

L'ISOLA DEI CESARI

CAPRI
DA AUGUSTO
A TIBERIO

MUSEO
ARCHEOLOGICO
DI CAPRI

CERTOSA
DI SAN
GIACOMO



MINISTERO
DELLA
CULTURA



DIREZIONE
GENERALE
MUSEI



Certosa di San Giacomo, Capri

MUSEO ARCHEOLOGICO DI CAPRI
Certosa di San Giacomo

L'Isola dei Cesari
Capri da Augusto a Tiberio



MINISTERO DELLA CULTURA

–
Ministro della cultura
Gennaro Sangiuliano

Capo di Gabinetto
Francesco Gilioli

Capo Ufficio stampa e comunicazione
Andrea Petrella

Direzione Generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio
Direttore Generale
Luigi La Rocca



DIREZIONE GENERALE MUSEI

–
Direttore generale
Massimo Osanna

Servizio II – Sistema museale nazionale
Dirigente
Roberto Vannata

Servizio III – Fruizione e comunicazione del
patrimonio culturale
Dirigente
Luca Mercuri



DIREZIONE REGIONALE MUSEI CAMPANIA

DIREZIONE REGIONALE MUSEI NAZIONALI DELLA CAMPANIA

–
Direttore Generale avocante
Massimo Osanna

Dirigente delegato
Luana Toniolo

Certosa di San Giacomo a Capri
Direttore
Pierfrancesco Talamo

Personale
Antonia Tafuri
Giuseppe Minopoli

Ufficio mostre
Ilaria Menale



Certosa di San Giacomo, Capri

MUSEO ARCHEOLOGICO DI CAPRI CERTOSA DI SAN GIACOMO

–
Curatori
Massimo Osanna, Carmela Capaldi

Responsabile Unico di Progetto
Luana Toniolo

L'ISOLA DEI CESARI DA AUGUSTO A TIBERIO

In collaborazione con il Museo Archeologico
Nazionale di Napoli
Laura Forte
Maria Lucia Giacco
Maria Teresa Operetto
Luigi Oscurato
Ciro Palladino
Emanuela Santaniello
Manuela Valentini
Giovanni Vastano

Progetto di allestimento
Andrea Balletti
Andrea Sabbatini
Cadeauge Kadogo

Progetto grafico
Francesco Maria Giuli
Marco Pirolì
Molly&partners

Testi di Sala
Carmela Capaldi

Didascalie
Silvio La Paglia, Giovanni Vastano

Realizzazione dell'allestimento

Arguzia srl

Progetto multimediale

Ice Cubes

Contenuti di

Veronica Pennini

Trasporti e accrochage

Montenovi srl

Illuminazione

Elettrica Valeri srl

Traduzioni

Colum Fordham

Assicurazioni

Mag Italia Group

Enti prestatori

Parco Archeologico dei Campi Flegrei

Parco Archeologico di Paestum e Velia

Parco Archeologico di Ostia antica

Impaginazione e stampa

Sabrina Di Ruocco – Naus Editoria



Si ringrazia

**Centro Caprense Ignazio Cerio, Centro
documentale dell'Isola di Capri, Sebastiano Antoci,
Filippo Barattolo, Claudio Borgognoni, Anna
Maria Cataldi, Martina Corsi, Alessandro d'Alessio,
Ferdinando d'Agostino, Tiziana d'Angelo, Lidia del
Duca, Enzo Di Tucci, Cristina Genovese, Alessandra
Gobbi, Marialaura Ladanza, Antonio Lucianelli,
Fabio Pagano, Tiziana Rocco, Davide Russo**



Friedrich Paul Nerly (1842 – 1919), *La Certosa di San Giacomo*.

7-8	PRESENTAZIONE di Massimo Osanna
9-10	INTRODUZIONE di Luana Toniolo
	PERCORSO ED OPERE di Carmela Capaldi
13-16	I – LA NATURA SELVAGGIA <i>Capri una stella esplosa dall'Appennino</i>
17-31	II – LA NATURA GENTILE <i>Il miracolo dell'elce</i> <i>I simboli della pace</i> <i>I segni della vittoria</i> <i>Il divino in terra</i> <i>Il nome di Augusto</i> ***
22-23	<i>Le dodici ville</i> Carta archeologica dell'isola di Capri
33-38	III – PATRIMONIO DEL PRINCIPE <i>Le ville del principe</i> <i>Vita di corte</i>
39-41	IV – A PRANZO CON IL PRINCIPE <i>L'isola di Augusto</i>
43-46	V – CAPRI CUORE DELL'IMPERO <i>La Domus Augusta</i> <i>Capri "rivale di Roma" (aemula Romae)</i> ***
46	Stemma familiare della famiglia giulio-claudia
47-50	VI – "DOLCE FAR NIENTE" <i>Vivere in villa</i> <i>Vivere alla greca per essere romani</i>
51-53	VII – LE RAGIONI DELLA SCELTA <i>L'isola di Tiberio</i>
55-58	VIII – "LA DIMORA POROSA" <i>Nereidi e Tritoni</i>
59-67	ELENCO DELLE OPERE IN ESPOSIZIONE

PRESENTAZIONE

Dai primi anni del '900, quando Capri diviene meta preferita di intellettuali e artisti, la Certosa di San Giacomo, dismessa da circa un secolo prima la funzione di monastero, ha accolto mostre ed eventi d'arte.

Ora, nelle sale, un tempo riservate alla residenza del Priore, viene esposta, per la prima volta a Capri, parte degli apparati decorativi delle residenze imperiali dell'isola. Pur nell'impossibilità di riprodurre nei dettagli gli accostamenti originari tra i manufatti, il visitatore avrà modo di percorrere un ideale itinerario attraverso i complessi architettonici che li contenevano, di cui ora molto poco rimane. Ciò che non è possibile ricostruire dei contesti di appartenenza, è suggerito da opere in gran parte di provenienza dal golfo di Napoli, conservate nei depositi del Museo Archeologico di Napoli, e messe a disposizione dal Parco Archeologico dei Campi Flegrei, dal Parco Archeologico di Paestum e Velia e dal Parco Archeologico di Ostia Antica. Una novità assoluta è l'esposizione di alcuni reperti sottratti ai mercati illeciti internazionali dal Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico.

Tutte queste opere sono l'espressione visiva di fenomeni complessi, indicativi dell'uso politico delle immagini che caratterizza Roma e le città dell'impero a partire dall'affermazione del principato di Augusto.

Sculture di marmo e di bronzo, pitture, elementi architettonici, epigrafi, vasellame e suppellettili danno conto del raffinato modo di vivere dei principi e dei componenti della corte imperiale che a Capri soggiornarono a partire dal 29 a.C., da quando Gaio Giulio Cesare Ottaviano, il futuro Augusto, fece dell'isola un suo possesso personale acquisita dai Neapolitani in cambio di Ischia. La decisione fu motivata dagli auspici positivi che egli colse dalla fioritura alla sua presenza, di un albero di leccio secolare ormai secco. Il miracolo fu presagio dell'avvento dell'età dell'oro. L'idea di un'umanità originariamente libera da ogni sofferenza, che appartiene a tutte le culture, si attuava grazie alla fine delle guerre civili sancita dalla vittoria di Azio (31 a.C.) su Marco Antonio e Cleopatra.

Il tema della pace conquistata con la forza delle armi e garantita dal nuovo ordine politico spiega l'importanza di Capri nella visione politica di Augusto e dei suoi successori. A ben ragione, dunque, si può dire che Capri fu l'isola dei Cesari!

L'interesse degli studiosi e la curiosità del pubblico si è da sempre focalizzata sulla "Capri di Tiberio". La vicenda del principe, ritenuto folle e sanguinario, si consuma nell'arco di appena un decennio, sufficiente, però, ad accreditare l'immagine di Capri come un "non-luogo" sospeso in una dimensione atemporale, mentre, al contrario, l'isola ha una storia millenaria, precedente e successiva al decennio tiberiano (27-37 d.C.), che ancora attende di essere scritta. Non vi è dubbio, comunque, che il principato di Augusto e quello di Tiberio corrispondono al periodo di più intensa attività

edilizia e fioritura culturale dell'isola. Per questa ragione si è scelto di privilegiare nell'allestimento questo periodo, ma con l'intento di superare il cliché di Capri "villeggiatura" di Augusto, "eremo" di Tiberio.

Capri non è l'isola del "dolce far niente" parafrasando il termine Aprigòpoli coniato dallo stesso Augusto in un motteggio con gli amici di convivio. I soggiorni capresi di Augusto, brevi ma frequenti, trascorsero nella giusta alternanza tra intrattenimento culturale e buon governo.

Capri non è "luogo di fuga dalla realtà" dove Tiberio diede liberamente sfogo alle proprie ossessioni.

L'isola diviene cuore pulsante dell'impero. Qui il principe accoglie ambascierie e ospita personaggi di rilievo. Sfarzo e raffinatezza caratterizzano la vita di corte. L'imponenza delle architetture che ancora sfidano la rovina del tempo, gli arredi scampati a secoli di prelievi e dispersioni restituiscono l'eco di tanta grandezza. La ricostruzione dell'arredo scultoreo della Grotta Azzurra che conclude il percorso di visita suggerisce quel perfetto equilibrio tra natura e creazione dell'uomo che il principe visionario perseguì sempre, dando forma ad una complessa trama di riferimenti ideologici, nei suoi luoghi di soggiorno a Rodi, Sperlonga ed infine a Capri.

Massimo Osanna

INTRODUZIONE

Il nuovo Museo archeologico di Capri espone per la prima volta in maniera stabile e permanente i reperti rinvenuti sull'isola e che ne raccontano la storia dall'età di Augusto a Tiberio, prima non visibili al pubblico in quanto conservati nei depositi della Certosa e del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Il percorso, attraverso un racconto che si articola in otto sale e 120 reperti, scandite da citazioni letterarie, racconta una storia nuova che va oltre gli stereotipi dell'immaginario collettivo sull'isola. Il racconto è poi arricchito con reperti provenienti dai depositi del Parco Archeologico dei Campi Flegrei, del Parco Archeologico di Paestum e Velia, del Parco Archeologico di Ostia Antica, mostrando l'enorme potenzialità di quanto conservato nei depositi dei nostri luoghi della cultura e nello spirito di collaborazione che caratterizza il Sistema Museale Nazionale, in cui ogni Museo arricchisce l'altro in un dialogo reciproco.

Il Museo è inoltre arricchito da reperti provenienti da recenti sequestri condotti dal Comando dei Carabinieri per la tutela del Patrimonio culturale e assegnati al nuovo Museo caprese, come tre bellissime coppe in argento recuperate negli Stati Uniti, un affresco rappresentante un tempio proveniente dall'area vesuviana e elementi architettonici in marmo.

L'accessibilità cognitiva è garantita anche da supporti multimediali come uno schermo touchscreen che partendo dal modello tridimensionale dell'isola realizzato dal celebre pittore K.W. Diefenbach nel 1902, permette di esplorare le dodici ville imperiali ricordate da Tacito e Svetonio e di ripercorrerne la storia antica, lo scavo con affascinanti foto d'epoca e in alcuni casi la fortuna nelle arti e nell'immaginario contemporaneo.

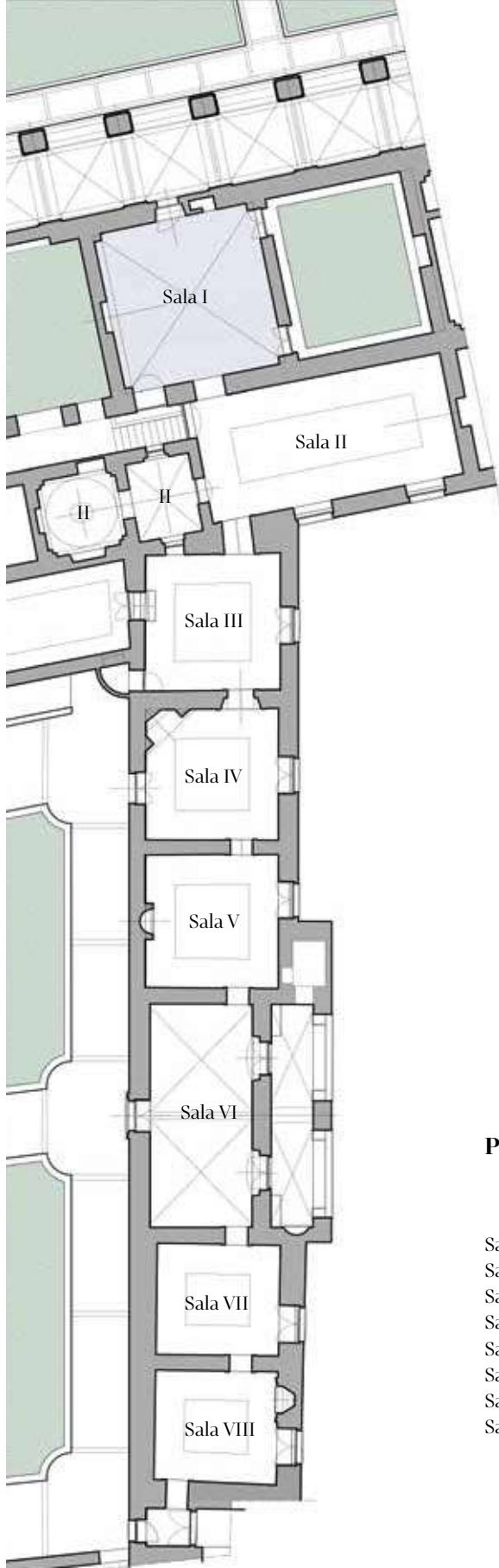
L'intero allestimento, progettato da Andrea Balletti e Andrea Sabbatini, è stato pensato in un rapporto continuo e simbiotico con il mare, l'elemento per eccellenza che definisce Capri, e che è visibile da ogni sala del museo. Nella sala 2 il mare con il suo orizzonte diventa addirittura l'elemento che definisce l'altezza di esposizione dei reperti, scandendo così il ritmo espositivo delle sale. L'intera palette cromatica dell'allestimento è ripresa dal quadro di K.W. Diefenbach che ritrae lo Scoglio delle Sirene esposto nella prima sala, in un gioco cromatico continuo che richiama il mare anche all'interno degli spazi, in un continuo dialogo natura esterna/interno. Gli spazi dell'otium dell'imperatore si aprono sui giardini del Quarto del Priore, facendo entrare nello spazio del museo un altro elemento fondamentale delle residenze imperiali, quello della natura.

Il racconto si conclude con la Grotta Azzurra, lo straordinario spazio naturale trasformato in età tiberiana con la regolarizzazione delle sponde rocciose in un suggestivo ninfeo, dove a pelo sull'acqua emergeva il gruppo marmoreo di Nettuno e Tritoni, qui riproposto nella sua completezza

anche con una statua di fanciulla vestita di peplo. Una suggestiva ambientazione tramite semplici giochi di luce, lame di luce blu e un raffinato commento sonoro portano il visitatore dentro la Grotta Azzurra, idealmente quasi a bagnarsi i piedi.

Un viaggio in una natura selvaggia, fiorita grazie all'arrivo di Augusto e che Tiberio ha consegnato alla storia.

Luana Toniolo



Planimetria del percorso espositivo

Sala I - LA NATURA SELVAGGIA

Sala II - LA NATURA GENTILE

Sala III - PATRIMONIO DEL PRINCIPE

Sala IV - A PRANZO CON IL PRINCIPE

Sala V - CAPRI CUORE DELL'IMPERO

Sala VI - "DOLCE FAR NIENTE"

Sala VII - LE RAGIONI DELLA SCELTA

Sala VIII - "LA DIMORA POROSA"

I – LA NATURA SELVAGGIA

Un'isola buona a nulla e famosa solo per essere stata la dimora di Tiberio.

(Cassio Dione, LII 43, 2)

Capri una stella esplosa dall'Appennino

Capri costituisce la propaggine più occidentale dell'Appennino meridionale, a naturale prosecuzione della Penisola sorrentina. Le rocce calcaree che formano la sua ossatura sono state modellate dall'abrasione marina in un passato geologico di 200 milioni di anni, ovvero a partire dal Giurassico inferiore. Al termine di quattro cicli erosionali, 130.000 mila anni fa l'isola raggiunge la stabilità tettonica e la separazione dalla terra ferma.

Da allora Capri è un macigno galleggiante sul mare. Il suo territorio, poco adatto allo sviluppo agricolo, è in origine dominato da una natura selvaggia ed infruttuosa (un'isola priva di risorse la definisce Cassio Dione). La collocazione all'imboccatura meridionale del golfo di Napoli la rende, da sempre, un punto obbligato nelle direttrici del traffico marittimo mediterraneo.

La posizione strategica, l'aspetto aspro e impervio del paesaggio, spiegano perché l'immaginario antico ne abbia fatto la sede di mostri, divinità ed eroi.

Capri è...

- l'isola delle capre selvatiche (*Capreae* o *Kapríaia* in Varrone, *La coltivazione dei campi* II 3,3);

- l'isola delle Sirene (Mitografi Vaticani I, 42 *Fabula Sirenum*), gli esseri temibili, metà donne e metà uccelli, che danno forma ai pericoli della navigazione nelle "bocche" di Capri, lo stretto che la separa dalla penisola sorrentina;

- l'isola rocciosa del mitico Telon (*Saxosa Telonis Insula* in Silio Italico, *Punica* VIII, 540-542), il re dei Teleboi che con la ninfa Sebethis genera l'eroe *Oebalus*, alleato del re Turno contro Enea (Virgilio, *Eneide* VII, 733-740).

Capri è per tutti l'isola di Tiberio (Cassio Dione, LII 43, 2): un'attribuzione che nei secoli è risuonata come una condanna, perché associa il principe perverso al teatro della sua perversione. La vicenda di Tiberio si consuma nell'arco di appena un decennio, sufficiente, però, a caratterizzare l'immagine di un "non-luogo" senza passato, né futuro. In realtà, la ricerca archeologica fornisce un quadro ben più ampio e articolato della presenza umana sull'isola, che risale alla fine del V millennio a.C. È vero, però, che il censimento delle evidenze monumentali porta ad individuare il periodo

di maggior concentrazione abitativa tra la fine del I secolo a.C. ed il I secolo d.C.

Capri è, dunque, letteralmente l'isola di Augusto (*patrimonium principis*).

Nell'allestimento del museo sono esposti, per la prima volta, gli apparati decorativi delle ville imperiali.

Raccontare la vita dei Cesari a Capri non significa solo evocare l'atmosfera raffinata delle residenze aristocratiche nelle quali si riflette il nuovo ordine politico creato da Augusto, ma anche indagare i meandri di personalità complesse. È, in primo luogo, il modo per cogliere lo spirito di uno spazio sospeso tra mare e cielo, che nel passato recente è stato ritrovo di intellettuali, fuggiaschi, rivoluzionari ed utopisti.

Rifugio degli indispensabili disordini, il confortabile manicomio d'ogni igienica poesia. Meglio, sei un pugno teso fuori dal mare dei ritmi contro l'ordine europeo e il suo burocratico dovere morale.

Con queste parole, Filippo Tommaso Marinetti, autore del *Manifesto futurista*, giunto a Capri nel 1918, stigmatizzava la sostanza dell' "isola asimmetrica", come amava chiamarla.

Capri, un punto nel Mediterraneo è metafora dell'esistenza: paradiso di trasgressione, palestra di vita attiva, campo di sperimentazione di nuove forme di convivenza.



BASSORILIEVO CON MITRA CHE SACRIFICA IL TORO CELESTE

III secolo d.C., marmo bianco

da Capri, Marina Grande, presso la Chiesa di San Costanzo (XVIII secolo)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6723

[I.3]

Il dio Mitra riconoscibile per l'abito orientale, corta tunica, pantaloni e berretto conico, è reso nell'atto di sgozzare un toro impennato nella fuga; con la sinistra afferra l'animale per le narici, mentre lo penetra con la lama, e lo trattiene premendolo sul fianco destro con la gamba sinistra. L'animale è aggredito anche da un serpente che si abbevera al sangue zampillante, da un cane e da uno scorpione che gli morde i testicoli. Assistono al sacrificio due giovani con torce, l'una orientata in basso e l'altra in alto, e le personificazioni di Sole e Luna collocate negli angoli superiori del campo figurato.

L'uccisione del Toro (*taurobolium*), compiuta dal dio per garantire l'ordine cosmico, è l'episodio principale del mitraismo. Il culto della divinità iranica si diffuse nel mondo romano a partire dal I secolo a.C. soprattutto ad opera dei legionari. In Campania è attestato tra il II e il III secolo d.C. a Neapolis, Puteoli, Ischia, Cales e Capua.

Non ha solida base la notizia della provenienza del rilievo dalla grotta di Matermania, indicata nella letteratura antiquaria come sede del culto mitraico sull'isola. Documenti d'archivio provano che esso fu trovato nella proprietà del dottor Gennaro Arcucci, in località S. Nicola presso la chiesa di San Costanzo. Arcucci nel 1785 ne fece dono a Ferdinando I in visita a Capri. Il rinvenimento in un'area prossima all'approdo antico, fa ritenere che a Capri il culto di Mitra sia stato introdotto dai mercanti e naviganti che stazionavano sull'isola.



STATUETTA DI ESCULAPIO

I secolo d.C., bronzo

da Ercolano

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 5126

[L.4]

Esculapio, il dio della medicina, figlio di Apollo, è riconoscibile per l'attributo del bastone cui si avvolge il serpente, che ne dimostra il carattere originariamente legato agli Inferi. Il culto della divinità guaritrice originario di Epidauro si estese a tutto il mondo romano a partire dal suo insediamento a Roma sull'isola tiberina nel 293 a.C. Ovidio (*Metamorfosi*, XV 709) narra del passaggio dell'immagine sacra attraverso le bocche di Capri, "il dio sotto le sembianze di un serpente dirige la nave e da Epidauro costeggia Capri e il promontorio della Minerva". L'episodio testimonia l'importanza dell'isola nelle comunicazioni marittime tra Roma e la Grecia.

II – LA NATURA GENTILE

Fu così felice che nell'isola di Capri i rami di un vecchissimo elce, che ormai si piegavano a terra e languivano, avessero ripreso nuova vita al suo arrivo, che con la città di Napoli combinò lo scambio di quell'isola, dando in compenso l'isola di Ischia.

(Svetonio, *Vita di Augusto*, 92)

1. Il miracolo dell'elce

Di ritorno dall'Egitto nel 29 a.C., il futuro Augusto fece sosta a Capri. Alla sua presenza, un leccio secolare improvvisamente rinverdì. Il prodigio lo indusse a fare dell'isola un possedimento personale, acquistandola dai Neapolitani in cambio di Ischia.

L'episodio narrato da Svetonio segue lo schema proprio della celebrazione dei principi romani. Augusto appare come un dio benefico capace non solo di governare gli uomini, ma d'infondere nuovo vigore alla natura.

In origine a Roma con i rami dell'elce si intrecciavano le corone civiche offerte in premio a coloro che avevano sottratto dalle mani di un nemico un cittadino romano. Con la vittoria di Azio su Marco Antonio e Cleopatra nel 31 a.C., Gaio Giulio Cesare Ottaviano aveva liberato l'intera cittadinanza romana dal pericolo mortale costituito da una regina straniera irriducibilmente ostile.

La corona civica di fronde di quercia, che sostituì successivamente quella di foglie d'elce, rappresentò insieme agli allori posti agli stipiti della casa e allo scudo d'oro offerto dal Senato e dal popolo romano, l'onore sommo tributato da Roma al suo principe per la vittoria sulla flotta egiziana.

2. I simboli della pace

L'idea di un'umanità originariamente libera da ogni sofferenza appartiene a tutte le culture. La mitologia classica associò la memoria di un periodo aureo di virtù e giustizia al dio Saturno (*Saturnia tempora*). Virgilio nelle *Bucoliche* (IV,6), per primo, mise in relazione il racconto mitologico con avvenimenti storici, preconizzando il ritorno a quei tempi felici ad opera di un *puer*. L'annuncio dell'imminente rinascita rimbalza nella profezia della Sibilla cumana (Virgilio, *Eneide* VI, vv.791-794) che indica nell'avvento di Augusto Cesare, figlio di un dio, la fine di un ciclo storico, preludio della rigenerazione del mondo. Tutta la storia di Roma con la sua gloria e le sue sconfitte, appariva, dunque, come un percorso tortuoso verso una meta predeterminata. L'età dell'oro ritornava grazie alla pace conquistata da Augusto con la forza delle armi e assicurata dal suo buon governo.

Simboli della pienezza dei nuovi tempi sono le piante e i frutti: l'alloro, l'acanto, l'olivo, la spiga, espressione di vittoria e fecondità; ed ancora l'edera e la vite, richiamo alle gioie dell'amore e all'ebbrezza del vino.

In modo del tutto originale, per la sua pervasività, la natura nel suo pieno rigoglio viene riprodotta secondo rigidi schemi sui monumenti pubblici in associazione all'immagine del principe e della sua famiglia.

L'altare (*Ara Pacis Augustae*), dedicato nel 9 a.C. ad Augusto al suo ritorno vittorioso dalla Spagna, contiene il repertorio pressoché completo del mondo di Flora adottato dalla propaganda augustea per comunicare il messaggio di riconciliazione e rinascita da cui prendeva forza il nuovo ordine politico. La rappresentazione della trionfante magnificenza della natura si diffonde anche in ambito privato su ogni genere di supporto materiale, monili, suppellettili e vasellame per celebrare la pace ritrovata.

3. I segni della vittoria

La battaglia di Azio (31 a.C.) è l'atto fondativo del principato, il nuovo sistema politico nato dalle ceneri della repubblica devastata da decenni di guerra civile.

Lo scontro che oppose Gaio Giulio Cesare Ottaviano, il futuro Augusto, a Marco Antonio e Cleopatra, fu guerra di romani contro romani, ma fu presentato ai contemporanei come uno scontro tra civiltà, una vera e propria guerra mondiale, cui neppure gli dei furono estranei.

Accanto a Marco Antonio si schierò Dioniso, il dio della forza vitale eversiva. Tutti gli dei tradizionali, Nettuno, Minerva, Venere e Marte parteggiarono per Ottaviano. Apollo, il dio dell'ordine, e Marte lo avevano già sostenuto contro gli assassini di Cesare, sconfitti a Filippi nel 41 a.C. Apollo e la sorella Diana avevano garantito, inoltre, la vittoria in Sicilia contro Sesto Pompeo nel 36 a.C.

In seguito a queste vittorie militari, a Roma furono edificati un tempio ad Apollo accanto alla casa di Ottaviano sul Palatino, e un tempio a Marte Ultore (vendicatore) nel foro di Cesare. Così il vincitore rinsaldava il patto con gli dei: lo Stato (*Res publica*), la religione, le tradizioni degli antenati (*mos maiorum*) erano restaurati. Il titolo di *Augustus* conferito dal Senato nel 27 a.C. lo designava come l'unico depositario degli auspici, l'interpretazione della volontà degli dei. Questo titolo associato alle figure allegoriche di *Fortuna*, *Concordia*, *Pietas*, *Pax*, *Felicitas* trasformava Augusto nel padre di nuove e più appropriate divinità per il nuovo tempo degli uomini.

Gli dei dell'Olimpo che avevano protetto Augusto sul campo di battaglia e le nuove entità divine entrate nei calendari e nelle produzioni figurative ponevano sotto la benedizione del principe ogni azione pubblica e privata.

Le armi sottratte ai nemici e votate agli dei, rappresentavano da tempo uno dei motivi iconografici in uso per indicare i successi militari di Roma e dei suoi generali. Ora questi motivi e le raffigurazioni della dea Vittoria in templi e spazi pubblici e privati esprimevano il favore accordato dagli dei ad Augusto. La sua immagine con corazza vale come richiamo alla *Virtus*,

qualità personale del principe comune a due stirpi diverse come gli Italici e i Romani, e perciò coagulo dell'identità nazionale.

*Che in cielo Giove regni lo dimostra il tuono: un dio sarà
l'Augusto in terra, poiché i Britanni aggiunge e i minacciosi
Parti all'impero.*

(Orazio, Carme III, 5,1)

4. Il divino in terra

La religione di stato romana non ammette il culto dell'imperatore vivente. Solo dopo la morte, previo assenso del Senato, l'imperatore può essere oggetto di culto in quanto *divus* (divino), non *deus* (dio).

Cesare fu il primo uomo politico ad essere inserito nella serie delle divinità dello Stato (*consecratio*).

Gaio Giulio Cesare Ottaviano, come figlio del divo Cesare (era stato adottato nel 45 a.C.) fu oggetto di devozione già in vita.

L'idea della natura divina del principe è presente sin dall'inizio nella visione politica augustea attraverso l'uso strumentale del motivo della discendenza della stirpe giulio-claudia da Venere e Marte. La trasformazione del culto familiare in culto dinastico è legata al riconoscimento universale del carisma del principe. Intorno alla sua figura si coagulano le speranze di salvezza e di rinnovamento del genere umano che con la fine delle guerre civili aveva pervaso tutti i territori dell'impero.

Già nel 40 a.C. Virgilio nella prima Bucolica (vv. 6-10) chiama *Deus nobis* il giovane Ottaviano incaricato di assegnare ai veterani della battaglia di Filippi (42 a. C.) le terre espropriate alle comunità italiche che avevano parteggiato per Bruto e Cassio, gli assassini di Cesare. La revoca del provvedimento innalza il benefattore in una sfera sovrumana: Roma, città unica al mondo, offre la degna cornice alla presenza del dio.

L'associazione del legame divino tra il figlio del Divo Cesare e Roma si estende poi a tutte le città d'Italia che nella fase più incerta della guerra contro Marco Antonio e Cleopatra gli avevano giurato fedeltà (*coniuratio Italiae*). L'appellativo di "divino in terra" (*praesens divus*) di Orazio dà voce poetica al plauso verso colui che aveva sottomesso i nemici dell'impero.

A Roma il suo nome fu inserito nelle invocazioni alle divinità nel canto dei sacerdoti Salii. Nelle province orientali fu salutato come "dio salvatore". Nel primo editto dell'assemblea della provincia d'Asia del 9 a.C. si stabilì che l'anno iniziasse col giorno di nascita di Augusto (23 settembre) che dava corso alla serie delle "buone novelle" (*euangelia*). L'aspettativa messianica fu alimentata da una serie di aneddoti, alcuni spontanei, altri fatti circolare ad arte. Si diceva che Azia, la madre, lo avesse concepito con il dio Apollo in forma di serpente (Svetonio, *Vita di Augusto*, 94,4).

Un certo credito ebbe la profezia attribuita a Nigidio Figulo, uno dei grandi oppositori di Cesare, proprio perché imputata ad un esponente di

parte avversa e basato su dati cronologicamente plausibili: nella seduta del senato del 23 settembre del 63 a.C., il magistrato Gaio Ottavio era giunto in ritardo trattenuto a casa dal parto della moglie Azia. Alla notizia Figulo aveva proclamato che «era nato il futuro dominatore del mondo» (Svetonio, *Vita di Augusto*, 94, 5).

Il miracolo della fioritura dell'elce a Capri fu visto come un segno tangibile del compimento di questo luminoso destino.

5. Il nome di Augusto

L'ordinamento del principato non è frutto di un unico atto costituzionale, ma di una serie di deliberazioni dei comizi e del senato, prese tra il 30 a.C. e il 19 a.C., che si riassumono nell'assunzione da parte di Augusto delle competenze delle magistrature repubblicane, pertinenti alla sfera civile (*tribunicia potestas*) e militare (l'imperio proconsolare). La somma di tutti questi poteri, dava ad Augusto una posizione dominante, in sostanza monarchica. Una posizione che Augusto si guardò bene dall'ostentare, affidando il riconoscimento del proprio ruolo all'assunzione di titoli che ne esaltavano la qualità di capo carismatico senza però sminuire il carattere civile del nuovo ordine.

Il principe (*princeps*) era il primo dei senatori cui spettava prendere la parola nella Curia (*rogatio sententiae*). Il titolo di *Augustus* che gli fu conferito dal Senato nel 27 a.C. risponde al bisogno vivo in tutto il mondo d'una solenne promessa di pace e benessere, ma in questo attinge alle radici della religiosità italica, secondo la quale a particolari uomini, per predestinazione misteriosa, era dato di esercitare una forza occulta sulle persone e sulle cose, sicché ogni loro intervento era causa di lieto o infelice esito.

Nella convinzione personale di Augusto, il principe non è, secondo il modello delle monarchie ellenistiche, il capo che eccellendo per le sue virtù personali opera sui sudditi, ma colui che, secondo la tradizione romana, eccellendo per nobiltà di natali opera tra i concittadini al fine di realizzare il bene comune.

La salvezza dello stato era affidata a chi ne potesse garantire la stabilità. Questo è il senso della *res publica restituta* che giustifica la nascita di un nuovo ordine politico, in sostanza una monarchia, ma travestita da forme repubblicane.

6. Le dodici ville

L'immagine di Capri è legata al soggiorno degli imperatori, chiara prefigurazione della vocazione turistica contemporanea già accreditata nel Settecento dai visitatori del *Grand Tour*.

La curiosità morbosa alimentata dai foschi racconti degli storici antichi sui dieci anni trascorsi da Tiberio ha condizionato la ricerca archeologica. Con esiti diversi, si sono ricercati i siti dove sorgevano le dodici ville menzionate da Tacito e Svetonio.

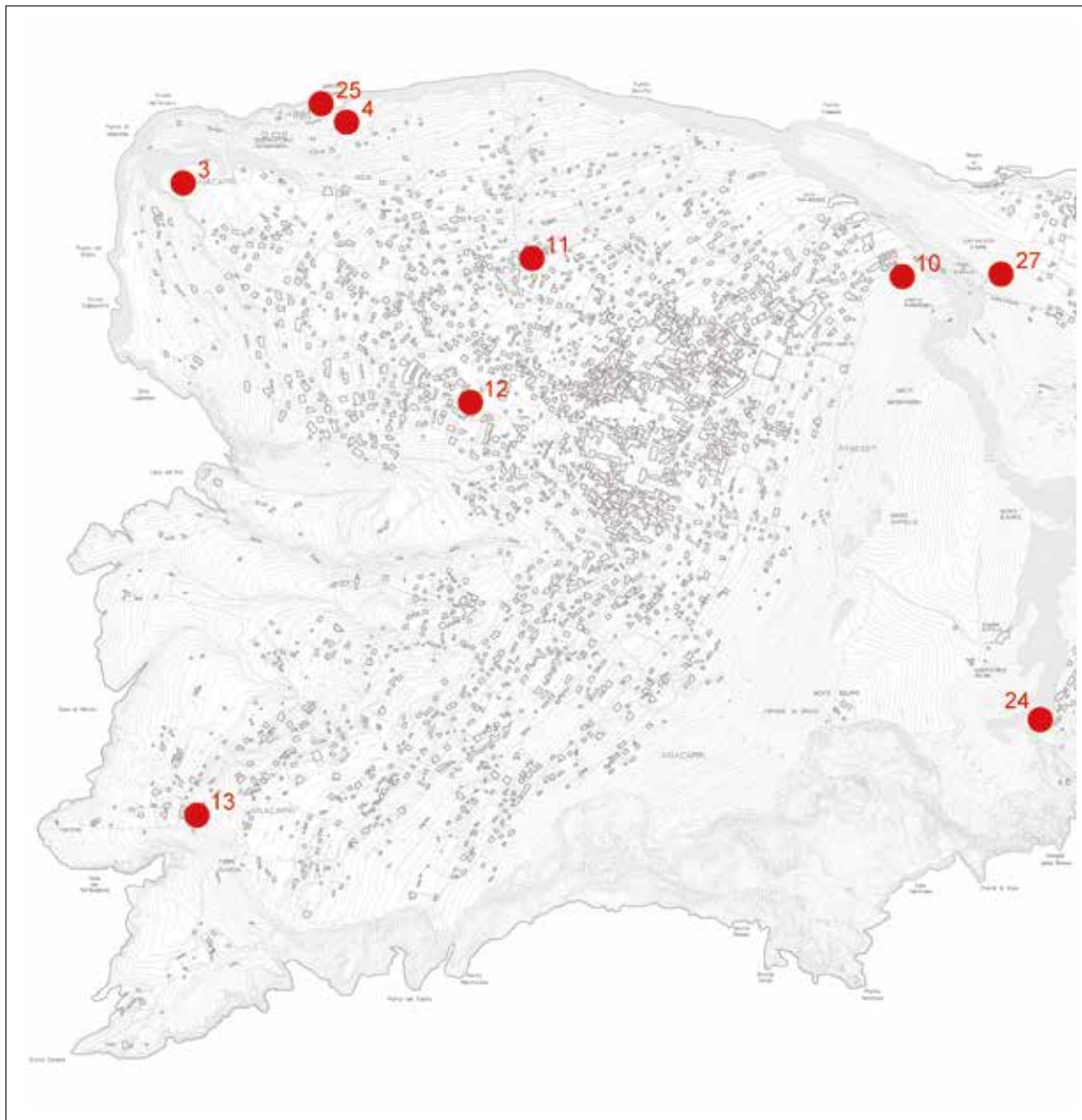
Il progetto elaborato dall'astrologo Trasillo era ispirato alle dodici divinità zodiacali, ma non vi è prova che sia stato veramente realizzato.

La citazione varrebbe ad esempio della superstizione del principe, accusato di essere plagiato da maghi e stregoni.

Si è anche ipotizzato che il numero 12 indicasse le dodici divinità olimpiche oppure la divisione dell'isola in dodici parti in aderenza al modello della città ideale teorizzata dal filosofo Platone.

Il cospicuo numero di strutture in opera reticolata, la tecnica edilizia in uso a partire dal I secolo a.C., ha fatto pensare che tutto ciò che a Capri è romano appartenesse alle residenze imperiali. Un più attento esame ha dimostrato, invece, che molti resti sono pertinenti ad abitazioni private (amici, collaboratori, amministratori del principe), o a sistemi di approvvigionamento idrico, strade, terrazzamenti.

I resti imponenti tutt'ora visibili confermano il carattere "imperiale" di Villa Jovis, Palazzo a Mare e Damecuta. Residenze di lusso erano le ville di Castiglione, punta Tragara o Tuoro Grande e Unghia Marina. Non è possibile dare una precisa definizione delle strutture individuate a Capodimonte, Gradola e Gasto. Sporadici rinvenimenti interessano Monte San Michele, Truglio, Ajano, Fontana, Mulo, Campo di Pisco, Camerelle, Matermania, Tiberino e Monticello.



Carta Archeologica di Capri “Le dodici ville di Tiberio” e altri principali siti

Ville imperiali:

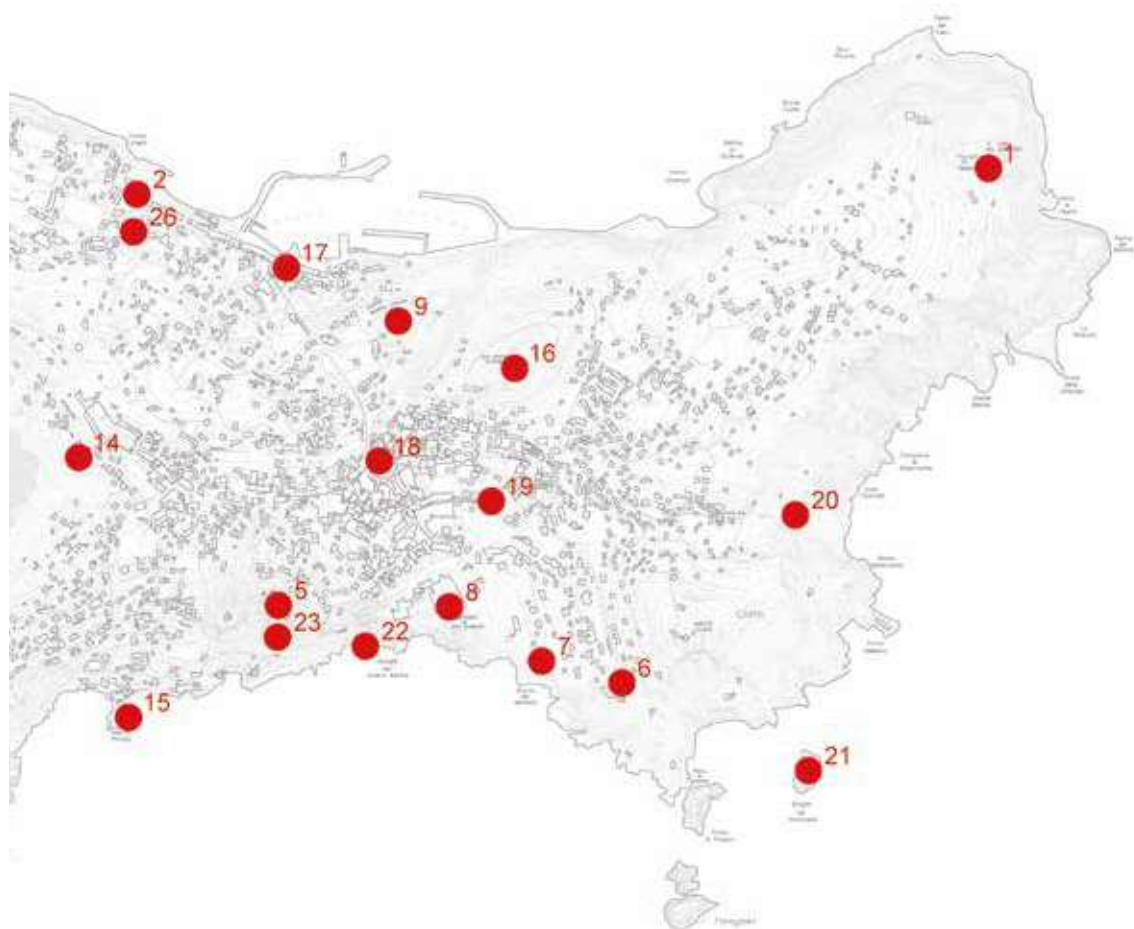
- 1 - Villa Jovis
- 2 - Palazzo a Mare
- 3 - Damecuta

Residenza di lusso:

- 4 - Gradola
- 5 - Castiglione
- 6 - Tragara o Tuoro grande
- 7 - Unghia Marina, Villa detta di Giulia
- 8 - Certosa di S. Giacomo
- 9 - Gasto
- 10 - Capodimonte

Strutture edilizie d'incerta destinazione:

- 11 - Timberino e Veterino
- 12 - Monticello
- 13 - Campo di Prisco
- 14 - Ajano
- 15 - Mulo e scoglio delle sirene
- 16 - San Michele
- 17 - Truglio



Elaborazione: Ferdinando d'Agostino

Ritrovamenti:

- 18 - Abitato greco-romano
- 19 - Camerelle
- 26 - San Costanzo
- 27 - Scala fenicia

Grotte:

- 20 - Grotta di Matermania
- 21 - Monacone
- 22 - Grotta dell'arsenale
- 23 - Grotta di Castiglione
- 24 - Grotta delle Felci
- 25 - Grotta Azzurra



VERA DI POZZO CON RAMI DI PIOPPO E ATTRIBUTI DI ERCOLE

Ultimo quarto I secolo a.C. – primo quarto del I secolo d.C., marmo lunense
da Capri, Villa Jovis (1827)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 120129

[II.2]

La vera di pozzo (puteale) fu rinvenuta durante gli scavi condotti da Giuseppe Feola nel quartiere residenziale del palazzo, nell'aula absidata che sporge ad oriente sulla rupe insieme al puteale con tralci di vite [II.3] e al rilievo della Cavalcata [VII.7].

Tra i rami di pioppo bianco sono sospesi un arco, due faretre e una clava cui è avvolta una pelle di leone (leontè), tutti attributi di Ercole. Secondo il mito, il pioppo bianco è l'albero piantato all'ingresso dell'Acheronte da cui l'eroe ricavò la corona che indossò di ritorno dal viaggio negli Inferi. La decorazione assume quindi una forte connotazione celebrativa ed allusiva alla natura divina del principe, assimilato all'eroe divinizzato dopo la morte.



VERA DI POZZO CON TRALCI DI VITE

Prima metà I sec. d.C., marmo lunense

da Capri, Villa Jovis (1827)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6671

[II.3]

La vera di pozzo (puteale) fu rinvenuta durante gli scavi condotti da Giuseppe Feola nel quartiere residenziale del palazzo, nell'aula absidata che sporge ad oriente sulla rupe insieme al puteale con rami di pioppo ed attributi di Ercole [II.2] e al rilievo della Cavalcata [VII.7].

Tralci di vite originati da un punto centrale si intrecciano a ghirli sostenendo piccoli grappoli pieni di acini pendenti. La pianta cara a Dioniso rimanda alle gioie dell'amore, all'ebbrezza del vino e alla trionfante magnificenza della natura ed è un motivo dominante nella produzione figurativa di età augustea.



BASSORILIEVO CON BIREMI

Terzo quarto del I secolo a.C., tufo grigio

da Cuma

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. II0565

[II.10]

Due navi gemelle (biremi) seguono due rotte divergenti secondo uno schema tattico di guerra. Sul ponte soldati forniti di lance, elmi a calotta a tesa circolare e scudi ovali si preparano allo sbarco per combattere a terra. La scena evoca una delle battaglie navali che segnano la storia della tarda repubblica. Si ritiene che il rilievo, destinato ad un monumento funerario, sia appartenuto ad uno dei veterani della battaglia di Nauloco (36 a.C.) in cui Agrippa, in nome del futuro Augusto, trionfò su Sesto Pompeo, figlio di Pompeo Magno grazie alla forte marineria da lui organizzata sulla costa flegrea.



TORSO MASCHILE CON CORAZZA

I secolo d.C., marmo bianco

da Capri, località Truglio (1825-1826)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6213

[II.11]

La statua fu trovata nel corso di scavi condotti presso la fontana di Truglio, nella proprietà Arcucci (1825-1826). Furono messi in luce e poi ricoperti alcuni ambienti con pavimenti a mosaico e colonne in marmo colorato. Queste scoperte e quelle in una vigna vicina hanno fatto ipotizzare l'esistenza a Truglio di una delle ville di Tiberio.

La figura indossa una tunica e al di sopra una corazza anatomica. In petto sulla lorica pende l'egida con la Gorgone. Sull'addome da un calato vegetale, tra cui spuntano due barbari accovacciati su scudi, svetta un trofeo antropomorfo ai cui lati si dispongono due Vittorie alate in atto di sospendere al fantoccio, ciascuna, uno scudo rettangolare. La rappresentazione allude alle virtù militari del personaggio celebrato, Augusto o forse uno dei componenti della famiglia del principe.



BUSTINO DI AUGUSTO

14 d.C. ca., bronzo

da Ercolano, Grotta di Vico di Mare

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 5473

[II.12]

Il ritratto, conforme ad un modello di poco anteriore o successivo alla morte di Augusto, testimonia in ambiente domestico la devozione dei proprietari della casa al principe.



APPLIQUE CON DIANA IN ARMI

Argento e bronzo

da Ercolano, Casa d'Argo (II 2)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25493

[II.13]

APPLIQUE CON APOLLO IN ARMI

Argento e bronzo

da Ercolano, Casa d'Argo (II 2)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25492

[II.14]

I due dischi, lavorati a sbalzo e con bordo modanato, sono muniti di anello posteriore per la sospensione ad un mobile o suppellettile. Nel campo centrale sono rappresentati i due fratelli divini, Apollo e Diana in armi. La propaganda augustea esaltò il ruolo delle due divinità che sostennero Ottaviano contro Sesto Pompeo a Nauloco (36 a.C.) e contro Marco Antonio e Cleopatra ad Azio (31 a.C.)

Le due immagini in un contesto domestico esprimono la fedeltà al principe da parte dei proprietari della casa.



STATUETTA DI VITTORIA SU GLOBO

I secolo d.C., bronzo

da Pompei

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 72987

[II.17]

La statuetta era parte di un elemento di arredo domestico. La dea, con le ali spiegate e la veste mossa dal vento, poggia i piedi su un globo, segno di successo universale. Il motivo ha grande successo nelle produzioni figurative di età augustea a seguito dell'iniziativa, presa da Ottaviano nel 29 a.C., di far sistemare all'interno della Curia la statua in bronzo dorato dedicata a Taranto da Pirro per la vittoria ottenuta sui romani ad Eraclea (280 a.C.). A Roma la vittoria tarantina, posta su un globo, reggeva le armi del bottino di Azio (31 a.C.).



BUSTO DI AUGUSTO DIVINIZZATO

Secondo quarto del I secolo d.C., marmo bianco
da Fondi

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 149974

[II.18]

Il busto di dimensioni colossali raffigura il principe con fattezze giovanili dalla bellezza fortemente idealizzata. Per stile e tipologia, invece, il ritratto si colloca nella serie delle immagini successive alla morte nel 14 d.C. quando fu consacrato come *divus* e la sua figura divenne oggetto di un culto pubblico.

III – PATRIMONIO DEL PRINCIPE

Questi (i Neapolitani), dopo aver perso Pitecusa a seguito di una guerra, la riebbero da Cesare Augusto che rese Capri proprietà imperiale, coprendola di costruzioni.
(Strabone, V, 4,9)

1. Le ville del principe

La testimonianza di Strabone dell'avvio con Augusto di un'intensa attività edilizia fa pensare che l'isola ospitasse a quel tempo più di una residenza imperiale, che il principe ornò di oggetti rari ed antichità preistoriche (Svetonio, *Vita di Augusto*, 72,3). È possibile, quindi, che già ad Augusto appartenessero le dodici ville di Tiberio menzionate da Tacito (*Annali* IV, 67). Va però contraddetta l'opinione corrente che vede nel Masgaba caro ad Augusto l'architetto delle ville capresi. Costui non era uno schiavo liberato, amministratore dell'isola, ma un nobile numida, ammesso per rango tra gli amici del principe. Sulla sua tomba Augusto improvvisa dei versi. L'episodio narrato da Svetonio (*Vita di Augusto*, 98,4) conferma la presenza sull'isola di principi e dignitari della corte imperiale che, partecipi dei gusti del principe, devono aver contribuito alla sua monumentalizzazione. Dell'impegno di questi committenti, ben poco si coglie oggi nelle strutture divorate dal tempo, emergenti in più punti dell'isola. Saltuariamente si riceve la suggestione del raffinato modo di vivere dei proprietari nei preziosi manufatti marmorei riutilizzati negli edifici locali, o individuati ripercorrendo una plurisecolare vicenda di scavi clandestini e dispersioni di antichità nel commercio antiquario.

Secondo Svetonio (*Vita di Augusto* 72,3), nella decorazione delle sue residenze, che egli volle di piccole dimensioni, Augusto fu spinto da curiosità botaniche e zoologiche, più che da interessi artistici. Le basi predilette dei suoi soggiorni capresi furono probabilmente quella ubicata in località Palazzo a Mare-Bagni di Tiberio, e la villa di Damecuta, che presenta un'importante fase costruttiva databile ai primi anni del I secolo d.C. Le sculture e gli arredi marmorei rinvenuti in queste zone sono di pregevole qualità, con soggetti indicativi dei programmi religiosi e politici del principe.

2. Vita di corte

La corte (*aula Caesaris*) fu una nuova struttura di potere creata da Augusto e perfezionata da Tiberio.

Il termine designa sia la casa del principe, che le persone che vi sono ammesse secondo una rigida gerarchia determinata dal rango e formalizzata in un rigido cerimoniale.

Questo concetto si definisce per estensione al lessico latino del termine greco aulè, la residenza del re (*basileus*) che si circonda di aristocratici di sua fiducia (*philoi*) con i quali ha rapporti di collaborazione ricevendone in cambio il riconoscimento del proprio potere.

Nell'*aula Caesaris* si elaboravano le linee di governo e le tendenze culturali che si sarebbero poi diffuse tra le classi emergenti e la nuova nobiltà. Lo stile di vita di Augusto, le abitudini e le scelte ideologiche e culturali, studiate a tavolino, divennero modello diffuso, *exemplum*, in tutta la penisola per i gruppi sociali più ambiziosi. I riferimenti alla cultura greca, le immagini delle divinità protettrici dell'imperatore e dei protagonisti del ciclo troiano, i segni del nuovo potere politico, gli stili architettonici scolpiti nel marmo, ma anche la foggia delle acconciature dei membri della famiglia giulio-claudia, diventavano espressioni della *dignitas* della casa imperiale: imitarle significava essere parte e sostegno del nuovo sistema politico. A caratterizzare la vita di corte era l'esibizione della regalità attraverso lo sfarzo e la raffinatezza, come dimostrano gli oggetti di uso quotidiano e gli arredi delle residenze di Capri.

STATUA ACEFALA TIPO NARCISO

I secolo d.C., marmo di Taso

da Anacapri, Villa di Damecuta (1937-1948)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 238328

[III.1]

La scultura rappresenta un giovinetto dal corpo aggraziato ed è una riproduzione di un modello statuario di fine V secolo a.C. attribuito alla cerchia di Policletto. La posa languida del corpo e l'atteggiamento riflessivo del volto, negli esemplari in cui è conservato, hanno suggerito l'identificazione con Narciso, il fanciullo perso nella contemplazione della propria immagine riflessa in una fonte. Questa interpretazione non è però da tutti condivisa.

Narciso rifiuta l'amore della ninfa Eco la quale si dissolve nell'aria per il dolore dell'amore negato. Nemesis punisce il giovane facendolo innamorare di se stesso.

La storia narrata da Ovidio nella *Metamorfosi* (3, 339-509) è esemplare del potere di Eros: mito greco ma gradito maggiormente al pubblico romano. Se si condivide l'identificazione, la presenza di Narciso, punito per la sua condotta contro natura, nell'arredo di una delle ville imperiali potrebbe essere una citazione della campagna moralizzatrice dei costumi promossa da Augusto. Con una serie di interventi legislativi, la *Lex Papia Poppaea* (9 d.C.), la *Lex Iulia de maritandis ordinibus* (18 a.C.) e la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* (17 a.C.) il principe mirò a frenare il diffondersi del celibato e ad incoraggiare il matrimonio e la natalità.



STATUA ACEFALA DI FIGURA FEMMINILE VESTITA DI PEPLO

Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 255778
[III.2]

STATUA ACEFALA DI FIGURA FEMMINILE VESTITA DI PEPLO

Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 255779
[III.3]

Le statue facevano parte di un gruppo originariamente collocato nella villa di Augusto localizzata nell'area di Palazzo a Mare presso Marina grande. Entrambe sono interpretate come danzatrici oppure, come Danaidi, le figlie di Danao, re di Libia e poi di Argo. Nella narrazione delle *Supplici* di Eschilo, le donne, che rivendicano con forza le loro origini greche in quanto discendenti di Io, uccidono i propri mariti figli di Egitto. Il mito, raffigurato a Roma nel portico del tempio di Apollo Palatino, assume un particolare valore celebrativo in riferimento alla conquista dell'Egitto da parte di Augusto. Gli schemi iconografici delle due figure femminili rimandano a modelli della scultura greca degli inizi del V secolo a.C. ed esprimono quel gusto "severizzante" che fu particolarmente apprezzato dal principe in quanto espressione formale di rigore morale.





BASE D'ALTARE CON SIMBOLI DI DEMETRA

Ultimo quarto I secolo a.C., marmo di Luni
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, inv. 255776
[III.5]

Su ciascuna delle quattro facce sono sospesi rami di alloro che compongono ghirlande annodate da bende sacre (*infulae*). La funzione sacrale della base, su cui doveva poggiare l'altare vero e proprio, è indicata dalla rappresentazione di una scrofa, vittima del sacrificio, e, al di sopra, di un fascio di spighe. Negli altri specchi è rappresentata una fiaccola cui si avvolge un serpente, un vaso colmo di fiori, frutti e spighe, e una mensa su cui poggia una cesta coperta da un drappo e un cembalo. Tutti questi motivi alludono a Demetra, onorata come divinità del culto di Eleusi.

IV – A PRANZO CON IL PRINCIPE

Per quattro giorni si ritirò a Capri, con l'animo rivolto alla tranquillità e ad ogni amabilità. Assistette anche con assiduità agli esercizi di efebi, di cui, secondo un'antica tradizione, c'è ancora a Capri una certa abbondanza; anzi, offrì loro anche un pranzo in sua presenza, lasciando, o meglio imponendo la libertà assoluta di giocare e di disputarsi a forza i frutti, le pietanze e i vari oggetti che venivano loro lanciati. Insomma non rinunciò ad alcun genere di divertimento.
(Svetonio, *Vita di Augusto*, 98, 3)

1. L'isola di Augusto

Augusto amò Capri per la bellezza del paesaggio e la dolcezza del clima, per l'atmosfera serena che favoriva la meditazione; in tal senso va infatti inteso il nome di *Apragopolis*, la città del dolce far niente, come amava chiamarla con una parola di sua invenzione, scherzando sul fatto che gli uomini del suo seguito durante il soggiorno nell'isola trascurassero gli affari di stato (Svetonio, *Vita di Augusto*, 98, 6-8).

Capri, invece, non fu per lui solo luogo di riposo, ma d'impegno, svolto nella giusta alternanza tra intrattenimento culturale e buon governo (*otium cum dignitate*).

L'isola lo attrasse per la sua aura di sacralità e per la tradizione greca ancora fortemente radicata nella popolazione.

Durante il suo principato vi soggiornò spesso per brevi periodi; qui, ormai vecchio e malato, trascorse quattro giorni beneficiando di un miracoloso miglioramento prima che la morte lo cogliesse a Nola il 19 agosto del 14 d.C. (Svetonio, *Vita di Augusto*, 98, 1-3). Assistette agli esercizi degli efebi, ai quali offrì un banchetto nel corso del quale distribuì doni ai convitati esigendo da loro la massima libertà di comportamento. L'efebia raccoglieva i giovani in età puberale che, divisi per classi di età, sotto la sorveglianza di speciali magistrati elettivi, ricevevano un'educazione militare, atletica, letteraria e musicale.

La liberalità del principe è il segno della sua attenzione nei confronti dell'istituzione più antica e prestigiosa dell'isola, espressione del sistema educativo greco recepito da Neapolis, cui originariamente apparteneva.

L'inclusione di Capri nel patrimonio personale avvenne nel rispetto delle più antiche partizioni amministrative (*polichnai*) e delle magistrature locali (*agoranómoi*). Queste cariche che nelle città greche sovrintendevano ai mercati e all'organizzazione delle feste ad essi connesse, assumono con Augusto la gestione del culto imperiale, cui erano spesso collegati i giochi

degli efebi. La dedica di un tempietto da parte di uno di questi magistrati attesta che a Capri Augusto fu oggetto di venerazione mentre ancora era in vita.



TESTA DI ATLETA

117-138 d.C., marmo greco insulare

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 205248 (già collezione Mario Astarita)

[IV.1]

La testa è opera di un artista romano che si è liberamente ispirato a modelli della scultura greca della prima metà del V secolo a.C. I lineamenti del volto sono accostabili alla maniera dell'artista di Argo, Policleto. Il dettaglio delle orecchie dal padiglione rigonfio indica che si voleva rappresentare un pugile.



TESTA DI DIADUMENO

II secolo d.C., marmo greco insulare

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 205247 (già collezione Mario Astarita)
[IV.2]

La testa appartiene ad una riproduzione del Diadumeno di Policletto, una scultura in bronzo creata dall'artista di Argo intorno al 420 a.C. nell'ultima fase della sua carriera fortemente influenzata dai contatti con l'ambiente artistico di Atene.

L'immagine dell'atleta che si cinge la fronte con la benda della vittoria (Diadúmenos) fu molto apprezzata dal pubblico romano, utilizzata per la decorazione delle ville, in cui si voleva ricreare l'ambientazione dei ginnasi greci.

La presenza di un esemplare nella villa di Augusto a Palazzo a Mare [IV.3] è preziosa testimonianza della predilezione del principe per l'arte greca classica e dell'attenzione da lui riservata all'istituzione caprese dell'efebia, riferita dallo storico Svetonio (*Vita di Augusto*, 98,3)

V – CAPRI CUORE DELL'IMPERO

Tiberio Cesare trascorse a Capri sette anni fino alla morte e l'organo dell'ecumene che presiede al comando, centrato lì come in un cuore, non si spostò affatto per tutto quel tempo. Ma le preoccupazioni del governo, facendo impeto da ogni parte, non gli concedevano la pace dell'isola pura e non squassata dai flutti...

(Plutarco, Sull'esilio 9– Moralia 602a)

1. La *Domus Augusta*

Nel sistema politico creato da Augusto i legami familiari e la gestione del patrimonio personale del principe si saldavano indissolubilmente al funzionamento della macchina istituzionale e alla gestione del patrimonio dello stato. La salvezza dello stato (*res publica restituta*) era affidata a chi ne potesse garantire la stabilità. Ma per garantire stabilità si doveva trovare il modo di rendere trasmissibile quell'eredità di sangue e opera spesa a favore dello stato (*auctoritas*), che legittimava il potere del singolo.

La trasmissione del potere doveva avvenire nel rispetto della tradizione nobiliare repubblicana, per eredità all'interno dei componenti della *gens*. In assenza di figli maschi, l'erede legittimo andava ricercato nella *domus Augusta*, costituita per aggregazione di famiglie strettamente imparentate attraverso il ramo femminile.

Nel 17 a.C. Augusto adottò i figli primogeniti di Giulia, la figlia avuta nel 39 a.C. dalla prima moglie Scribonia, e del valoroso compagno d'impresa Marco Vipsanio Agrippa.

A causa della morte prematura dei due principi designati– Gaio Cesare nel 2 d.C. e Lucio Cesare nel 4 d.C.– adottò l'ultimo nipote Agrippa Postumo.

Ma la seconda moglie Livia Drusilla Claudia, che egli tenne sempre in grande considerazione, lo persuase ad adottare anche il proprio figlio primogenito Tiberio, avuto dal precedente matrimonio con Tiberio Claudio Druso. Tiberio a sua volta, dovette adottare il nipote Germanico, figlio del fratello Claudio Druso e di Antonia minore, nipote di Augusto.

Al termine di questo tortuoso iter, alla morte di Augusto nel 14 d.C. Tiberio assunse la cura dell'impero romano. La sua ascesa consacrò il ruolo della *Domus Augusta* come centro di potere sostitutivo di quello delle istituzioni repubblicane. Già nell'8 a.C. l'inviolabilità concessa ad Augusto fu estesa ai componenti della sua famiglia.

La sentenza pronunciata dal senato nel 20 d.C. contro Gneo Pisone, legato di Siria, accusato di aver avvelenato Germanico nel 19 d.C. rende esplici-

cito il nuovo ruolo pubblico assunto dalla *Domus Augusta*, che per la sua inviolabile maestà (*maiestas*) è garante dell'incolumità (*salus*) dello stato (*res publica*).

2. Capri “rivale di Roma” (*aemula Romae*)

Tiberio subì nella sua vita amarezze e delusioni. La parsimonia, la rudezza dei modi, l'alterigia naturale di un Claudio gli rendevano difficili i rapporti interpersonali. Oppresso dalla madre Livia, infastidito dalle liti tra le nuore Agrippina e Livilla, incalzato dai nipoti Germanico e Druso, insofferente alla adulazione dei zelatori, asociale e con tendenza all'isolamento, lui che non aveva avuto problemi a ritirarsi a Rodi nel 6 a.C. sottraendosi ai piani di Augusto, nel 27 d.C. decise di trasferirsi definitivamente a Capri, dove visse fino alla morte nel 37 a.C.

La piccola isola diviene il centro dell'impero da cui il principe invia direttive per il governo dell'impero; terminale di un flusso costante di informazioni da Roma che gli consentono di esercitare pienamente il suo potere.

Nel Palazzo governativo (Villa Jovis) Tiberio tiene regolarmente udienze ed ospita personaggi di rilievo convenuti da tutto l'impero. Nei dieci anni di ritiro (*secessus*), dieci e non sette come erroneamente indicato da Plutarco, mantiene i contatti con i parenti che incontra nei suoi tre viaggi in terraferma. Alcuni di questi risiedono per periodi più o meno lunghi a Capri: sicuramente il nipote acquisito Gaio (futuro imperatore Caligola) e il nipote naturale Tiberio Gemello, figlio di Druso minore e Livilla, chiamati a sé nel 31 a.C.; Druso, fratello di Caligola, e sua moglie Emilia Lepida che risiedettero nell'isola tra il 27 e il 30 d.C.; la cognata Antonia Minore, moglie del fratello Druso maggiore, che possedeva una villa a Miseno. Ospite di riguardo è Agrippa, futuro re di Giudea. A Capri si trovava il senatore Gaio Asinio Gallo, marito di Vipsania prima moglie di Tiberio e per questo da lui malvisto, mentre a Roma veniva letta in senato la lettera di Tiberio che sanciva la sua condanna a morte per alto tradimento. Per lo stesso motivo vi furono giustiziati Vesculario Flacco e Giulio Marino, compagni di Tiberio nel soggiorno di Rodi.

A Capri risiedettero stabilmente: il giurista Cocceio Nerva; il consigliere Curzio Attico; eruditi, in maggioranza greci e tra questi l'astrologo Trasillo che esercitò una grande influenza su Tiberio. Frequentemente vi soggiornarono il potente prefetto del pretorio Seiano e il suo successore Macrone, che sposò una nipote di Trasillo, Ennia, anche lei presumibilmente presente sull'isola.

L'apparato di corte, composto secondo una rigida gerarchia determinata dal rango e formalizzata in un rigido cerimoniale è ormai un elemento inscindibile della figura del principe: gli si affianca nel palazzo di Roma e lo segue nella residenza di Capri.

La presenza dei “dotti greci” (Tacito, *Annali* IV, 58) prova che “l'isola di Tiberio” fu animata da una raffinata vita culturale, seppure in scala ridotta rispetto a Roma, ma a questo si aggiunge un clima di intrighi e congiure

che oscurano la figura del principe e che hanno determinato l'inappellabile condanna del suo governo e dell'isola teatro delle sue nefandezze.

Il problema della successione angustiò gli ultimi anni di Tiberio per il timore che la designazione di un erede potesse indebolire il suo contrastato governo. Perciò ebbe nei confronti dei congiunti un atteggiamento ambiguo e contraddittorio.

Ancora a Roma l'esistenza di due legittimi successori Druso minore e Germanico, rispettivamente figlio naturale e figlio adottivo, determina a corte la formazione di due fazioni contrapposte. La morte di Germanico (19 d.C.) e di Druso (23 d.C.) e l'eliminazione di Seiano (31 d.C.) che aveva osato tramare per una sua successione al principato, apre drammaticamente la via al regno di Caligola (37-41 d.C.), terzogenito di Germanico e Agrippina.



BUSTO DI DRUSO MAGGIORE

Fine I secolo a.C. – inizio I secolo d.C., bronzo
da Pompei, Necropoli di Porta Ercolano
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 5632
[V.18]

Nerone Claudio Druso, noto come Druso maggiore, figlio secondogenito di Tiberio Claudio Nerone e di Livia Drusilla, moglie di Augusto, sposò Antonia, nipote di Augusto, dalla quale ebbe diversi figli, tra cui Germanico (15 a.C.-19 d.C.) padre di Caligola e Claudio (10 a.C.-54 d.C.). Perse la vita sull'Elba a seguito di una caduta da cavallo. La sua memoria fu oggetto di devozione. Statue gli furono dedicate già al tempo di Augusto e soprattutto durante il regno del figlio Claudio.

(•) (••) donne che vanno in matrimonio
A in **MAIUSCOLO** i nomi degli imperatori
 ◇◇ figli adottivi di **AUGUSTO**
 ◇◇◇◇

in **MAIUSCOLO** i nomi degli imperatori

in **MAIUSCOLO** i nomi degli imperatori

figli naturali e adottivi di **TIBERIO**figli naturali e adottivi di **TIBERIO**

VI – “DOLCE FAR NIENTE”

Chiamava Apragópolis (città del dolce far niente) l'isola vicina a Capri per la vita sfaccendata di quelli del suo seguito che si ritiravano là.

(Svetonio, *Vita di Augusto*, 98)

1. Vivere in villa

La vicinanza con Roma, il clima temperato e una natura generosa trasformarono alla fine del I secolo a.C. la Campania nel più esclusivo rifugio dell'aristocrazia romana.

Capri e le città che affacciavano sul golfo di Napoli conservavano intatti lingua, cultura e modi di vivere alla greca. Qui, i più antichi miti greci si erano legati indissolubilmente al più antico passato di Roma ed offrivano la lente attraverso la quale leggere e disegnare il nuovo potere di Augusto.

Nell'età del principato appariva ormai risolto il dissidio tra lusso e sapienza greca (*axiatica luxuria*) e rigore romano dei costumi (*mos maiorum*) che aveva ostacolato l'assimilazione della cultura greca da parte del ceto dirigente romano all'epoca della conquista del Mediterraneo orientale (II-I secolo a.C.)

Il tempo del cittadino romano è scandito dall'alternanza tra vita privata (*otium*) e attività al servizio dello stato (*negotium*). L'attività intellettuale è riservata al ritiro per le ferie da trascorrere in villa, dove godere della lettura di testi antichi, della conversazione letteraria e filosofica, della scrittura di componimenti. Qui il padrone di casa può circondarsi di opere d'arte e riproporre nelle architetture e negli arredi il lusso delle residenze principesche ellenistiche. Nelle ville ci sono edifici e complessi che imitano nelle strutture e nel nome gli edifici pubblici greci- teatri, palestre, biblioteche- ornati da sculture, pitture e suppellettili che, per qualità artistica e iconografia, esaltano il decoro degli ambienti. La villa non è però uno spazio privato esclusivo. È aperta agli amici, ai clienti, agli esponenti della comunità del luogo, può essere anche sede di attività politica. L'intreccio tra dimensione pubblica e privata imprime alle dimore della classe dirigente il valore preponderante di spazio di autorappresentazione del proprietario.

La Grecia, conquistata [dai Romani], conquistò il selvaggio vincitore ed introdusse le arti nell'agreste Lazio (Orazio, *Epistole*, II, 1, 156)

2. Vivere alla greca per essere romani

L'espressione di Orazio ben sintetizza le conseguenze dell'impatto dei modelli culturali della Grecia ellenistica sugli ambienti intellettuali romani, i cui effetti furono metabolizzati nell'arco di tempo compreso tra il trionfo siracusano di Marcello (212 a.C.) e quello asiatico di Pompeo (74 a.C.).

Nel corso delle guerre puniche (264-146 a.C.), quando Roma si affaccia nel Mediterraneo a rivendicare il ruolo di potenza universale, si creano le condizioni per un nuovo rapporto con il mondo greco sintetizzabile nella formula dell' "insaziabile esotismo filellenico".

La Roma in cui si celebrò il trionfo per la conquista di Siracusa (212 a.C.) era una città da sempre aperta all'orizzonte greco, anche attraverso le città della Sicilia e della Magna Grecia, centro di produzione e consumo di un artigianato raffinato. Ma l'arrivo di statue e quadri con i bottini di guerra offerti dai generali vittoriosi (Claudio Marcello a Siracusa nel 212 a.C.; Quinto Fabio Massimo a Taranto nel 202 a.C.; Lucio Mummio a Corinto nel 146 a.C.; Marco Fulvio Nobiliore ad Ambracia nel 189 a.C.) suscitò sentimenti di ammirazione per le diverse espressioni dell'arte greca. L'immissione incommensurabile di manufatti di stile ed epoche diverse creò le condizioni per l'improvvisa acquisizione della consapevolezza dell'altro come diverso da sé: il mondo greco si offriva per la prima volta nella sua globalità come oggetto esotico e ricco di fascino, di cui appropriarsi. Un nuovo gusto estetico comincia a diffondersi nelle classi colte e, successivamente, alimenta il commercio, spesso a costi altissimi, di capolavori da fruire in costante contemplazione.

L'esperienza del fasto delle capitali delle monarchie ellenistiche, a seguito della conquista della Siria nel 186 a.C., determinò l'adozione da parte dei notabili romani di comportamenti mutuati dai successori di Alessandro, che del possesso delle antichità greche avevano fatto strumento di legittimazione dinastica. Solo dalla metà circa del II secolo si attua un approccio più equilibrato alla cultura greca e si definisce un nuovo modello di fruizione consapevole che alimenta il collezionismo pubblico e privato.

Artisti provenienti dai centri del mediterraneo ellenizzato replicano o reinterpretano le iconografie della grande scultura del V secolo a.C. alla luce della morbidezza ed espressività propria dell'età ellenistica; contribuiscono così a promuovere nella committenza quel gusto eclettico che è un tratto saliente dell'arte romana: non l'espressione di un atteggiamento nostalgico e retrospettivo ma la soluzione formale attraverso cui veicolare nuovi contenuti: si ricercano i capolavori greci del passato selezionando gli stili ed i periodi; si interviene nella produzione artistica contemporanea, proponendo un uso disinvolto dei modelli di riferimento. Questo fenomeno è ben rappresentato in Campania a partire dall'età tardo repubblicana.

Varie iscrizioni da Puteoli e da altre città flegree attestano un certo numero di personaggi coinvolti a vario titolo nella produzione di sculture in marmo (Isidoro di Paros a Cuma). È il momento in cui il golfo di Napoli accoglie la vita frenetica di una facoltosa clientela che nello svago della villeggiatura porta avanti la competizione politica e nel lusso di cui si circonda esibisce il proprio rango sociale. I manufatti artistici cominciano ad essere riprodotti in serie in funzione di un bacino di utenza allargato. La decoratività è il criterio di scelta prevalente ma ciò non significa che le opere d'arte non avessero un loro specifico significato entro uno specifico contesto.

La produzione copistica e seriale non è la risposta agli appassionati che non trovavano soddisfazione in un mercato in via di esaurimento, ma è conseguente ad una richiesta di oggetti selezionati per il loro significato, tanto più apprezzabile perché reso in forma ricercata e confacente al luogo di esposizione, secondo quelle che vengono definite le regole del *decorum*. Da questo punto di vista opere originali, repliche fedeli, varianti e reinterpretazioni del modello possono coesistere nello stesso ambiente senza stridere nel contrasto per la differente qualità stilistica che non sfuggiva all'osservatore.

“Arcaismo”, “classicismo”, “stile severizzante” “stile arcaizzante” sono definizioni ricorrenti per questo filone artistico, di cui Capri restituisce interessanti esempi, ma si tratta di terminologie abusate che non colgono l'originalità del nuovo linguaggio figurativo, espressione della mentalità e del gusto dei facoltosi committenti romani per i quali le principali componenti degli stili greci erano diventati un repertorio di forme replicabili e di schemi liberamente componibili.

A cosa servivano tutte queste sculture, repliche fedeli o reinterpretazioni di opere greche?

L'evidenza di scavo e le fonti letterarie ci dicono che si trovavano nelle piazze, negli edifici di adunanza, terme, palestre, teatri, biblioteche, scuole filosofiche, residenze della classe dirigente.

Per la mentalità romana l'arte non è autonoma e i prodotti artistici sono *ornamenta* e servono a *delectare*: elementi di abbellimento di uno spazio di rappresentanza, che pubblico o privato che sia, corrisponde ad una dimensione sociale. Non si può negare il potere di seduzione dell'arte ma il valore intrinseco degli oggetti è condizionato da fattori politici, religiosi, sociali, culturali ed economici. Tuttavia è il riconoscimento dei valori di grazia e di eleganza in ogni espressione figurativa che la rende adatta alla sua destinazione, forma in cui si proietta l'immaginario di una società che intende vivere alla greca per essere romana.



STATUETTA DI ERCOLE SEDUTO SU ROCCIA

I secolo a.C., bronzo e calcare

da Pompei, località Bottaro

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 136683

[VI.13]

Ercole seduto su una roccia su cui è gettata la pelle leonina, protende nella destra una coppa, mentre con la sinistra tiene la clava.

La statua è una riproduzione dell'Ercole epitrapezio creato da Lisippo per servire da ornamento alla tavola d'Alessandro Magno. Il modello ebbe larghissimo favore in età ellenistica e soprattutto in età romana, e fu riprodotto con più o meno profonde varianti, non solo in scultura, ma nella pittura, nel mosaico, nei prodotti delle arti minori.

VII – LE RAGIONI DELLA SCELTA

*Vuoi come Seiano essere considerato il tutore del principe
(Tiberio) che è assiso sulla stretta rupe di Capri col suo
stuolo di Caldei?*
(Giovenale, X 90-94)

1. L'isola di Tiberio

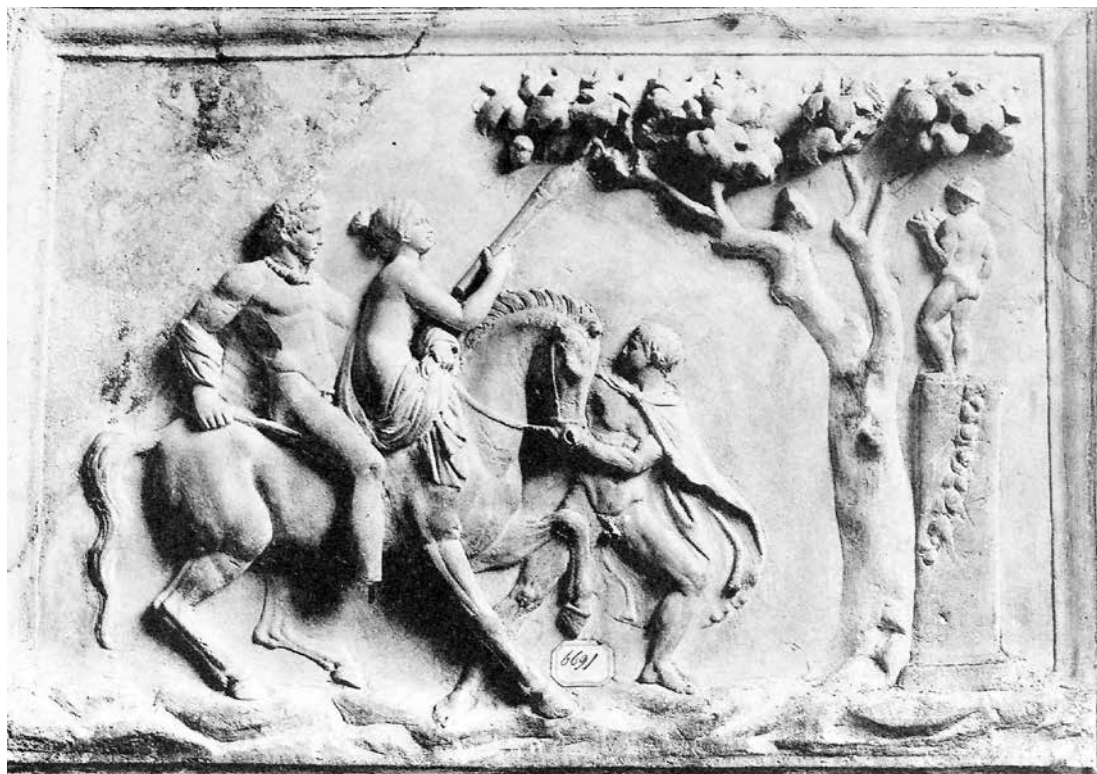
Il definitivo trasferimento di Tiberio a Capri nel 27/28 a.C. colpì la fantasia popolare dando origine a tutta una serie di congetture e calunnie che contribuiscono a proiettare fosche ombre sui suoi ultimi tormentati anni di governo. Molte sono state le motivazioni addotte: l'insofferenza per le ingerenze della madre Livia negli affari di stato, la superstizione e la dipendenza psicologica da cattivi consiglieri, la vergogna per il suo aspetto fisico, il prevalere della indole malvagia e libidinosa.

Durante il lungo soggiorno del principe l'isola ospitò filosofi, matematici ed astrologi. Tra questi è ricordato Trasillo di Alessandria. A lui viene attribuito il progetto della costruzione di dodici ville collegate alle dodici divinità zodiacali e in generale un'influenza negativa su Tiberio. L'astrologia nota come scienza dei Caldei (abitanti della zona meridionale della Mesopotamia) fu per i romani sinonimo di magia e stregoneria.

La tradizione ostile tramandata dagli storici, Tacito, Svetonio e Cassio Dione, si basa in buona parte sull'aneddotica della "Capri di Tiberio" fiorita probabilmente nello stesso *entourage* del principe.

In realtà le colpe (*vitia*) imputate a Tiberio sono in buona parte il fraintendimento di situazioni concrete, come i giochi erotici (*spinthrae*), in realtà processioni paniche riferibili alla sfera cultuale. Il luogo del supplizio (*locus carnificinae*), additato nella rocca di Villa Jovis da cui sarebbero stati precipitati i condannati, richiama storicamente la pratica dei tuffi rituali, per i quali la geomorfologia di Capri, isola di cultura greca offriva le condizioni ideali.

Tiberio fu uomo colto e raffinato, collezionista quasi patologico di opere d'arte, fine intellettuale che amò circondarsi di scienziati ed eruditi. Il ritratto del campione di ipocrisia, dedito ad ogni sorta di libidine e crudeltà, in balia del fatalismo astrologico è stato negato da voci isolate già nell'antichità (Plutarco, *Sull'esilio*, 8). Tuttavia esso appare non del tutto inverosimile, né in contraddizione con la condotta dell'imperatore che, comunque, non tralasciò affatto nel ritiro (*secessus*) di Capri le responsabilità di governo dell'impero.



RILIEVO CON "LA CAVALCATA"

I secolo d.C., marmo di Luni

da Capri, Villa Jovis

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6691

[VII.7]

Un uomo ed una donna che regge una fiaccola montano un cavallo guidato da un personaggio maschile. L'ambientazione della scena in un santuario campestre è suggerita dalla presenza di un albero, forse un fico selvatico, e da una statua maschile nuda su un pilastro inghirlandato.

Il significato della scena è dibattuto: una cerimonia dionisiaca, una festa celebrata in onore di Iuno Caprotina, un matrimonio divino.



TESTA DI TIBERIO

14-20 d. C., marmo pario

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 205251 (già collezione Mario Astarita)

Forse da Capri

[VII.5]

Le dimensioni maggiori del vero e l'elevata qualità stilistico-formale fanno di questo esemplare uno dei migliori ritratti di Tiberio.

La particolare resa dell'acconciatura con la frangia sulla fronte, in cui si distingue una ciocca a forcina sulla tempia sinistra e la tenaglia in corrispondenza dell'occhio destro, è propria dell'iconografia ufficiale definita negli anni dell'assunzione dell'*imperium maius* e caratterizza un gruppo di ritratti datati tra il 14 e il 20 d.C.

L'opera è di provenienza campana, anche se non è noto il luogo di rinvenimento. È stato supposto che fosse di proprietà dell'imperatore, forse collocata in una delle residenze capresi.

VIII – LA “DIMORA POROSA”

*Allora la folla delle Nereidi, sconvolta dal gran timore, si ritira
per lo spavento in tutta fretta alle note dimore, dove emergono
in mezzo al mare il regno dei Teleboi e le dimore porose. Il
mostruoso Proteo si nasconde in una grotta ai piedi di una
scarpata...*

(Silio Italico, *Punica* VII, 416-420)

1. Nereidi e Tritoni

Nel racconto in versi della seconda guerra punica, Silio Italico, alla fine del I secolo d.C., evoca l'immagine delle Nereidi e di Proteo in fuga all'arrivo a Gaeta della flotta cartaginese. Le grotte di Capri offrono loro un riparo sicuro. Una di queste “dimore porose” potrebbe essere la grotta nota col nome di Gradola o Gradelle, lo straordinario scrigno naturale situato lungo la costa del versante nord-occidentale dell'isola, che fu trasformato per volontà di Tiberio in un suggestivo ninfeo.

Il termine prende nome dal luogo sacro alle ninfe, ma dall'epoca ellenistica e romana indica una costruzione di varia forma, spesso absidata, con nicchie e prospetto a colonne, al centro della quale spesso si trovava una fontana. Ma qui la trasformazione della cavità naturale non comportò la modellazione della superficie naturale. Le sculture di arredo, che rappresentano un corteggio di divinità marine, erano infisse direttamente con grappe alla parete rocciosa.

Nel 1964 furono recuperati sui fondali due Tritoni. Entrambi hanno il dorso sbizzato da cui fuoriesce una lamina di piombo per l'ancoraggio alla roccia e sono tagliate all'altezza delle ginocchia poggiando su una base sottile. L'effetto visivo doveva essere, quindi quello di figure emergenti dalle acque. Nel 1974 si rinvennero parti di altre due figure marine, di cui uno, probabilmente Nettuno, che conserva ancora lembi dell'originaria epidermide del viso, una statua femminile, un'ara e due basi di tufo.

Forse Silio Italico conosceva il luogo con la sua suggestiva scenografia, ben prima che, dopo secoli di oblio, nel 1826 vi penetrasse il poeta e pittore tedesco Augusto Kopisch, accompagnato dai pittori Ernst e Bernhard Fries con la guida del pescatore caprese Angelo Ferraro, detto “il Riccio”. Kopisch coniò il nome di “grotta azzurra” per la luce della profondità del mare che rischiarava di azzurro intenso il suo ampio spazio. Della sua esplorazione alla grotta caprese, Kopisch scrisse un resoconto in chiave fantastica, pubblicato a Berlino nel 1838, in cui riporta l'aneddoto dei due sacerdoti, che, raggiunta la grotta a nuoto, vi avevano intravisto, lungo le pareti, “le anime dei dannati”. Spaventati, erano scappati via, annunciando che quello era il Tempio del Diavolo!

Si trattava probabilmente delle ombre delle statue, ancora visibili nelle originarie posizioni, qualche secolo fa.

Il programma figurativo del ninfeo non è noto nella sua completezza. Una possibile esegesi scaturisce dalla presenza della figura femminile, vestita di peplo, il tipico abito femminile della Grecia antica (*peplophoros*). Questa potrebbe forse rappresentare Amimone, una delle cinquanta figlie di Danao, re della Libia poi trasferitosi ad Argo. Poiché il paese era privo di acqua per la collera di Poseidone, il re inviò le figlie alla ricerca di sorgenti. La fanciulla, addormentatasi in campagna, fu insidiata da un satiro fermato dal provvidenziale intervento di Poseidone. Il dio lanciò il tridente che colpì la roccia facendo sgorgare l'acqua del fiume Lerna. Dall'amore tra Amimone e Poseidone nacque l'eroe Nauplio. Il mito ben si addice all'ambientazione in un luogo delle acque e potrebbe apertamente alludere alla presenza di sorgenti nella grotta. Esercita però una particolare suggestione l'ipotesi di un luogo di culto di Poseidone, che i mitografi antichi vogliono padre di *Teleboas*, eroe eponimo dei Teleboi, i mitici pirati primi abitanti di Capri.

Secondo un'altra lettura, invece, con il corteggio di divinità marine il superstizioso Tiberio, avrebbe voluto ricreare nel marmo il prodigioso episodio riferitogli da un'ambasceria di pescatori provenienti dalla lontana Lisbona. L'aneddoto è riferito da Plinio il vecchio (*Storia Naturale*, IX, 9): i pescatori giunsero a Capri per riferire di aver visto e sentito in una grotta un Tritone mentre suonava una conca e che questi aveva un aspetto identico a quello noto. Sulla stessa spiaggia si era sentito il triste canto di una Nereide moribonda e questa aveva il corpo interamente coperto di squame.

Questo racconto che amalgama sapientemente ambiente naturale e fantasia si discosta dalla complessa impalcatura mitologica che ispira l'arredo della grotta di Sperlonga, altro luogo di ritiro di Tiberio.

Le sculture della Grotta Azzurra devastate dai litofagi non si prestano ad una compiuta analisi tecnico-stilistica. Si nota, però, che le forme allungate delle membra e la disposizione dinamica dei corpi rimandano a schemi iconografici e modi espressivi dell'arte ellenistica. Anche se pallida eco, anch'esse testimoniano la cultura raffinata ed i gusti artistici del principe.



Recupero di una statua di Tritone.



Una fase del recupero delle sculture nel 1964.

ELENCO DELLE OPERE IN ESPOSIZIONE

I - LA NATURA SELVAGGIA

I.1 QUADRETTO CON UNA CAPRA

I secolo d.C., affresco su
intonaco
dall'area vesuviana
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 8656

I.2 QUADRETTO CON UNA CAPRA

I secolo d.C., affresco su
intonaco
dall'area vesuviana
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 8799

I.3 BASSORILIEVO CON IL DIO MITRA CHE UCCIDE IL TORO

III secolo d.C., marmo bianco
da Capri, presso la Chiesa di
San Costanzo (XVIII secolo)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6723

I.4 STATUETTA DI ESCULAPIO

I secolo d.C., bronzo
da Ercolano
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 5126

I.5 FUSAIOLA

Media età del Bronzo (1700-
1300 a.C. circa)
ceramica d'impasto
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 172876

I.6 FUSAIOLA

Media età del Bronzo (1700-
1300 a.C. circa)
ceramica d'impasto

Capri, Grotta delle Felci
da Napoli, Museo
Archeologico Nazionale, inv.
181049

I.7
FRAMMENTO DI OLLA
Eneolitico (3700-2200 a.C.
circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180708

I.8
FRAMMENTO DI OLLA
Eneolitico (3700-2200 a.C.
circa), ceramica
Da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 222303

I.9
FRAMMENTO DI TAZZA
Bronzo medio 3,
Appenninico (1400-1300 a.C.
circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 172883

I.10
TAZZA
Neolitico medio (5300-5000
a.C. circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv.
180657+1,80709+180,7,12

I.11
FRAMMENTO DI VASO
Neolitico medio, facies di
Capri-Lipari-Scaloria Alta
(5300-5000 a.C. circa),
ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180527

I.12
FRAMMENTO DI SCODELLA
MINIATURISTICA

Media età del Bronzo (1700-
1300 a.C. circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 222272

I.13
FRAMMENTO DI VASO
Bronzo medio 3,
Appenninico (1400-1300 a.C.
circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 172879

I.14
FRAMMENTO DI OLLA
Neolitico recente, facies di
Diana (4300-4000 a.C.
circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180577

I.15
FRAMMENTO DI OLLA
Bronzo medio I,
Protoappenninico B (1700-
1500 a.C. circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180773+1,8,07
74+180,7,93+18104,2+s.n. inv.

I.16
FRAMMENTO DI VASO
Bronzo medio 3,
Appenninico (1400-1300 a.C.
circa), ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 222268

I.17
FRAMMENTO DI VASO
Neolitico medio, facies di
Capri-Lipari-Scaloria Alta
(5300-5000 a.C. circa),
ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180487

I.18
FRAMMENTO DI VASO
Neolitico medio, facies di
Capri-Lipari-Scaloria Alta
(5300-5000 a.C. circa),
ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180499

I.19
FRAMMENTO DI VASO
Neolitico medio, facies di
Capri-Lipari-Scaloria Alta
(5300-5000 a.C. circa),
ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180496

I.20
FRAMMENTO DI VASO
Neolitico medio, facies di
Capri-Lipari-Scaloria Alta
(5300-5000 a.C. circa),
ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180508

I.21
FRAMMENTO DI VASO
Neolitico medio, facies di
Capri-Lipari-Scaloria Alta
(5300-5000 a.C. circa),
ceramica
da Capri, Grotta delle Felci
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 180471

I.22
Karl Wilhelm Diefenbach
(1851-1913), Lo scoglio delle
Sirene (olio su tela, 153 x 450)
datato 1900.
Capri, Certosa di San
Giacomo

II - LA NATURA GENTILE

II.1
PUTEALE CON BUCRANI E
RAMI DI OLIVO
Fine I secolo a.C. - inizio I
secolo d.C., marmo bianco
da Pompei (?)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, s.n. inv.

II.2
PUTEALE CON RAMI DI
PIOPPA E ATTRIBUTI DI
ERCOLE
Ultimo quarto del I secolo
a.C. - primo quarto del I
secolo d.C., marmo di Luni
da Capri, Villa Jovis
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 120129

II.3
PUTEALE CON TRALCI DI
VITE E GRAPPOLI DI UVA
Prima metà del I secolo d.C.,
marmo di Luni
da Capri, Villa Jovis
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6671

II.4
PUTEALE CON BUCEFALI E
GHIRLANDE
Primo quarto del I secolo
a.C., marmo bianco
da Pompei, Terme del Sarno
(VIII 2, 17-21)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 120175

II.5
BASE DI CANDELABRO CON
CAPRI, CERVİ E COLOMBE
14-37 d.C., marmo bianco
da Pompei
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6857

II.6
ELEMENTO
ARCHITETTONICO CON
BUCRANIO
Fine I secolo a.C. - inizio I
secolo d.C., marmo bianco
Roma, Direzione Generale
Archeologica Belle Arti e
Paesaggio, inv. 2933

II.7
CISTA MISTICA CON
SERPENTE
Marmo bianco
Roma, Direzione Generale
Archeologia Belle Arti e
Paesaggio, inv. 2025

II.8
STATUA DI DIANA
CACCIATRICE

Marmo pentelico
da Pompei, Casa della Diana
Arcaizzante
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6008

II.9
STATUA DI APOLLO CON
GRIFONE
Marmo greco insulare
da Pompei, Casa del
Menandro
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 146103

II.10
BASSORILIEVO CON BIREMI
Terzo quarto del I secolo a.C.,
tufo grigio
da Cuma
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 110565

II.11
TORSO MASCHILE CON
CORAZZA
I secolo d.C., marmo bianco
da Capri, località Truglio
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6213

II.12
BUSTINO DI AUGUSTO
14 d.C. ca., bronzo
da Ercolano, Grotta di Vico
di Mare
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 5473

II.13
APPLIQUE CON DIANA IN
ARMI
Argento e bronzo
da Ercolano, Casa d'Argo
(II 2)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 25493

II.14
APPLIQUE CON APOLLO IN
ARMI
Argento e bronzo
da Ercolano, Casa d'Argo
(II 2)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 25492

II.15
MEDAGLIONE CON LA DEA

FORTUNA
50-79 d.C., argento
da Pompei, Vicolo degli
Scheletri
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 25489

II.16

CALICE CON
AMAZZONOMACHIA
Argento con tracce di
doratura
da Pompei, Domus e Officina
lignaria di Potitus (VI 14, 37)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. III149

II.17

STATUETTA DI VITTORIA SU
GLOBO
I secolo d.C., bronzo
da Pompei
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 72987

II.18

BUSTO DI AUGUSTO
DIVINIZZATO
Secondo quarto del I secolo
d.C., marmo bianco
da Fondi
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 149974

II.19

QUADRETTO CON LA
FACCIATA DI UN TEMPIO
I secolo d.C., affresco su
intonaco
dall'area vesuviana
Roma, Direzione Generale
Archeologia Belle Arti e
Paesaggio, inv. 3117

III - PATRIMONIO DEL
PRINCIPE

III.1

STATUA ACEFALA TIPO
NARCISO
I secolo d.C., marmo di Taso
da Anacapri, Villa di
Damecuta
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 238328

III.2

ALTORILIEVO CON FIGURA
FEMMINILE VESTITA DI

PEPLO

Ultimo quarto del I secolo
a.C., marmo bianco
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 255778

III.3

STATUA ACEFALA DI FIGURA
FEMMINILE VESTITA DI
PEPLO
Ultimo quarto del I secolo
a.C., marmo bianco
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 255779

III.4

RILIEVO CON DIVINITA'
VESTITA DI PEPLO
Fine I secolo a.C., marmo
bianco (pentelico?)
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, s.n.inv. (già
collezione Haan Antal,
poi collezione Mona von
Bismarck)

III.5

BASE D'ALTARE CON
SIMBOLI DI DEMETRA
Ultimo quarto I secolo a.C.,
Marmo di Luni
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, 255776

III.6

CAPITELLO CON
PALMETTE, VOLUTE E
FOGLIE D'ACANTO
Ultimo quarto del I secolo
a.C., marmo bianco
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, inv. 255777

III.7

CAPITELLO
CORINZIEGGIANTE
Ultimo quarto del I secolo
a.C. - inizi del I secolo d.C.,
marmo bianco

da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, s.n. inv. (già
collezione Haan Antal,
poi collezione Mona von
Bismarck)

III.8

CAPITELLO COMPOSITO
Prima metà del I secolo d.C.,
marmo rosso antico
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, s.n. inv. (già
collezione Haan Antal,
poi collezione Mona von
Bismarck)

III.9

CAPITELLO
CORINZIEGGIANTE
Prima metà del I secolo d.C.,
marmo rosso antico
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, s.n. inv. (già
collezione Haan Antal,
poi collezione Mona von
Bismarck)

III.10

CAPITELLO
CORINZIEGGIANTE
Prima metà I secolo d.C.,
Marmo rosso antico
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, s.n.inv. (già
collezione Haan Antal,
poi collezione Mona von
Bismarck)

III.11

CAPITELLO
CORINZIEGGIANTE
Fine I secolo a.C., marmo
da Capri, Villa di Palazzo a
Mare
Capri, Certosa di San
Giacomo, s.n.inv. (già
collezione Haan Antal,
poi collezione Mona von
Bismarck)

III.12

ANTEFISSA

Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi del I secolo d.C., terracotta
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv. (già collezione Haan Antal, poi collezione Mona von Bismarck)

III.13
FRAMMENTO DI LASTRA CAMPANA CON VITTORIA CHE UCCIDE IL TORO
Fine del I secolo a.C., terracotta
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv. (già collezione Haan Antal, poi collezione Mona von Bismarck)

III.14
FRAMMENTO DI LASTRA CAMPANA CON PORTATORE D'INSEGNE
Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi del I sec. d.C., terracotta
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv. (già collezione Haan Antal, poi collezione Mona von Bismarck)

III.15
FRAMMENTO DI LASTRA CAMPANA CON PIGIATURA DELL'UVA
Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi del I sec. d.C., terracotta
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv. (già collezione Haan Antal, poi collezione Mona von Bismarck)

III.16
FRAMMENTO DI LASTRA CAMPANA CON DISVELAMENTO FALLICO

Ultimo quarto del I secolo a.C., terracotta
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv. (già collezione Haan Antal, poi collezione Mona von Bismarck)

III.17
QUADRETTO CON NARCISO ALLA FONTE
45-79 d.C., affresco su intonaco
da Pompei, Villa di Diomede (fuori Porta di Ercolano, lato Ovest, 24-25)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9383

III.18
MOSAICO CON FIGURA FEMMINILE VESTITA DI PEPLO
XVIII secolo
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv. (già collezione Santangelo)

III.19
FRAMMENTO DI TESTA DI SILENO
Fine del I secolo a.C., marmo bianco
da Anacapri, Villa Damecuta
Capri, Certosa di San Giacomo, inv. 238331

III.20
QUADRETTO CON PAESAGGIO MARITTIMO
45-79 d.C., affresco su intonaco
da Pompei, Casa del Leone (VI 17, 23-26) (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9481

IV - A PRANZO CON IL PRINCIPE

IV.1
TESTA DI ATLETA
117-138 d.C., marmo greco insulare
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 205248 (già collezione Mario Astarita)

IV.2
TESTA DI DIADUMENO
II secolo d.C., marmo greco insulare
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 205247 (già collezione Mario Astarita)

IV.3
ARTI DI DIADUMENO
14-37 d.C., marmo bianco
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv.

IV.4
ERMA DI EURIPIDE
Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco
da Ercolano, Augusteum (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6414

IV.5
RITRATTO CD. PSEUDO SENECA
Terzo quarto del I secolo a.C., marmo di Luni
da Pimonte, località Franche
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 150196

IV.6
TESTA FEMMINILE NEGROIDE SUBUSTO MODERNO
Seconda metà del II secolo d.C., grovaccia e pasta vitrea
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6428

IV.7
TORSETTO DI EROTE
Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco
da Capri, Villa di Palazzo a Mare
Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv.

IV.8
ERMA DI ERCOLE
I secolo d.C., marmo bianco
da Pompei, Praedia di Giulia Felice (II 4, 1-12)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6387

IV.9 ERMA DI ATENA Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco da Ercolano, Augusteum (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6282	55-79 d.C., affresco su intonaco da Pompei, Villa di Cicerone Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8729	Nazionale, inv. 25291
IV.10 ERMA DI DORIFORO Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6412	IV.17 QUADRETTI CON AMORINI CACCIATORI 55-79 d.C., affreschi su intonaco da Pompei, Casa dei cadaveri di gesso (IV 17, 27-30) (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9347	IV.24 BICCHIERE CON SCENE DI CULTO ISIACO Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi del I secolo d.C., argento con tracce di doratura da Pompei, Palestra Grande (II 7, I-II) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6044
IV.11 ERMA DI DIONISO II secolo d.C., marmo bianco Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6485	IV.18 ANFORA I secolo d.C., marmo Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv.	IV.25 COPPA CON FOGLIE, MOTIVI VEGETALI E TESTE D'UCCELLO Prima metà del I secolo d.C., argento da Pompei, Casa degli Epigrammi (V 1, II-12; 18) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. II0847
IV.12 ERMA DI DIONISO Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco da Ercolano, Augusteum (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6308	IV.19 ANFORETTA 60-79 d.C., ceramica da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. II0388	IV.26 COPPA Prima metà del I secolo d.C., argento da Pompei, Casa degli Epigrammi (V 1, II-12; 18) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. II0848
IV.13 QUADRETTO CON AMORINI OFFERENTI I secolo d.C., affresco su intonaco da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9232	IV.20 BOTTIGLIA I secolo d.C., vetro dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. I3122	IV.27 CUCCHIAIO I secolo d.C., argento da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25404
IV.14 QUADRETTO CON TRIGLIA 69-79 d.C., affresco su intonaco dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8619	IV.21 BOTTIGLIA I secolo d.C., vetro dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv.	IV.28 CANESTRO CON APOTEOSI DEL POETA OMERO Fine I secolo a.C. - inizio I secolo d.C., argento da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25301
IV.15 QUADRETTO CON FAUNA MARINA 69-79 d.C., affresco su intonaco da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8633	IV.22 BROCCHETTA Metà del I secolo d.C., argento da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25370	IV.29 BICCHIERE I secolo d.C., vetro da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. II971
IV.16 QUADRETTO CON PASTICHE CON UCCELLI	IV.23 CESTELLO CON FOGLIE D'ACQUA E ELEMENTI VEGETALI STILIZZATI Fine I secolo a.C. - inizio I secolo d.C., argento da Ercolano Napoli, Museo Archeologico	IV.30 BICCHIERE

I secolo d.C., vetro da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. I33289	IV.38 PIATTO I secolo d.C., argento da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25609	29 a.C. - 14 d.C., marmo bianco da Capri, Marina Grande Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2477
IV.31 COPPA CON MOTIVI VEGETALI E QUADRUPEDI IN CORSA I secolo d.C., ceramica da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. II2969	IV.39 PIATTO I secolo d.C., argento Da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25362	IV.47 COPPE (SCYPHD CON GIOCHI DI AMORINI Fine I secolo a.C.-inizi I secolo d.C., argento Roma, Direzione Generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio, già al Metropolitan Museum of Art-inv. n. 1944.43.1,2
IV.32 COPPA 50-79 d.C., ceramica da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 203894	IV.40 PIATTO Prima metà del I secolo d.C., argento da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25293	IV.48 COPPA (SCYPHUS) CON COMBATTIMENTO TRA CENTAURI E LAPITI I secolo d.C., argento con tracce di doratura Roma, Direzione Generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio, già in una collezione privata di New York
IV.33 COPPA 30-79 d.C., ceramica dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. I0964I	IV.41 PIATTO 20-79 d.C., ceramica dall'area vesuviana (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv.	V - CAPRI CUORE DELL'IMPERO
IV.34 COPPA 30-79 d.C., ceramica dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. I6482	IV.42 PIATTO 20-79 d.C., ceramica dall'area vesuviana (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 203858	V.1 ERMA CON TESTA RITRATTO DI TIBERIO Primo quarto del I sec. d.C., marmo da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6043
IV.35 SOSTEGNO DA TAVOLA PER RECIPIENTI I secolo d.C., argento da Pompei, Casa di Adone ferito (VI 7, 1-2; 18) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25546	IV.43 PIATTO I secolo d.C., Vetro dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv.	V.2 RITRATTO DI DAMA ALLA AGRIPPINA MAGGIORE 41-54 d.C., marmo bianco da Pompei, Casa del Citarista (I 4, 5; 25; 28) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6192
IV.36 SOSTEGNO DA TAVOLA PER RECIPIENTI I secolo d.C., argento da Pompei, Casa di Adone ferito (VI 7, 1-2; 18) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25547	IV.44 PIATTO I secolo d.C., Vetro dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv.	V.3 TESTA RITRATTO DI MARCELLO 27 a.C. - 14 d.C., marmo bianco da Pompei. Casa del Citarista (I 4, 5; 25; 28) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6025
IV.37 PATERA I secolo d.C., Argento Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1911I	IV.45 ATTINGITOIO I secolo d.C., argento da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25709	
	IV.46 EPIGRAFE CON DEDICA AD AUGUSTO	

V.4 BUSTO DI DONNA ALLA ANTONIA MINORE Prima metà del I secolo d.C., marmo bianco da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6045	bianco da Velia (Ascea), Quartiere Meridionale, Insula II Ascea, Area Archeologica di Velia, inv. Mostra Velia 43672	Amore Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv.
V.5 BUSTO, CD. AGRIPPA 27 a.C. - 14 d.C., marmo bianco da Pompei, Casa del Citarista (I 4, 5; 25; 28) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6028	V.II TESTA RITRATTO DI CALIGOLA CON CORONA DI QUERCIA 37-41 d.C., marmo di Taso (?) da Cuma, portico meridionale del Foro Bacoli, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. 151073	V.17 TESTA RITRATTO DI TIBERIO GEMELLO 14-37 d.C., marmo bianco da Cuma, Torre Bizantina Bacoli, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. 150193
V.6 TESTA RITRATTO DI GAIO CESARE Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco da Ercolano, Augusteum (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6050	V.I2 TESTA RITRATTO DI CLAUDIO CON CORONA DI QUERCIA 41-54 d.C., marmo bianco da Cuma, Crypta Romana (?) Bacoli, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. 315308 (?)	V.18 BUSTO DI DRUSO MAGGIORE Fine I secolo a.C. - inizio I secolo d.C., bronzo da Pompei, Necropoli di Porta Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 5632
V.7 TESTA RITRATTO DI DONNA ALLA OTTAVIA MINORE Fine I secolo a.C., marmo bianco da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 150229	V.I3 TESTA RITRATTO DI DRUSO MAGGIORE 14-37 d.C., marmo bianco da Pompei, Domus Cornelia (VIII 4, 15; 22-23; 30) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 109516	VI - "DOLCE FAR NIENTE" V.I1 MEDAGLIONE CON AMORINO OFFERENTE 55-79 d.C., affresco su intonaco da Pompei, Casa di Marco Lucrezio (IX 3, 5; 24) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9343
V.8 TESTA RITRATTO DI GAIO CESARE Inizio I secolo d.C., marmo bianco Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6048 (già collezione Farnese)	V.I4 TESTA RITRATTO DI DRUSO MINORE 14-37 d.C., marmo bianco da Velia (Ascea), Quartiere Meridionale, Insula II Ascea, Area Archeologica di Velia, inv. 24.M267-1.7	V.I2 MEDAGLIONE CON AMORINO OFFERENTE 55-79 d.C., affresco su intonaco da Pompei, Casa di Marco Lucrezio (IX 3, 5; 24) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9342
V.9 TESTA RITRATTO DI GIULIA MINORE (?) Fine I secolo a.C., marmo bianco da Velia (Ascea), Quartiere Meridionale, Insula II Ascea, Area Archeologica di Velia, inv. FK 45652	V.I5 TESTA RITRATTO DI LUCIO CESARE Fine I secolo a.C. - inizio I secolo d.C., marmo bianco da Cassino, scavi del teatro romano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 150227	V.I3 MEDAGLIONE CON PSICHE 55-79 d.C., affresco su intonaco da Pompei, Casa di Marco Lucrezio (IX 3, 5; 24) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9345
V.I0 TESTA RITRATTO DI AGRIPPA POSTUMO (?) Fine I secolo a.C., marmo	V.I6 TESTA RITRATTO DI NERONE CESARE 23-41 d.C., marmo bianco da Napoli, Piazza Nicola	V.I4 QUADRETTO CON PAN INSIEME A UNA CAPRA 55-79 d.C., affresco su intonaco

da Pompei, Insula
Occidentalis (VI 17)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 9161

VI.5
QUADRETTO CON VEDUTA
DI GIARDINO
50-79 d. C., affresco su
intonaco
da Ercolano, Insula Orientalis
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 8758

VI.6
ERMA BIFRONTI CON
DIONISO IMBERBE E
DIONISO BARBATO
I secolo d.C., marmo bianco
da Pompei
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 110645

VI.7
ERMA DI DIONISO
I secolo d.C., marmo bianco
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, s.n. inv.

VI.8
ERMA DI FIGURA MASCHILE
EGITTIZZANTE
I secolo d.C., marmo bianco
da Pompei, Casa di Acceus
ed Euhodia (VIII 5, 39)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 120037

VI.9
VASCA RETTANGOLARE
I secolo d.C., marmo
dall'area vesuviana
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6867

VI.10
VASCA CIRCOLARE
I secolo d.C., bronzo e
supporto in marmo
dall'area vesuviana
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6885

VI.11
OSCILLUM CON SATIRI
I secolo d.C., marmo bianco
da Pompei, Casa della Parete
Nera (VII 4, 8; 59)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6643

VI.12
OSCILLUM CON FLAUTO
DI PAN
69-79 d.C., marmo bianco
da Pompei, Casa dell'Amore
punito (VII 2, 23)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6620

VI.13
STATUETTA DI ERCOLE
SEDUTO SU ROCCIA
I secolo a.C., bronzo e calcare
da Pompei, località Bottaro
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 136683

VI.14
BOCCA DI FONTANA CON
DELFINO
I secolo d.C., marmo
da Pompei, Area orticola
(VIII 6, 6)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 120051

VI.15
STATUETTA DI FANCIULLO
CHE STROZZA L'OCA
I secolo d.C., marmo
da Pompei, Casa del Leone
(VI 17, 23-26) (?)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6111

VI. 16
BOCCA DI FONTANA CON
SILENO STANTE CON OTRE
I secolo d.C., marmo bianco
da Pompei, Villa di Cicerone
(fuori Porta di Ercolano, lato
Ovest, 6)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6335

VI.17
DECORAZIONE DI
FONTANA CON SILENO
INGINOCCHIATO
I secolo d.C., marmo bianco
da Ercolano
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6334

VI.18
BOCCA DI FONTANA CON
LEPRE E GRAPPOLO D'UVA
I secolo d.C., marmo bianco
da Pompei

Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, s.n. inv.

VI.19
STATUETTA DI LEPRE
ACCOVACCIATA
I secolo d.C., marmo bianco
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, s.n. inv.

VI.20
BOCCA DI FONTANA CON
UN LEONE CHE AZZANNA
UN CERVO
I secolo d.C., marmo bianco
da Ercolano
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 6507

VI.21
TRAPEZOFORO CON
FIGURA FEMMINILE IN
CHITONE
I secolo d.C., marmo bianco
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, s.n. inv.

VII - LE RAGIONI DELLA
SCELTA

VII.1
TRE TONDI CON UNA
MENADE E DUE SATIRI
50-79 d.C., affresco su
intonaco
da Ercolano, Casa dell'Atrio a
Mosaico (IV 1-2)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 9129

VII.2
QUADRETTO CON LE TRE
GRAZIE
55-79 d.C., affresco su
intonaco
da Pompei, Casa della Diana
II (VI 17, 32; 36) (?)
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 9231

VII.3
RILIEVO CON TESTA DI
GIGANTE
I secolo a.C., marmo di Luni
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale, inv. 205253 (già
collezione Mario Astarita)

VII.4 BASE CON SIMBOLI DIONISIACI Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi del I secolo d.C., marmo bianco Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6863 (già collezione Farnese)	Ostia, Museo Ostiense, inv. 95	da Capri, Grotta Azzurra s.n. inv.
VII.5 TESTA DI TIBERIO 14-20 d.C., marmo bianco Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 205251 (già collezione Mario Astarita) Forse da Capri	VII.11 TORSO DI SCILLA Fine I - inizio II secolo d.C., marmo bianco da Ostia, nei pressi del Ninfeo (II, VII, 6) a ovest del Teatro (II, VII, 2) Ostia, Museo Ostiense, inv. 183	VIII.4 STATUA DI TRITONE Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi I secolo d.C., marmo bianco da Capri, Grotta Azzurra s.n. inv.
VII.6 ERMA DI GIOVE AMMONE Ultimo quarto del I secolo a.C., marmo bianco da Ercolano, Augusteum (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6274	VII.12 CALCO DEL GLOBO DELL'ATLANTE FARNESE gesso Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n. inv.	VIII.5 ERMA DI FIGURA FEMMINILE (AMIMONE?) VESTITA DI PEPLO Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi I secolo d.C., marmo bianco da Capri, Grotta Azzurra Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 318865
VII.7 RILIEVO CON "LA CAVALCATA" I secolo d.C., marmo di Luni da Capri, Villa Jovis Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6691	VII.13 LUCERNA CON SCENA EROTICA I secolo d.C., terracotta Da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 27866	VIII.6 BRACCIO SINISTRO DI FIGURA FEMMINILE (AMIMONE?) Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi I secolo d.C., marmo bianco da Capri, Grotta Azzurra Capri, Certosa di San Giacomo, s.n. inv.
VII.8 RILIEVO CON LE GRAZIE E LE NINFE Inizio III secolo a.C., marmo greco da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6725	VII.14 LUCERNA CON SCENA EROTICA 40-80 d.C., terracotta Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 27864 (già collezione Giovanni Carafa duca di Noja)	
VII.9 RILIEVO CON CORTEO DIONISIACO Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi del I sec. d.C., marmo pentelico da Ercolano, Casa dei Cervi (IV 21) (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6726	VIII - "LA DIMORA POROSA"	
VII.10 TESTA DI BARBARO Fine I - inizio II secolo d.C., marmo di Luni da Porto (Fiumicino), Necropoli di Isola Sacra	VIII.1 STATUA DI NETTUNO Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi I secolo d.C., marmo bianco da Capri, Grotta Azzurra s.n. inv.	
	VIII.2 STATUA DI TRITONE Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi I secolo d.C., marmo bianco da Capri, Grotta Azzurra s.n. inv.	
	VIII.3 STATUA DI TRITONE Ultimo quarto del I secolo a.C. - inizi I secolo d.C., marmo bianco	

