero dalla località Chiesuola.

sinistra; la superficie del volto si presenta dilavata e danneggiata all'altezza dell'occhio destro e sulla fronte. Del cane Cerbero manca buona parte della testa destra, mentre il muso della testa sinistra risulta notevolmente danneggiato.

Il dio è raffigurato seduto, con alla sinistra l'alto scettro a cui doveva essere appoggiato il braccio sollevato. A destra è il cane Cerbero, sulla cui testa probabilmente il dio posava la mano destra, visto che il braccio mutilato sembra protendersi in avanti e sulla veste non vi sono tracce della mano; oppure, come commenta il Visconti, la stessa mano avrebbe potuto reggere una patera. I piedi poggiano entrambi su un piedistallo. Plutone doveva recare sul capo il calathos, caratteristico di Serapide, simbolico contenitore cilindrico del grano a ricordo della ricchezza dell'Egitto.

Nel complesso lo schema iconografico della scultura si presenta come una fusione dei tipi di Hades-Plutone e di Serapide. Numerose infatti sono le imma-



⁴⁴ Colgo l'occasione per rivolgere un sentito ringraziamento al Dott. Giandomenico Spinola, che con grande disponibilità mi ha concesso di visionare e fotografare la statua, fornendomi preziose valutazioni di carattere stilistico e iconografico.

⁴¹ Massi 1792, 70.

⁴² Visconti 1782, 1-4; attualmente, oltre al disegno pubblicato dal Visconti, non esiste una documentazione fotografica edita.

⁴³ Pietrangeli 1991, 164.

gini di entrambe le divinità che rimandano alla stessa iconografia. Una statuetta in marmo da Alessandria⁴⁵ rappresentante Serapide seduto, con scettro nella mano sinistra e Cerbero ai suoi piedi; un'altra di dimensioni naturali proveniente da Roma⁴⁶, sempre in marmo, dove però del dio egizio mancano entrambe le braccia e il calathos. Per la singolare commistione dei due tipi iconografici, il confronto più appropriato e completo è con l'Hades-Serapide di Hierapolis in Frigia⁴⁷, eseguito in età severiana, destinato alla decorazione scultorea del teatro della città.

Il lavoro si presenta di discreta qualità e le caratteristiche stilistiche come il volto, la resa della capigliatura e del panneggio portano a datare l'opera nella seconda metà del II sec. d.C., tra l'età di Antonino Pio e quella di Marco Aurelio. Alcuni confronti con ritratti dell'epoca possono fornire ulteriori elementi probanti questa datazione. Meritano di essere citati due ritratti dell'imperatore Antonino Pio, entrambi nei Musei Vaticani: il primo proviene da Ostia⁴⁸; più affine al Plutone è il secondo⁴⁹, dove le incisioni e i solchi del trapano, simili nella forma a quelle del Plutone, si alternano a zone di capigliatura quasi non lavorate. Lo stesso accade nella presente statua, se si osserva il particolare della testa nel profilo. La medesima resa ritroviamo in un ritratto maschile, forse raffigurante un giovane Commodo, risalente agli anni 160-180 d.C.⁵⁰, dove alla fitta lavorazione e incisione delle corte ciocche anteriori corrisponde una chioma assai poco "trattata" posteriormente. Un ritratto a Liverpool⁵¹, datato in tarda età antonina, di giovane uomo, rappresenta forse il confronto più affine e accostabile al dio degli Inferi.

Altri confronti possibili sono con i cosiddetti rilievi della Chiesa di S. Martina, attualmente collocati nel Palazzo dei Conservatori, destinati a celebrare le vittorie di Marco Aurelio sui Germani, datati alla fine del II sec. d.C.⁵² Nella raffigurazione della Clementia Augusti molto affini sono le teste dei due prigionieri inginocchiati, dove, rispetto al ritratto dello stesso Marco Aurelio, l'incisione e i solchi, pur presenti, sono molto meno fitti e ravvicinati, come si verifica per la testa del Plutone. Altro elemento da accostare stilisticamente è la resa della barba di Marco Aurelio nel rilievo con la Victoria Augusti, anche se qui i solchi sono molto più fitti. Concludiamo con la Pietas Augusti, in particolare con il personaggio barbuto alle spalle dell'imperatore: vi ritroviamo, nella capigliatura, le caratteristiche stilistiche di Plutone.

Sulla base dei suddetti confronti stilistici e del fatto che la testa del Plutone non è stata aggiunta o lavorata separatamente, ma è parte integrante della statua, l'opera può essere datare con certezza alla fine del II sec. d.C. (tra il 160 e il 190 d.C.).

> Cristina Annunziata cistinaannunziata@libero.it

⁴⁵ Cambridge, Corpus Christi College; Clerc – Leclant 1994,

Roma, Palazzo dei Conservatori (inv. 1288); Clerc - Leclant 1994, 669, n. 10c.

Bejor 1984, 59-65, tavv. VI-IX.

⁴⁸ Roma, Musei Vaticani, Sala a Croce Greca (inv. 595); Wegner 1939, 145, tav. 4

Roma, Musei Vaticani, Giardino della Pigna (inv. 223);

Wegner 1939, 145-146, tav. 7.

Paris, Louvre (inv. MA 1128); Fittschen 1999, 94, n. 102, tav.

Liverpool, Merseyside Museum (inv. 1959.148.24); Fittschen

^{1999, 103,} tav. 193 (a-d). ⁵² Roma, Palazzo dei Conservatori; La Rocca 1986, 38-60, tavv. XXIII-XLIV.

Bibliografia

ASHBY TH. 1906: "The Classical Topography of the Roman Cam-

pagna", *PBSR*, 3, 1 ss.
ASHBY TH. 1928: *La Via Tiburtina* (estr. da *ASTib*, 2-8), Tivoli.
BARTMAN E. 1999: *Portraits of Livia: imaging the imperial woman*

in Augustan Rome, Cambridge

BAYET J. 1926: Les origines de l'Hercule Romain, Paris. BEJOR G. 1984: "Lo Hades-Serapis dal teatro di Hierapolis di Frigia", AnnPisa, 14, 59-65.

BIANCHI BANDINELLI R. 1956: Storicità dell'Arte Classica, Firen-

BIANCHI BANDINELLI R. 1969: Rome, le centre du pouvoir, Paris

Bibliotheca Palatina 1886: Bibliotheca Palatina (Biblioteca apostolica vaticana), Codices palatini latini Bibliothecae Vaticanae, Roma.

Bieber M. 1977: Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art, New York. Blümel C. 1933: Römische Bildnisse, Berlin.

Braccesi L. 1967-1968: "Livia o Ottavia?", StOliv, 15-16, 323-

Bulgarini F. 1848: Notizie storiche antiquarie statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio, Roma.

BUONOCORE M. 2002 (ed.): Appunti di topografia romana nei Codici Lanciani della Biblioteca Apostolica Vaticana, V, Roma. Cabral S. – Del Re F. 1779: Delle ville e de'più notabili monu-

menti antichi della città, e del territorio di Tivoli. Nuove ricerche, Roma.

CALZA R. 1964: Scavi di Ostia, V. I ritratti. 1, Ritratti greci e romani fino al 160 circa d.C., Roma. CLERC G. – LECLANT J. 1994: "Serapis", in LIMC, VII, Zürich-

München, 669, n. 9, n. 10c. Comstock M.B. – Vermeule C.C. 1976: Sculpture in Stone. The

Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston, Boston.

DE LACHENAL L. 1981: "Base frammentaria di statua di Artemis con cervo", in Giuliano A. (ed.), MNR, I, 2, Roma, 201-202, 13. FELLETTI MAJ B.M. 1953: Museo Nazionale Romano. I Ritratti,

FITTSCHEN K. 1988: Kinderporträt und offizielles Porträt im 2. Jb. n. Cbr., in Bonacasa N. – Rizza G. (eds.) (Atti della II Conferenza Internazionale sul ritratto romano, Roma, 26-30 Settembre 1984), Roma.

FITTSCHEN K. 1999: Prinzenbildnisse antonischer Zeit, Mainz. GERCKE W.B. 1968: Untersuchungen zum römischen Kinderpor-Gerke W.B. 1708. Chiefsachungen zum romstehen kimarporträt von den Anfängen bis in hadrianische Zeit, Hamburg. GIULIANI C.F. 1970: "Documenti di archivio riguardanti le antichità tiburtine", ASTib, 43, 268-274. GRIESBACH J. 2005: "Villa e mausoleo: trasformazioni nel con-

cetto della memoria nel suburbio romano", in Santillo Frizell B. – Klynne A. (eds.), Roman villas around the Urbs. Interaction with landcape and environment (Proceedings of a conference at the Swedish Institute in Rome, September 17-18, 2004), Roma,

Invisibilia 1992: Invisibilia: rivedere i capolavori, vedere i proget-ti (Catalogo della mostra, Roma, 19 febbraio-12 aprile 1992),

Roma.

KAHIL L. 1984: "Artemis", in LIMC, II, Zürich-München, 642, n. 203.

KASCHNITZ WEINBERG G. 1937: Sculture del magazzino dei Musei Vaticani, Città del Vaticano.

KLYNNE A. 1997: The Villa of Livia at Prima Porta: a report on the excavation of room 45, Roma.

LA ROCCA 1986 (ed.): Rilievi storici capitolini, Roma.
LANCIANI R. 1922: "Documenti inediti sugli scavi di Pio VI in Tivoli", ASTib, 2, 67-73.

LÉVEQUE P. - DONNAY G. 1967: L'art grec au Musée de Mariemont, luogo ediz.

MARI Z. 1986: "Tivoli, Colle Nocello, villa romana", in Thomas Ashby. Un archeologo fotografa la Campagna Romana tra '800 e '900, Roma, 72, n. 50.

MARI Z. 1991: Tibur, pars IV (Forma Italiae, I, 35), Firenze.

MARI Z. 2002: "Tivoli in età adrianea", in REGGIANI A.M. (ed.), Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di

novità e ricerche in corso, Milano, 181-202. MARI Z. 2005: "La villa romana di età repubblicana nell'ager Tiburtinus e Sabinus: tra fonti letterarie e documentazione archeologica", in Santillo Frizell B. - Klynne A. (eds.), Roman villas around the Urbs. Interaction with landcape and environment (Proceedings of a conference at the Swedish Institute in Rome, September 17-18, 2004), Roma, 75-95.

MASSI P. 1792: Indicazioni antiquarie del Museo Pio Clementino, Roma.

MESSINEO G. 1989-1990: "Pilastro con Ercole Epitrapezios", BC, 93, 162-163.

MESSINEO G. 2001: Ad Gallinas Albas. Villa di Livia, Roma. NISTA L. 1985: "Rilievo con rappresentazione di Herakles", in

GIULIANO A. (ed.), MNR, I, 8, Roma, 230-231, V, 6.
NISTA L. 1987: "Ritratto di bambina", in GIULIANO A. (ed.), MNR, I, 9, Roma, 174-175, R133.

PIETRANGELI C. 1958: Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI, Roma.

Pietrangeli C. 1978: Otricoli. Un lembo dell'Umbria alle porte di Roma, Roma.

Vaticani IV", BMonMusPont, 11, Roma, 163-178.
POULSEN F. 1923: Greek and Roman Portraits in English Country

Houses, Oxford.
REEDER J.C. 2001: The Villa of Livia ad Gallinas Albas: a study in the Augustan villa and garden (Archaeologia transatlantica, 20), Providence.

VERZAR BASS M. 1998: "A proposito dei mausolei negli horti e nelle *villae*", in Cima M. – La Rocca E. (eds.), *Horti Romani* (Atti del Convegno Internazionale, Roma 4-6 Maggio 1995), Roma.

VISCONTI G.B. 1782; Il Museo Pio-Clementino, II, Roma.

VOLPI J.R. 1738: Saggi di Dissertazioni Accademiche. Accademia Etrusca di Cortona, II.

WEGNER M. 1939: Die Herrscherbildnisse in antonischer Zeit,

WINKES R. 1995: Livia, Octavia, Iulia. Porträts und Darstellungen, (Archaeologia transatlantica, 13), Louvain.

WINKES R. 2000: I Claudia. II, Women in Roman art and society, Austin.