

ANNUARIO

DELLA

SCUOLA ARCHEOLOGICA DI ATENE

E DELLE

MISSIONI ITALIANE IN ORIENTE

VOLUME XCII

SERIE III, 14

2014



SAIA
2016

Direttore

Emanuele Greco

Comitato scientifico

Vladimiro Achilli (Università degli studi di Padova)
Giorgio Bejor (Università degli studi di Milano)
Renata Cantilena (Università degli studi di Salerno)
Filippo Carinci (Università “Ca’ Foscari” Venezia)
† Gianfranco Fiaccadori (Università degli studi di Milano)
Mario Lombardo (Università degli studi di Lecce)
Emanuele Papi (Università degli studi di Siena)
Edoardo Tortorici (Università degli studi di Catania)
Claudio Varagnoli (Università degli studi di Pescara)
Alessandro Viscogliosi (Università degli studi di Roma “La Sapienza”)

Tutti gli articoli della Rivista sono sottoposti a revisione da parte del comitato di redazione e di *referees* anonimi, di cui si pubblica qui di seguito l’elenco completo:

N. Allegro; C. Ampolo; S. Andreou; S. Angiolillo; R. Auriemma; I. Baldini; M. Benzi; J. Bonetto; K. Bouraselis; F. Camia; J. Camp; A. Cannavò; F. Carinci; A. Cazzella; A. Chaniotis; F. Cordano; Th. Corsten; F. Croissant; N. Cucuzza; F. D’Andria; M. Del Freo; S. De Maria; M. Di Branco; R. Di Cesare; D. Elia; C. Gasparri; E.F. Ghedini; M. Giangiulio; M. Gras; A. Hermary; T. Hölscher; K. Kotsakis; N. Kourou; S.D. Lambert; E. Lanzillotta; E. La Rocca; †V. La Rosa; E. Lippolis; F. Lissarrague; F. Longo; L. Marangou; G. Marginesu; M. Menichetti; D. Mertens; M.E. Micheli; P.M. Militello; M.C. Monaco; C. Morgan; L. Moscati Castelnuovo; A. Moustaka; A. Muller; M. Osanna; W.D. Niemeier; O. Palagia; D.S. Palermo; A. Pontrandolfo; L. Porciani; M. Petropoulos; Y. Pikoulas; S. Privitera; F. Prost; A. Rizakis; J.B. Rutter; A. Sacconi; S. Santoro; A. Schnapp; F. Slavazzi; G. Steinhauer; R. Stroud; T. Tanoulas; M. Tiberios; I. Touratsoglou; P. Valavanis; A. Viscogliosi; E. Voutiràs; P. Warren; E. Zanini; P. Zanker

Segretaria di redazione

Elena Gagliano

Progetto grafico

Angela Dibenedetto

Impaginazione

 Edizioni Lucy Braggiotti

SOMMARIO

AA.VV. 1914-2014. Per i cento anni dell'Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 1

E. Greco Sullo *σχῆμα* di Thuri: venti anni di ricerche con Silvana Luppino 1

STUDI ATENIESI

V. E. Dimitriou L'Acropoli di Atene durante il Neolitico Finale e il Bronzo Antico. Lo studio *ex novo* dei ritrovamenti dello scavo Levi sul pendio Sud: rapporto preliminare 15

E. Gagliano Hermes *Propylaios* (e le *Charites*) sull'Acropoli di Atene 33

C. Di Nicuolo *Kallias* il *Balaneus*. Una stele funeraria attica del Martin von Wagner Museum di Würzburg (*IG II-III² 11804*), con scheda epigrafica di F. Camia 69

A. Ottati Dal Pentelico a Tivoli. Alcune osservazioni su programma decorativo, marmi e officine nell'arredo statuario dell'*Odeion* di Villa Adriana 99

131

STUDI SPARTANI

M. Lupi I cinque *lochoi* dell'esercito spartano (e quelli argivi)

STUDI CRETESI

C. Devoto Cnosso: considerazioni sulla cronologia delle prime emissioni monetali 139

P. Militello Un nuovo frammento di tavoletta in lineare A da Festòs (PH 54) 155

MISCELLANEA

A. Correale Un cratere a calice a figure rosse da Efestia (Lemno) 169

R. Perna Ricerche ad *Hadrianopolis* e nella valle del Drino (Albania): alcune considerazioni sulle trasformazioni dell'insediamento e del territorio dall'età ellenistica a quella bizantina, sulla base delle indagini condotte dal 2011 al 2015 195

RASSEGNE

A. Bertelli Considerazioni sui luoghi di culto eroico in Grecia. A proposito del recente contributo di B. von Mangoldt 263

A. Salzano I porti militari nel mondo greco. Tra territorio e pensiero politico 271

RECENSIONI

- C. De Gregorio M.B. COSMOPOULOS, *The Sanctuary of Demeter at Eleusis. The Bronze Age I-II*, (THE ARCHAEOLOGICAL SOCIETY AT ATHENS LIBRARY 295-296), Athens 2014, vol. I (I-XIX; 478 pp.) + vol. II (288 pp.; 82 tavv.), ISBN 978-11-070-1099-4 281
- E. Gagliano F. LISSARRAGUE, *La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes VIe-Ve siècles avant J.-C.)*, (L'HISTOIRE ET SES REPRÉSENTATIONS), Paris 2013, 315 pp., ISBN 978-27-132-2384-6 285
- A. Ottati C. INGLESE - A. PIZZO, *I tracciati di cantiere di epoca romana. Progetti, esecuzioni e montaggi*, Roma 2014, 223 pp., ISBN 978-88-492-2848-9 290

DAL PENTELICO A TIVOLI.
ALCUNE OSSERVAZIONI SU PROGRAMMA DECORATIVO,
MARMI E OFFICINE NELL'ARREDO STATUARIO DELL'ODEION
DI VILLA ADRIANA*

PREMESSA

Obiettivo del seguente studio è una disamina del repertorio statuario proveniente dal cd. Odeion di Villa Adriana. Lo studio nasce da un viaggio a Madrid, durante il quale, osservando le otto muse conservate al Museo del Prado convenzionalmente ritenute provenienti dall'Odeion, è stato possibile constatare che le statue sono in marmo pentelico, e non pario come riportato dalla storia degli studi¹. Tale riconoscimento ha ingenerato una rivisitazione della tematica che, dal monumento e dalle statue ivi rinvenute, ha portato ad esaminare la diffusione del gruppo statuario e il linguaggio figurativo in cui erano inserite, ma soprattutto, officine e uso del marmo pentelico, sottolineando il rapporto che doveva esistere tra cave e maestranze attive nei vari cantieri, primo tra tutti quello di Villa Adriana.

È ormai noto come le otto muse sedute conservate al Museo del Prado a Madrid siano frutto della fusione di due distinti gruppi di quattro, effettuata per volontà di Cristina di Svezia che mirava a ricomporre l'originario numero di nove. Studi recenti hanno infatti permesso di fare luce sui movimenti che le statue hanno subito all'interno del mercato antiquario fino ad oggi, escludendo per quattro di queste una provenienza diretta da Villa Adriana².

Non ancora altrettanto noto è il riconoscimento fatto di recente del materiale in cui sono realizzati entrambi i gruppi. Tale riconoscimento acquista ulteriore valore alla luce del fatto che il tipo statuario delle quattro muse sedute del Prado, riprodotto in diversi esemplari sparsi per le province dell'impero, presenta anche negli altri casi un'insistenza nell'uso del medesimo marmo, appunto il pentelico.

Il riconoscimento del marmo è stato effettuato in base a verifica autoptica ma senza esami di laboratorio. Riconoscere marmi bianchi a grana fine è cosa ardua, tuttavia il pentelico presenta delle imperfezioni anche macroscopiche, venature micacee e cloritiche, che lo rendono inconfondibile.

In questo articolo dunque si cercherà di formulare alcune osservazioni su quale potesse essere il programma decorativo del secondo teatro di Villa Adriana, caratterizzato dalla presenza delle Muse cd. *Thespiades*³: ciò che però si intende rimarcare è il marmo utilizzato per alcune delle statue, il pentelico, che troviamo quale pietra privilegiata per questa particolare tipologia di manufatti e che sappiamo ampiamente diffuso a Villa Adriana. L'uso del pentelico diviene forse significativa di valori che andavano ben oltre la semplice lavorazione della pietra, in un momento in cui si sta facendo sempre più chiaro il ruolo di maestranze attiche nella residenza imperiale⁴.

Tentare di legare una produzione statuarica ad una cava specifica e a maestranze gravitanti intorno ad essa non è né originale né nuovo, basti citare da ultimo il caso di statue in marmo nero prodotte da scultori afrodisiensi, che sono state relazionate di recente alla scoperta di una nuova cava presso Göktepe, nei pressi di Afrodizia⁵.

Quello che si vuole fare con queste pagine è dunque impostare un discorso che parta dall'evidenza archeologica, le statue che provengono con certezza da un monumento specifico, per arri-

* Si ringraziano i *referees* anonimi della rivista per i preziosi consigli e gli utili spunti di riflessione.

¹ OTTATI 2015b.

² RAUSA 2002.

³ La denominazione si deve ad Amelung che vi riconobbe il gruppo creato da Prassitele. RAUSA 2002, 45.

⁴ MÁRQUEZ 2015, 493-502.

⁵ ATTANASIO *et alii* 2009, 312-248.

vare, tramite confronti ed accostamenti, ad intercettare dati sui marmi utilizzati e sulle officine che operavano a Villa Adriana, la residenza imperiale che nel II sec. d.C. diviene il nucleo generatore di un nuovo linguaggio architettonico concepito come sostegno e veicolo della corrente di pensiero denominata seconda sofistica.

Se, come proposto da Rausa, il prototipo delle muse *Thespiades* viene concepito a Villa Adriana per decorare l'Odeion, e quindi proprio Villa Adriana ha influenzato gli altri contesti con un ciclo statuario particolarmente apprezzato a partire dall'età tardo adrianea, allora non appare azzardato pensare che la produzione di queste statue per la residenza imperiale si sia fatta standardizzata nelle cave di pentelico, e che le opere venissero poi esportate, a diversi stadi di lavorazione, e diffuse nelle varie province dell'impero anche con carattere ideologico.

INTRODUZIONE

Nel 1461, dopo nove secoli di oblio, quella che veniva considerata da tutti la *'TiburVetus'* viene riconosciuta da Flavio Biondo come Villa Adriana⁶. I primi scavi documentati iniziano poco dopo, quando tra il 1492 e il 1503 viene sterrata l'area dell'Odeion presso la cd. Accademia. Successivamente Pirro Ligorio⁷, responsabile intorno alla metà del '500 degli scavi a Villa Adriana alla ricerca di antichità⁸, è il primo a riportare la notizia: gli scavi, finanziati da Papa Alessandro VI Borgia alcuni decenni prima, avevano portato al rinvenimento di un ciclo statuario di Muse⁹. Ligorio ci tramanda il ritrovamento di nove muse sedute -che dovevano decorare la cima del proscenio dell'Odeion¹⁰-, una Mnemosine e due figure femminili identificate come sue figlie, tutte in marmo pario. Ad esse vanno aggiunte due statue che secondo Ligorio rappresentavano Thiro, sposa di Ercole, un Ercole con Minerva e Clio trovati nel tempio posto alla sommità delle gradinate del teatro¹¹, e un fregio con maschere insieme a molti altri frammenti anche di "statue monumentali".

Il teatro, posto in un terreno di proprietà privata e coperto dalla vegetazione, non permette oggi l'acquisizione di molti dati, inoltre delle statue citate dal Ligorio, solo alcune muse sono rintracciabili con certezza. Tuttavia il dibattito scientifico scaturito negli ultimi anni sull'argomento permette di fare diverse considerazioni¹².

La storia degli studi ha riconosciuto per anni, e in maniera unanime, le nove muse citate da Ligorio nel gruppo di otto conservate al Museo del Prado a Madrid, tuttavia negli ultimi anni la pubblicazione di due articoli, che arrivano a conclusioni diametralmente opposte, ha riaperto la discussione: quello di F. Rausa¹³ che riconosce solo in quattro delle otto muse quelle rinvenute a Villa Adriana nel '500 e nelle altre un'aggiunta fatta da Cristina di Svezia con muse rinvenute sull'Esquilino¹⁴ e quello di S. Schröder¹⁵ che ribadendo l'unitarietà del gruppo lo assimila a quello citato dal Ligorio.

Nel suo brillante articolo del 2002, F. Rausa afferma, partendo dalla considerazione che i testi del Ligorio, riportando fonti orali, non sono totalmente affidabili, che il gruppo di Muse del Prado

⁶ A tale evento fece seguito la visita in cui lui stesso fece da guida a Papa Pio II Piccolomini. Il Papa riportò poi una descrizione dell'evento nei suoi *Commentari*. BIONDO 1531, 321.

⁷ LIGORIO *Descrizione* in tre copie non autografe conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (*Cod. Barb. Lat.* 4849, ff. 50v-64v; *Cod. Barb. Lat.* 4342, ff. 41r-58v; *Cod. Barb. Lat.* 5219, ff. 130v-147v), pubblicato come *descriptio Villae Hadrianae* da S. Haverkamp; *Trattato* in due copie non autografe conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (*Cod. Vat. Lat.* 5295, ff. 1r-32v; *Cod. Barb. Lat.* 4849, ff. 8v-32v); LIGORIO *Libro* conservato presso l'Archivio di Stato di Torino recentemente pubblicato: TEN 2005.

⁸ Promossi dal cardinale Ippolito d'Este.

⁹ Per la segnalazione ed una breve storia degli studi si veda LANCIANI 1909, 136.

¹⁰ RAUSA 2002, 43.

¹¹ Segnalate dal LIGORIO *Trattato* e in LIGORIO *Libro*, f. 46: "[...] vi fece un tempio quasi di pianta circolare, con un portico col vestibolo d'havante, che confinava nella parte più alta dell'ultimo poggio, che faceva un mezzo al

theatro et lo inalzava acciò che le voci de' recitanti, ritrovando quello incontro, s'intratenevano, oltre che faceva un bellissimo spettacolo, et serviva il portico come per un reale seggio et tribunale, et recava reverenza al luogo et bellezza infinita...era dunque questo portico tetrastilo [...] /f. 46v/ [...] dopo più a dentro, in un altro suggesto, era la statua d'Hercole della quale vi era rimasto solo un piede intero, et a destra et a sinistra erano altre due imagini: era l'una Minerva, l'altra Clio, per che così accusavano i nomi scritti nelli zocchi et posamenti di esse figure già state annullate dalla malignità de' barbari [...]".

¹² Le Muse del Prado, in particolare quelle dall'Esquilino, sono oggetto di una recente analisi in HÄUBER 2014, 518-521; 523-530.

¹³ RAUSA 2002, 43-51, con bibliografia precedente.

¹⁴ Via Merulana. In realtà la possibilità che le muse provenissero dall'Esquilino, dalla zona degli *Horti* di Mecenate, era stata già avanzata dall'abate Figorini, mentre il Nardini ipotizzava provenissero dagli *Horti Variiani*. PENNA 1826-1844, III, 2.

¹⁵ SCHRÖDER 2004.

sia frutto della fusione di statue di due cicli differenti. La diffusa convinzione che le muse di Madrid fossero le statue citate dal Ligorio avrebbe, secondo l'autore, impedito un attento esame dei documenti di archivio che attestano in realtà l'acquisto di sole quattro statue che si trovavano a Villa Madama e che presumibilmente arrivavano da Villa Adriana e la volontà di Cristina di Svezia di creare un ciclo di muse sedute anche a costo di fondere gruppi di diverse provenienze: i quattro esemplari di Villa Madama (Fig. 1, nn° 1, 2, 5, 6), appositamente restaurati, ben si accordavano iconograficamente ad altre quattro sculture che erano venute alla luce un decennio prima sull'Esquilino¹⁶. Ad ulteriore conferma del fatto che le muse di Villa Adriana fossero solo quattro, lo studioso cita il confronto con il gruppo di muse rinvenute sempre a Tivoli, presso la Villa di Cassio e oggi ai Musei Vaticani, dove le figure sedute sono quattro e il gruppo è completato da figure stanti¹⁷.



Fig. 1 - Museo del Prado, muse (elab. autore)

Di diverso avviso è lo Schröder che, pubblicando nel 2004 il catalogo della statuaria del Museo del Prado e ribadendo quanto già affermato da Reader nel 1984, conferma l'unità stilistica del gruppo, pur ammettendo l'attribuzione a due *ateliers* differenti¹⁸. L'autore identifica il gruppo di otto muse sedute come proveniente da Villa Adriana e giustifica la differenza con il gruppo di muse del Vaticano -in parte sedute e in parte stanti- con una diversa necessità decorativa a cui le statue erano assoggettate: un teatro per Villa Adriana, un monumento indefinito, forse addirittura i giardini per la Villa di Cassio¹⁹.

La tesi di Rausa appare, allo stato attuale delle ricerche, incontrovertibile, basata su documenti di archivio che dimostrano la creazione del gruppo di otto muse dalla volontaria associazione di statue provenienti da due luoghi distinti.

A questo punto conviene introdurre, anche se brevemente, il percorso che porta alla creazione del gruppo di Madrid e all'equivoco interpretativo.

Ligorio riporta che il ciclo delle Muse da Villa Adriana venne trasportato nella *Vigna* di Papa Clemente VII Medici a Monte Mario (Villa Madama): "Le statue che sono state tolte da questo magnifico e tornatissimo luogo primariamente sono quelle nove Muse che siedono, di marmo pario, che sono state trasportate nella Vigna di papa Clemente settimo, presso Roma, sul colle detto Monte Mare del Vaticano: le quali furono già tolte da questo teatro nel tempo di papa Alessandro Borgia, con altre belle cose; altri dicono che furono vendute poi a papa Leone. Le quali immagini erano poste presso la sommità, con certi luoghi coperti che facevano il finimento del frontespizio del proscenio"²⁰.

Proprio nella residenza medicea²¹, tra il 1532 e il 1536, Marteen van Heemskerck disegnò nel suo taccuino una serie di statue tra cui spiccano quattro femminili sedute, tutte acefale (Figg. 2-3)²²,

¹⁶ Il rinvenimento delle nove muse di Via Merulana è così descritto da P.S. Bartoli: "Nell'orto del duca Cesi di Acquasparta, oggi del card. Nerli, lungo via Merulana furono trovate nove statue, tra queste alcune muse, le quali ebbe la Regina di Svezia ed altre il cardinal Francesco Barberini: Fea" (da P.S. Bartoli, *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma e nei luoghi suburbani vivente*, in FEA 1790-1836, Mem. 23). PALMA VENETUCCI 2001, 281; EAD. 2003, 276-294,

in part. 281, nn° 16-17. Da ultimo HÄUBER 2014, 523-525.

¹⁷ RAUSA 2002, 44-45.

¹⁸ RAEDER 1984, 235 divideva invece il gruppo in tre.

¹⁹ V. anche TÜRRE 1971, 42.

²⁰ LIGORIO *Libro*, ff. 44-44.

²¹ Poi passata ai Farnese e da questi ai Borbone.

²² Van Heemskerck (1498) in HULSEN-EGGER 1913-1916, ff. 34-34v; RAUSA 2002, 43, figg. 1-2.

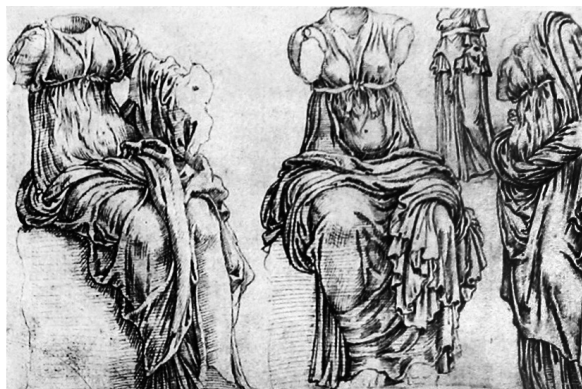


Fig. 2 - Muse di Villa Madama, disegni dai taccuini di Marteen van Heemskerck (da RAUSA 2002).



Fig. 3 - Muse di Villa Madama, disegni dai taccuini di Marteen van Heemskerck (da RAUSA 2002).

definite più tardi negli inventari farnesiani “ninfe sedute...”²³. Nel 1681 Ranuccio II Farnese, duca di Parma, cedette le quattro²⁴sculture a Cristina di Svezia²⁵. Come abbiamo visto, le statue, unite ad un altro gruppo di quattro dall’Esquilino, vennero restaurate e da quel momento le muse del Prado entrarono nella storia degli studi come gruppo unitario di otto, citate da tutti gli autori che si sono occupati della Villa Adriana quali muse provenienti dall’Odeion²⁶. Dopo la morte di Cristina, le statue finirono in possesso del cardinale Azzolino prima e degli Odescalchi poi per scomparire definitivamente dal panorama collezionistico romano in quanto acquistate nel Settecento dai sovrani di Spagna.

L’accostamento stilistico delle statue, che ha permesso a Cristina di Svezia di creare un gruppo tanto omogeneo da far incorrere tutti gli studiosi, ultimo Schröder, nell’errore interpretativo, è un dato che merita un approfondimento. Inoltre in tale contesto va ribadito come il riconoscimento del marmo delle statue rappresenti l’incentivo alla ricerca di una chiave di lettura nuova, aggiungendo dati sull’utilizzo del marmo pentelico nel II sec. d.C. e sul rapporto tra cave e cantieri -primo tra tutti Villa Adriana- e sulle officine in essi attive²⁷.

²³ Inventari databili tra 1642 e 1644: “Ninfe a sedere vestite e cinte, senza testa, braccia e piedi”. Cf. RAUSA 2002, 43.

²⁴ Come dimostrato dalla lettera di Paolo Casati, segretario della regina: “[...] Ho rappresentato al serenissimo signor duca il desiderio di V.M. di avere quelli quattro tronchi delle muse che giacciono in questa vigna di S.A. [...] e mi ha dato intenzione di trasmettere quanto prima gli ordini opportuni.[...]”, da RAUSA 2002, 44.

²⁵ MAFFEI 1704, 104-112, tavv. CXV-CXVIII;LANCIANI 1989, V, 284-288, fig. 183 a,b,c,d. BALDASSARRI 1988, 123-135, nn° 56-57-58 59-60-61-62 (la quale, essendo state tutte disegnate da Agostino Penna, le ritiene provenienti da Villa Adriana); PALMA VENETUCCI 2001, 281; RAUSA 2002.

²⁶ Una prima identificazione viene tentata dal Maffei (1704) che a premessa del catalogo dice di non sapere come le otto muse del Prado fossero venute in possesso della regina Cristina di Svezia, tuttavia ipotizza vi fossero giunte attraverso diversi acquisti. A. Penna nel Tomo III del suo *Viaggio pittorico* descrive ampiamente le muse del Prado riconoscendole come gruppo unitario, spiega la mancanza della nona con la disattenzione dei secoli e identifica la Mnemosine e le sue figlie citate da Ligorio nelle muse oggi nel Museo Chiaramonti in Vaticano.

²⁷ Sulla tematica dei marmi e le officine a Villa Adriana si veda: PENSABENE 2010 con bibliografia precedente.

IL MONUMENTO

L'Odeion è una struttura teatrale posta sul limitare sud-orientale della Villa Adriana e rappresenta l'ultimo edificio che compone la direttrice della cd. Accademia (Fig. 4)²⁸: si tratta, insieme con un altro edificio denominato "Mimizia", di fabbriche annesse al cd. Piccolo Palazzo, ad esso presumibilmente funzionali anche se due gallerie le mettevano in comunicazione con il resto della Villa e con l'esterno tramite il sistema viario sotterraneo²⁹.

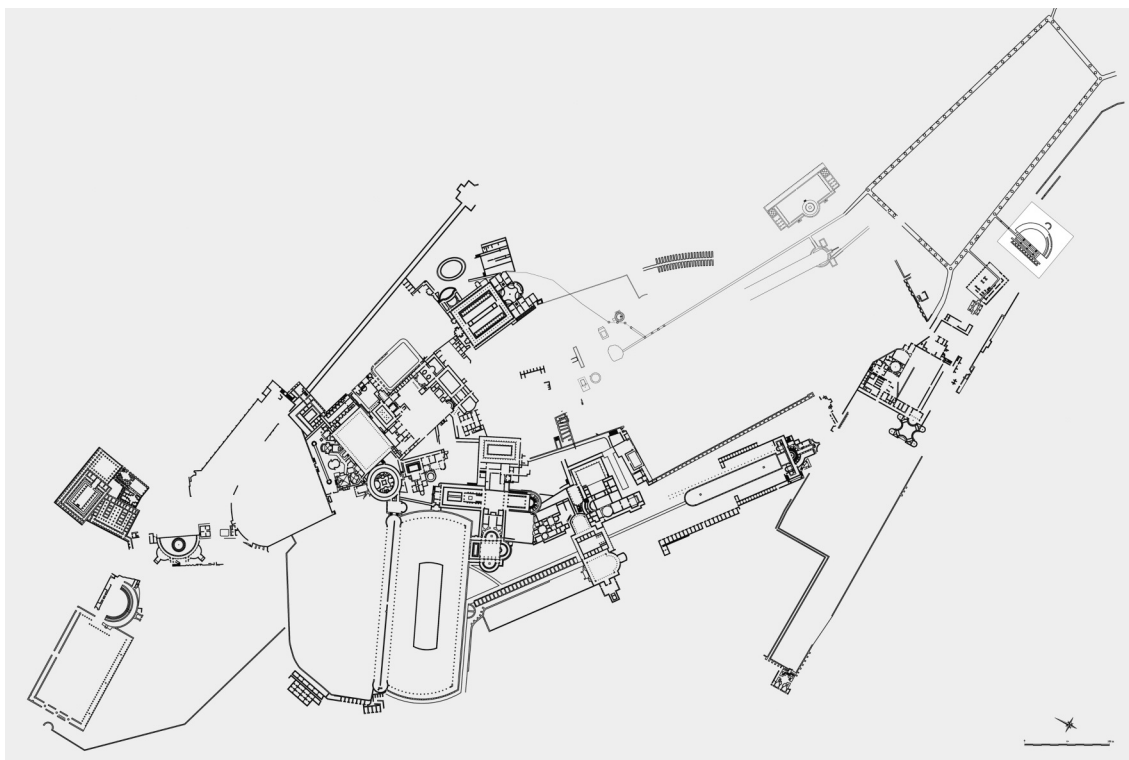


Fig. 4 - Villa Adriana, pianta con evidenziato il cd. Odeion (autore)

²⁸ “[...] poco oltre dell’Accademia, in un altro spatio grandissimo, è il luogo chiamato Inferno, ove accanto si trova un altro vestigio di un gran theatro fatto all’usanza greca, ove si conferisce con una via sotterranea, dall’Inferno al teatro istesso, nel quale erano di belle cose, secondo havemo veduto nel cavarvi dentro a parte a parte. Lo prosenio di questo era composto di ventiquattro colonne d’ordine composito in due ordini, come nel disegno si vede: quelle di sotto erano del marmo numidico, che hora si dice di granito negro et bianchaccio, l’altre del marmo thasio et del carystio durissimo, tutte striate di colore gialle et macchiate di rosso [...] Lo pulpito, che haveva al suo piano altre due porte sudette, più alte di queste dell’Orchestra, servivano per l’esciti de gli recitatori et uscivano da quelle porte ove per scale si montava, ascose, che venivano da i secreti luoghi dove si trasmutavano di habiti et di forma, et andavano là dove accomodavano le materie degli histrioni o vogliamo dire recitatori de le comedie o de le satyre o tragedie. Lo prosenio haveva tre uscite particolari, cioè è tre scaene in fronta, l’una a destra et l’altra a sinistra et una nel mezzo, et tra li spatii delle porte, per onde venivano nella scaena

pulpitale, erano posti quattro nicchi da statoe, et negli cantoni dell’altri ripostorii di imagini erano altri ornamenti, tutti di cose eccellenti d’architettura et di scoltura et altre inventioni, il che chiaramente s’è potuto vedere in quel che s’è trovato, et la forma sua, come era, l’havemo posta ne la pianta qui disotto, tutta all’usanza greca disposta. Tra le colonne del primo ordine del prosenio v’erano altri quattro nicchi, dove locate stavano quattro grandissime statue, et nel freggio, sopra dell’epistyllo o vero architrave, erano locate alcune maschere, che sono trovate molto rovinate, che facevano ornamento non alieno de la materia teatrale, ché in maschera si recitavano nelle comedie et ne le satyre et ne le tragedie: per che le maschere comiche erano accomodate con certe capigliate piacevoli, le satyriche più rozze et meno piacevoli, con le barbe hispide, le tragiche tutte aspre et lagrimanti, come chi grida, si duole et piagne.” *LIGORIO Libro*, ff. 44-44v.

²⁹ La direttrice è completata da due edifici, appunto l’Odeon e i cd. Mimizia, che tuttavia ne modificano un poco l’orientamento e che si adeguano al diverticolo di gallerie denominato Grande Trapezio.

La condizione attuale dell'edificio, coperto dalla vegetazione e in parte pericolante (Fig. 5)³⁰, non permette uno studio attento delle evidenze archeologiche³¹. Quello che è attualmente osservabile, unito alla documentazione grafica del passato (Figg. 6-9), ci restituisce un frontescena di cui si conserva il primo piano: l'ambulacro è coperto da volta a botte mascherata dall'intonaco a creare una scansione di ambienti coperti da crociere³²; il pavimento è in mosaico bianco con tessere di medie dimensioni; i muri, in antico rivestiti di marmo, sono completamente coperti dall'edera e della cavea si riconosce solo l'avvallamento nel terreno. Rimane visibile, al centro della *summa cavea*, una struttura, forse la tribuna imperiale, con dietro una edicola rotonda (Fig. 10): un piccolo tempietto circolare in opera mista di reticolato di cui si conserva oggi, per 2/3 del diametro, una notevole porzione in elevato. Le ricostruzioni dell'edificio proposte dalla storia degli studi presentano un corpo cilindrico coperto a cupola e totalmente chiuso ad eccezione della sola porta di ingresso.

Dal Ligorio sappiamo che i due piani della *Scenae frons* erano decorati da due ordini di 24 colonne: “quelle di sotto erano del marmo numidico, che hora si dice di granito negro et bianchaccio, l'altre del marmo thasio et del carystio durissimo, tutte striate di colore gialle et macchiate di rosso [...]. Sulle colonne ci dice anche: Le due colonne che vi erano più intere, due bellissime, sono in Tivoli, nella chiesa di Sant'Andrea, fabricata da san Gregorio papa, et altre sono in altri luoghi de la città, in tronconi: l'altre sotto le rovine, rotte, l'havemo lasciate secondo sono state trovate, come cose concotte dal fuoco”³³.

I colonnati tra le navate della chiesa di S. Andrea a Tivoli presentano quattro fusti in granito e quattro in marmo cipollino. Le due colonne citate dal Ligorio potrebbero essere riconosciute nelle



Fig. 5 - Villa Adriana, *Scenae Frons* dell'Odeon, situazione attuale (autore)

³⁰ Tavole illustrative sono in MC DONALD-PINTO 1997, 147-149.

³¹ Una descrizione dell'edificio in: SALSA PRINA RICOTTI 2001, 293-315.

³² L'ambiente era considerato composto da vani coperti da

volta a crociera. L'esame autoptico ha invece dimostrato che si tratta di un corridoio coperto con una volta a botte e che solo successivamente è stata creata la serie di vani, mascherando la botte con una scansione di crociera in stucco.

³³ LIGORIO *Libro*, f. 44.

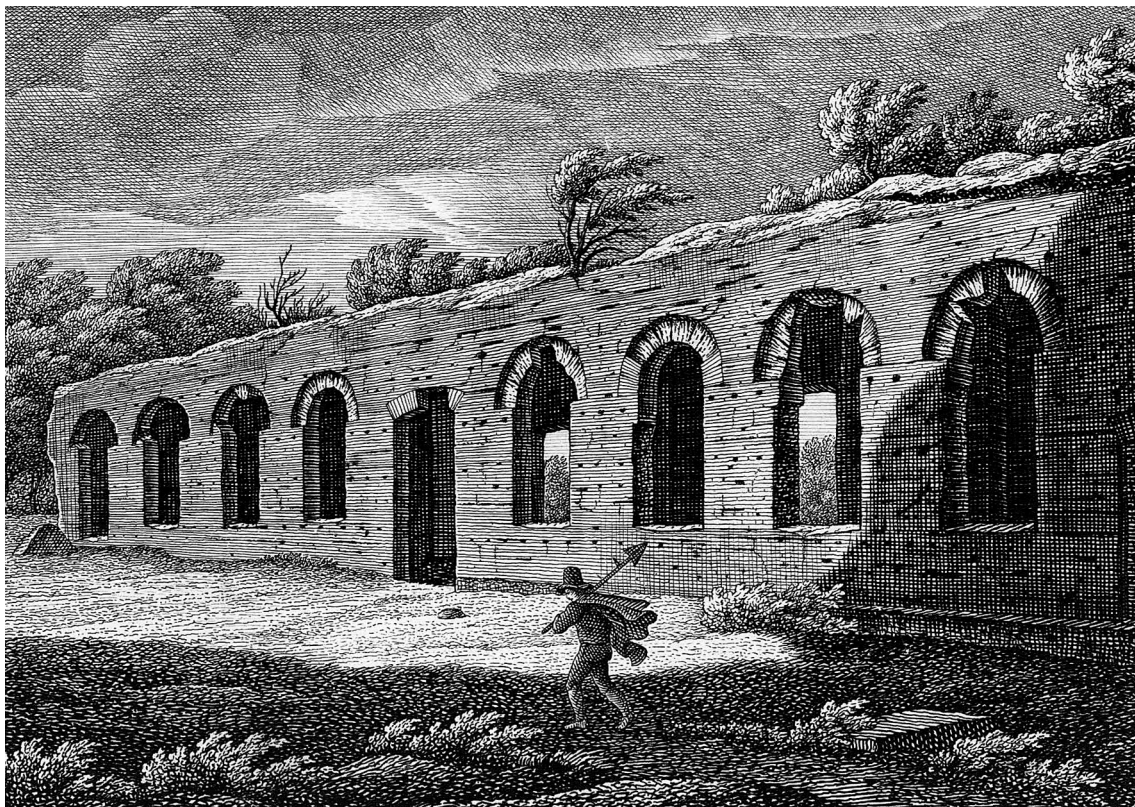


Fig. 6 - Cd. Odeion, incisione (da PENNA 1833).

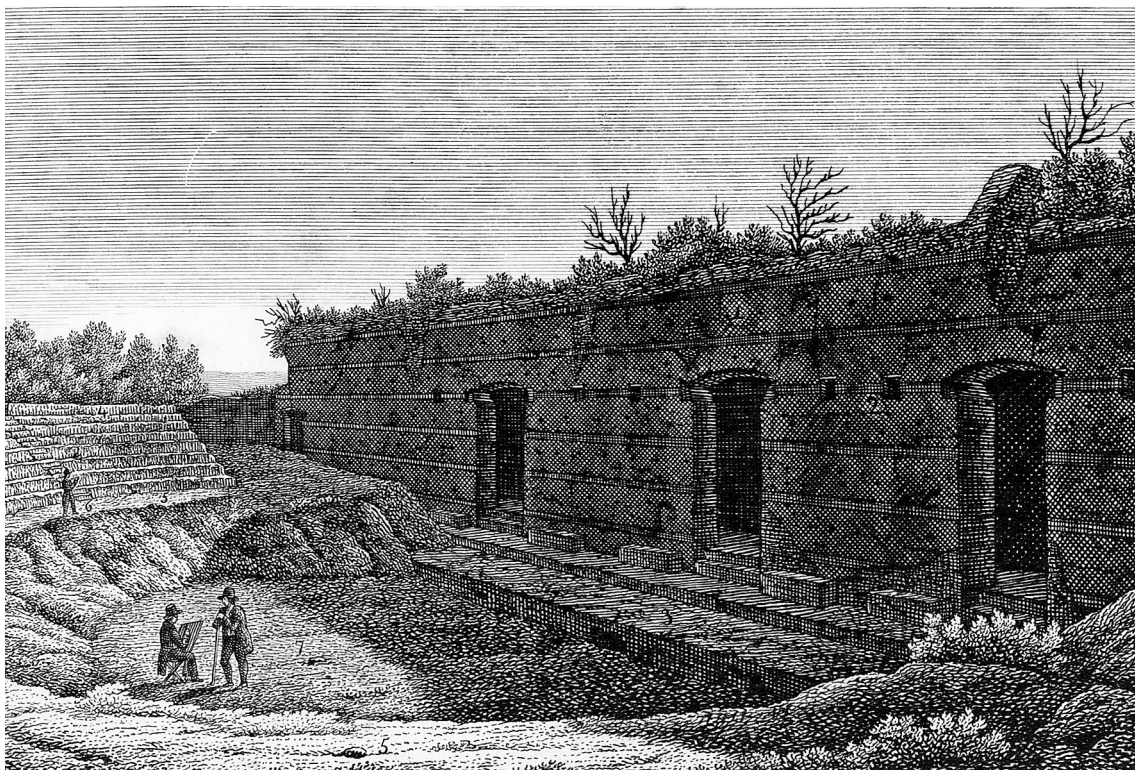


Fig. 7 - Cd. Odeion, incisione (da PENNA 1833).

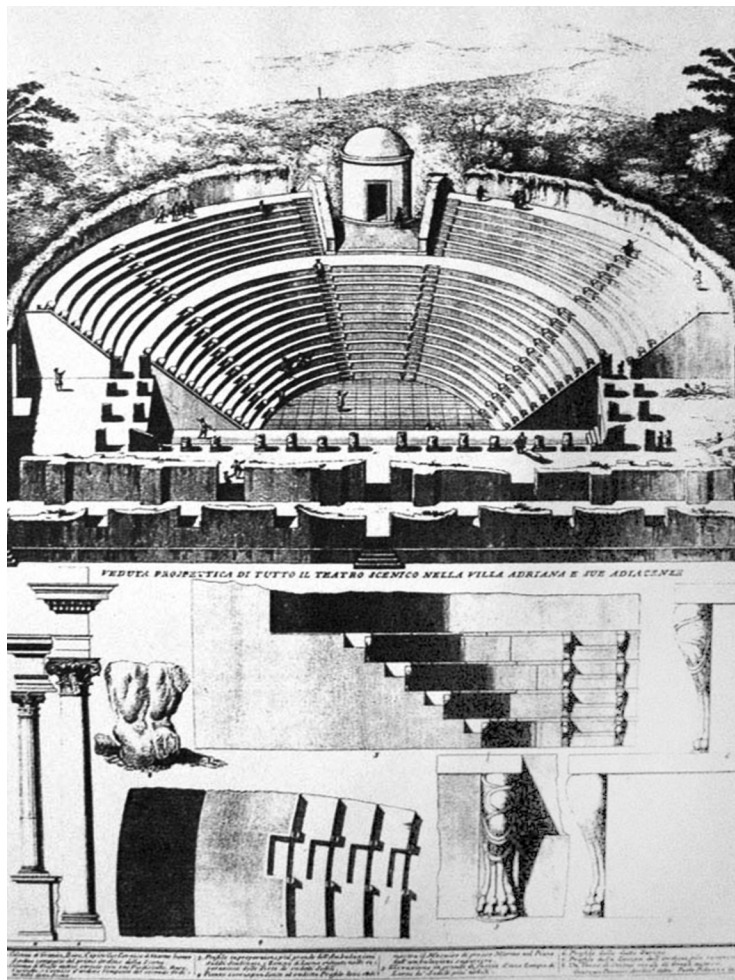


Fig. 8 - Cd. Odeion, disegno (da PANNINI-FIDANZA 1753)

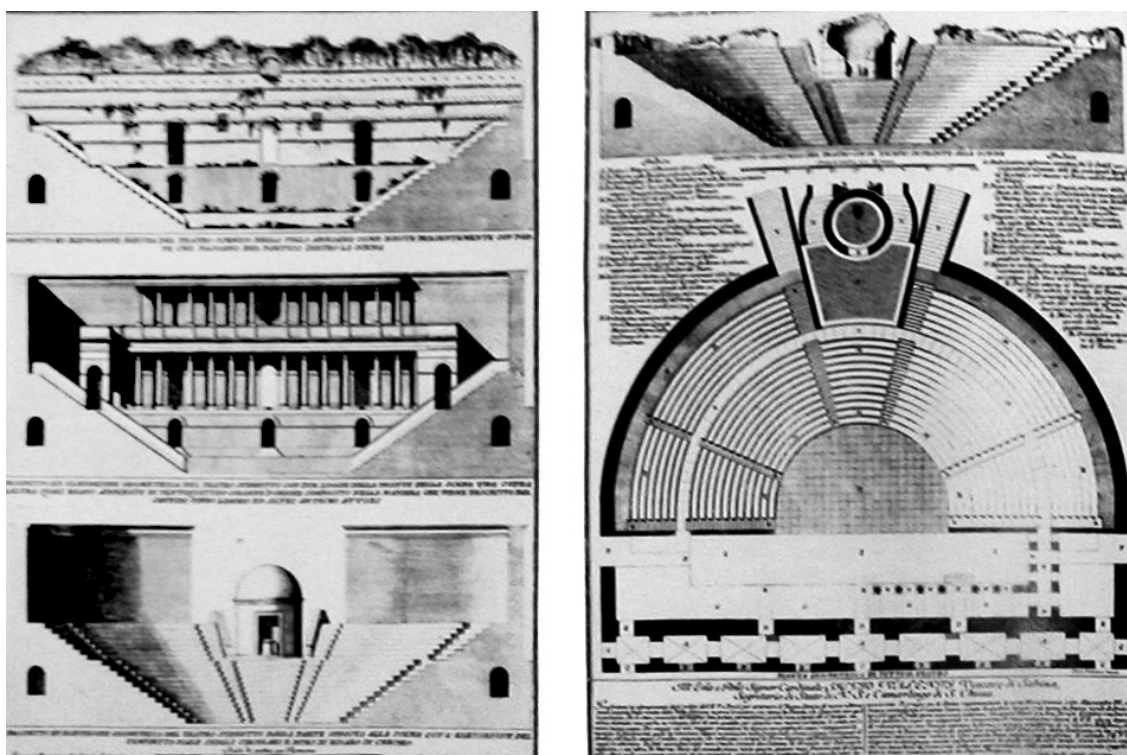


Fig. 9 - Cd. Odeion, disegno (da PANNINI-FIDANZA 1753)



Fig. 10 - Villa Adriana, cd. Odeion, edificio circolare in *Summa Cavea*, situazione attuale (autore)

prime due colonne del colonnato che sono in granito, sono integre e presentano basi, a differenza delle altre che poggiano direttamente sulla pavimentazione, anche se la definizione “bellissime” sembrerebbe più adeguata alle colonne di marmo cipollino³⁴.

Se la ricostruzione del teatro e soprattutto della cella circolare è veritiera, non appare azzardato parlare di una ‘sperimentazione’, anche se in questo caso puramente formale, estremamente libera da vincoli etico-culturali. Un parallelo con strutture completamente chiuse è riscontrabile in edifici dalla caratteristica forma a torre di cui un esempio è stato individuato proprio a Villa Adriana, non distante dall’Odeion, dove il monumento denominato Mausoleo ha dimostrato essere un padiglione da giardino dalla caratteristica forma chiusa³⁵. Al di là della funzione evidentemente diversa dei due casi appare interessante cogliere lo schema planimetrico dell’edificio chiuso sul perimetro. Nell’Odeion, la conservazione di una considerevole porzione della cella cilindrica permette di valutare un’affinità tecnica nella resa del muro perimetrale tramite l’utilizzo, generalizzato nell’intera villa, dell’opera reticolata con ricorsi di laterizi, estremamente versatile anche per murature curvilinee. La soluzione rappresentata da edifici chiusi si inserisce poi in un complesso eccezionale di padiglioni, dalla funzione differenziata, ed estremamente particolari dal punto di vista strutturale di cui una eco si rintraccia nei paesaggi della pittura idilliaco-sacrale di secondo stile. In essi è da sottolineare una sostanziale aderenza al programma decorativo classicista impiantato però su modelli strutturali adrianei, dove un’architettura innovativa e ad effetto diventa preponderante e la decorazione architettonica, spesso lasciata volontariamente liscia, vi si adegua come mero attributo³⁶.

La cronologia della fabbrica è ipotizzabile, in maniera indicativa, grazie a due bolli laterizi riportati dal Bloch, di cui uno in opera, e databili al 123 d.C.³⁷.

³⁴ OTTATI 2006.

³⁵ PENSABENE-OTTATI 2009, 19-14; PENSABENE-OTTATI 2010, 23-38; PENSABENE-OTTATI-FILERI 2011, 603-630; OTTATI-PENSABENE-FILERI 2014, 659-663.

³⁶ Cf. PENSABENE-OTTATI 2009, 19-14; PENSABENE-OTTATI 2010, 23-38.

³⁷ BLOCH 1947; ID. 1968, 142.

Come è noto le fasi di più intenso lavoro per la costruzione della Villa sembrano scandite dai viaggi dell'imperatore, ne sono state accertate due: la prima dal 118 al 125, la seconda dal 125 al 133³⁸. Ci troveremmo dunque nel pieno della prima fase costruttiva o, considerato un eventuale immagazzinamento del laterizio da utilizzare, all'inizio della seconda. Di diverso avviso è E. Salza Prina Ricotti che, citando notizie di Ligorio, considera bolli del consolato di Serviano III e Varo databili al 134 d.C., e persino di L. Aelio del 137 d.C. e arriva a proporre una datazione tarda che vedrebbe nell'Odeion uno degli ultimi edifici costruiti in villa³⁹. Questa tesi viene ripresa da Rausa che leggendo Nibby⁴⁰ considera la medesima datazione⁴¹.

Secondo gli autori la datazione dell'edificio in una fase così tarda andrebbe a sostegno di un linguaggio decorativo, in esso espresso, di sapore eleusino, voluto dall'imperatore nei suoi ultimi anni di vita.

A nostro avviso va tuttavia esclusa una datazione tanto tarda: al di là dell'indicazione deducibile dai bolli sui laterizi, che possono aver subito immagazzinamento o essere pertinenti a restauri e che dunque, se non rinvenuti in opera e quindi associati ad una fase di realizzazione certa, possono risultare addirittura fuorvianti per un giusto inquadramento cronologico, quello che ci interessa rilevare è che il monumento è inserito in un contesto caratterizzato da altri edifici e da gallerie che li mettono in comunicazione e che quindi va considerato parte di una sintassi costruttiva ben precisa. Osserviamo quindi che per una coerenza architettonica nell'impianto della zona gli edifici si susseguono sì in diverse fasi di realizzazione senza seguire un progetto iniziale ben preciso, ma in un arco di tempo ristretto, come osservabile dalle modifiche in opera rilevabili nella vicina Accademia, nell'orientamento del terrazzamento su cui gli edifici insistono, dalla funzione del teatro chiaramente a servizio di questa zona della villa⁴².

LE MUSE DEL PRADO⁴³

Le statue conservate al Museo del Prado di Madrid (Fig. 1, nn° 1-8), rappresentate sedute su sedili di roccia, sono vestite tutte in maniera uniforme: indossano un leggero chitone, di cui rimangono visibili solo le maniche abbottonate, coperto da un chitone più pesante. Le statue nn° 2 e 4 conservano la testa antica, anche se sulla pertinenza di quella della n° 2 si discute. In tutte le statue il chitone è stretto sotto il seno da un laccio: da un cordone nelle nn° 2, 3, 4, 5, 7, da una cinta piatta le nn° 1, 6, 8. Tutte presentano un ulteriore mantello che avvolge in parte gambe, braccia e sedile di pietra.

Particolarità formali che distinguono le statue sono riscontrabili nel tipo di calzatura: chiusa e sandalo; tali calzature appaiono distribuite in maniera casuale, sia nelle quattro sicuramente di Villa Adriana che nelle altre (si veda ad esempio il sandalo, presente in originale in due musei dei taccuini, la 3 e 4, mentre la 7 presenta calzatura chiusa).

Dato che accomuna le statue è la resa delle rocce su cui siedono le figure, tutte della stessa fattura con tipi che si ripetono sia nelle prime quattro che nelle seconde: ad esempio il sedile della n° 4, non di restauro e non presente nei taccuini, praticamente identico a quello, anch'esso originale, della n° 1 che invece è disegnata dal van Heemskerck.

Viene osservato da Schröder che le otto statue sembrano divisibili in due gruppi di quattro (1-4; 5-8) alla luce di caratteristiche attribuibili a due diverse scuole di lavoro: ciò è evidente nel panneggio più fitto e nella differenza di profondità delle pieghe. I due *ateliers* non corrispondono però alla divisione tra le quattro da Villa Adriana e quelle dall'Esquilino, ogni *atelier* avrebbe realizzato due statue dell'uno e due dell'altro. L'autore utilizza questa supposizione per confermare l'unità delle otto e la loro provenienza da Villa Adriana, anche se con lavorazioni imputabili a diverse squadre di copisti.

³⁸ COARELLI 1984, 51.

³⁹ SALZA PRINA RICOTTI 2001, 301.

⁴⁰ Che ripete la notizia di Ligorio sui bolli di 134-137 d.C.

⁴¹ RAUSA 2002, 49

⁴² Cf. OTTATI 2015a. Con questo non si esclude naturalmente che un completamento dell'edificio possa essere stato raggiunto persino oltre la morte dell'imperatore stesso.

⁴³ Le identificazioni fatte da SCHRÖDER 2004 si discostano

da quelle note della TÜRRE 1971. Per evitare una possibile confusione nella descrizione si è scelto di utilizzare la semplice numerazione legata alla Fig. 1. Secondo la distinzione effettuata da Schröder le prime quattro appartengono ad un atelier, le seconde quattro ad un altro. 1: Tersicore (137); 2: Clío? (138); 3: Talia (135); 4: Melpomene o Erato? (136); 5: Erato o Clío? (142); 6: Euterpe? (139); 7: Calliope (140); 8: Urania? (141).

Va rilevato tuttavia che il ‘gruppo’ delle otto muse del Prado contiene dei doppi. Alcune statue ripetono il medesimo tipo, come è ben evidente per la n° 1 con la n° 8 (Tersicore) e la n° 2 con la n° 7 (Calliope), che pur con piccole differenze presentano le stesse fattezze, la stessa disposizione dei panneggi, la stessa posizione. Tale dato sembrerebbe confermare l’ipotesi della fusione di due gruppi simili⁴⁴. Dunque le muse del Prado restituiscono sei tipi di musa (v. oltre).

Da notare infine che non vi è una differenza sostanziale tra la lavorazione della fronte rispetto al retro delle statue, a sostegno dell’ipotesi che le opere non siano state prodotte per essere esposte in un luogo già definito, come ad esempio in una nicchia: la parte posteriore presenta una lavorazione leggermente meno accurata, ma ciò si deve probabilmente alle già menzionate imperfezioni del marmo, volontariamente lasciate sul retro e sui sedili di roccia quasi a caratterizzarne la naturale conformazione.

L’analisi formale e stilistica delle diverse statue ha dunque evidenziato piccole differenze, mentre le similitudini sembrerebbero portare verso statue, se non riconducibili ad un gruppo unitario, comunque caratterizzate da fattezze tali da creare l’equivoco di un gruppo unico⁴⁵.

L’ODEION DI VILLA ADRIANA E LA QUESTIONE DELLE CD. MUSE THESPIADES

Dall’Odeion di Villa Adriana proviene dunque un consistente nucleo di muse, come da notizia del Ligorio, quattro delle quali sono identificabili nel gruppo di muse del Prado. Tuttavia il gruppo, che trova confronto in molte repliche sparse per l’impero, doveva prevedere altre statue per raggiungere il canonico numero di nove. Nel 1971 M. Türr effettua uno studio sull’argomento -lavoro fondamentale e in parte ancora attuale- e ricostruisce un gruppo di almeno nove esemplari confrontando le statue da Villa Adriana con altri gruppi, tra i più completi, rinvenuti in altri contesti. Il gruppo ricostruibile consta di un Apollo Citaredo, una Musa con nebris probabile Euterpe, Melpomene, Polimnia, Erato stanti, Tersicore, Clio, Kalliope e Talia sedute⁴⁶. Mancante Urania⁴⁷.

In questa sede ci limiteremo a fare una sintesi dello stato dell’arte.

Come già rilevato, la tesi che prevedeva nove muse sedute dall’Odeion di Villa Adriana è stata smentita dallo studio delle fonti di archivio ad opera di F. Rausa. L’autore propone una ricostruzione in cui alle quattro Muse sedute del Prado (Tersicore, Calliope, Talia e Clio), vanno aggiunte una serie di figure stanti: una Erato e una Melpomene, attualmente al *National Museum* di Stoccolma⁴⁸: cedute a Gavin Hamilton dal sovrano di Napoli, acquistate in seguito dal Volpato, e vendute a Gustavo III di Svezia⁴⁹. Queste compaiono negli inventari seicenteschi e la Erato persino nei taccuini di disegni di Marteen van Heemskerck che ebbe modo di vederla sempre a Villa Madama⁵⁰. Una Polimnia identificabile con la Mnemosine descritta dal Ligorio, presente nella collezione di Ippolito d’Este e riconosciuta dall’Amelung come la statua posta sul tetto del Braccio Nuovo dei Musei Vaticani⁵¹. L’autore infine propone, ma solo come ipotesi, di identificare le due figlie di Mnemosine citate da Ligorio: una come Urania -mancante in tutti i gruppi rinvenuti- l’altra come Musa con nebris, presente in uno dei fogli dei taccuini di Van Heemskerck accanto a due delle muse sedute (Fig. 2). L’autore tuttavia non esclude la possibilità che una delle due ‘figlie’ di Mnemosine potesse essere un Apollo Musagete, come nel gruppo analogo rinvenuto nella cd. Villa di Cassio presso Tivoli⁵².

⁴⁴ Secondo SCHRÖDER 2004 la ripetizione degli stessi tipi è dovuta alla necessità di creare un gruppo di sole muse sedute.

⁴⁵ Sulla datazione ad epoca adrianea delle muse dagli Horti di Mecenate: HÄUBER 2014, 529.

⁴⁶ TÜRRE 1971.

⁴⁷ Il gruppo doveva essere composto dalle muse, nel numero canonico di nove, figlie di Zeus e Mnemosine (Esiodo, *Teogonia*, 54s.): Clio (storia), Euterpe (poesia lirica), Talia (commedia), Melpomene (tragedia), Tersicore (danza), Erato (poesia amorosa) Polimnia (mimo), Urania (astronomia), Calliope (poesia epica), più una rappresentazione di Apollo Musagete. Secondo Pausania le muse erano inizialmente tre: Melete, Mneme e Aoide. Poi Piero il Macedone ne cambiò il numero arrivando alle nove ora conosciute.

Mimnerno, che compose versi elegiaci per la battaglia degli Smirnei contro Gige e Lidi, nel proemio dice che le Muse più antiche sono figlie di Urano, mentre altre più recenti sono figlie di Zeus. PAUS. IX 29, 3.

⁴⁸ Inv. nn° 7; 4.

⁴⁹ Oggi a Stoccolma, al Royal Museum. RAUSA 2002, 45; LEANDER TOUATI 1998, 123, n° 1; 120-126, nn° 4 e 5. A queste muse si deve aggiungere forse anche la Talia. PALMA VENETUCCI 2001, 283.

⁵⁰ VAN HEEMSKERCK 1498, *Taccuino* I, f. 26v; RAUSA 2002, 45-46, fig. 5.

⁵¹ RAUSA 2002, 46-47, fig. 6.

⁵² Per una disamina delle vicende interpretative cf. TÜRRE 1971, 7-8.

In sintesi, all'Odeion di Villa Adriana possono essere attribuite con buon grado di approssimazione quattro muse sedute del Museo del Prado, una Melpomene e una Erato oggi a Stoccolma, una Musa con nebris dispersa⁵³. Coerentemente con le parole di Ligorio, può essere ipotizzata la presenza di un Apollo musagete, che acefalo può facilmente essere confuso con una musa, e di una Urania, ma è impossibile al momento un'identificazione, anche se Rausa non esclude la possibilità che l'Apollo di Stoccolma, affine alle muse che ivi si conservano sia per marmo che per stile, possa provenire anch'esso dall'Odeion di Villa Adriana.

La ricostruzione di Rausa, basata sullo studio della Türr, prende a confronto il gruppo, quasi completo, rinvenuto nel 1774 presso la cd. Villa di Cassio presso Tivoli. Dalla notizia del De Angelis, responsabile degli scavi, sappiamo del ritrovamento di un Apollo e di otto muse, di cui tre trovate con la testa originale, le altre cinque acefale⁵⁴, e che una delle muse acefale era molto frammentaria⁵⁵. Il gruppo dalla Villa di Cassio, restaurato, si compone di una Melpomene, una Polimnia, una Erato stanti, una Tersicore, una Clio, una Calliope, una Talia sedute, un Apollo citaredo, dunque un gruppo di otto. Mancanti quindi Euterpe (Musa con nebris?) e Urania.

Altro gruppo di muse vienerinvenuto nel 1889 a Monte Calvo e successivamente acquistato dai Borghese. Gli esemplari superstiti sono oggi conservati alla *Ny Carlsberg Glyptotek* di Copenhagen⁵⁶. E. Braun riporta, parlando dei marmi della Villa Borghese, che a Monte Calvo è stato rinvenuto il gruppo di nove muse⁵⁷.

I primi scavi si hanno nella prima metà dell'ottocento ad opera di due antiquari romani, Francesco Capranesi e Sabatino del Muto. Uno studio recente sulla decorazione scultorea rinvenuta a Monte Calvo (2001), ad opera di S. Brusini, chiarisce le caratteristiche del gruppo di muse ivi rinvenute⁵⁸. L'autrice, confrontando le fonti, arriva a ricostruire una serie di nove statue di muse: Melpomene, Polimnia, Erato, Euterpe (Musa con nebris) stanti, Clio, Calliope, Talia sedute, una Urania ed una testa di musa non identificata. Di queste solo sei sono oggi alla *Ny Carlsberg Glyptotek* di Copenhagen: Melpomene, Erato, Polimnia stanti (Figg. 11-13), Clio seduta, una testa di

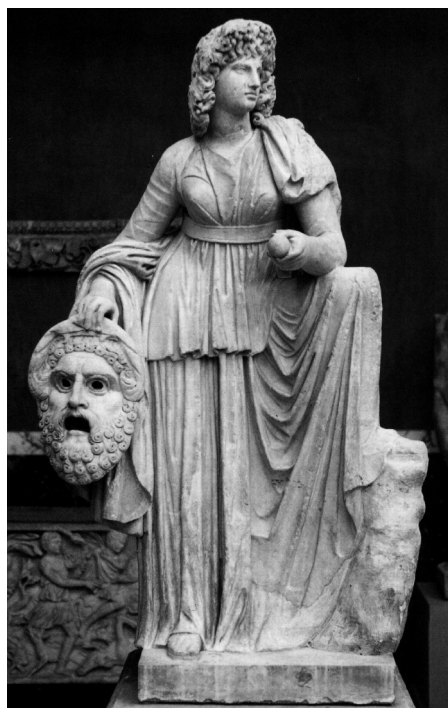


Fig. 11 - Copenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek*, Melpomene dalla Villa di Monte Calvo (da BRUSINI 2001)



Fig. 12 - Copenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek*, Erato dalla Villa di Monte Calvo (da BRUSINI 2001)

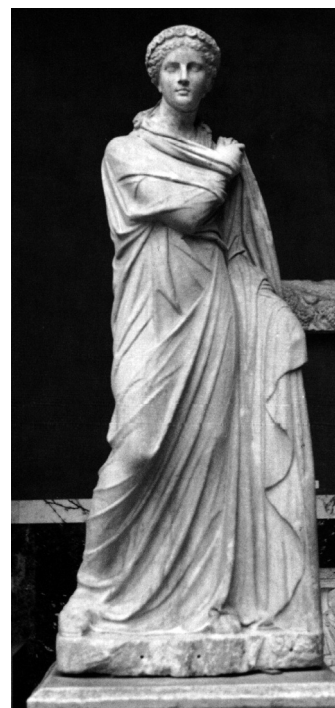


Fig. 13 - Copenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek*, Polimnia dalla Villa di Monte Calvo (da BRUSINI 2001)

⁵³ TÜRRE 1971, 68; RAUSA 2002, 47.

⁵⁴ TÜRRE 1971, 45-46.

⁵⁵ Apollo compreso, mentre nell'Antologia Romana del 1775 ne vengono riportate sei. PIETRANGELI 1958, 139-146.

⁵⁶ TÜRRE 1971, nn° I.3, II.2, III.3, IV.8, XI.5, tavv. 2, 10.2, 10.1, 17.1, 31.2.

⁵⁷ BRAUN 1854, 542.

⁵⁸ BRUSINI 2001, 103-147.

Tersicore⁵⁹ ed una Testa di Talia⁶⁰ (Fig. 14). In questo caso mancano all'appello Calliope, Euterpe ed Urania. Sicuramente un frammento di Calliope era presente, citato da diverse fonti. Per Euterpe ed Urania invece il discorso su un'eventuale iconografia si fa più complesso, come per i casi di Villa Adriana e Tivoli. Vengono citate come rinvenimenti da Monte Calvo, ma non si sa nulla né delle fattezze delle statue, né del loro destino. Nel caso di Euterpe, come notato per Villa Adriana, si discute sull'accostamento alla Musa con nebris⁶¹. Come è noto, tutto nasce dalla notizia del Gerhard che riporta il rinvenimento, durante gli scavi Capranesi, di una musa vestita con pelle di capriolo⁶². Lo schema della statua non si discosta dal tipo delle altre muse stanti, inoltre la Brusini rileva un interessante confronto con una rappresentazione in stucco del soffitto di un salone di Palazzo Borghese a Roma che celebra il ritrovamento delle muse di Monte Calvo: al centro vi è appunto la Musa con nebris con in mano il doppio flauto attribuito di Euterpe. Dunque nonostante la statua sia dispersa, l'interpretazione della Musa con nebris quale Euterpe, celebrata dalle decorazioni del palazzo dei Borghese, acquista valore⁶³.

Sempre a Gherhard dobbiamo informazioni utili per l'identificazione della Urania: a Monte Calvo viene rinvenuta la parte inferiore di una statua panneggiata, scalza, simile alla cd. Urania Lancellotti, la stessa statua che è stata aggiunta al gruppo dalla villa di Cassio in Vaticano per supplirne la mancanza⁶⁴.

In sintesi, i tre gruppi rinvenuti a Villa Adriana, nelle Villa di Cassio e nella villa di Monte Calvo permetterebbero di ricostruire le caratteristiche del gruppo, seppur incompleto di Euterpe e Urania.

A questo punto ci sentiamo però di porre un interrogativo. Abbiamo visto che le serie rinvenute mancano sempre di due figure, Euterpe ed Urania che sono state riconosciute, senza alcuna certezza, la prima nella musa con nebris, la seconda nella Urania Lancellotti. Abbiamo anche osservato come la serie di otto muse del Prado presenti sei tipi di muse sedute (in quanto due tipi si ripetono) tra cui probabilmente una Tersicore, Calliope, Talia e Clio. L'interpretazione che è stata fatta, dalla Türr prima, e da Schröder poi è che la ripetizione dei tipi fosse soggetta alle necessità architettoniche e decorative del monumento specifico, quindi di conseguenza il numero di tipi si deve semplicemente alla scelta dei copisti che attingono dal repertorio a loro disposizione. Rausa nella sua ricostruzione non considera il problema. Tuttavia, essendo ormai certo che il gruppo del Prado non è unitario come si pensava, sarebbe forse auspicabile uno studio delle statue provenienti da



Fig. 14 - Copenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek*, Talia, testa, dalla Villa di Monte Calvo (da BRUSINI 2001)

⁵⁹ Utilizzata nel restauro della Clio oggi smontato. BRUSINI 2001, 118, n° 6.

⁶⁰ BRUSINI 2001, 119-122, n° 7.

⁶¹ BRUSINI 2001, 127.

⁶² GERHARD 1829, 38; BRUSINI 2001, 127.

⁶³ BRUSINI 2001, 128-129.

⁶⁴ BRUSINI 2001, 134.

via Merulana con cui Cristina di Svezia integra il gruppo di muse da Villa Adriana, nelle quali sono presenti due tipi assenti in tutte le altre serie rinvenute⁶⁵.

Si propone quindi, come semplice suggestione e spunto di riflessione la possibilità che le due figure mancanti di Urania e Euterpe possano essere riconosciute nei due tipi non identificati, conservati al Prado e provenienti dall'Esquilino (Fig. 1, nn° 3-4). Il Raeder, che considera il gruppo di otto unitario, nella sua distinzione stilistica relaziona queste due alla Tersicore e alla Calliope (Fig. 1, nn° 2-3), che sono sicuramente provenienti da Villa Adriana⁶⁶, come prodotti della stesso *atelier*. Ora che sappiamo che le statue provengono da luoghi diversi, comunque la vicinanza formale delle due coppie di statue rimane. In mancanza di ulteriori dati e in possesso invece delle sei tipologie sedute del Prado ci appare quindi più facile provare ad interpretare e a ricercare le due muse mancanti di Urania e Euterpe in figure sedute piuttosto che stanti. Naturalmente questo ammettendo eventuali diversità che potevano avere le diverse serie considerate, dovute alla scelta della committenza.

Altri gruppi o esemplari riconducibili alle cd. *Thespiades* sono stati rinvenuti in molte aree dell'area romana: oltre al gruppo dall'Esquilino del Prado e le Cesi conservate a Palazzo Altemps⁶⁷, altre muse sono state rinvenute tra 1789 e 1791 in località Roma Vecchia, probabilmente nella Villa dei Quintili. Rileviamo che la cronologia di questi gruppi viene posta alla metà del II sec. d.C., quindi successivi, anche se di poco, alla serie di Villa Adriana.

Dunque la presenza a Villa Adriana di un ciclo di Muse cd. *Thespiades*, accostabile a quelle rinvenute presso la vicina Villa tiburtina di Cassio⁶⁸ e a quelle rinvenute presso la Villa dei *Bruttii Praesentes* a Monte Calvo⁶⁹, in Sabina, non dovrebbe stupire anzi dovrebbe portare alla conclusione che proprio il ciclo adrianeo sia stato alla base delle scelte decorative degli altri complessi residenziali. La stessa sistemazione delle muse all'interno dell'Odeion, il teatro della corte imperiale, ne chiarirebbe l'importanza.

Su un eventuale archetipo del gruppo di nove Muse citato dal Ligorio, cd. *Thespiades*, precedente al periodo adrianeo, sono diverse le proposte di attribuzione e di cronologia avanzate dagli studiosi. L'insistenza dei ritrovamenti di questa particolare serie di muse indurrebbe ad ipotizzare un prototipo comune bronzeo in cui il gruppo fosse già canonizzato. Purtroppo nessuno dei gruppi citati dalle fonti viene descritto in maniera abbastanza esauriente da permettere accostamenti certi⁷⁰ (vd. oltre).

Come abbiamo visto però l'ipotesi di una derivazione da un modello unitario di ascendenza prassitelica⁷¹ viene attualmente scartata a favore di una datazione dell'archetipo proprio in età adrianea⁷². È stato osservato che l'archetipo del ciclo di sculture, caratterizzate da un forte eclettismo ma con un'impronta chiaramente 'prassitelizzante' della composizione, è da riconoscersi proprio nel gruppo di Muse di Villa Adriana⁷³.

Ammettendo come archetipo per le cd. *Thespiades* il gruppo di Villa Adriana, la sua formazione va ricercata quindi nella fusione e riproposizione di figure statuarie in chiave 'adrianea' frutto forse proprio di quel genio creatore ed esuberante che le fonti attribuiscono ad Adriano.

LE ALTRE STATUE RINVENUTE NELL'ODEION

Per aggiungere ulteriori dati conviene esaminare le statue che Ligorio dice rinvenute insieme alle nove muse; oltre a queste vengono rinvenute altre statue femminili: Mnemosine⁷⁴ rappresentata completamente coperta da un mantello e due sue figlie⁷⁵.

⁶⁵ Per le statue pervenute in proprietà Barberini v. FAEDO-SPANGENBERG 2005; HÄUBER 2014, 518-521, 523-530.

⁶⁶ RAEDER 1984, 235.

⁶⁷ DE ANGELIS D'OSSAT 2002, 236-237.

⁶⁸ Villa con fasi di vita precedenti, ma che nella decorazione statuaria presenta una frequentazione di II. sec. d.C.

⁶⁹ LUND-ASMUSSEN 1995.

⁷⁰ BRUSINI 2001, 137.

⁷¹ Cf. AMELUNG 1895, 35-42.

⁷² Cf. TÜRRE 1971, 56; RAUSA 2002, 46-47.

⁷³ RAUSA 2002, 48.

⁷⁴ "[...] Ora l'altra figura nominata di sopra de la Mne-

mosine, quivi dedicata, fu per causa d'esser madre de le Muse et rappresentante la Memoria di tutte le virtù et dell'arti supreme, là onde l'hanno fatta in forma di una donna vestita tutta da capo a piedi, di mantello grande, abondante, che tutta la circunda, detto pallio, che mostra esser di panno sodo, et disotto poi con una sottilissima tonica, et ha coperte insino alle mani, ma non perciò tanto coperte che siano affatto invisibili, ascoste, ma si scorgono così velate et si scorgono trasparentemente come fossero sotto il manto, quasi infuora, distinte et rilevate, et quasi ignude et vestite a un tempo. L'haver dunque questa iddea le mani velate, pare che ci insegna che la memoria è inclusa in tutto il corpo

Descrivendo i nuovi scavi che si andavano promuovendo ancora nell'area dell'Odeion, Pirro Ligorio annota: “[...] e cavandosi à nostri di sono scoperte, quell'altre tre statue, pure del marmo pario in piedi, avanzate nella rovina fatta, dell'altre ch'erano infinite, secondo i fragmenti de i piedi et de le mani, che havemo vedute di varie immagini, che sono state portate alla calcara; queste tre figure dunque l'una è di Mnemosine l'altre due de le Muse sue figliole”⁷⁶.

La statua di Mnemosine descritta da Ligorio come avvolta da un mantello che lascia trasparire una tunica leggera⁷⁷, trova corrispondenza in una scultura identificata come musa Polimnia, anticamente sistemata presso la residenza del cardinale d'Este al Quirinale e oggi conservata presso i Musei Vaticani⁷⁸. Per quanto concerne le altre due statue femminili descritte come figlie di Mnemosine, si possono avanzare solo delle ipotesi, la più importante delle quali, come abbiamo già visto, collega a questo ciclo anche la Musa con *nebris* che pure doveva trovarsi a Villa Madama⁷⁹.

Il Penna individua le tre statue citate dal Ligorio nelle Polimnia, Urania e Erato del Museo Chiaramonti in Vaticano. A queste tre aggiunge una quarta, Clio, che fa parte del medesimo gruppo delle prime tre, descritto dal Cavaliere che lo vide nei giardini del Quirinale. Appare piuttosto azzardato pensare che questa quarta statua venisse omessa dal Ligorio, anche alla luce del fatto che in questo caso egli riporta notizie di scavi a lui contemporanei, a meno che non si riferisca alla Clio che egli dice rinvenuta insieme ad Ercole e Minerva nel tempio circolare in *summa cavea*⁸⁰.

Per quanto riguarda le due statue sedute con cane sotto il sedile riconosciute come Tyro, sposa di Ercole, ci sentiamo di escludere l'identificazione fatta con le due statue conservate a Firenze⁸¹, per motivi stilistici, in quanto una delle due statue dimostra chiaramente fattezze appartenenti alla statuaria tarda. Non va sottovalutata poi la notizia di Ligorio che ci dice che le due statue sono state rinvenute in condizione estremamente frammentaria⁸². Probabile è tuttavia la tesi secondo cui vennero perse in un naufragio mentre le si stava trasportando alla villa di Sassuolo⁸³.

Ligorio riporta poi il ritrovamento di frammenti di un rilievo di Protheo: “[...] Di più in questi ornamenti che si sono trovati, quel che non è meno al proposito, ché dotto et più bello, oltre al soggetto de le Muse per lo theatro, è quel bellissimo fragmento che vi s'è trovato dell'istoria di Protheo, di figure piccioline quasi di rilievo, d'arte tanto eccellente che sin qui non s'è veduto, in parte alcuna, opera sì perfetta [...] Ma quanto siano approposito le cose di Protheo nel theatro, diremo che siano apropositissime per che per Protheo rappresentasi tutti gli effetti di mortali, tutti i governi, tutte le rassegne, tutti gli ordini, tutte le fatiche, i reposi, li travagli, gli effetti dell'amicitia secondo i poeti [...]”⁸⁴.

Se consideriamo infine veritieri i rinvenimenti statuari di Ercole con Minerva e Clio⁸⁵, interessante appare l'accostamento del gruppo di muse *Thespiades*, al gruppo contenuto all'interno del tempio circolare in *summa cavea*.

La presenza di una statua panneggiata e di un torso di Eracle viene confermata anche dal Nibby e dal Sebastiani. L'Eracle si trova anche riprodotto nelle Tavole di Piranesi e Fidanza (Fig. 8). La statua, forse un originale Lisippeo, trova particolare somiglianza con un esemplare rinvenuto nel teatro di Lecce⁸⁶.

Le vicende mitiche che danno luogo all'associazione di Ercole con le muse non sono chiare.

ove concepe tutte le particolarità dell'artificii dell'ingegno, porge l'effetto suo a poco a poco per lo mezzo de le mani operatrici [...]”. LIGORIO *Libro*, ff. 44-45.

⁷⁵ V. *infra*.

⁷⁶ LIGORIO *Trattato*, f. 21. v. RAUSA 2002, 46.

⁷⁷ LIGORIO *Trattato*, 5295, f. 22v.

⁷⁸ Roma. Musei Vaticani. Museo Chiaramonti, Braccio Nuovo. AMELUNG 1908, I, 325, n° 16. L'identificazione erudita di questa scultura come Mnemosine si deve all'iscrizione su un plinto di una statuetta femminile panneggiata oggi conservata ai Musei Vaticani (Roma. Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala delle Muse, inv. 535) già nota nel Cinquecento presso la collezione Altieri. RAUSA 2002, n. 22.

⁷⁹ RAUSA 2002, 47. SALZA PRINA RICOTTI 2001, fig. 105.

⁸⁰ PENNA 1826-44, III, XXX-XXXII, tav. XXXII.

⁸¹ MANGIAFESTA 2008, 256.

⁸² “[...] vihavemo vedute due figure tutte fragmentate et

rotte che sedevano vestite di sottilissimi panni all'usanza tyria, stolate, con la camiscia sottilissima undolata di minutissime pieghe, a uso che hoggidi si dipiegano i rocchetti dei gran prelati, ma le pieghe di queste erano fatte ad onda, et co' un pallio, ciò è mantello, attorno alle coscie et alle gambe gratiosissimamente involto, et così assise s'appoggiano gentilissimamente a la sua sede, et furono veramente opera di eccellente maestria: sono state ambedue di una grandezza, di una attitudine, di una effigie heroica, con un cane sotto la sedia, li quali so' de la sorte di cani molossi et giacendo sotto la sedia mostrano tener il capo vigilante [...]” Ligorio, *Libro*, f. 44.

⁸³ PENNA 1826-44, III, XXXIV, tav. XXXIV; SALZA PRINA RICOTTI 2001, 301.

⁸⁴ Ligorio, *Libro*, f. 45.

⁸⁵ V. *supra*, n. 11.

⁸⁶ RAUSA 2002, 48.

In età tardoellenistica ed imperiale sembra esserci un nesso particolare tra Ercole e Melpomene: la musa assume dal dio l'arma e la leontè e spesso ne ostenta una maschera tragica.

Va quindi sottolineato che la Melpomene del gruppo delle cd. *Thespiades* presenta gli attributi erculei: la statua di Monte Calvo (Fig. 11) presenta i resti di una zanna della leontè⁸⁷.

Ercole viene a volte rappresentato come citaredo e nella ceramica, con l'iscrizione di *Herakles Mousòn*, ha connotazioni teatrali⁸⁸.

Un interessante parallelo lo troviamo sul rilievo di Ikaria. Si tratta di due lastre di una balaustra che presentano entrambe su un lato una processione sacrificale e sull'altro figure di divinità. Nella lastra A, Ercole è al centro, alla sua destra è una figura molto danneggiata con veste lunga che sembra appoggiata ad un sostegno (iconografia vicina all'immagine di Clio: Fig. 15) alla sinistra invece vi è una figura riconosciuta come Artemide (Atena?). Nell'altra lastra vi sono tre figure femminili riconoscibili come muse con Apollo e Latona⁸⁹.

Altra testimonianza anteriore all'epoca romana è forse riconoscibile nelle immagini sul rilievo Boardman n° 1480: in una scena di banchetto si riconosce Ercole accanto ad una figura maschile non identificata e otto figure femminili di cui una tiene una lira⁹⁰. L'interpretazione deriva tuttavia dall'esame di un rilievo fortemente degradato e incompleto, dunque fortemente incerta⁹¹.

Vi sono alcune interessanti raffigurazioni su ceramica a figure nere databili tra 530-500 a.C. di Ercole che suona la cetra in presenza di divinità, in prevalenza *Athena*. Rappresentazioni successive, di IV secolo, mostrano Ercole coperto solo dalla leontè e con la clava mentre suona la cetra, tuttavia ancora appare raramente accompagnato dalle muse⁹². L'associazione di Ercole con le muse si diffuse in maniera più ampia in ambiente romano, probabilmente proprio dopo la fusione fatta da Fulvio Nobiliore, dove il dio viene messo a tutela delle muse e le muse del dio⁹³. La riproposizione all'interno del teatro adrianeo di questa fusione è un rimando che ben si associa all'ideologia adrianea, in cui fulcro di una *renovatio* è proprio la fusione di rappresentazioni di miti romani, greci ed egizi in una nuova età dell'oro pacifica e cosmopolita⁹⁴.



Fig. 15 - Disegno di Clio di Jacopo Strada (da RAUSA 2002)

⁸⁷ BRUSINI 2001, 103.

⁸⁸ Sulla tematica dell'*Ercules musarum* v. GOBBI 2009, 215-233.

⁸⁹ FAEDO 1994a, 1006. La possibilità di vedere in questa figura di Ercole le caratteristiche di musagete è stata messa in discussione: GOBBI 2009, 225.

⁹⁰ BOARDMAN 1988, 814.

⁹¹ GOBBI 2009, 225.

⁹² LA ROCCA 2006, 103.

⁹³ La singolarità di questa associazione di divinità viene evidenziata in GOBBI 2009, 215-216.

⁹⁴ L'inusuale accostamento di divinità realizzato da Fulvio Nobiliore, che sembra aver dato vita ad un culto sincretico (GOBBI 2009, 223), rappresenta un antecedente rispetto alle attività mosse dalla politica adrianea in cui forme di sincretismo religioso divengono la base di un messaggio ideologico.

LE MUSE E I PROGRAMMI NELL'ARREDO STATUARIO DELL'ODEION DI VILLA ADRIANA

Per contestualizzare l'arredo del cd. Odeion conviene fare una disamina, seppur veloce, dei programmi decorativi che prevedevano muse nella scultura antecedente al II sec. d.C.

Sono diverse le fonti antiche che menzionano gruppi scultorei raffiguranti muse, soprattutto tra IV e II sec. a.C. Tuttavia, nonostante la fortuna di tale tema, attestato dalle molte repliche sia ellenistiche che romane e rinvenuto in contesti pubblici e privati, manca a tutt'oggi un numero di statue da un unico contesto tale da far ipotizzare un gruppo completo o quasi in cui intravedere una parvenza di integrità e quindi di poter rintracciare un soggetto ispiratore o comunque le linee guida che riconducano ad un archetipo citato dalle fonti. Come abbiamo visto, gruppi che presentano un maggior numero di statue sono quello della Villa di Cassio a Tivoli, quello di Monte Calvo e, anche se con l'incertezza dovuta alla dispersione, quello di Villa Adriana. Abbiamo già visto quanto la teoria delle nove statue sedute appaia debole alla luce dei nuovi dati rinvenuti nelle fonti d'archivio. Siamo quindi di fronte ad un gruppo che presenta un numero imprecisato di muse, in parte sedute e in parte stanti.

Trovare analogie stringenti tra il gruppo di Villa Adriana e le rappresentazioni precedenti nella statuaria greca e romana non è cosa semplice⁹⁵.

È stato osservato che tali muse andrebbero relazionate ad uno dei gruppi presenti a Roma, vista l'insistenza dei ritrovamenti in questa zona, tuttavia le notizie che abbiamo su questi gruppi rendono improbabile tale corrispondenza⁹.

Per il IV secolo a.C., oltre alle muse del frontone del tempio di Apollo a Delfi⁹⁷, si ricordano i due gruppi collocati nel santuario delle muse sull'Elicona, uno realizzato da Cefisodoto⁹⁸ il vecchio, e l'altro opera di tre artisti, Cefisodoto, Stronghione e Olimpiostene: ad ognuno è attribuita l'esecuzione di tre delle nove divinità complessive. Pausania cita poi un Apollo in bronzo e un Ermete che combattono per la lira e un Dioniso di Lisippo⁹⁹.

Sicuramente da citare sono le lastre da Mantinea conservate al Museo Archeologico Nazionale di Atene: si tratta di tre lastre, ognuna decorata da tre figure. La presenza della trinità delia, Leto, Apollo ed Artemide, di Marsia e di muse e l'attribuzione a Prassitele o comunque alla sua scuola, ha giustificato il paragone con almeno uno dei due gruppi che si trovavano sull'Elicona¹⁰⁰.

Un altro gruppo di muse si trovava nel tempio di Dioniso a Thasos. Le statue rinvenute, in marmo pentelico, tradiscono uno stile marcatamente prassitelico e vengono datate tra IV e III sec. Si tratta di tre figure stanti: Dioniso, di cui si conserva la testa in ottime condizioni, e due muse di cui una identificabile come Commedia grazie all'epigrafe sul basamento¹⁰¹.

L'unico gruppo databile al III secolo a.C., di cui le fonti facciano menzione, è quello delle muse di Ambracia, trasportate a Roma nel 189 a.C. da Fulvio Nobiliore al termine della campagna etolica¹⁰². Si possono invece attribuire al II sec. a.C. le muse dell'Asklepieion di Messene realizzate da Damofonte¹⁰³, le Muse di Ebulide poste in uno dei portici presso Ceramico di Atene¹⁰⁴, le muse di Policle¹⁰⁵ e le celeberrime statue di Filisco di Rodi esposte nel Tempio di Apollo medico a Roma¹⁰⁶.

Le uniche rappresentazioni collettive sicure di muse sono quelle sui rilievi: vanno citati in merito il rilievo di Archelao di Priene del II sec. a.C. da *Bovillae* (Fig. 16), la base di Alicarnasso del 120-130 a.C. e il rilievo dalla villa di Erode attico a Lukku (Fig. 17)¹⁰⁷. In tutte le rappresentazioni vi sono muse stanti alternate a muse sedute su sedili di roccia.

Rilevanti per l'uso di decorare i frontescena dei teatri con muse sono le colossali statue in pentelico provenienti dal Teatro di Pompeo¹⁰⁸: le statue, stanti, restituiscono tre tipologie definibili in

⁹⁵ Per una rassegna delle testimonianze letterarie antiche: QUEYREL 1992, 673-679; FAEDO 1994a, 1006-1011. Da ultima CARUSO c.d.s..

⁹⁶ A tale proposito si veda BRUSINI 2001, 137 in particolare n. 310.

⁹⁷ Degli autori ateniesi Praxias e Androsthene, scolpite nel 330 a.C. PAUS. X 19, 4.

⁹⁸ PAUS. IX 30, 1.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ CORSO 2004, 67.

¹⁰¹ GRANDJEAN-SALVIAT 2000, 254-257.

¹⁰² PLIN. *N.H.* XXXV 66. Su questo gruppo e sulle vicende storiche ad esso correlate si veda LA ROCCA 2006; GOBBI 2009.

¹⁰³ PAUS. IV 31, 10.

¹⁰⁴ PAUS. I 2, 5.

¹⁰⁵ VARR. *Men.* Fr. 203.

¹⁰⁶ PLIN. *N.H.* XXXVI 34.

¹⁰⁷ GOBBI 2008, 298-218.

¹⁰⁸ FUCHS 1982, 69-80.



Fig. 16 - Londra, BritishMuseum, rilievo di Archelao di Priene da *Bovillae* (autore)

base al chitone e alla distribuzione delle pieghe del pannello dell'*himation* e sono stati messi in evidenza rapporti stilistici con statue femminili pergamenne, alcune delle quali rinvenute presso il grande altare¹⁰⁹.

Di sicura importanza è il rilievo di Castel S. Elia che riproduce un frontescena teatrale con nicchie decorate con Apollo e le muse, databile alla metà del I. sec. d.C. ma rappresentante un frontescena di tipo preaugusteo¹¹⁰ dove vi sono raffigurate sei muse stanti nelle nicchie ai lati di una centrale dove si riconosce la figura di Apollo.

Tre statue di muse, inserite anch'esse nelle nicchie del frontescena, decoravano il teatro di Cherchel costruito da Giuba II con modelli provenienti da Roma¹¹¹.

Un frammento di musa proviene dal teatro di Minturno, databile in età tardorepubblicana, e tutto questo fa pensare che cicli di muse decoravano teatri italici fin da epoca repubblicana, sicuramente grazie all'influenza del teatro di Pompeo¹¹².

Muse si trovavano nel teatro di Otricoli¹¹³ e in quello di Siracusa, provenienti dal santuario sulla piccola terrazza al di sopra del teatro¹¹⁴.

Per quanto riguarda l'oriente, colossali muse, forse di epoca neroniana, decoravano il teatro di Dioniso ad Atene¹¹⁵, mentre altre erano a Salamis, a Magnesia e a Delos, queste ultime non posteriori al 69 d.C.¹¹⁶.

Nel museo di Delos si conserva una musa seduta acefala in marmo pentelico dalla casa di Kerdon: la statua, esemplare di mirabile fattura, è datata tra II e I sec. a.C. e presenta nella posa fattezze che rinviano alla tipologia della Calliope, anche se la figura appare più longilinea, completamente avvolta da un pesante mantello dalla pieghe rade e morbide che rimanda all'iconografia di Polimnia.

¹⁰⁹ PENSABENE 1989, 67.

¹¹⁰ BIEBER 1961a, 180.

¹¹¹ PENSABENE 1979, 116 sgg.

¹¹² PENSABENE 1989, 66.

¹¹³ PIETRANGELI 1943, 61. Gli esemplari dal teatro di Otri-

coli sono discussi in FUCHS 1987, 74, E.II.2 ('Talia'), E.II.1 ('Tersicore').

¹¹⁴ BERNABÒ BREA 1959, 60.

¹¹⁵ BIEBER 1961a, 225.

¹¹⁶ PENSABENE 1989, 66.

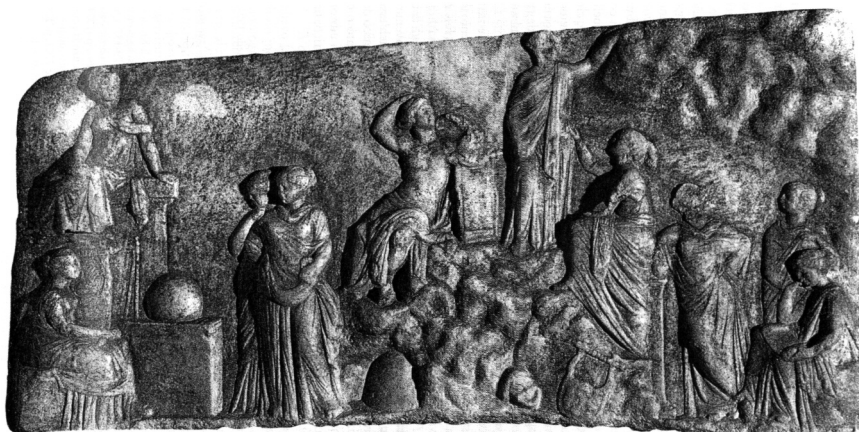


Fig. 17 - Lukku, Villa di Erode attico, rilievo (da GOBBI 2008)

Successive al gruppo delle cd. *Thespiades* di Villa Adriana sono le quattro muse stanti rinvenute insieme ad Apollo nelle terme di Faustina a Mileto¹¹⁷ e un gruppo di otto, cronologicamente coevo anche se stilisticamente più corsivo, rinvenuto nel teatro di Ferento. Interessante è il gruppo inserito nella decorazione del frontescena del teatro di Ferento e databile alla fine del II. sec. d.C. in quanto si tratta di otto figure stanti, credute in pentelico dallo scopritore Rossi Danielli¹¹⁸, ma in realtà in marmo lunense, come riconosciuto da P. Pensabene¹¹⁹. In questo caso siamo di fronte ad un gruppo scolpito *ad hoc* per essere ospitato nelle nicchie del teatro e per questo motivo le statue vengono raffigurate tutte stanti e presentano il retro lavorato in maniera meno accurata.

La forte impronta ‘prassitelizzante’ riconosciuta agli inizi del Novecento al gruppo delle muse, appunto cd. *Thespiades*¹²⁰, naturalmente ricondurrebbe al IV sec. a.C., forse al padre di Prassitele, Cefisodoto, e alle muse sull’Elicona, almeno come ispirazione da cui avrebbero in parte attinto i copisti adrianei. Le muse cd. *Thespiades* sono state poi variamente datate, da opera neoattica su soggetto classico a gruppo di fine IV sec. a.C., realizzazione del tardo ellenismo e infine creazione adrianea¹²¹.

Interessante il paragone stilistico tra la testa della Calliope del Prado, la testa della Talia di Dresda e la testa di Artemide Brauronia datata al 350-300 a.C. Rileviamo che per la testa di Calliope è stata ipotizzata, tramite il confronto con la Prassilla conservata a Berlino, anche una possibile relazione con un prototipo statuario Lisippeo¹²², tuttavia la pertinenza della testa al corpo della musa è molto discussa¹²³.

Mentre le repliche risentono chiaramente dell’arte di epoca imperiale e se è vero che gli schemi adottati vengono elaborati nell’ambito della produzione statuaria di epoca ellenistica, statua per statua¹²⁴, non vanno però sottovalutate le caratteristiche delle statue che riconducono alla plastica di IV sec. a.C.¹²⁵. Se infatti la proposta della Türr, secondo la quale è in epoca adrianea che viene “montato” il gruppo, non riproducendo tipi iconografici precisi ma semplici motivi ricorrenti¹²⁶, e se addirittura venisse confermata la tesi del Rausa che vede il prototipo creato proprio per l’Odeion

¹¹⁷ WEGNER 1966, 118.

¹¹⁸ ROSSI DANIELLI 1959.

¹¹⁹ PENSABENE 1989, 63 ss.

¹²⁰ Un gruppo di muse proveniente da Thespie e trasportato a Roma davanti all’*Aedes Felicitatis* è stato interpretato come opera di Prassitele anche se le fonti non ne fanno mai espressa menzione. V. BRUSINI 2001, 137, n° 310.

¹²¹ SCHRÖDER 2004, 211 con bibliografia precedente.

¹²² CITTADINI 1997, 55-80.

¹²³ Interpretata erroneamente come testa di Afrodite, Secondo lo Schröder non è pertinente in quanto realizzata in marmo diverso e non corrispondente per dimensioni. SCHRÖDER 2004, 201.

¹²⁴ BRUSINI 2001, 137.

¹²⁵ La Melpomene è riconducibile al IV sec. a.C. TÜRRE

1971, 9-13; il tipo della Erato è invece datato ad epoca ellenistica. BRUSINI 2001, 140. La Polimnia viene fatta risalire al modello della cd. Piccola Ercolanese databile alla fine del IV sec. a.C. TÜRRE 1971, 63-64. Per le copie sedute di Clio, Tersicore, Talia e Calliope manca un inquadramento certo, ricondotte genericamente alla base di Mantinea.

¹²⁶ Di diverso avviso Raeder che ipotizza siano stati recuperati tipi completamente formulati. RAEDER 1983, 88-52, 235-236. La teoria della Türr che attribuisce l’invenzione del gruppo ad uno scultore adrianeo viene ridimensionata dalla Ghedini che ipotizza che la fantasia del compositore adrianeo si sia manifestata nella giustapposizione di modelli diversi, la cui invenzione però non gli appartiene: GHEDINI 1985, 161.

di Villa Adriana, allora non poco valore avrebbe il rimando alla statuaria di IV o addirittura V secolo a.C., che come sappiamo veniva utilizzata nella residenza imperiale non solo con funzione decorativa ma anche come significativa di messaggi ideologici legati al pensiero adrianeo e alla seconda sofistica¹²⁷.

Forse proprio una soluzione di compromesso che vede la fusione di schemi classici ed ellenistici in una rielaborazione adrianea non si allontana troppo dalla verità, come è stato ad esempio osservato per il Canopo di Villa Adriana in cui le copie delle Amazzoni, dei cd. Ares ed Hermes vengono fusi alle Cariatidi, ai Sileni Canefori e alle riproduzioni dei fiumi Nilo e Tevere, il tutto legato a rappresentazioni mitologiche come il gruppo di Scilla e a statue ritratte tra cui spiccava la coppia imperiale¹²⁸.

Per concludere, si può osservare che, mentre nella maggior parte dei gruppi di muse che ci è pervenuto le statue sono stanti, sculture rappresentate su sedili di roccia o gruppi in cui si alternano personaggi seduti e figure stanti sono presenti sui rilievi.

Il gruppo delle cd. *Thespiades* sembra disporsi come in una scena canonica presente nei rilievi, ad esempio quello da Lukku (Fig. 17), trasportando tridimensionalmente l'immagine delle muse in posa tra le rocce del Parnaso intorno ad Apollo, sedute o appoggiate alla roccia del monte. Viene quasi il dubbio che una rappresentazione così disomogenea potesse prevedere una quinta scenografica piuttosto che una fredda sistemazione lineare sullo sfondo del frontescena: una distribuzione che ripetesse appunto l'immagine del monte sacro.

LE CD. THESPIADES E IL MARMO PENTELICO

Su un totale di trentatré muse esaminate afferenti al gruppo delle cd. *Thespiades* è stato possibile osservare che venticinque sono sicuramente in marmo pentelico, contro le restanti otto che pur essendo in un marmo bianco a grana fine non presentano le inconfondibili scistosità del pentelico. Va evidenziato tuttavia che queste otto, sette muse ed un Apollo, fanno tutte parte del medesimo gruppo, quello dalla villa di Cassio, e che queste statue hanno subito un processo di restauro molto pesante completato da una politura che rende molto difficile rintracciare le caratteristiche del marmo.

Il nucleo principale di statue esaminate è formato da quelle conservate al Museo del Prado di Madrid e quelle da Monte Calvo oggi a Copenaghen.

Ad un esame autoptico le muse del Museo del Prado (Fig. 1) appaiono tutte dello stesso marmo, il pentelico, sia quelle disegnate nei taccuini di van Heemskerck che le altre: le nn° 1, 2, 5, 7 (Fig. 1) con certezza, date le evidenti venature clorotiche (Figg. 18-19), la 4 e la 8 hanno cristallo piccolo e grana fine, e in alcuni punti imperfezioni assimilabili a inserzioni cloridriche, la 6 e la 3 presentano un marmo maggiormente puro, tuttavia le caratteristiche del cristallo, la compattezza e lucentezza rimandano al medesimo materiale delle altre. Abbiamo osservato come l'uguaglianza stilistica rintracciabile nelle statue è indizio non di una medesima provenienza ma di una standardizzazione della tipologia.

Ai due gruppi fusi nella serie del Prado possono essere assimilate le due Muse Cesi¹²⁹ (Fig. 20), forse dall'Esquilino e oggi conservate a Palazzo Altamps¹³⁰. Anch'esse evidentemente in marmo pentelico, ripetono in maniera pressoché identica le fattezze delle statue 1-8 e 2-7 del Prado (Fig. 1).

Altro esempio è la cosiddetta Calliope di Éijca (Siviglia) tipologicamente affine alla musa n. 2 di Madrid¹³¹, a dimostrazione della diffusione del tipo anche nelle province occidentali.

In marmo pentelico sono i sei esemplari superstiti di muse dalla villa dei *Brutti Praenestes* a Monte Calvo (Figg. 11-14), sempre appartenenti alla serie delle cd. *Thespiades*.

Anche la Talia proveniente dal Ninfeo al Pretorio di Gortina di Creta¹³² (Fig. 21), considerata in lunense, anche se con un punto interrogativo, presenta in realtà le inconfondibili caratteristiche del marmo pentelico¹³³, almeno nella parte conservata. La testa, lavorata in un blocco separato,

¹²⁷ PENSABENE 2010, 17-32 con bibliografia precedente.

¹²⁸ PENSABENE 2008, 381-424 con bibliografia precedente.

¹²⁹ Identificate come Calliope e Urania, la seconda vicina alla Tersicore del Prado: DE ANGELIS D'OSSAT, 236-237.

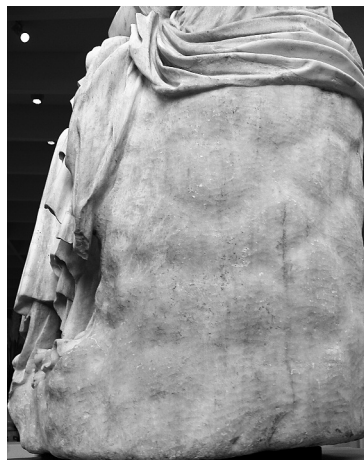
¹³⁰ MNR I/5, n. 32, 77-79; n. 36, sicuramente in marmo

pentelico, 88-89.

¹³¹ RODRIGUEZ OLIVA 2008, 380-392.

¹³² GHEDINI 1985, 155-164.

¹³³ Alt. mass. m 1,20.



Figg. 18-19 - Museo del Prado, musa n. 7 con chiare venature cloritiche (da OTTATI 2015b)

non è conservata. Anche in questo caso, le fattezze assimilano la statua alla *Thalia* del Museo del Prado e anche in questo caso il marmo utilizzato è chiaramente il pentelico¹³⁴.

Si può citare ancora la statua della Tersicore dell'Ashmolean Museum, affine alle statue 1 e 8 di Madrid e che presenta chiare inserzioni cloritiche sul panneggio che ricade sulla gamba destra.

Citiamo infine anche una Melpomene, ancora in marmo pentelico, dalle dimensioni inferiori al vero e dalla resa estremamente più corsiva rinvenuta nel foro di Corinto.



Fig. 20 - Palazzo Altemps, musa dalla collezione Cesi, (da OTTATI 2015b)



Fig. 21 - Gortina, magazzini, Talia dal Ninfeo al Pretorio (autore)

¹³⁴ Oltre alla citata Talia potevano essere presenti altre statue afferenti alle cd. *Thespiades*. Se tale interpretazione venisse confermata ci troveremmo dinanzi alla nota serie adrianea, rinvenuta nel Ninfeo al Pretorio, ma sicuramente reimpiegata da un altro edificio della città. Il rinvenimento di un Hera tipo Borghese nel teatro del *Python*, che - come proposto dagli studiosi dell'Università di Padova responsabili dello scavo - aveva una fase adrianea, potrebbe ispirare, per ora solo come suggestione, che la decorazione potesse

essere simile a quella che abbiamo visto rinvenuta nella villa dei *Brutti Praesentesa* Monte Calvo in Sabina, dove sono state ritrovate appunto il ciclo di muse e una Hera tipo Borghese che è stata interpretata anche come Saffo, o addirittura come Afrodite in veste di guida delle muse: BRUSINI 2001, 155; 160-163. Su un rifacimento della panoplia decorativa del teatro del *Python* in epoca adrianea v. GHEDINI-BONETTO 2005, 665.

È noto come le officine romane riproducessero i gruppi statuari utilizzando indistintamente i marmi bianchi a grana fine, tuttavia l'insistenza del marmo pentelico in diversi gruppi statuari tipologicamente affini, anzi, dalle fattezze identiche, impone una riflessione sul legame che c'era tra queste copie e la cava di provenienza del marmo utilizzato.

IL MARMO PENTELEICO E LE OFFICINE ATTIVE A VILLA ADRIANA

La fama del marmo estratto dal monte Pentelico è soprattutto legata alla sua qualità bianca usata per la statuaria e per la realizzazione del monumento più famoso dell'età classica, il Partenone¹³⁵. I settori del monte che la producevano, piuttosto ristretti e ravvicinati, sono stati individuati soprattutto lungo le pendici meridionali¹³⁶ ad un'altitudine tra m 500 e 920, dove si determinò in epoca piuttosto antica la creazione di infrastrutture per il trasporto in discesa dei blocchi, favorendone la continuità d'uso nel corso del tempo¹³⁷. Cave contigue si trovano nella regione di Aspra Marmara I¹³⁸, e nella parte occidentale di Aspra Marmara II, Spilia I, e Spilia V ad un'altitudine leggermente inferiore¹³⁹.

La grande considerazione che circondava il marmo pentelico statuario garantì continuamente nel tempo la fiorente produzione presso le officine attiche di sculture¹⁴⁰ di varie dimensioni e di elementi architettonici come capitelli, candelabri, bacini, trapezofori¹⁴¹ e di sarcofagi destinati all'esportazione.

Sappiamo che una moltitudine di artisti attici firmava le proprie opere, che inviate senza base erano spesso firmate sull'opera stessa, e sappiamo che il marmo privilegiato da questi artisti era il marmo attico, il pentelico, anche se non di rado misto al pario per le parti di incarnato delle statue¹⁴².

Come tipico prodotto di officine attiche specializzate nel rifornimento di Roma citiamo innanzitutto i rilievi del carico naufragato al Pireo, uniformi per dimensioni, forma e incorniciatura. In essi spesso si ripetono gli stessi soggetti mitici che derivano dalla copia di rilievi famosi di diverse epoche, quali le scene arcaistiche con la contesa del tripode, le scene di amazzonomachia presenti sullo scudo della fidiaca Athena *Parthenos*, ed è noto come nelle pareti del Foro Transitorio a Roma fossero impiegati rilievi neoattici di questo tipo. Citiamo ancora il gruppo delle sei 'Körperhermen' Ludovisi del Museo Nazionale Romano, provenienti dall'area del Quirinale, pare quella occupata dagli Horti Sallustiani, in marmo pentelico e che sono attribuite appunto a maestranze attiche e ad un'età non precedente all'epoca adrianea¹⁴³. Oltre ad essere un'abile espressione di un classicismo non rigido, che risente di influenze ellenistiche, con effetti coloristici che creano una sensazione di morbidezza¹⁴⁴, queste erme sono caratterizzate dalla mancanza della politura finale delle superfici. Questo farebbe pensare ad opere importate direttamente da Atene e in uno stadio di rifinitura quasi completa¹⁴⁵, in quanto la forma a pilastro della parte inferiore doveva favorire un trasporto via mare senza che si verificassero eccessivi danni alle sculture: l'essere state importate, dunque, quasi del tutto rifinite, spiega la maggiore qualità scultorea e l'amalgama riuscito tra struttura corporea e resa muscolare, che contrasta con l'impostazione più fredda e accademica che si osserva in altre produzioni di stampo neoattico presenti a Roma, a Villa Adriana e altrove, nelle quali l'officina invece esegue in tutte le sue fasi una statua o rifinisce statue giunte

¹³⁵ KORRES 1995.

¹³⁶ PIKE 2009, 699-708.

¹³⁷ Cf. KORRES 1995.

¹³⁸ Dove fu rinvenuta una colossale statua seduta semilavorata alta m 3,50: WISEMAN 1968, 75-76, tav. 35.

¹³⁹ Va però rilevato che erano più diffuse le qualità con venature frequenti, talvolta giallo-marroni e verdi (cave di Riga e di Despotopoulos vicino alla cima del monte) o più comunemente qualità di un bianco azzurro fino ad una tonalità più decisamente azzurrastra, cavate in settori che cominciano ad un'altitudine di circa m 500 (MATTHEWS *et alii* 1992) e che vennero usate soprattutto per elementi architettonici e lastre di rivestimento. Si tratta di qualità meno pregiate che possono presentare sia grana fine, come quella bianca pura, sia più grande: è stata scoperta recentemente nelle pendici sud-occidentali del Monte Pentelico presso

Trinemicia, nel settore di Kokkinaras (GOETTE *et alii* 1999), una grande cava di marmo bluastro, talvolta con striature più scure, che mostra come i marmi a cristalli bluastrati non siano solo una prerogativa del Proconneso o di Taso.

¹⁴⁰ CLARIDGE 1985, 113-125; DUTHOY 2000, 115-146.

¹⁴¹ STEPHANIDOU TIBERIOU 1985; sui capitelli FREYBERGER 1990; HERRMANN 1988.

¹⁴² LIPPOLD 1959, 805.

¹⁴³ PAFUMI 2000, 10.

¹⁴⁴ Cf. una più ampia analisi stilistica in PAFUMI 2000, 8-10.

¹⁴⁵ La mancanza di politura finale non ha assolutamente lo scopo di conferire un'apparente sensazione di non finito alla scultura, come è stato affermato (v. bibliografia in PAFUMI 2000, 10, n. 63), ma ne rappresenta il penultimo stadio di lavorazione.

in uno stadio di semilavorazione da centri produttori ad Atene. Il recente ritrovamento di copie di originali greci ad Ejica (l'antica Astigi, poi Colonia Augusta Firma, nella Betica), tra cui un'amazzone di tipo Sciarra in pentelico nella quale traspare una resa meccanica del modello, anche se abile, rinvenuta insieme a frammenti di statue di atleti e di un eroe (testa giovane con elmo corinzio) e appunto di una musa¹⁴⁶, appaiono invece il prodotto di officine specializzate in statue semilavorate, possibilmente anche attiche, in collegamento con un centro di distribuzione, forse da collocare a Roma stessa¹⁴⁷.

Il tema delle officine porta con sé quello dei modelli, siano essi cartoni o meglio gessi che riproducono i prototipi: in questo frangente sono spesso citati i calchi rinvenuti a Baia¹⁴⁸ che hanno permesso di ricostruire alcuni aspetti di una 'prolifica' officina di tradizione attica, che agisce tra il I e II secolo, specializzata nella produzione di copie ottenute utilizzando i calchi. Tuttavia è stato ipotizzato che sculture più andanti, di piccole dimensioni, come quelle singole o i gruppi che sostengono le tavole, avessero modelli di due dimensioni, come appunto disegni su cartoni o anche rappresentazioni su pitture: questo spiegherebbe il lavoro ricostruibile ad esempio per alcuni trapezofori in pentelico, sia semilavorati sia quasi rifiniti del Museo Archeologico Nazionale di Atene, raffiguranti gruppi con Dioniso sostenuto da un satiro, che paiono scolpiti prima sul fronte e poi sul retro, dunque con un'immagine mentale bidimensionale dello scultore¹⁴⁹, finalizzata a ridurre i tempi di lavorazione per aumentare la produzione di sculture correnti destinate al mercato. Tale attività produttiva destinata all'esportazione determinò nelle cave del Pentelico un'organizzazione estrattiva e di trasporto tale da rendere economicamente vantaggiosa anche l'estrazione di qualità meno pregiate.

Nel Foro severiano di Leptis Magna, firme in greco su capitelli a calice e basi attiche, poste prima della messa in opera sui piani di posa che non sarebbero stati visibili, ci restituiscono presumibilmente i nomi dei capi officine che avevano ripartito tra loro la produzione per garantire in poco tempo l'approntamento del numero cospicuo di pezzi richiesto dal cantiere del foro. Saremmo di fronte dunque ad una commessa fatta dai *curatores* del complesso alle officine attiche specializzate in elementi architettonici che avrebbero prodotto i pezzi direttamente ad Atene, dove risiedevano le officine specializzate nel marmo pentelico, sulla base delle misure trasmesse loro.

E' probabile che come avveniva in epoca repubblicana¹⁵⁰, la pratica della *locatio conductio* delle cave continuasse anche in età imperiale, quando però le aree del distretto marmifero controllate da ricchi *conductores* erano sempre più grandi.

Si è ipotizzato che le cave di pentelico -o meglio parte di esse- nel II secolo appartenessero al noto evergete ateniese Erode Attico, in base ad un'iscrizione trovata alla Marmorata da Bruzza, che è però di dubbia interpretazione¹⁵¹. In ogni caso potrebbe indicare l'esistenza di liberti che erano specializzati nell'estrazione (*caesura*) e che erano stati suoi schiavi e presumibilmente con la stessa occupazione (anche nel periodo precedente all'iscrizione) in quelle cave che gli appartenevano o che aveva affittato. Se fosse vero, la commercializzazione del pentelico potrebbe aver costituito una delle fonti di ricchezza di Attico¹⁵². Questo incarico Attico lo aveva ricevuto dall'imperatore ed è in ogni caso da ritenere che anche su questo tipo di attività evergetiche con largo uso dei marmi, si esercitasse sempre un controllo da parte del potere centrale.

Detto ciò qual era il ruolo delle officine attiche all'interno della produzione scultorea a Villa Adriana? L'attività di una grande officina scultorea a Villa Adriana, o di più officine sotto una stessa direzione, è ritenuta ormai probabile. Ciò si ricava dallo studio di alcuni complessi, come per esempio osservato da Raeder per le statue dell'Euripo, dove queste risultano imparentate non solo stilisticamente, ma anche per la resa simile di particolari, come occhi, naso, bocca

¹⁴⁶ LEON 2008, 251.

¹⁴⁷ PENSABENE 2013, 265-278.

¹⁴⁸ LANDWEHR 1985; GASPARRI 1995, 178; PAFUMI 2002, 69; ANGIUSSOLA-SETTIS-GASPAROTTO 2015.

¹⁴⁹ HOLLINSHEAD 2002, 225-230.

¹⁵⁰ Ci si è chiesto a che titolo i vari generali romani di età tardo repubblicana, che disposero per i loro atti di evergetismo edilizio di grandi quantità di pentelico (Metello Scipione per il tempio di Giove Statore, Bruto Callaico per il Tempio di Marte, Domizio Enobarbo per il Tempio di Net-

tuno), ne poterono venire in possesso (BERNARD 2010, 47), ma è probabile che utilizzassero le ricchezze acquisite con le *manubiae*, finanziando con esse l'acquisto e il trasporto dei marmi, nella stessa misura in cui a Roma erano utilizzate da altri personaggi per erigere templi con l'uso delle meno pregiate pietre locali.

¹⁵¹ *Serbilio Pudente et Fufidio Pollione co(n)s(ulibus) caesura CLA Hier(odis? -acis?) Attici et Apolloni Lupi...* BRUZZA 1870, n. 291; DODGE 1991, 34; FANT 1993, 167.

¹⁵² WARDPERKINS 1951, 92.

e pieghe del pannello, e le variazioni e introduzioni di attributi che ‘contaminano’ i modelli classici¹⁵³.

La presenza di un’ officina attica a Villa Adriana è ormai accertata sia per elementi architettonici che per la statuaria¹⁵⁴.

Già nel 1979 S. Walker ipotizzava la presenza di maestranze ateniesi in relazione ad una serie di capitelli, supponendo l’esistenza di officine specializzate attiche a Roma nel periodo adrianeo¹⁵⁵. L’autrice ha riconosciuto, in base ad alcune caratteristiche del capitello come la resa delle zone d’ombra della foglia d’acanto, particolarità riconducibili direttamente al grande cantiere per il completamento dell’*Olympieion* di Atene¹⁵⁶.

Secondo Schröder il gruppo delle muse in marmo pentelico rinvenute nell’Odeion, pur presentando maggiore o minore complessità nella resa delle pieghe che ha fatto teorizzare la mano di due *ateliers* differenti, che in ogni caso rielaborano e variano modelli tardo ellenistici di seconda metà del II sec. a.C. (si è parlato anche qui di opere eclettiche), rivelano di essere state lavorate direttamente a Villa Adriana (si è proposto tra il 130 e il 150 d.C.), perché mirate alla configurazione dell’edificio in cui sarebbero state esposte: era la loro collocazione, dunque, che richiedeva fossero rappresentate tutte sedute e frontalmente, anche se con una spalla leggermente più alta dell’altra a suggerire le diverse posizioni rispetto ad un asse¹⁵⁷.

Alla luce delle nuove acquisizioni, anche questa tesi va ridimensionata. L’ipotesi che vede nel gruppo di muse dell’Odeion un archetipo e che quindi il gruppo fosse stato concepito con figure stanti e sedute all’interno di un progetto figurativo preciso, avvalorata l’ipotesi di ‘contaminazione’ di modelli classici ed ellenistici assoggettati ai principi ideologici dell’imperatore e fusi in nuovi linguaggi figurativi. L’idea che il gruppo potesse derivare dalla fusione di tipi differenti o addirittura dalla riproposizione di un rilievo o addirittura modello frontonale acuisce ulteriormente il valore eclettico e creativo delle officine attive a Villa Adriana.

La presenza delle statue sedute in pentelico, tuttavia, con una realizzazione che contrasta con l’impostazione più fredda e accademica che si osserva in alcune produzioni di stampo neoattico presenti a Roma e a Villa Adriana, e che appaiono così tipologicamente standardizzate nel materiale in cui sono scolpite, tenderebbe a far proporre la tesi di una commessa di statue proveniente direttamente da Atene, almeno in parte, piuttosto che una realizzazione totalmente effettuata *in situ*. Ciò non toglie comunque valore alla originale composizione presente nella fusione con statue invece realizzate o rifinite nella Villa Adriana. La combinazione effettuata tra statue realizzate completamente a Villa Adriana e statue solo rifinite giustificherebbe anche la diversità stilistica riscontrata nelle statue del Prado, presente tra le quattro statue provenienti direttamente da Villa Adriana. Non appare azzardato infatti ipotizzare che, nonostante la sempre più probabile attività della grande officina presente nella Villa Adriana, data l’enorme mole di elementi che dovevano decorare i vari complessi, ci fosse necessità, per abbreviare i tempi, anche di utilizzare statue ‘pronte’, commissionate quindi direttamente nei centri produttori e consegnate in stadi di lavorazione completi o quasi.

La diffusione del gruppo, sempre in marmo pentelico, nei vari contesti successivi alla Villa Adriana viene a confermare non solo l’apprezzamento per una serie di statue, ma anche il rapporto strettissimo tra copisti attici e cave di pentelico.

Tutto ciò in qualche modo ridimensiona, pur non riducendone la realtà e l’importanza, il quadro in passato proposto di una mobilità rilevante delle officine che si sarebbe osservata in tutto l’impero proprio nella prima metà del II secolo, come spiegazione delle diversità tra le copie o trasformazioni di originali greci: la mobilità è invece collegata direttamente a specifiche committenze e a specifici cantieri, che possono avere determinato la presenza in pianta stabile di scultori orientali a Roma o in Occidente.

¹⁵³ RAEDER 1983, 231: tra l’altro sono stati notati l’uguale resa del capezzolo arrotondato e sporgente e dell’aureola leggermente sollevata nelle statue del Guerriero, di Hermes, dell’amazzone Mattei e del Tevere, o ancora la simile trattazione semplificata delle vesti, con linee di trapano profonde e larghe, e della forma della bocca e dei capelli nei fiumi e nei Sileni.

¹⁵⁴ MÁRQUEZ 2015, 493-502.

¹⁵⁵ Nel periodo adrianeo si considera rara l’importazione di manufatti già lavorati pertinenti alla decorazione architettonica. PENSABENE 1972, 346.

¹⁵⁶ WALKER 1979, 103-129 in particolare 127. MÁRQUEZ 2015, 496-597.

¹⁵⁷ SCHRÖDER 2004, 2, 202-220.

A Villa Adriana, se sono sicuramente attestati scultori di Afrodizia, essi paiono specializzati soprattutto nelle sculture in marmi colorati o in decorazioni architettoniche figurate di fregi e altro¹⁵⁸, mentre la produzione scultorea in marmi bianchi presenterebbe, dunque, caratteristiche che permettono di evidenziare una direzione stilistica unitaria di una grande officina residente a Roma o nella villa durante i lavori, qualunque sia l'origine delle maestranze effettivamente presenti sul cantiere. Tale officina tuttavia non solo utilizzava blocchi grezzi di marmi bianchi a cristalli piccoli di buona qualità (pentelico e i marmi bianchi microasiatici di Docimium e di Göktepe), ma era anche in contatto con le grandi manifatture dell'epoca di copie e di rielaborazioni di originali greci destinate all'esportazione ed è per questo che crediamo rimanga forte la possibilità che nel cantiere della villa fossero rifiniti -anche con l'ausilio di calchi- esemplari semilavorati in vari stadi di completamento e di varia provenienza in un numero molto maggiore di quanto si possa pensare.

Ciò giustificherebbe anche la presenza di gruppi tanto simili stilisticamente e realizzati in pentelico provenienti da Villa Adriana, dall'Esquilino, da monte Calvo o rinvenuti a Ejica o a Gortyna, apparentemente frutto della stessa officina: il commercio è provato dal fatto che sono state rinvenute anche altrove, in diverse località dell'impero, statue con lo stesso soggetto e con caratteristiche formali tali da far pensare a centri produttori altamente organizzati, che i ritrovamenti e la storia degli studi collocano prima di tutto ad Atene, ad Afrodizia o presso le cave di Docimium.

Il marmo pentelico a Villa Adriana lo ritroviamo utilizzato, oltre che per l'ordine dorico del cd. Mausoleo e di Rocca Bruna, anche in parte dell'apparato statuario rinvenuto presso il Canopo: le Cariatidi e i Sileni.

I Sileni, per esempio, considerati non più una derivazione, come si riteneva, da un tipo di sileno primo ellenistico alessandrino, bensì repliche del classicismo adrianeo su modelli tardo ellenistici, e da interpretare come richiamo a Sileno, figlio di Pan, in collegamento con antichi miti ateniesi ambientati presso la grotta di Pan ai piedi dell'Acropoli e perciò utilizzati come telamoni nel Teatro di Dioniso¹⁵⁹. È stato addirittura ipotizzato che tali statue provenissero proprio dall'Odeion¹⁶⁰ in base al confronto con i Sileni di Atene.

CONCLUSIONI

Quello che si è voluto esporre in questa sede non rappresenta la conclusione di un lavoro, ma una prima panoramica su una tematica dibattuta e complessa. Ciò che ne deriva non è quindi un punto d'arrivo, ma prime riflessioni, ben lontane dall'essere certe ed inconfutabili, che tracciano le linee guida per la prosecuzione del lavoro.

Come abbiamo visto rimangono grossi dubbi sia sulla struttura dell'Odeion, non accessibile, sia sulla decorazione statuaria del monumento, variamente affrontata dagli studiosi ma che non ha trovato una interpretazione univoca. Sull'argomento sarebbe auspicabile riprendere il lavoro della Türr, ampliarlo ed integrarlo alla luce dei recenti dati.

L'Odeion della Villa Adriana sembra confermare, sia nella struttura architettonica che nella decorazione, la visione eclettica e innovatrice diffusa anche nel resto della villa, dove la fusione e la riproposizione di tematiche antiche in chiave adrianea crea un nuovo linguaggio calcato dalle innovazioni architettoniche. Ciò è evidente sia nella decorazione, in cui le muse rappresentano il prototipo di un nuovo gruppo statuario e si affacciano all'antico fondendosi all'Ercole tra Clio e Minerva rinvenuti nel tempio circolare, sia nell'architettura in cui è chiara l'impronta di una nuova concezione estetica¹⁶¹.

Le statue si dispongono rappresentando tridimensionalmente una scena canonica presente nei rilievi, come ad esempio quello da Lukku, in posa tra le rocce del Parnaso intorno ad Apollo, sedute o appoggiate alla roccia del monte. Abbiamo osservato come, per una rappresentazione con una distribuzione che ripetesse appunto l'immagine del monte sacro, appaia limitativa una fredda sistemazione lineare sullo sfondo del frontescena.

¹⁵⁸ PENSABENE 1976.

¹⁵⁹ PENSABENE 2010.

¹⁶⁰ MANGIAFESTA 2008, 261.

¹⁶¹ Le maestranze in molti casi si assoggettano al programma ideologico che erano chiamate ad esprimere e rap-

presentano eroi e divinità connessi ai miti attici e romani all'interno dell'ideologia dell'imperatore. Si veda ad esempio la teoria dell'imperatore come nuovo Romolo in PENSABENE 2010.

Per ciò che riguarda il materiale in cui le Muse di Villa Adriana, e le cd. Thespiades in generale sono realizzate, nonostante l'oggettiva difficoltà nel riconoscimento dei marmi bianchi senza l'utilizzo di analisi di laboratorio, è stato rilevato che gli esemplari presentano macroscopici caratteri che rendono evidente come ci si trovi davanti ad opere realizzate in marmo pentelico.

Tale dato ha imposto un ragionamento: gruppi statuari differenti realizzati nello stesso tipo di marmo non sono certo impossibili, tantomeno improbabili, tuttavia rappresentano un dato probabilistico che, unito all'unitarietà stilistica e formale dimostrata dalle statue, conferma come ci si trovi davanti a prodotti copistici tanto simili da far supporre siano stati realizzati dalle medesime maestranze forse direttamente in centri produttori nelle cave di pentelico o ad Atene e solo rifinite a Roma o a Villa Adriana.

Adalberto Ottati

ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΝΤΕΛΙΚΟΝ ΣΤΟ ΤΙΒΟΛΙ. ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ, ΤΟ ΜΑΡΜΑΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΓΛΥΠΤΗΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΑΥΛΗ ΤΟΥ ΑΔΡΙΑΝΟΥ - Ο στόχος αυτού του άρθρου είναι να παρουσιάσει κάποιες παρατηρήσεις σχετικά με το μάρμαρο και τα εργαστήρια των γλυπτών που βρέθηκαν στο Ωδείο, ένα θέατρο στην Έπαυλη του Αδριανού, κοντά στο κτήριο που ονομάζεται «Ακαδημία». Στα γραπτά που αποδίδονται στον Pirro Ligorio παραδίδεται η ανακάλυψη ενός συνόλου αγαλμάτων: εννέα Μούσες από πάριο μάρμαρο, ένα άγαλμα της Μνημοσύνης και δύο γυναικείες μορφές που ταυτίζονται ως θυγατέρες της. Οι εννέα Μούσες που αναφέρονται από τον Ligorio ταυτίζονταν πάντα με τα οκτώ αγάλματα των Μουσών στο Μουσείο Prado, αλλά, χάρη σε πρόσφατες μελέτες σήμερα γνωρίζουμε με βεβαιότητα την προέλευση μόνον των τεσσάρων Μουσών, του Μουσείου Prado, από τις αρχικές εννέα. Η προέλευση από την Έπαυλη του Αδριανού των υπόλοιπων τεσσάρων από τις οκτώ του Prado έχει αμφισβητηθεί. Αυτή λοιπόν η μελέτη έχει σκοπό να επανεξετάσει το θέμα, δίνοντας κυρίως την πρόσφατη ταύτιση του μαρμάρου των Μουσών με πεντελικό και όχι με πάριο, όπως είχε παραδοθεί από τις πηγές.

FROM PENTELIKON TO TIVOLI. SOME CONSIDERATIONS ON THE DECORATIVE PROGRAM, MARBLE AND WORKSHOPS OF THE SCULPTURAL DECORATION OF THE ODEION IN THE HADRIAN'S VILLA - This article presents some considerations on the marble and the workshops of the statuary found in the Odeon, a theatre in Hadrian's Villa, located near the buildings called 'Accademia'. In the writings attributed to Pirro Ligorio the discovery of a set of statues is handed down: nine Muses in Parian marble, a statue of Memnosyne and two female figures identified as her daughters. The nine muses cited by Ligorio were always recognized in the eight statues of the muses in the Prado Museum, however, thanks to recent studies currently we only know with certainty the provenance of four Muses, now in the Prado museum, out of the original nine. The provenance from Hadrian's Villa of the remaining four of the eight Prado ones has been questioned. This study, therefore, intends to review the issue, especially given the recent identification of the marble of the muses as Pentelic rather than Parian marble, as it was handed down by the scholars.

BIBLIOGRAFIA

- AMELUNG W. 1895, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, München.
- AMELUNG W. 1908, *Die Sculpturen des Vaticaniscen Museums*, Berlin.
- ANGUISSOLA A. - SETTIS S. - GASPAROTTO D. 2015, *Serial /Portable classic: the Greek canon and its mutations*, Milano.
- ATTANASIO D. *et alii* 2009, 'Quarries in the region of Aphrodisias: the black and white marbles of Göktepe (Mugla)', *JRS* 22, 312-248.
- BERNABÒ BREA L. 1959, *Museen und Kunstdenkmaler in Sizilien*, München.
- BALDASSARRI P. 1988, *L'opera grafica di Agostino Penna sulla Villa Adriana (Mss. Lanciani 138)*, (RIVISTA DELL'ISTITUTO NAZIONALE D'ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE 11), Roma.
- BERNARD S. 2010, 'Pentelic marble in architecture at Rome and the Republican marble trade', *JRA*, 23.1, 35-54.
- BIEBER M. 1961, *The sculpture of the Hellenistic age*, New York.
- BIEBER M. 1961a, *The history of the greek and roman theater*, Princeton.
- BIONDO F. 1531, *Italia Illustrata*, Roma.
- BLOCH H. 1947, *I Bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma.
- BLOCH H. 1968, *I Bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma.
- BRAUN E. 1854, *Die Ruinen und Museen Roms*, Roma.
- BOARDMAN J. 1988, 'Herakles', *LIMC* IV.1, Zurich-Munche, 810-818.
- BOYER F. 1932, 'Les antiques de Christine De Suède a Rome', *RA* 35, 254-267.
- BRUSINI S. 2001, *La decorazione scultorea della Villa Romana di Monte Calvo*, *RIASA* 55 (2000).
- BRUZZA L. 1970, 'Iscrizioni dai marmi grezzi', *AdI* 42, 106-204.
- CARUSO A. c.d.s., *Mouseia. Tipologie, contesti, significati culturali di un'istituzione sacra (VII-I sec. a. C.)*, Roma.
- CITTADINI 1997, 'Figure femminili di Lisippo', *BdA* 100, 55-80.
- CLARIDGE A. 1985, 'Sulla lavorazione dei marmi bianchi nella scultura di età romana', P. Pensabene (a cura di), *Marmi Antichi. Problemi di impiego, di restauro e identificazione*, Roma, 113-125.
- CORSO A. 2004, *The Art of Praxitele*, vol. I, Roma.
- DE ANGELIS D'OSSAT M. 2002, *Scultura antica in Palazzo Altemps*, Milano.
- DODGE H. 1991, 'Ancient Marble Studies: recent research', *JRA* 4, 28-50.
- DUTHOY F. 2000, 'Die Unvollendeten Marmorskulpturen des Kerameikos', *AM* 115, 115-146.
- FAEDO L. 1992, 'Le Muse suadenti. Contributi sull'iconografia delle Muse', *SCO* 42, 165-187.
- FAEDO L. 1994a, 'Mousa, Mousai, Le Muse in età ellenistica', *LIMC* VII.1, Zurich-Munche, 991-1013.
- FAEDO L. 1994b, 'Mousa, Mousai, Le Muse sui sarcofagi', *LIMC* VII.1, Zurich-Munche, 1030-1059.
- FAEDO L. - SPANGENBERG T. 2005, *Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae. Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale: il palazzo, gli affreschi, le collezioni, la corte / Hieronymus Tetius*, Pisa.
- FANT J. C. 1993, 'Ideology, Gift and Trade: a distribution model for the Roman imperial marbles', W.V. Harris (ed.), *The Inscribed Economy*, (SUPPL. 6 JRA), Ann Arbor, 145-170.

- FEA C. 1790-1836, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, Roma.
- FREYBERGER K. S. 1990, *Stradrömische Kapitelleaus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus, zurarbeitsweise und organisation stradrömischeWerkstätten der Kaiserzeit*, Mainz.
- FUCHS M. 1982, 'Eine Musengruppe aus dem Pompeiustheater', *MDAI(R)*, 89, 69-80.
- FUCHS M. 1987, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz.
- GASPARRI C. 1995, 'L'officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copisticadi età adrianea in area flegrea', *RM* 102, 173-187.
- GERHARD O. 1829, 'Contorni di Roma', *BullInst*, 37-38
- GHEDINI F. 1985, 'Sculture dal ninfeo e dal pretorio di Gortina', *ASAA* 63, 63-248.
- GHEDINI F. - BONETTO J. 2005, 'Gortyna. Lo scavo 2005 presso il teatro del Python', *ASAA* 83.2, 649-671.
- GOBBI A. 2008, 'Il rilievo con scene di Muse dalla Villa di Erode Attico a Lukku', *Acme* 61, 218-298.
- GOBBI A. 2009, 'Hercules musarum', M. Harari - S. Paltineri (a cura di), *Icone nel mondo antico. Un seminario di storia delle immagini*, Roma, 215-233.
- GOETTE *et alii* 1999, 'Investigation of the Greyish-blue Marble of Pentelikon and Hymettus', M. Schvoerer (éd.), *Archéomatériaux. Marbres et autres roches* (Boerdeaux-Talence, 9-13 octobre 1995), (ASMOSIA 4), Bordeaux, 83-90.
- GRANDJEAN Y. - SALVIAT F. 2000, *Guide de Thasos*, Paris-Athenes.
- HÄUBER R. C. 1991, *Horti Romani. Die HortiMaecenatis und die HortiLamianiaufdemEsquilin: Geschichte, Topografie, Statuenfunde*, Köln.
- HÄUBER C. 2014, *The Eastern Part of the Mons Oppiusin Rome. The Sanctuary of Isis et Serapis in Regio III, the Temples of Minerva Medica, Fortuna Virgo and Dea Syria, and the Horti of Maecenas*, (BCAR SUPPL. 22), Roma.
- HERRMANN J. J. 1988, *The ionic capital in late antique Rome*, Roma.
- HOLLINSHEAD M. B. 2002, 'From Two to Three Dimension in Unfinished Roman Sculpture', J.J. Herrmann Jr. - N. Herz - R. Newman (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone* (Boston 1988), (ASMOSIA 5), London, 225-230.
- KORRES M. 1995, *From Pentelicon to the Parthenon*, Athens.
- LANCIANI R. A. 1909, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma.
- LANCIANI R. A. 1989, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma.
- LANDWEHR C. 1985, *Die antike Gipsabgüsse aus Baiiae*, Berlin.
- LA ROCCA E. 2006, 'Dalle Camene alle Muse: il canto come strumento di trionfo', in A. Bottini (a cura di), *Musa Pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*, Milano, 99-193.
- LEANDER TOUATI M. A. 1998, *Ancient sculptures in the Royal Museum: The eighteenth-century collection in Stockholm*, Stockholm.
- LEON P. 2008, 'Nuevaréplica de la Amazona Sciarra', E. La Rocca - P. Leon - C. Parisi (a cura di), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a W. Trillmich*, Roma, 243-253.
- LIGORIO *Descrittione* = P. Ligorio, *Descrittione della superba et magnificentissima Villa Hadriana, Biblioteca Apostolica Vaticana (Cod. Barb. Lat. 4849, ff. 50v-64v; Cod. Barb. Lat. 4342, ff. 41r-58v; Cod. Barb. Lat. 5219, ff. 130v-147v)*.
- LIGORIO *Trattato* = P. Ligorio, *Del Trattato delle Antichità di Tivoli et della Villa Hadriana fatto da Pyrrho Ligorio Patrizio Napoletano et dedicato all'Ill.mo. Cardinal di Ferrara*, Biblioteca Apostolica Vaticana (Cod. Vat. Lat. 5295, ff. 1r-32v; Cod. Barb. Lat. 4849, ff. 8v-32v).

- LIGORIO Libro = P. Ligorio, *Del Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose Ville. Volume 20. Codice Ja.II.7/Libro XXII*, Archivio di Stato di Torino.
- LIPPOLD G. 1959, 'Copie e Copisti', *EAA* II, 804-810.
- LUND J. - ASMUSSEN B.B. 1995, *The collection of Near Eastern and classical antiquities: Greeks, Etruscans, Romans*, Copenhagen.
- MAFFEI P. A. 1704, *Raccolta di statue antiche e moderne data in luce sotto igloriosi auspici della santità di N.S. Papa Clemente XI*, Roma.
- MANGIAFFESTA M. 2008, 'La decorazione scultorea dell'Odeion', G. Fiocco - R. Morelli (a cura di), *Città e campagna: un binomio da ripensare*, (ANNALI DEL DIPARTIMENTO DI STORIA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI "TOR VERGATA" 4), Roma, 243-261.
- MÁRQUEZ C. 2015, 'Talleres atenienses en la Villa Adriana de Tivoli', S. López Quero - J.M. Maestre, *Studia Angelo Urbano Dicata*, Madrid, 493-502.
- MATTHEWS K. J. *et alii* 1992, 'The re-evaluation of stable Isotope Data for Pentelic Marble', M. Waelkens - N. Herz - L. Moens (eds.), *Ancient stones : quarrying, trade and provenance : interdisciplinary studies on stones and stone technology in Europe and Near East from the prehistoric to the early Christian period* (Louvain 16-20 October 1990), (ASMOSIA 2), Louvain, 203-212.
- MC DONALD W. - PINTO L. A. 1997, *Villa Adriana. La costruzione e il mito, da Adriano a Louis Kahn*, Milano.
- MNR I/1-I/8 = A. Giuliano (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, Roma.
- OTTATI A. 2006, *Reimpiego di materiale classico nel borgo medievale di Tivoli*, (Tesi di laurea, La Sapienza-Università di Roma), Roma.
- OTTATI A. - PENSABENE P. - FILERI P. 2014, 'Un complesso monumentale inedito nella zona orientale della Villa Adriana', M. Álvarez - T. Nogales - I. Rodà (a cura di), *XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica, Centro y periferia en el mundo clásico* (Mérida 13-17 Mayo, 2013), Mérida, 659-663.
- OTTATI A. 2015a, *L'accademia di Villa Adriana: spazi ambienti e funzioni del cd. Piccolo Palazzo*, (Tesi di Dottorato, Sapienza-Università di Roma, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona), Roma-Tarragona.
- OTTATI A. 2015b, 'The muses in the Prado Museum and pentelic marble of the Odeon in Hadrian's Villa: workshops and statuary programmes. Preliminary report', P. Pensabene - E. Gasparini (eds.) *Interdisciplinary studies on ancient stone 10. international conference* (Roma 21-26 maggio 2012), (ASMOSIA 10), Roma, 269-281.
- PAFUMI S. 2000, 'Faillo di Crotone e il Discobolo Ludovisi: un motivo della propaganda adrianea', *Prospettiva* 98-99, 2-20.
- PAFUMI S. 2002, 'Una nuova replica da Siracusa dell'Apollo tipo Omphalos. Osservazioni sulla tradizione copistica del tipo statuaria', *BArte* 122, 55-84;
- PALMA VENETUCCI B. 2001, *Villa Doria Pamphilj. Storia della collezione*, Roma.
- PALMA VENETUCCI B. 2003, 'Commercio antiquario ed esportazioni di antichità nel XVIII secolo: il ruolo della Spagna', J. Beltrán Fortes - X. Dupré Raventós - B. Cacciotti (a cura di), *Iluminismo y ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, 276-294.
- PALMA VENETUCCI B. - MESSINA S. 2003, 'Documenti inediti relativi alla vendita delle collezioni Albani e Cristina di Svezia-Odescalchi', *BMusRom* 17, 79-141.
- PALMA B. 2009, 'Novità sul teatro di Pompeo nei manoscritti di Pirro Ligorio I. La decorazione scultorea', *RPAA* 81, 169-189.
- PENNA A. 1831-33, *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto di vedute disegnate dal vero ed incise da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento*, Tomi 1-2. Roma.
- PENNA A. 1826-44, *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto dei mosaici, pitture, statue ed altri oggetti rinvenuti nelle varie escavazioni condotto da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento*, tomi I-IV, Roma.

- PENSABENE P. 1972, 'Considerazioni sul trasporto di manufatti marmorei in età imperiale a Roma e in altri centri occidentali', *DialA* 6, 332 ss.
- PENSABENE P. 1976, 'Fregio in marmo nero da Villa Adriana', *ArchClass* 28, 126-160.
- PENSABENE P. 1979, *La Decorazione architettonica di Cherchel*, (MDAI(R) SUPPL. 25), Roma.
- PENSABENE P. 1989, *Il teatro romano di Ferento: architettura e decorazione scultorea*, Roma.
- PENSABENE P. 1998, *Le vie del marmo*, Roma.
- PENSABENE P. 2008, 'Canopo di Villa Adriana. Programmi tematici, marmi e officine nell'arredo statuario', *ASAA* 87.1, 381-424.
- PENSABENE P. 2010, 'Arredo statuario del Canopo di Villa Adriana', *Lazio e Sabina* 7, *Atti del settimo incontro di studi sul Lazio e la Sabina*, Roma, 17-32.
- PENSABENE P. 2013, *I marmi nella Roma antica*, Roma.
- PENSABENE P. - OTTATI A. 2009, 'Nuove testimonianze di architettura dorica a Villa Adriana', *Lazio e Sabina* 6, *Atti del sesto incontro di studi sul Lazio e la Sabina*, Roma, 19-34.
- PENSABENE P. - OTTATI A. 2010, 'Il cd. Mausoleo e l'ordine dorico a Villa Adriana', M. Sapelli Ragni (a cura di), *Villa Adriana. Una storia mai finita*, Roma, 120-128.
- PENSABENE P. - OTTATI A. - FILERI P. 2011, 'Nuovi scavi e prospettive di ricerca nella parte orientale della Villa Adriana', *ScAnt* 17, 687-714.
- PIETRANGELI C. 1943, *Otriculum (Otricoli)*, Roma.
- PIETRANGELI C. 1958, *Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Roma.
- PIKE S. 2009, 'A stable isotope database for the ancient white marble quarries of Mount Pentelikon, Greece', Y. Maniatis (éd.), *Actes de VII^{me} colloque international de l'ASMOSIA organisé par l'École française d'Athènes, le Nation Center for Scientific Research 'Dimokritos', la 18^e éphorie des antiquités préhistoriques et classiques (Kavala) et l'Institute of Geology and Mineral Exploration (Thasos 15-20 septembre 2003)*, (ASMOSIA 7), Athènes, 699-708.
- QUEYREL A. 1992, 'Mousa, Mousai', *LIMC* VII.1, Zurich-München, 657-681.
- RAEDER J. 1983, *Die statuarische Ausstattung der Villa Adriana bei Tivoli*, Frankfurt am Main.
- RAUSA F. 2002, 'Un gruppo statuario dimenticato: il ciclo delle Muse c.d. Thespiades da Villa Adriana', A. M. Reggiani (a cura di), *Villa Adriana. paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di novità e ricerche in corso*, Roma, 43-51.
- RODRIGUEZ OLIVA P. 2008, 'Consideraciones sobre el programa escultórico de la villa romana de Churrana (Málaga)', E. La Rocca - P. Leon - C. Parisi (a cura di), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a W. Trillmich*, Roma, 380-392.
- ROSSI DANIELLI L. 1959, *Gli Etruschi nel viterbese, I, Ferento*, Viterbo.
- SALSA PRINA RICOTTI E. 2001, *Il sogno di un imperatore. Architettura. Arte. Giardini*, Roma.
- SCHRÖEDER S. F. 2004, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura Clásica. Volumen II: Escultura mitológica*, Madrid.
- STEPHANIDOU TIBERIOU TH. 1985, *Trapezophora tou Mouseiou Thessalonikes*, Thessalonike.
- TEN A. (a cura di) 2005, *P. Ligorio, Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville*, Roma.
- TÜRR M. 1971, *Eine Musengruppe Hadrianischer Zeit: die Sogenannten Thespiaden*, Berlin.
- HÜLSEN CH. - EGGER H. (eds.) 1913-1916, *Die römischenskizzenbücher von Marten Van Heemskerck: im königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, Berlin.
- WALKER S. 1979, 'Corinthian capitals with ringed voids: the work of Athenian Craftsmen in the second century A.D.', *AA*, 103-129.
- WEGNER M. 1966, *Die Musensarkophage*, Berlin.
- WISEMAN J. 1968, 'An unfinished Colossus on Mt. Pendeli', *AJA* 72, 75-76.