IL CASTELLO DI BAIA

DA VILLA PER GLI OTIA DELL'ARISTOCRAZIA ROMANA

A FORTIFICAZIONE ARAGONESE

DA ORFANOTROFIO

A MUSEO ARCHEOLOGICO DEI CAMPI FLEGREI

LA VILLA ROMANA

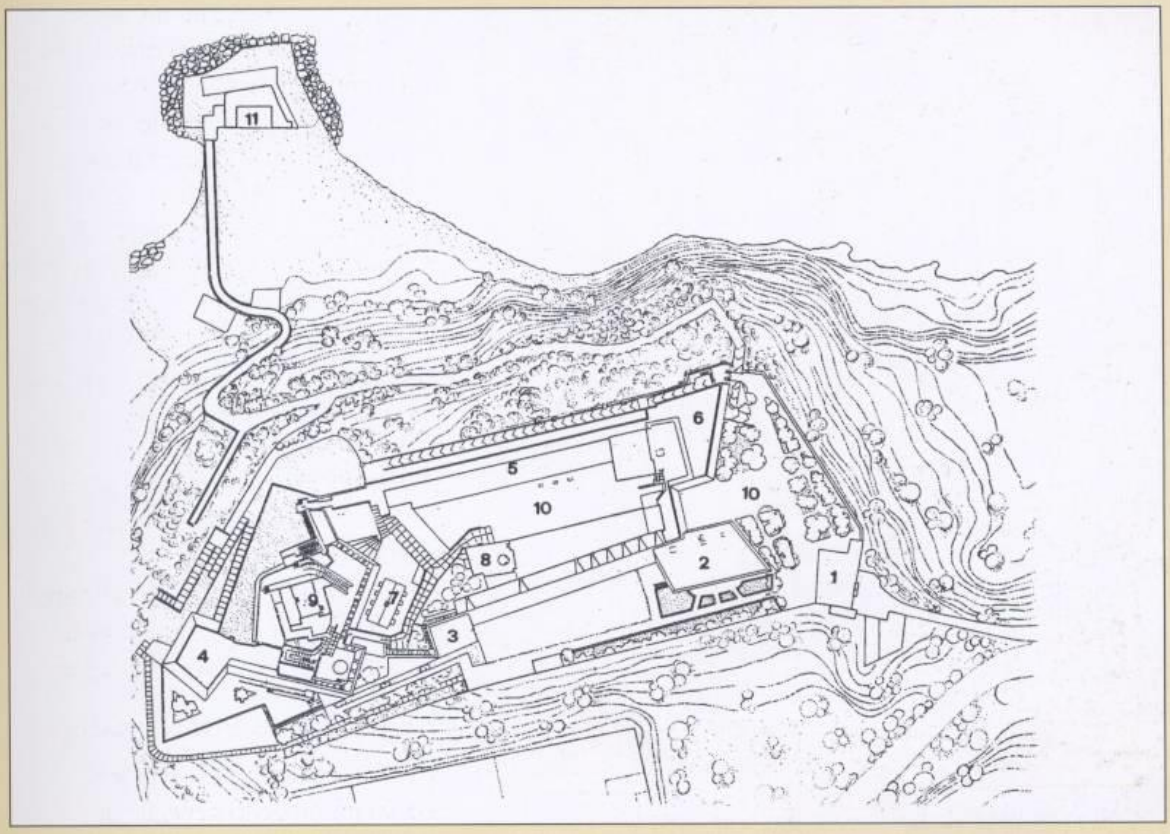
Il promontorio che chiude a sud il golfo di Baia è stato scelto in epoca romana per insediare una grande villa residenziale, successivamente in epoca aragonese fu trasformata in un'importante fortezza militare e ai giorni nostri è diventata sede del Museo Archeologico dei Campi Flegrei.
La storia di questo luogo, formato da un costone tufaceo dalle alte pareti a strapiombo sul mare, è stata sempre legata alla sua strategica posizione, dalla quale è visibile l'intero territorio flegreo e per questo motivo nel 1993 fu scelta come sede del Museo territoriale. Com'è noto, le fonti antiche documentano a Baia la presenza dei più potenti personaggi politici della Roma tardo-repubblicana e imperiale. Caio Mario, Giulio Cesare, Pompeo Magno costruirono le loro ville sulle alture di Baia. Più tardi gli imperatori Augusto, Caligola, Claudio, Nerone, Domiziano, Adriano, i Severi vi edificarono le loro residenze, che ebbero grande risonanza negli autori antichi, per aumentare il proprio prestigio politico e personale. Una grande villa romana, appartenente alla tipologia delle lussuose ville marittime costruite lungo questo tratto di costa, occupava la sommità del promontorio a circa 80 metri sul livello del mare, su questo sito intorno al 1495 sorgerà la più antica fortificazione del Castello Aragonese, detta "Padiglione Cavaliere". Su parte dei suoi lati settentrionale ed orientale vi erano ambienti disposti a terrazzamenti, digradanti fino al sottostante litorale, dove si estendeva il quartiere marittimo, oggi sommerso per effetto del bradisismo nello specchio d'acqua antistante l'arenile. Una rampa a tornanti, lungo il versante orientale, collegava la villa con le pendici del promontorio. Da ricerche archeologiche subacquee e scavi effettuati in alcuni corpi di fabbrica del Castello Aragonese, spesso costruiti inglobando le murature romane o utilizzandole come fondazioni come nel caso del "Padiglione Cavaliere", si ricava la cronologia della villa che risale ad età tardo-repubblicana (II - I secolo a.C.) e continua fino ad epoca flavia (poco dopo la metà del I secolo d.C.). Strutture appartenenti all'antica villa sono visibili a differenti quote: infatti, sul lato orientale del Castello, lungo la discesa a mare, c'è una grande cisterna, un ambiente intonacato ed un tratto dell'antica rampa a tornanti che conduceva alle pendici del costone. Le pareti sono in opera reticolata rivestite di decorazioni pittoriche. A nord-ovest dell'arenile, sul costone, ci sono alcune strutture in opera vittata (blocchetti di tufo alternati a laterizi) con tracce di rivestimento in cocciopesto e resti di ambienti in opera reticolata. A nord-est del Faro, sul costone e sull'arenile, altre strutture in opera reticolata con resti d'intonaco. Anche alle pendici del lato occidentale ci sono resti di ambienti come la villa dell'oratore Cornelio Dolabella. Infine, nello specchio d'acqua antistante l'arenile, è stato

documentato un complesso di monumentali peschiere, che presenta analogie con la raffigurazione di alcuni edifici dell'antica costa di Baia, in particolare lo "stagnum Neronis" e gli "ostriaria" indicati con didascalie incise su una serie di fiaschette di vetro tardo-antiche, considerabili souvenirs per i turisti dell'epoca. Se l'identificazione delle peschiere sommerse con lo stagnum Neronise e gli ostriaria riportati sulle fiaschette di vetro risultassero fondate se ne potrebbe ricavare che la villa fosse diventata di proprietà di Nerone. Fonti riferiscono una vicenda analoga per le ville di Agrippina e Domitia Lepidia, madre e zia di Nerone, da lui fatte assassinare, e per la villa dei Calpurni Pisoni,confiscata dall'imperatore dopo il fallimento della congiura ordita contro di lui. La parte della villa romana meglio conosciuta è inglobata nel "Padiglione Cavaliere" del Castello, che costituisce la fortificazione più elevata a circa 90 metri sul livello del mare, dominando a nord-ovest la Batteria Tenaglia con la Torre.

VEDUTA DEL PADIGLIONE CAVALIERE DAL PIAZZALE DELLA POLVERIERA

Vi si accede sia dal lato occidentale del Castello, attraverso la Torre Tenaglia (oggi Museo) ed una serie di rampe di collegamento, sia dal lato orientale attraverso il percorso che dal secondo ponte levatoio porta alle sale dell'ex Refettorio e da qui attraverso due opposti camminamenti che partono dal piazzale antistante il deposito delle polveri o Polveriera Sant'Antonio.

Progetto di restauro e di destinazione
a Museo Archeologico



Il “Padiglione Cavaliere” presenta una pianta quadrata con mura merlate e feritoie ed è costituito da tre livelli. Il primo presenta una serie di piccole celle adibite a prigioni di epoca cinquecentesca, al di sopra del quale sono scavati nel tufo due cunicoli a volta ribassata, che si incrociano perpendicolarmente ed attraversano l’intera estensione del Padiglione, utilizzati come passaggio di acqua, ma probabilmente risalenti ad epoca romana con funzione di camminamenti. Il secondo livello ha inglobato ambienti romani con volta a botte, che in origine costituivano la costruzione del livello superiore e poi furono probabilmente trasformati in cisterne. Il terzo livello si è sovrapposto direttamente ad un settore residenziale della villa romana della fase imperiale, sui cui resti furono impiantati ambienti in blocchi di tufo, che, con modifiche e trasformazioni, sono stati usati fino ad epoca moderna. Lo scavo archeologico in questo ultimo livello ha messo in luce l’impianto residenziale della villa tardo-repubblicana di cui non si conservano le originarie murature ma splendidi pavimenti sia in cocciopesto dipinto di rosso(Signinum), con inserzione di tessere di marmo formanti vari motivi, a reticolo di rombi, a meandro, a decorazione sparsa, sia a mosaico con semplice campo bianco e cornice nera, con decorazione a svastiche e quadrati, a scacchiera, a squame.

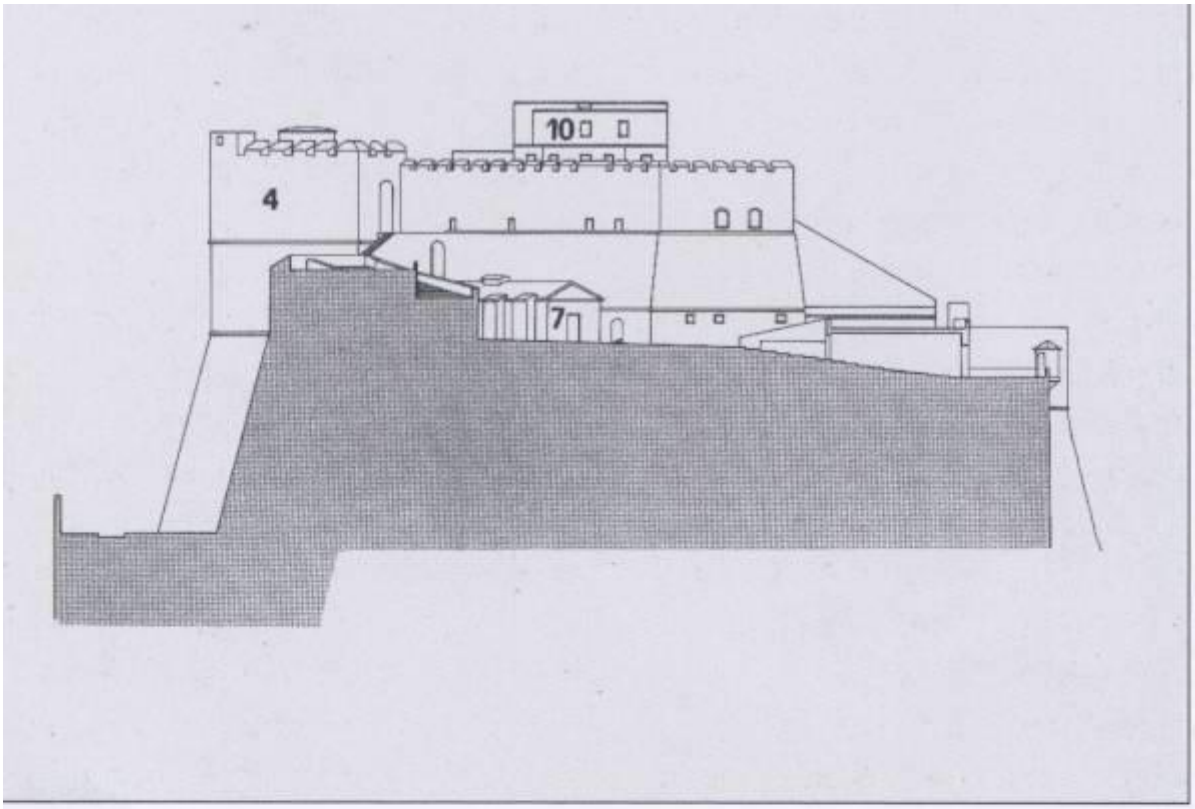
PADIGLIONE CAVALIERE: PARETE IN OPERA RETICOLATA

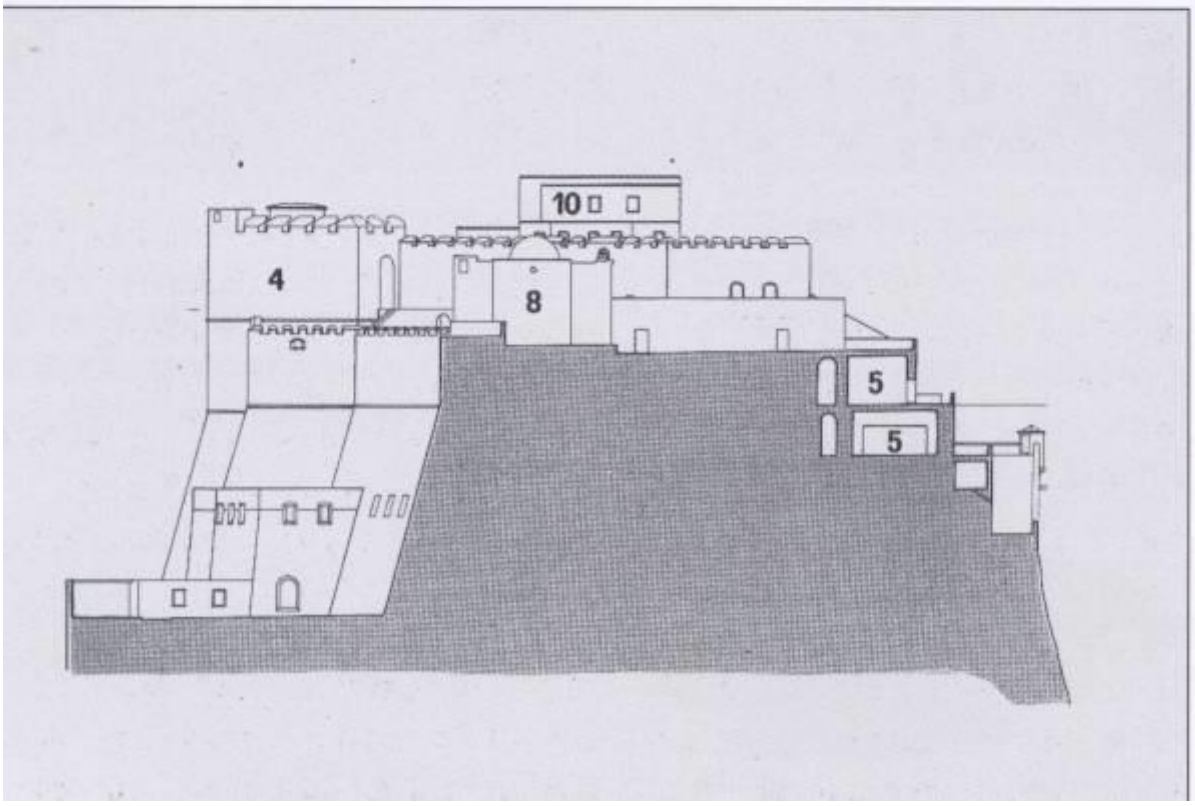
Nel corso del I secolo d.C. c'è una trasformazione radicale della villa, che comincia in epoca augustea (inizio del I secolo d.C.) con l'abbattimento delle murature di I fase e la costruzione di cortine murarie in opera reticolata con ammorsature in laterizio. I precedenti pavimenti continuano ad essere utilizzati per qualche tempo nel nuovo impianto della villa, costituito da un salone centrale a croce greca e da quattro ambienti quadrati angolari, con probabile funzione di soggiorno (diaetae), con differenti punti panoramici. La trasformazione della villa in epoca flavia potrebbe essere attribuita al passaggio di proprietà al demanio imperiale sotto Nerone ma in assenza di dati epigrafici questa resta solo un'ipotesi. Sta di fatto che per rialzare il piano ed impostare una nuova pavimentazione fu versata sui resti sopradescritti una notevole quantità di materiale cementizio. La nuova pavimentazione fu particolarmente ricca e complessa di marmo a decorazione geometrica (opus sectile), con alternanza di fasce a motivo romboidale, ottagonale e quadrate.

LA FORTIFICAZIONE ARAGONESE

Nel XV secolo i sovrani aragonesi iniziarono in Italia meridionale un vasto programma di fortificazioni per difendersi sia dalle frequenti incursioni saracene sia dai baroni antagonisti. Le fonti storiche fanno risalire la fondazione del castello nell'ultimo decennio del 400 e più precisamente negli anni che precedettero l'invasione di Carlo VIII re di Francia, ad opera del sovrano Alfonso II d'Aragona che realizzò numerose opere per proteggere il regno di Napoli, tra cui il forte di Baia. In una cronaca figurata del 400 riportata dallo storico napoletano Riccardo Filangieri, si riferisce che il re aragonese, nell'imminenza del temuto evento, nel gennaio del 1495 avvalendosi dei consigli dell'architetto Francesco di Giorgio Martini cominciò i lavori di

trasformazione di Castel Sant'Elmo e fece erigere una fortificazione a Baia a difesa dell'ampia insenatura che va da Miseno a Nisida. Dell'originaria architettura aragonese del castello, attribuita al maestro senese Martini, non restano più tracce. Nei decenni successivi del vicereame spagnolo la fortificazione di Baia fu radicalmente trasformata in seguito alle innovazioni delle tecniche militari. Il completamento del rafforzamento difensivo, lasciato interrotto dagli aragonesi, fu attuato alcuni decenni più tardi dal viceré Pedro di Toledo insediatosi a Napoli nel1532.
La strategia militare messa a punto da Toledo era basata sulla realizzazione di piazzeforti disposte prevalentemente lungo la costa a Gaeta, Mondragone, Ischia, Baia e Pozzuoli, per ostacolare l'avvicinamento e lo sbarco delle flotte nemiche, a quell'epoca soprattutto saracene. Le principali innovazioni apportate al sistema difensivo alla fortificazione aragonese furono la sostituzione delle torri cilindriche con cinte murarie ad angoli acuti dalle scarpate molto pronunciate, bastioni angolari e baluardi avanzati con schema a "tenaglia". L'architettura fortificata, ispirata a schemi geometrici regolari, fu adattata alla configurazione orografica del terreno accidentata. E' possibile risalire con buona approssimazione alla planimetria della fortificazione vicereale basandosi sulle mappe settecentesche e dai documenti di archivio che tengono conto degli interventi eseguiti nei decenni successivi. La pianta del forte risulta allungata e si sviluppa parallelamente al versante orientale del promontorio; a nord-ovest si trova, in posizione avanzata, la torre di guardia detta Torre Tenaglia così chiamata dalla forma del baluardo, posto alla sua base. Negli angoli contrapposti, verso sud, vi sono due baluardi, di cui quello ubicato a sud-est (prima batteria Sant'Antonio) consentiva di controllare gli accessi dal mare, mentre il baluardo posto a sud-ovest (seconda batteria Sant'Antonio) assicurava la difesa dell'accesso dal lato terra che avveniva mediante una tortuosa gradinata ed un primo ponte levatoio. Ad ovest la protezione era assicurata dalle bocche da fuoco dislocate lungo il perimetro merlato e una doppia cinta bastionata. Il nucleo originario del castello (maschio o donjon) si trovava nella parte più alta del promontorio, in prossimità della torre tenaglia, ed il percorso che conduceva fino ad esso, era protetto da altri tre ponti levatoi.





Così la fortezza ha visto il trascorrere del tempo fino alla prima guerra mondiale.
Nel XVI secolo gli occupanti della fortezza erano in numero piuttosto limitato ed erano rappresentati dal capitano con la sua famiglia e da una cinquantina tra ufficiali e soldati, impiegati nella difesa del castello e nell'uso delle bocche di fuoco.

Nel 1575 l'ingegnere Benvenuto Tortelli, incaricato dalla Camera della Sommaria di illustrare lo stato di conservazione del Castello e dei lavori necessari, avendo individuato un punto di debolezza nella difesa del castello, propose di costruire un muraglione di cinta dal lato del mare con lo scopo di ostacolare l'accesso ai nemici.
Nel 1647, durante la rivolta di Masaniello, si ebbe notizia dell'arrivo di una flotta francese in appoggio agli insorti con l'obiettivo di assaltare il porto ed il castello di Baia; si riuscì ad evitare la conquista del forte sostituendo con duecento soldati spagnoli la guarnigione che aveva manifestato simpatie per i rivoltosi.
Nel 1670 l'ingegnere della Real Corte Francesco Antonio Picchiatti, in una relazione di cui era stato incaricato, descrisse urgenti opere di manutenzione, tra cui il restauro del parapetto del baluardo delle Dame e del muro di sostegno del soprastante baluardo dello Stendardo, attuale piazzale della copertura.
Nel 1707, dopo oltre due secoli di dominazione dei viceré spagnoli, subentrarono nel controllo del regno di Napoli gli austriaci, che vi rimasero per ventisette anni, fino all'aprile del 1734: anno in cui l'esercito spagnolo al comando del Conte di Montemar, dopo aver occupato la capitale, sferrò un possente attacco al castello di Baia dalle alture vicine chiamate Fondi di Baia ottenendo la capitolazione degli austriaci assediati.
Nel 1735, dopo la riconquista del regno da parte delle truppe spagnole di Carlo di Borbone, furono eseguiti importanti lavori di manutenzione, nel corso dei quali furono rinvenuti in prossimità delle antiche prigioni alcuni ambienti interrati, coperti con volte a botte; dopo il ritrovamento fu deciso di utilizzare i locali e a tal fine si procedette al loro svuotamento dal terreno e all'esecuzione di intonaci ed opere di finitura
Nel settembre del 1742 si procedette, inoltre, al rafforzamento del fortino a mare, alla costruzione dei nuovi quartieri per i soldati e gli ufficiali, alla pavimentazione della rampa di accesso al castello con basoli vesuviani, nonché al rifacimento di tre ponti levatoi.
Nel 1799 durante la breve esistenza della Repubblica Partenopea il castello di Baia fu occupato dalle forze repubblicane, come altre piazzeforti napoletane; ma a distanza di pochi mesi la rivolta fu soffocata nel sangue ed il forte, che pure aveva respinto vari attacchi di navi inglesi, ritornò sotto il dominio borbonico.
Nel 1806 dopo la conquista del regno da parte di Giuseppe Bonaparte anche il castello di Baia fu occupato dalle truppe francesi all'incirca per un decennio.
A partire dal 1816, dopo la restaurazione del regno borbonico, si procedette a lavori di riparazione dei due depositi della polveriera, alla ristrutturazione delle camerate a seguito dell'aumento della guarnigione e alla costruzione di una scogliera a protezione del forte a mare.
Nel 1833 furono eseguiti anche lavori di ricostruzione di parte del muraglione di sostegno della batteria della Tenaglia, dopo che le mareggiate ne avevano scalzato le fondazioni ed eroso il terreno sottostante.
Nel 1858 fu ristrutturato l'alloggio del cappellano che era in abbandono e fu destinato al comandante del forte.
Nel settembre del 1860, dopo avere opposto l'ultima resistenza del regno borbonico, il castello fu conquistato dai Garibaldini.
Nel 1887 il presidio militare del castello cessò la sua funzione di fortificazione posta a difesa del litorale flegreo; iniziò da quel momento una lenta fase di declino, durante la quale il forte fu in gran parte spogliato delle sue dotazioni.

L'immobile passò quindi da un'amministrazione all'altra: prima al Ministero della Marina, poi a quello dell'Interno. Infine al Ministero della Guerra che lo utilizzò per accasermamenti; vi fu anche

un progetto, rimasto solo sulla carta per trasformarlo in carcere. L'abbandono e il degrado colpirono anche i terreni circostanti, che, liberati dalle servitù militari, furono dati in parte in affitto ed in parte ceduti dal Demanio all'amministratore dell'Orfanotrofio Militare che a sua volta li subaffittò per cavarne la pozzolana.
Durante la prima guerra mondiale (1915-1918) il forte fu adibito alla custodia dei prigionieri di guerra e in tale occasione sul terrazzo della Torre Tenaglia furono innalzati muri per creare un recinto per l'ora d'aria dei reclusi.

L'ORFANOTROFIO

Nel 1926 il castello fu destinato a sede di un grande Istituto per gli Orfani di Guerra. Nel 1927, dopo un lungo periodo di abbandono, nell'arco di circa tre anni furono effettuati imponenti opere che trasformarono radicalmente il castello alterando e qualche volta cancellando le tracce delle costruzioni realizzate nei secoli precedenti. La gradinata che dava accesso dal lato di terra e che conduceva al primo ponte levatoio ed al corpo di guardia, ubicato all'ingresso, fu sostituita da un'ampia rampa carrabile di andamento molto più regolare; la palazzina d'ingresso fu ampliata per ricavare l'alloggio del custode-portiere. Il fossato, lungo il prospetto occidentale e meridionale, fu colmato e il secondo ponte levatoio fu sostituito da una passerella di cemento armato. Il terrazzo del corpo di fabbrica, detto della Mezzaluna su cui si era installata la seconda batteria Sant'Antonio, fu sopraelevato per realizzare uffici, mentre nel piano sottostante fu realizzata una scuola di tipografia. Le ventuno camere del prospetto orientale, affacciate a mare, furono messe tra loro in comunicazione a gruppi di quattro mediante ampie aperture praticate nei muri divisori e furono destinate rispettivamente a cucina, refettorio, sale di ricreazione, biblioteca, direzione e parlatorio, mentre le altre ventuno camerate poste in verticale al piano superiore furono destinate a stanze degli orfani; per assicurare il collegamento dei due livelli furono realizzate due scale sulle due testate del corpo di fabbrica che ospita i quarantadue ambienti. Altre trasformazioni riguardarono il livello di copertura, con ampliamenti dell'abitazione annessa alla cappella, dell'infermeria e con la sopraelevazione del corpo di fabbrica ubicato nel maschio, detto Padiglione Cavaliere.
La torre di nord-est, detta Tenaglia, fu radicalmente ristrutturata con la realizzazione, nella parte inferiore, di un accesso mediante la modifica di una feritoia: un tratto dell'antica scala aragonese fu demolita per fare posto ad una nuova scala a due rampanti in travi di ferro; la sala inferiore originariamente adibita a polveriera fu utilizzata come palestra, mentre la sala superiore, un tempo destinata a giochi d'arme fu trasformata in officina meccanica e di carpenteria metallica. Per facilitare il collegamento tra la torre e l'arenile fu costruita una scala esterna demolendo parte del bastione denominato batteria Tenaglia. Le opere di ristrutturazione furono imponenti e consistettero nella ripresa di tutte le murature degradate, nel ripristino del muro di recinzione, nel rifacimento degli intonaci, delle impermeabilizzazioni, delle pavimentazioni, degli impianti e dei cunicoli fognari, dell'impianto idrico con realizzazione di un serbatoio sulla sommità del castello e infine nella installazione dell'impianto di riscaldamento, dell'impianto elettrico e di illuminazione esterna.
Nel 1939, essendo ormai gli orfani della guerra 1915-18 ridotti a poche unità, il castello fu dato in consegna alla Federazione dei Fasci di Combattimento e nel dopoguerra fu restituito all'orfanotrofio militare.
Nel 1975, a seguito di gravi carenze di natura igienico –sanitario, il Comune di Napoli decise il ritiro dal castello dei centoventi ragazzi che vi erano assistiti; con la nascita delle istituzioni regionali e lo scioglimento degli enti inutili, il personale dell'Orfanotrofio Militare ed il complesso immobiliare

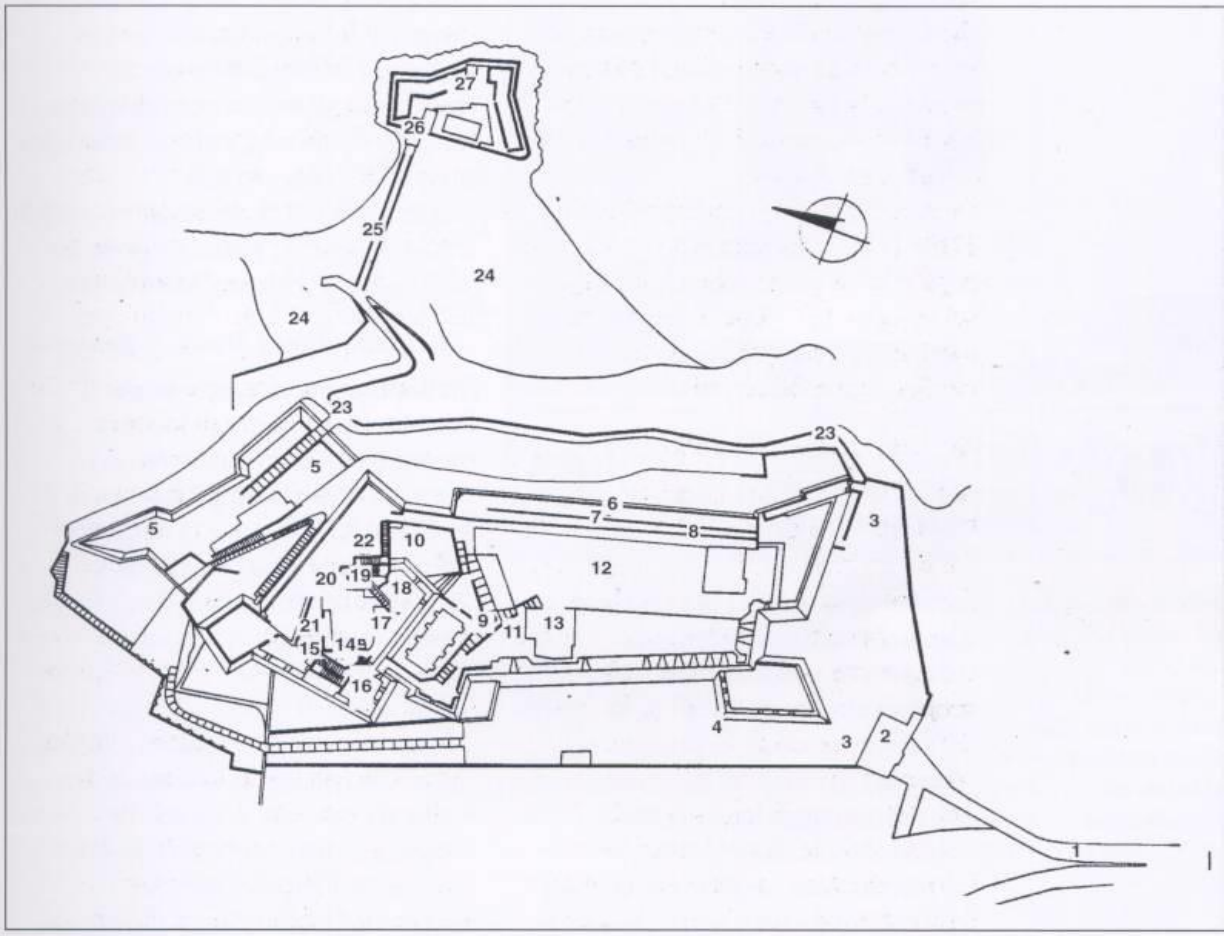
passarono alla Regione Campania che li ha tenuti in possesso, unitamente ai terreni circostanti, fino al 1984. In quell'anno, venuti meno i presupposti giuridici della concessione in uso perpetuo dell'immobile con la cessazione dell'Orfanotrofio Militare, il castello ritornò al Demanio dello Stato; fu quindi assegnato alla Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta che ne aveva proposto la destinazione a Museo Archeologico.

MUSEO ARCHEOLOGICO

La Soprintendenza elaborò per il castello un progetto di restauro e adattamento a Museo Archeologico che fu presentato al pubblico in occasione della prima, provvisoria, esposizione delle statue del ninfeo di Punta Epitaffio, ritrovate alcuni anni prima in uno scavo subacqueo. La proposta di ospitare nel castello il Museo Archeologico dell'area flegrea trovò unanimi consensi in forze culturali, politiche e sociali. La fortezza, si trova, infatti in posizione centrale rispetto alle aree archeologiche dei Campi Flegrei, in prossimità delle Terme di Baia ed a metà strada tra Cuma e Pozzuoli. Dalle sue terrazze e dagli spalti è possibile raggiungere con lo sguardo alcune delle più antiche testimonianze del territorio campano: il Tempio di Augusto ed il Macellum di Pozzuoli, i numerosi resti di ville marittime, le "Cento Camerelle", il grandioso complesso delle Terme di Baia, l'acropoli di Cuma e il cosiddetto sepolcro di Agrippina. La fortificazione stessa risulta edificata sui resti di un complesso residenziale romano, della quale sono venute alla luce alcune strutture durante i lavori di restauro. L'ordinamento scientifico del museo prevede l'esposizione dei materiali archeologici provenienti dal territorio di Baia, Miseno e dai fondali marini antistanti, acquisiti a seguito di scavi sistematici e ritrovamenti casuali, attualmente collocati in diversi depositi non aperti al pubblico. La disponibilità di spazi nel complesso e la sua particolare posizione hanno suggerito di destinare alcuni ambienti ad attività e servizi culturali, quali l'istituzione di una sezione documentaria dedicata alla storia dei fenomeni geologici e vulcanici dell'area flegrea, una sede per congressi ed un centro di studi per l'archeologia subacquea. Per la realizzazione delle sale espositive del museo sono stati prescelti gli ambienti del lato orientale prospicienti il mare, sovrapposti su due livelli e con accesso dalle due terrazze antistanti; mentre i locali delle" vecchie prigioni" ubicati in fondo alla terrazza inferiore potranno ospitare mostre temporanee e costituiranno una tappa significativa nel percorso di visita dell'architettura aragonese - vicereale del castello. La palazzina situata all'ingresso del Castello, dove era il primo ponte levatoio, ospita il corpo di guardia, la biglietteria, la sala vendita e i servizi igienici. Nel corpo di fabbrica, che si sviluppa di fronte all'ingresso cosiddetto della "Mezzaluna", i locali seminterrati sono utilizzati come depositi di materiale archeologico, al piano terra sono state restaurate due ampie sale con destinazione a sala mostre (dove sono esposti i "Gessi di Baia") e a sala convegni; al primo piano vi sono gli uffici della Soprintendenza Archeologica. L'avancorpo a due livelli situato in fondo al viale che corre lungo il prospetto ovest, in considerazione della possibilità di accesso indipendente dal museo, potrà ospitare un centro congressi. Dalla sommità del castello si accede ad altri corpi di fabbrica: l'ex polveriera Sant'Antonio destinata a spazi espositivi; la cappella e gli ambienti annessi ospiteranno una sezione didattica annessa al museo. L'edificio a tre livelli detto "Padiglione Cavaliere", situato nel punto più alto dell'antico maschio sarà destinato alla visita dei resti archeologici della villa romana, in esso inglobata. Nel corpo di fabbrica ubicato sull'arenile denominato "forte a mare" è prevista la possibilità di realizzare una base logistica con attrezzature ed apparecchiature occorrenti ai recuperi archeologici sottomarini. Tutti i terrazzi ed aree scoperte circostanti il castello, attualmente in stato di abbandono e invase da piante selvatiche, saranno sistemate con il ripristino delle pavimentazioni dei viali e della vegetazione mediterranea. Gli interventi di restauro e adattamento museale iniziati nel 1984 hanno consentito l'apertura al

pubblico di consistenti parti del complesso monumentale. I lavori proseguiranno per il recupero delle sale del museo, ubicate sul versante orientale prospettante il mare, per il restauro della cappella e per l'adeguamento funzionale dei corpi di fabbrica in copertura.

Planimetria del Castello dopo il 1927, da "Il Castello Aragonese di Baia" di Padre Achille Lauro, ed. Giannini, Napoli 1979



1. Strada di accesso al Castello
2. Portineria
3. Piazzale Piave
4. Viale Bainsizza
5. Piazzale Gorizia
6. Rampa Quattro Novembre
7. Terrazza Cadorna
8. Terrazza Diaz
9. Rampa Montello
10. Piazzetta Nervesa
11. Pianta della Serraglia
12. Piazzale Vittorio Veneto
13. Chiesa e alloggio
14. Piazzetta Bassano
15. Rampa Grappa con la sottostante Galleria Vittorio Emanuele III
16. Serbatoio
17. Piazzale Asiago
18. Piazzetta Lavarone
19. Rampa Cengio
20. Piazzetta Arsiero
21. Piano delle Fugazze
22. Rampa Pasubio
23. Strada che conduce alla spiaggia e al faro
24. Spiaggia
25. Ponte stabile
26. Alloggio
27. Faro

LA SALA DEI GESSI

1 Frammento di mano femminile con asta

2 Frammento attribuito all'Apollo del Belvedere

Nei locali al piano terra del corpo di fabbrica detto "Mezzaluna" sono esposti i "Gessi di Baia". Nel 1954, durante gli scavi che negli anni del dopoguerra portarono alla luce il complesso termale di Baia, furono rinvenuti 430 frammenti di sculture in gesso misti a detriti accumulatisi nel tempo per

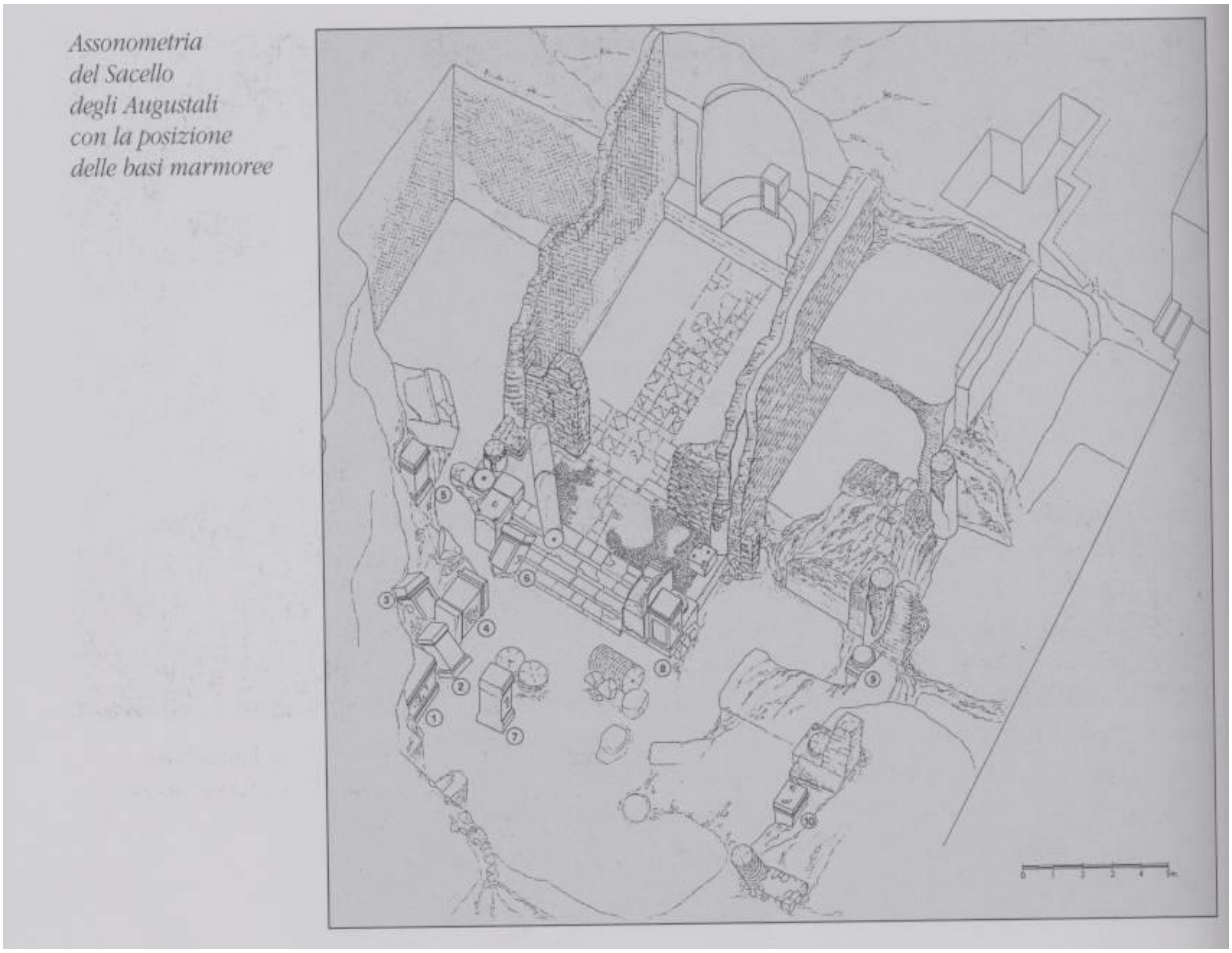
l'abbandono del sito. Successivamente questi frammenti furono esaminati da due studiosi Richter e Schuchhardt che vi riconobbero i resti di calchi ricavati direttamente da sculture greche in bronzo. Nel frammento del volto maschile con la barba si riconoscono le fattezze che sembrano quelle dell'anziano ateniese Aristogitone che nel 514 a.C., con un suo concittadino, aveva tentato di uccidere i tiranni Ippia e Ipparco. Ai due eroi fu dedicato un gruppo di bronzo collocato nell'agorà di cui si conservano copie romane. Le indagini hanno confermato che i frammenti costituivano i resti di una serie di calchi in gesso riproducenti fedelmente alcuni tra i capolavori dell'arte greca, oggi perduti e questi calchi erano gli strumenti di lavoro di una bottega di scultori che producevano le copie in marmo. Lo studio di questi frammenti risultava difficoltoso per la fragilità del materiale e dallo stato lacunoso dei reperti. I risultati della ricerca dello studioso Schuchhardt nel 1970 e dalla successiva collaboratrice Landwehr nel 1985 costituiscono un contributo importante per la conoscenza non solo della grande scultura greca, ma anche dei meccanismi di funzionamento delle officine in età romana. Gran parte delle sculture esposte nei santuari e nei luoghi pubblici delle città greche erano realizzate in bronzo; il che ne ha causato la quasi totale scomparsa, con il diffondersi della religione cristiana, con il mutare delle condizioni economiche e del tenore di vita nei centri urbani e monumentali a seguito della caduta dell'impero. Poche eccezioni per sculture sepolte da eventi catastrofici o scomparse nei fondali marini, le creazioni in bronzo dei più grandi artisti del mondo greco sono per noi perdute e solo attraverso lo studio e il confronto con le riproduzioni romane è possibile ricostruirne l'aspetto. Infatti dalla fine del II secolo a.C. si assiste al fenomeno della riproduzione di copie; generalmente in marmo bianco, anche colorato o in basalto, che ha l'effetto del bronzo patinato, di famose opere di artisti greci dell'età classica ellenistica; più rare erano le copie realizzate in bronzo scomparse con i loro modelli. Queste copie erano destinate alla ricca clientela romana interessata alla cultura greca. I frammenti rinvenuti a baia forniscono informazioni utili per comprendere le tecniche con cui venivano riprodotte le copie. Infatti, ieri come oggi, per eseguire una riproduzione in marmo di una scultura bisogna avere il calco sulla cui superficie si fissano una serie di punti di riferimento, la cui posizione viene riportata sul blocco di marmo da scolpire, e costantemente aggiornata, man mano che il lavoro di sbozzatura e di rifinitura procede. Quindi è necessario che lo scultore abbia un buon calco dell'originale che lo guidi fino a lavoro ultimato. Il calco generalmente di gesso, quindi più leggero, viene ricavato da una forma cava, la matrice o stampo, che nel caso di sculture in bronzo si ottiene direttamente dall'originale mediante una procedura complessa: sulla superficie del bronzo si cosparge una sostanza antiaderente per assicurare il distacco della matrice, quindi si pressa un materiale, il gesso, in grado di solidificarsi conservando l'impronta della superficie su cui aderisce. Uno scrittore del II secolo a.C., Luciano, ricorda una statua di bronzo di Hermes nell'Agorà di Atene costantemente coperta da materiali usati per la confezione di matrici. Nel caso di statue con vesti molto drappeggiate o pettinature complesse era necessario eseguire la matrice, che era rigida, in tanti piccoli settori separati così da poterla staccare dal bronzo senza danni. I singoli settori venivano ricomposti per poi poter eseguire la colata di gesso a realizzare il calco positivo. Alcuni frammenti rinvenuti a Baia dimostrano come spesso pieghe o scanalature molto profonde del rilievo potevano essere riempite con cera o argilla; inoltre eventuali parti mobili come spade, corone, elmi o anche elementi, che nell'originale erano stati fusi separatamente e saldati, come capelli o parte delle calzature, venivano staccate dalle statue in bronzo.Una volta eseguita la matrice, questi venivano ricollocati al loro posto, ma naturalmente nel calco risultavano mancanti quegli elementi che davano l'opportunità al copista di riprodurli secondo la sua volontà ecco perché le copie in marmo di uno stesso modello possono presentare delle differenze nei particolari. Il calco a sua volta veniva eseguito in parti separate che venivano rinforzate all'interno da pezzi di osso, legno o canne; un sistema di perni e incassi consentiva di conservare le sculture smontate, per risparmiare spazio e di rimontarle al momento

opportuno. Un simile procedimento non era possibile per le statue in marmo la cui superficie ben levigata e dipinta poteva essere danneggiata durante l'operazione; anche per le statue in bronzo era necessario adottare accorgimenti per proteggere la parti più delicate. Nel caso del calco di Aristogitone si nota come, prima di eseguire la matrice, le ciglia fossero state protette, inglobandole in un materiale malleabile, forse cera: ciò perché queste erano realizzate in sottili filamenti di lamina metallica.In tal modo nel calco risulta una sorta di ispessimento.Un simile sistema consentiva di riprodurre nel gesso particolari anche sottilissimi del modello originale: leggere pieghe del panneggio, le scanalature dei capelli, le pellicole che segnano le unghie delle mani e dei piedi. Essi ci permettono di apprezzare la qualità del modellato di queste immagini e quindi di affrontare su più solide basi i problemi legati al riconoscimento dell'autore di queste sculture. Tra i 430 frammenti rinvenuti nel deposito delle Terme della Sosandra, accantonati i molti informi, sono risultati 293 frammenti, di cui 174 più significativi ai fini del riconoscimento del modello originale da cui sono stati tratti. Tra questi è stato possibile isolare 67 frammenti che appartengono con certezza a 12 diverse sculture delle quali già si conosce l'aspetto e che si possono attribuire ad uno scultore noto; gli altri appartengono a calchi di sculture di cui non si possono identificare con sicurezza il modello tra le copie note. Si tratta, in quest'ultimo caso, di statue i cui soggetti hanno goduto di poco favore o la cui riproduzione era particolarmente costosa per cui sono state realizzate poche copie e i resti sono andati perduti. L'esame dei resti a partire dai reperti più antichi, fornisce un quadro incompleto di quello che erano i soggetti che la bottega teneva nel suo catalogo.Il repertorio proposto alla clientela non poteva però esaurirsi a 12 soggetti perciò un semplice criterio statistico lascia pensare che il centinaio di frammenti non identificati possano appartenere ad altrettanti calchi di diverse statue. La bottega disponeva anche del calco di un gruppo di dimensioni colossali di due divinità Persefone e la madre Demetra, le due dee titolari del culto eleusino, di cui due repliche in marmo senza testa sono rinvenute a Corinto. Le figure, denominate "Persefone tipo Corinto" e "Demetra tipo Corinto-Conservatori" sono state create da un artista per ora anonimo intorno al 450 a.C. Questa immagine di Persefone è la più antica raffigurazione della dea che si conosca nella statuaria. Di particolare interesse ed eccezionale qualità sono i frammenti di tre diverse figure di Amazzoni, che riproducono tre statue in bronzo create dai più grandi scultori della metà del V secolo a.C.: Policleto, Fidia e Kresilas. Gli originali, collocati nel celebre santuario di Artemide a Efeso, raffiguravano tre Amazzoni ferite e accolte come supplici nel santuario della dea nel viaggio di ritorno in patria dopo il fallimento della spedizione contro Atene: il gruppo realizzato intorno al 430 a.C. intendeva ricordare la definitiva pace con la Persia stipulata da Callia nel 449 a.C. I frammenti rinvenuti consentono di valutare il diverso modo dei tre maestri di affrontare uno stesso tema assai meglio delle copie in marmo sin ora note, che in confronto con i calchi si rivelano alquanto infedeli all'originale. Afrodite, indicata come "Hera Borghese", è un'opera creata intorno al 420 a.C. da un grande maestro del periodo classico, apprezzata in età romana e replicata per statue-ritratto di imperatrici o dame dell'alta società romana che si compiacevano di presentarsi nelle vesti della dea bellezza e dell'amore: una di esse, rinvenuta nelle acque del Miseno, è esposta al centro della sala. I frammenti permettono di apprezzare gli studiati effetti di contrasto tra il nudo femminile che s'intravede tra il panneggio delle sottili vesti. I frammenti del calco della colossale statua di Atena oggi al Louvre sono stati realizzati nell'ultimo ventennio del V secolo a.C. da uno scultore della cerchia di Fidia. Della statua sono note poche copie a grandezza pari a quella originale destinate a luoghi di culto o edifici pubblici e non a dimore essendo di dimensioni notevoli. Si prestavano a repliche le figure di fanciulli molto amate in epoca romana: Efebo e Narciso. Si tratta di personaggi del mito o vincitori di gare atletiche, create negli ultimi anni del V secolo a.C. In un angolo della sala è visibile una delle tante repliche note dello stesso Narciso. Pochi sono i frammenti del calco di una statua che rappresenta Apollo arciere che si ritiene realizzata da Leocare intorno al 330 a.C. e collocata nel

Tempio di Apollo nell'agorà di Atene. Della statua si conosce una sola replica quella esposta nel cortile Belvedere in Vaticano dal Papa Giulio II. La rarità delle copie di questo originale dipende dai costi imposti per la sua realizzazione in marmo per l'atteggiamento dilatato della figura nello spazio.Preziosi sono i frammenti rinvenuti a Baia perché riproducono quelle parti che nella copia marmorea sono danneggiati o inesistenti come la mano sinistra protesa a reggere l'arco. Il frammento del piccolo Plutos appartiene al calco del famoso gruppo raffigurante Sirene con il figlio in braccio, realizzato da Cefisodoto ed esposto nell'agorà di Atene realizzato forse per celebrare la pace stipulata tra le città greche. Tra altri frammenti spicca una testa con i capelli raccolti in una treccia che gira sopra le orecchie, resto di una statua di proporzioni eccezionali di età tardo arcaica; una piccola parte di calotta con sottili capelli, di una figura della metà del V secolo; il collo di un personaggio barbato simile a quello di un Ercole di cui si conserva una copia a Copenhagen; la coppia di piedi che calzano sandali di cuoio con stringhe intrecciate molto simili per tipo e dimensioni a quelle dell'Apollo del Belvedere appartenenti ad una statua di analogo soggetto e dello stesso periodo. Tra i materiali non identificati c'è un frammento di mano che stringe uno scettro o asta appartenente ad una figura femminile datata intorno al 460 a.C.. Questa è stata collegata ad una immagine di divinità con peplo forse Hera di cui si possiede una sola copia conservata nel Museo di Torlonia a Roma di un maestro anonimo del tardo severo. I frammenti rinvenuti a Baia rappresentano una testimonianza per le molte sculture greche perse, in quanto ci danno l'idea dello stile dei modelli in bronzo e permettono una interpretazione di opere importanti su basi più solide di quelle su cui ci si basava in precedenza. I calchi di Baia ci aiutano a comprendere meglio il rapporto tra le copie in marmo e gli originali stessi: il sistema di incastri ha permesso di constatare come in alcuni casi le proporzioni della statua in marmo coincidano con quelle dell'originale in bronzo per quanto riguarda l'altezza, ma siano più massicce come volume. Il copista, soprattutto per le figure nude e quindi più fragili, tendeva ad ispessire le proporzione delle membra per ragioni di sicurezza. Importanti sono le informazioni che ricaviamo dai calchi di Baia sul modo con cui era organizzata la produzione di copie d'arte nel mondo romano. La bottega non aveva sede all'interno del centro residenziale, frequentato dall'alta società romana, ma una sua collocazione era nei pressi delle terme, vicino al porto di Pozzuoli, si giustifica per l'approvvigionamento del marmo statuario proveniente dalla Grecia. I prodotti finiti saranno destinati alla decorazione del grande complesso di Baia. A Baia o nei centri circostanti è stato rinvenuto un notevole numero di sculture di marmo di eccellente qualità che rappresentano i prodotti della bottega proprietaria dei calchi esposti. Non è un caso se della ventina di copie giunte sino a noi della statua di Afrodite del tipo Borghese di cui cinque provengano da Baia stessa: oltre a quella di Misero esposta nel museo, quella di Pozzuoli, l'altra rinvenuta ad Ercolano oggi nella Villa Reale di Portici, e le due recuperate nelle acque di Baia oggi nel Museo nazionale di Napoli. La più antica di esse, realizzata tra la fine del I secolo a.C. e i primi del I secolo d.C., reca la firma di uno scultore ateniese Afrodisios; la seconda scolpita verso la fine del I secolo d.C. da Caros che si definisce puteolano. Ambedue firmano usando caratteri greci. Le due statue sono la dimostrazione che una bottega di artisti ateniesi si è trasferita sulla ripa puteolana, impiantandovi un proprio laboratorio per la riproduzione di sculture attiche, e probabilmente tutte le repliche dell'Afrodite sono prodotte nella stessa bottega. Le copie non sono sempre fedeli all'originale: in qualche caso presentano una testa ritratto; nel caso della statua di Caros, l'Afrodite è trasformata in una immagine di Fortuna o Abbondanza mettendole nel braccio sinistro una cornucopia. Gli scultori si adattavano alle richieste del mercato e alle esigenze del privato. Non sempre però erano esigenze dettate dal privato ma esisteva un politica commerciale dettata dall'alto, dallo stesso imperatore, che rispondeva ad una politica delle immagini a livello ufficiale. Le repliche giunte sino a noi possono rappresentare la produzione dell'atelier che possedeva i calchi di Baia o l'insieme delle copie prodotte in ambiente romano nella prima età imperiale. Si tratta spesso di soggetti

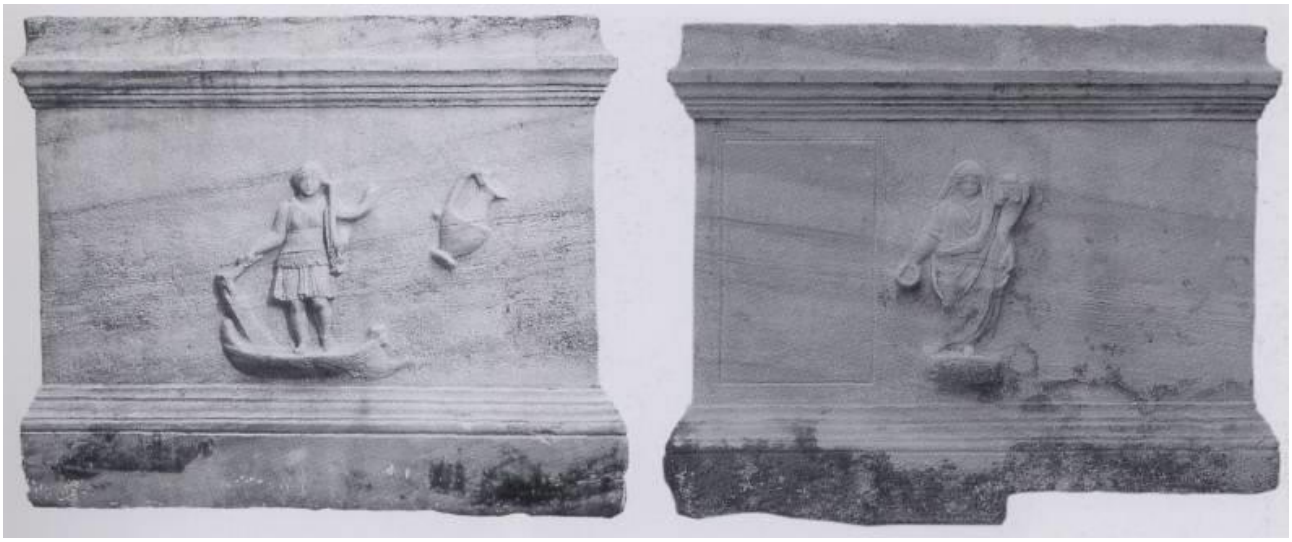
mitologici o personaggi divini risalenti a creazioni della seconda metà del V secolo, opere che appartengono ad uno dei momenti più alti della creatività artistica greca sotto il governo di Pericle. La scelta non era solo di carattere estetico ma anche politico. Augusto terminato il periodo di guerre sia esterne che interne seguito alla morte di Cesare intendeva celebrare la nascita di Roma utilizzando quelle immagini che avevano celebrato il massimo splendore della città greca. La "nova aetas", inaugurata da Augusto, si manifesta nelle forme dell'Atene di Pericle e da questo ne trae la garanzia di una durata perenne. Quindi gli scultori dell'atelier eseguivano questi calchi non dietro richiesta di privati ma direttamente su commissioni imperali. E' probabile che il calco del gruppo di Eirene e Plutos sia stato utilizzato per realizzare il rilievo della Tellus che decorava l'Ara Pacis, eretta da Augusto tra il 14 e il 9 a.C., per celebrare la definitiva conclusione delle guerre con nemici esterni: il gruppo della Terra con in braccio i putti, simbolo della fertilità è ispirato al gruppo ateniese che doveva avere uno scopo politico e non solo decorativo. Il fatto che scultori ateniesi si siano trasferiti in Asia Minore, ad Efeso, per eseguire i calchi delle tre Amazzoni, non può spiegarsi solo con la necessità di soddisfare le richieste di un pubblico amante dell'arte antica e stimolato dall'aneddoto intorno al concorso tra i tre artisti ma è l'Ara Pacis che fornisce una spiegazione. Lo studio di frammenti appartenenti ad un fregio che rivestiva il basamento dell'altare, situato all'interno dell'Ara, dimostra come una serie di immagini femminili personifichino popolazioni vinte. Alcune di esse mostrano un abbigliamento e atteggiamenti simili a quelli delle Amazzoni di Efeso: queste sono state quindi usate come modello per sottolineare il parallelismo con l'Atene di Pericle e la fine del periodo di lotta dei greci contro il nemico orientale. Il fatto che i calchi siano stati gettati nel sotterraneo delle Terme solo in età tardo antica, dimostra che questi sono stati utilizzati dall'atelier ben oltre i limiti della prima età imperiale. L'esame delle sculture in marmo databili nel II secolo d.C. rinvenute a Baia e nell'area flegrea rivela l'esistenza di un consistente numero di repliche omogenee per stile e modalità di esecuzione. Tra queste spicca un gruppo di ispirazione diversa rispetto a quello preferito dai copisti dell'età augustea: si tratta della statua di Afrodite Sosandra ritrovata nelle terme da cui il nome oggi al Museo di Napoli. Dalle acque del Miseno proviene una seconda replica divorata dalla corrosione marina databile in età adrianea, mentre una terza replica è stata rinvenuta nella residenza imperiale sul Palatino. Alla Statua della Sosandra di Baia si collegano altri esemplari per affinità di esecuzione rinvenuti nella zona flegrea. Si tratta di repliche da originali di stile "severo" creati nelle generazioni che precede la fioritura dell'arte fidiaca e dell'Atene di Pericle e che vengono copiati ora per la prima volta. Queste repliche sono il segno di un diverso orientamento del gusto e di diversi interessi estetici di una nuova politica delle immagini che si manifesta con il regno di Adriano; periodo che segna la fioritura per una produzione artistica che ha come modello il passato. Nelle botteghe dei copisti della capitale e delle città ad essa collegate c'è un rinnovamento dei modelli a disposizione. La bottega, che aveva i calchi di Baia, ha realizzato repliche dei classici favorendo la diffusione del patrimonio greco in età romana oltre i confini campani.

LE BASI MARMOREE DEL SACELLO DEGLI AGUSTALI DI MISENO



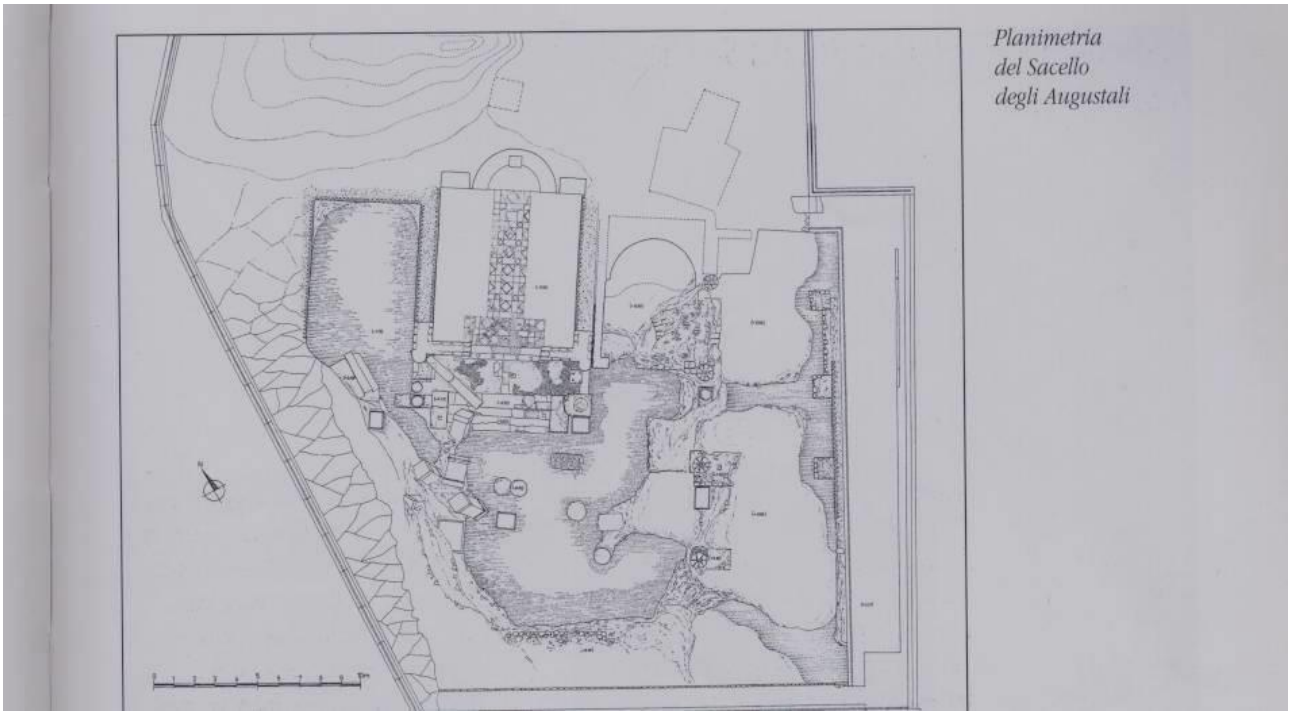
Le undici basi di statue che si trovano all'ingresso del Museo fanno parte del Sacello degli Augustali di Miseno, delle statue sono stati rinvenuti solo pochi frammenti. Alcune delle statue erano in bronzo e furono sottoposte a saccheggio. Le basi sono state ritrovate nel cortile antistante il Sacello vicino il piazzale e sotto il portico di sinistra. Le basi del Sacello sono tutte in marmo e presentano più di un'iscrizione: sulla faccia principale è presente la dedica e si accompagnano iscrizioni sui lati che indicano la data in cui è stata scritta la dedica, il nome di colui che ha operato sulla statua e l'intero testo della delibera sugli Augustali. Sulla base numero tre i testi non sembrano collegati tra loro e non hanno nulla a che vedere con il monumento. Tra le iscrizioni un gruppo risale all'epoca di Traiano. Caratteristiche di queste sono le cure nelle riquadrature e nelle incisioni del testo, le decorazioni sui lati. Queste decorazioni corrispondono alle basi numero due, cinque, sei e dieci composte tra il 97 e 102 d.C. La base numero uno sosteneva la statua equestre di Traiano risalente al 112-113 d.C. Dopo queste esecuzioni ci sarà un intervallo che durerà tutto il regno di Adriano e parte di quello di Antonino Pio per poi ricominciare tra il 148-49 d.C. con la base numero nove e prosegue con il regno di Aurelio e di Vero per poi concludersi definitivamente. Mancano testimonianze risalenti all'età Giulio-Claudia. I soggetti rappresentati sono divinità, imperatori e honorati e di questi tre gruppi mancano le iscrizioni riguardanti gli imperatori. Sembra non si abbia a che fare con un programma ma con monumenti singoli. Eccezione viene fatta per le basi che sorreggevano le statue delle divinità dell'Olimpo che sono: Apollo per la numero tre; Liber Pater per la numero quattro; Asclepio per la

numero cinque; Venere per la numero otto. Le dediche sono poste da diversi Curator appartenente al collegio degli Augustali fatte eccezione per la numero cinque di cui si è occupato un immunis cioè un membro del collegio che era esonerato dal pagamento della somma dovuta alla cassa comune. Su entrambi i lati della base è presente un testo che non ha nulla a che vedere con quello della fronte. Questo riguarda un verbale di una delibera presa nel corso di un'assemblea tenutasi a Miseno nel tempio degli Augustali il 3 giugno del 102 voluta da Tullius Eutychus il quale voleva donare molti sesterzi alla cassa del collegio in modo tale da poterli distribuire ai membri durante la giornata denominata come "il natale della città". Per quanto riguarda le basi di Venere e di Apollo, curate rispettivamente da Demetrius e Narcissus, ci sono incertezze sulla databilità. Sul fronte della base di Apollo c'è la dedica del curato Lecanio Primitivo mentre ai lati si possono notare dei rilievi in cui è raffigurata una nave di trasporto a due alberi, sul lato sinistro viene portato il nome del curatore e sul lato destro la data della dedica che risale al 27 settembre del 161 anno della morte di Antonio Pio. Lecanio Primitivo era il marito di Cassia Vittoria che dona agli Augustali il pronao marmoreo del sacello. La base numero uno è stata dedicata a Traiano nel 112 d.C. da Kaninius Hermes senior insieme ai due figli. Sui fianchi della base si notano due immagini: sulla prima è raffigurato un giovane togato che regge con la destra una patera e con la sinistra una cornucopia. Da questa descrizione facilmente si può dedurre che questo rappresenti Genio. Sulla seconda c'è una figura femminile con una tunica corta in piedi su di una imbarcazione da guerra, con una mano tiene il timone nell'altra ha un oggetto poco identificabile. Da questa descrizione e dopo aver affrontato diversi studi si è supposto che questa sia la Tutela Classis cioè la protezione della flotta. Sul retro è presente una tabella incorniciata mentre sul lato raffigurante il Genio è inciso il decreto trascritto in una prima pubblicazione con errori e lacune specialmente per le ultime righe a lungo rimaste invisibili perché sommerse. Nonostante i diversi trattamenti per renderla migliore la scrittura non è chiaramente leggibile. Nel 1996 Camodeca ha redatto un'edizione soddisfacente con un adeguato commento. Ritornando al discorso iniziale il decreto fu emanato il 9 novembre del 113 naturalmente è una delibera degli Augustali. Si tratta delle benemerenze di Kaninius Hermes senior che mentre soddisfaceva con la statua alla publica pietas verso Traiano, non solo versava 6000 sesterzi alla cassa degli Augustali per l'immunitas concessa ad uno dei figli ma distribuiva ad ognuno 12 sesterzi. I membri grati per il gesto decisero di estendere l'immunitas oltre che al figlio anche al padre. Fondamentale è l'elemento di differenziazione degli status sociali tra i due figli di questo: probabilmente il primogenito è nato quando il padre era ancora in schiavitù, quindi la sua posizione è quello di liberto ma attraverso l'aiuto del padre raggiunge una posizione autorevole; per quanto riguarda il secondogenito essendo nato libero ha una immediata ammissione nel senato cittadino. Hermes senior ha ottenuto per i suoi figli quanto era possibile nella società del suo tempo. Per quanto riguarda la dedica questa risale agli anni in cui Traiano inaugura a Roma il suo Foro e realizza il porto di Ostia. Nel 113 Traiano partiva con la sua flotta per una spedizione ad Oriente, spedizione che ebbe ripercussioni negative non solo sulla flotta ma anche sul porto.



SALA DEL SACELLO DEGLI AUGUSTALI DI MISENO

L'allestimento presenta la ricostruzione della facciata a quattro colonne sorreggenti il frontone dell'edificio principale. Gli Augustali di Miseno erano sacerdoti addetti al culto. Il complesso fu portato alla luce nel 1968 nell'area del Foro del Municipium di Miseno, A causa del bradisismo la parte inferiore delle strutture è oggi sommersa. L'allestimento propone idealmente la disposizione originaria del tempio.



L'edificio

L'edificio è il risultato di più fasi costruttive ed è caratterizzato da tre ambienti rettangolari che si affacciano su di un porticato solo in parte esplorato. La parete di fondo si è ricavata scavando un banco di tufo mentre la parte restante è in muratura. Il vano centrale, per la sua forma, può essere considerato come un tempietto in stile romano-italico con un'ampia cella absidata e pronao preceduto da una scala marmorea. Il pronao ha il frontone in marmo e le colonne in cipollino. La cella, in origine, doveva essere rivestita di lastre in marmo mentre l'abside, munita di podio ed inquadrata da nicchie rettangolari per statue, era dipinta e stuccata. Il pavimento è in cocciopesto con tessere bianche nei settori laterali, in marmo policromo nel settore centrale. La pavimentazione del pronao era costituita da un semplice mosaico a tessere bianche bordato da una fascia nera. Il vano di sinistra, stanza rettangolare, aveva una decorazione in stucco mentre quello di destra è un ambiente più ricco. L'ambiente mostra i segni delle trasformazioni subite nel corso nel corso del tempo. La parte posteriore absidata, scavata nel tufo, era in origine preceduta da un'area porticata con colonne in laterizio stuccato che solo successivamente venne trasformato in un vano rettangolare. L'accostamento dei tre ambienti affacciati su un cortile porticato è presente anche nella sede del collegio degli Augustali di Ostia costruita alla metà del secondo secolo.

Il pronao del sacello centrale.

Il pronao centrale è certamente l'elemento chiave dell'edificio. La ricostruzione all'interno del museo e l'ottimo stato di conservazione fanno si che abbia maggior risalto e fa capire quanto fosse importante in passato per l'architettura. Il pronao è formato da quattro colonne, con fusti lisci in cipollino, basi attiche con plinto e capitelli a calice sormontati da un epistilio con fregio liscio iscritto ad architrave a due fasce. Sulla trabeazione poggiava il frontone triangolare che aveva cornici lisce e campo interno decorato. Il frontone e la trabeazione sono integri sono state perse due colonne e tutti i capitelli. Per quanto riguarda la datazione il De Franciscis lo fa risalire al 165 d.C. mentre il Guadagno sostiene sia anteriore al 161. L'ipotesi di quest'ultimo fa risalire il pronao al principato di Antonino Pio.

Cornici oblique

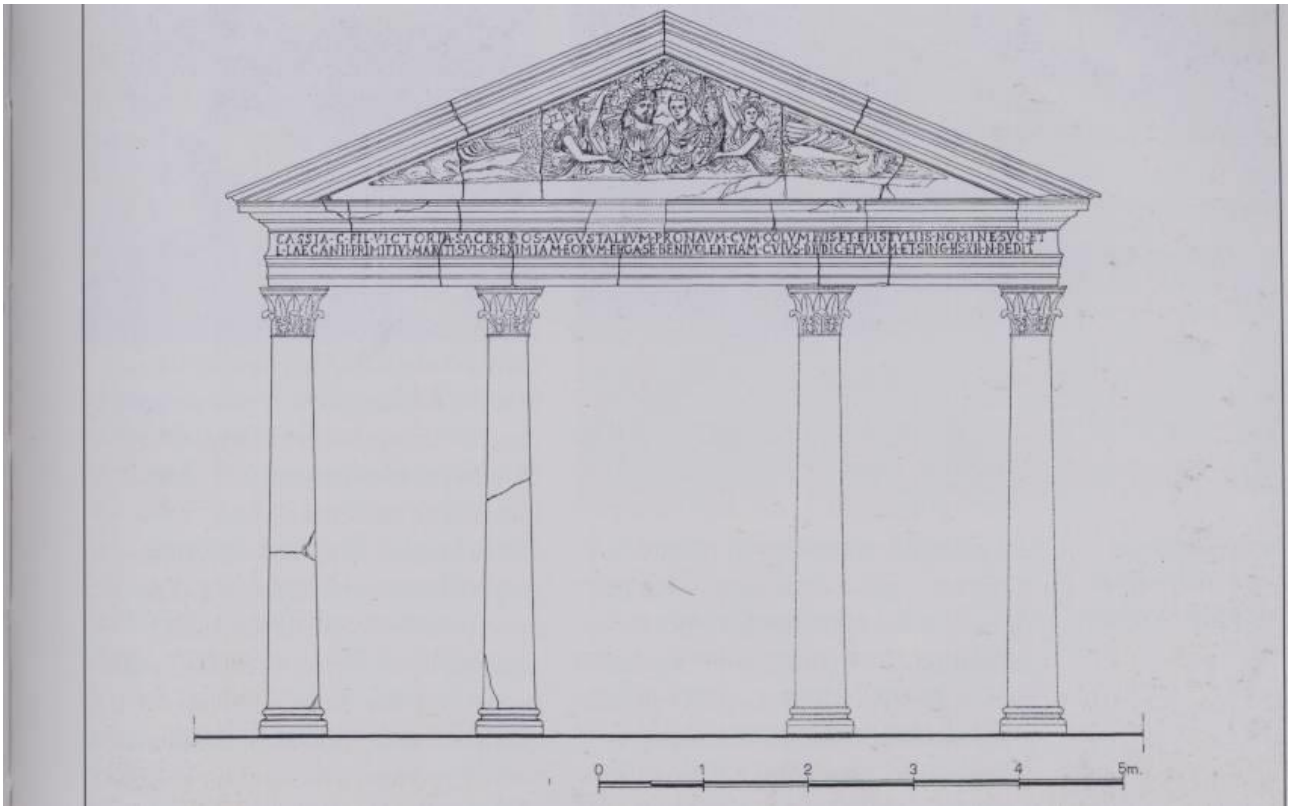
Costituite da quattro cornici con modanature e soffitti lisci. Il profilo è caratterizzato da una bassa sima sagomata a gola dritta ed ovolo liscio; è presente una corona liscia, che chiude anteriormente il soffitto con un peduncolo sporgente e la sottocornice formata da un grosso ovolo liscio a quarto di cerchio, un dentello continuo e una gola rovescia. Il marmo è proconnesio.

Cornice orizzontale

La cornice orizzontale del frontone è formata da quattro elementi non ha la sima perché sostituita da un listello ed un tondino. Il profilo è uguale a quello della cornice orizzontale. Inferiormente la cornice è chiusa da un baso tondino che funge da coronamento per il fregio sottostante. Il marmo è in proconnesio.

Campo frontale

Il fregio è intagliato insieme al sottostante architrave e si compone di tre blocchi. Il fregio che non ha coronamento è costituito da uno specchio liscio. Il fregio in cui è presente l'iscrizione dedicatoria a Cassia probabilmente fu inciso dopo la messa in opera dell'epistilio come indica il taglio delle lettere in corrispondenza delle giunture tra i blocchi, in alternativa si può pensare che l'iscrizione fu incisa al suolo su blocchi accostati. L'architrave ha un coronamento formato da listello, gola rovescia e ovolo liscio, e due fasce progressivamente aggettanti separate da un ovolo liscio.



Capitelli

Nel pronao furono inseriti capitelli a calice in marmo bianco. La parte inferiore del capitello è caratterizzata da una corona di otto foglie d'acanto disposte in armonia tra loro; al di sopra vi è una corona di sedici foglie d'acqua che sono caratterizzate da una sottile costolatura mediana e con bordi in rilievo. I capitelli sono in stile ellenistico, ampiamente utilizzato in età imperiale. I capitelli presi in considerazione sono riferibili a maestranze attiche. Capitelli simili a questi si possono trovare a Roma in Villa Adriana. Per questo motivo si può pensare che questi siano stati importati dalla Grecia. Nell'impossibilità di verificare la qualità del marmo dei capitelli rimane in sospeso il problema se si tratti di pezzi di importazione o lavorati in loco imitando modelli attici. Inoltre bisogna chiedersi se questi capitelli con tali caratteristiche fossero realmente destinati al sacello o se non si tratti di elementi preesistenti rimasti inutilizzati.

Fusti

Della fronte si conservano due fusti monolitici in capitolino. Queste colonne sono state ritrovate anche a Roma. Nel primo secolo questo fu utilizzato soltanto per l'architettura privata e ad edifici civili. Con l'età Adriana ed Atonia questo tipo di colonna fu utilizzata per le decorazioni all'esterno dei templi. Infatti nel tempio di Antonio e di Faustina il pronao è caratterizzato da grandi fusti monolitici di cipollino. L'uso di questo marmo rimase comunque raro soprattutto negli edifici religiosi in cui si prediligeva il marmo bianco ed il granito. Come per i capitelli è nato il dubbio che i fusti del sacello non siano stati commissionati ma provenienti da un deposito di marmi dove giacevano inutilizzati.

Basi

Delle basi solo due se ne sono conservate, una di queste non presenta il plinto.

LA DOCUMENTAZIONE SCULTOREA DEL SACELLO: LE STATUE ED I RILIEVI

La documentazione scultorea ha restituito dati innovativi sulla Augustalità.

La statua equestre di Domiziano

È di bronzo con intarsi di rame ed argento, questa è stata ritrovata nella zona ad ovest del sacello. La statua originariamente raffigurava Domiziano ma trasformata, in seguito della domnatio memoriae di questo, in immagine di Nerva.

Lo schema iconografico

L'imperatore ha una corazza ed il braccio destro alzato per mantenere l'asta. È in groppa ad un cavallo impennato che l'imperatore frena tirando le redini a sinistra. L'immagine è carica di tensione. Come chiaramente si nota l'imperatore rappresenta il Domitor con gli abiti da guerra e nell'atto di colpire. Per quanto riguarda l'atto del colpire c'è incertezza se fosse un gesto simbolico o se ai piedi della statua ci fosse un barbaro. La statua di Miseno è caricata da diversi significati quindi se a Roma celebrava la PAX a Miseno rappresenta la VIRTUS.

La cancellazione del ricordo

La testa rappresenta una sutura evidente anche se è stata eseguita con la massima cura per il contorno del volto che riproduce i tratti fisionomici dell'imperatore Nerva ma i capelli sul lato posteriore dimostrano che l'opera in precedenza raffigurava Domiziano. Quindi la statua, originariamente di Domiziano, dopo la morte violenta dell'imperatore subì questa variazione così come tutte le statue a lui dedicate in modo tale da dimenticare volutamente il periodo del suo impero. Questo fenomeno avveniva alla morte di ogni tiranno. Plinio il Giovane ricorda come

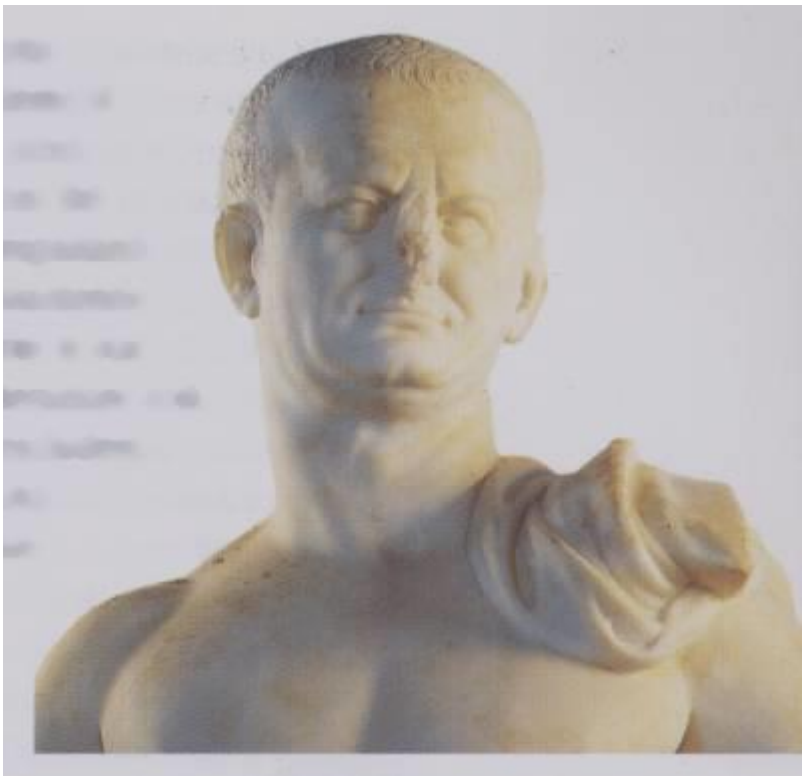
l'imperatore avesse riempito Roma delle sue statue e come il popolo, dopo la sua morte, avesse reagito con violenza contro di esse. L'impero di Nerva durò due anni e per il numero enorme di statue di Diocleziano da riciclare ebbe dedicate opere più del previsto.

La corazza

La corazza è corta, a corsetto e risale all'età ellenistica ma da questa testimonianza si è capito che viene utilizzata anche in età romana. Le decorazioni in parte sono a rilievo, come l'Ercole che strozza i serpenti sullo spallaccio destro, in parte ad agemina (decorazione con più materiali tanto da risaltare il monumento). L'analisi delle decorazioni ha dimostrato una precisa motivazione nella scelta dei temi che sono stati più significativi per Domiziano. Al centro del torace è collocata l'egida ricoperta da un reticolo di squame. Particolare è l'aspetto mite della medusa con i lunghi capelli lisci che scendono ai lati del volto. Attraverso la mitologia gli imperatori volevano appropriarsi della Virtus come manifesto del proprio eroismo. IL corsetto riprende motivi marini che sono in contraddizione con la figura di Nerva. Per quanto riguarda la sua datazione un'ipotesi può risalire agli ultimi anni del regno di Domiziano. Questa ipotesi potrebbe risultare vera perché probabilmente alla statua appartiene un'iscrizione parzialmente conservata di cui è rimasta l'impronta sulla fronte della guancia del podio con una titolatura che fa risalire la dedica tra il dicembre del 94 e il settembre del 95 d.C. La cronologia dell'esecuzione della statua può essere collegata alla costruzione della via Domiziana nel 95 d.C. importante per la città flegrea perché permetteva il collegamento tra Roma e Pozzuoli. La scelta di raffigurare Domiziano su un cavallo rampante non mira ad offrire l'immagine dell'imperatore invincibile ad un pubblico di militari.

Le statue di Vespasiano e Tito

I due imperatori sono raffigurati nudi con il mantello poggiato sul braccio sinistro ed un puntello a forma di corazza anatomica sul lato destro. Le statue di Miseno rappresentano la ripresa del motivo repubblicano dettato dall'intento di ricordare l'uomo non solo come imperatore ma anche come militare.



La statua di Vespasiano

La statua è di marmo di Luni; il braccio destro è staccato dal corpo e la mano è poggiata ad un pesante puntello. Il lato posteriore non è definito, la colonna vertebrale e lo stacco dei glutei sono eseguiti con il trapano e la superficie, per ampi tratti, manca della levigatura finale. Anche la testa è stata lavorata solo per la parte visibile infatti i capelli sono lavorati solo sulle tempie e sulla parte alta della nuca. Il sostegno laterale è a forma di corazza ed è piccolo rispetto alle dimensione della statua. Stilisticamente il ritratto restituisce l'immagine in cui i tratti del vecchio imperatore appaiono attenuati da una resa levigata che ne stempera e ammorbidisce le rughe. Vespasiano salì al trono sessantenne e quindi difficilmente la sua iconografia subì alterazioni accentuate. La scelta del ritratto idealizzato è armonica sia al contesto culturale sia allo schema eroico scelto per il corpo.

La statua di Tito

Il marmo di Luni. La struttura corporea di questa statua è più massiccia in quanto la massa muscolare del torace è più accentuata. Il sostegno a forma di corazza è meglio rifinito. Nel ritratto si cerca di dare l'immagine giovanile all'imperatore attraverso il viso tondeggiante. Nella statua di Tito si può notare un accenno di barba che copre il mento, le guance e il collo. In passato la barba era l'espressione di lutto. In contraddizione alla barba simbolo di lutto si è ritenuto che questa fosse l'elemento che distingueva i giovani di alto rango.

La descrizione del Frontone

In marmo proconnesio. La sacerdotessa Cassia Vittoria ha finanziato la costruzione del pronao degli Augustali a nome proprio e del marito Lecanio Primitivo. La decorazione che riempie il centro del frontone riprende due ritratti, uno maschile e l'altro femminile, inseriti in una corona di quercia retta da due Vittorie volanti che simboleggiano l'apoteosi. Questo schema è utilizzato anche nel privato e soprattutto su sarcofagi. Per ciò che riguarda il ritratto maschile il taglio della barba e la disposizione dei capelli lasciano intendere la figura di Antonino Pio ma i tratti somatici non corrispondono all'imperatore. Anche per il ritratto femminile c'è lo stesso procedimento solo che l'acconciatura dei capelli segue la moda adottata da Faustina Minore, il naso affilato, le guance tese e affossate, gli occhi incassati nelle orbite suggeriscono l'età avanzata di Cassia Vittoria. Tra i due ritratti si trova un copricapo amicato noto nella documentazione figurata sia come attributo raffigurato isolatamente sia da personaggi maschili. Questo è l'apex ovvero un copricapo di pelle sormontato da un'asticella adoperato per le cariche sacerdotali. Analizzando il ritratto nell'insieme Lecanio Primitivo colpisce di più, in quanto non presenta tratti individuali; di conseguenza sembra una figura idealizzata e questo può essere confermato se all'epoca della costruzione della facciata Lecanio era defunto. Probabilmente la morte di questo risale al 165 d.C. La testa di delfino e la prua di nave, che riempiono gli angoli del timpano, suggeriscono luogo e società evidenziando la rilevanza di queste due coordinate nella vita degli Augustali di Miseno.

Sala del Ninfeo di Punta Epitaffio

Il Ninfeo di età Claudia, ritrovato sui fondali marini antistanti Punta Epitaffio, rivela una parte di Baia sommersa. In età romana esisteva il Baianus lacus scomparso per il bradisismo. Il recupero delle statue del Ninfeo è avvenuto in momenti diversi. Nel 1969 furono riportati alla luce Ulisse e il compagno con l'otre. Questa scoperta fece nascere la speranza per il ritrovamento di Polifemo che faceva parte del gruppo scultoreo. Le ricerche per il Polifemo, avvenute tra il 1981 e il 1982, diedero risultati negativi ma vennero riportate alla luce quattro statue che appartengono a due gruppi differenti. In fondo alla sala l'ambiente s'incurva in una profonda abside semicircolare; questa è la ricostruzione della grotta di Polifemo durante l'inebriamento del Ciclope. Le statue dei due personaggi sono state ritrovate in piedi disposte all'estremità della curva absidale, danneggiate dai litodomi nella parte superiore, che emerge dalla sabbia che interrava il Ninfeo. Da rappresentazioni di diverse opere di scultura, pittura della tarda età imperiale, che riproducono lo stesso episodio, è possibile dare l'originaria disposizione dei personaggi con Ulisse che avanza verso il Ciclope il quale seduto sulla roccia tiene appoggiato sulla coscia il corpo di uno dei compagni, alle spalle il compagno con l'otre avanza per versare altro vino. Ulisse porge la coppa contenente il vino. All'interno della statua una canalizzazione in piombo conduceva l'acqua a zampillare dalla coppa; così avveniva anche per il compagno in quanto c'era anche in questa statua una canalizzazione in piombo quindi si deduce che entrambe fossero delle fontane. Per quanto riguarda la statua del Polifemo è stato ritrovato il possibile appoggio su cui era collocato per questo ne è certa l'esistenza. Piuttosto è da supporre che questa sia stata recuperata durante i lavori voluti da Alessandro Severo a Baia. Le due statue ritrovate provengono dalla stessa bottega che ha prototipi ellenistici della prima metà del II secolo. Sul lato destro del Ninfeo sono state posizionate tre delle quattro statue ritrovate. La prima ad aprire il gruppo è Dionisio giovinetto con pantera. Il marmo è di Luni ed il dio è raffigurato sorridente mentre gioca con una pantera, animale a lui sacro, con un'asta in metallo che doveva reggere nella mano sinistra. Nell'altra forse portava o un grappolo d'uva o una coppa per il vino. La scultura di derivazione ellenistica fu prodotta, insieme con le altre sculture, da una bottega diversa da quella del gruppo odissiaco. La seconda statua è Dioniso giovinetto con corona d'edera; è di marmo Luni. La figura, ricomposta in molti frammenti già in antico, come rivelarono i perni di ferro presenti all'interno, per assemblare le varie parti, mostra il dio, dall'espressione assorta, coperto solo da una pelle felina allacciata sul collo mentre regge in mano probabilmente una coppa e un grappolo d'uva in metallo che oggi sono stati perduti. La statua è una derivazione ellenistica di età Claudia. La statua della bambina è

in marmo greco-insulare e in marmo Luni. E' collocata nella seconda nicchia della parete destra. La figura, vestita alla greca con il chitone ed il mantello che le lasciano scoperte le spalle, ha un'espressione di tristezza nel volto. Volge leggermente la testa verso destra per guardare qualche cosa che probabilmente reggeva nella mano destra, originariamente mancante. Si è provveduto alla ricostruzione del braccio destro mediante un calco attribuendole un frammento di mano infantile con farfalla rinvenuto durante lo scavo del Ninfeo. La ricostruzione suggerisce che la bambina sia raffigurata nell'attimo in cui la vita, simboleggiata dalla farfalla-Psiche, le sta sfuggendo. Questa viene identificate con una delle figlie di Claudio morta in tenera età e questa ipotesi sarebbe confermata dalla somiglianza con ritratti funerari di bambini della famiglia Giulio-Claudia. Altra ipotesi identifica la statua con Ottavia Claudia, figlia di Claudio, andata in sposa a Nerone e si attribuisce il frammento di mano con farfalla ad una statua di Eros funerario che oggi è perduta che doveva trovarsi nella terza nicchia del lato destro, di cui resta solo la base per l'alloggiamento. Eros funerario viene identificato con Britannico unico figlio di Claudio. L' unica statua che si conserva nel lato sinistro del Ninfeo è quella di Antonia Minore in marmo greco insulare. La madre dell'imperatore Claudio qui è rappresentata dopo la morte, divinizzata con le sembianze di una venere come indicano la veste greca, il prezioso diadema e soprattutto l'attributo del piccolo Eros nella mano sinistra. È evidente l'intenzione di celebrarla come "Venere genitrice", in quanto progenitrice della stirpe di Claudio e, allo stesso tempo legittima discendente di Augusto perché figlia di Ottavia e del triunviro Marco Antonio. C'è chi interpreta la figura di Eros come Thanatos personificazione della morte per il particolare dei piedi in crociati che, secondo una fonte greca, caratterizzano questa divinità. Tale interpretazione indicherebbe lo stato di defunta di Antonia.