

ADRIANO Y EGIPTO

Anna Maria Reggiani

Abstract

During work conducted in 2002 in the so-called «Grande Vestibolo» of Hadrian's Villa, facing the Cento Camerelle, a vast semicircular exedra was discovered connected to a fence and to two rectangular structures. This is a complex architectural arrangement in which coexist hydraulic elements, the art of gardening, and marble decorations.

Among the finds of exceptional importance are those in Egyptianizing style, such as a fragment of a seated statue of the pharaoh Ramses II (1290 – 1224 b.C.) and various fragments of sculpture of humans and animals. The two rectangular structures are believed to have been two temples situated one in front of the other, decorated with precious marble, also in Egyptianizing style.

This was a cult place tied to the Egyptian world, probably dedicated to the Bythinian love of the emperor Hadrian - Antinoos - who drowned in the Nile in the year 130 and was subsequently divinized. The latter may be testified by the finds of statues of Antinoos-Osiris.

The complex is interpreted therefore as a Antinoeion datable to the years around A.D. 135.

Resumée

Sous Hadrien les cultes égyptiens atteignent leur apogée. L'Empereur effectue deux voyages en Égypte (117 et 129/130). Son favori Antinous se noie dans le Nil lors du seconde voyage. Hadrien est très affecté par sa mort, au point que les contemporains se demandent s'il pourra continuer à assumer sa charge impériale. Antinous est divinisé, comme c'est souvent le cas pour les noyés dans le Nil, dont on croit qu'ils deviennent les serviteurs d'Osiris et les Égyptiens les représentent avec les attributs d'Osiris. Rapidement, les statues et les œuvres d'art représentant le jeune homme se multiplient, et une ville est même fondée, Antinoopolis, sur le Nil. Les Grecs acceptent également Antinous comme un avatar d'Hermès. Cette nouvelle religion est reçue plus froidement, mais le culte du jeune homme se perpétuera dans la statuaire et sur les monnaies du II^e siècle. Dans villa Hadriana, Hadrien fit construire un Antinoeion; sa décoration comportera de nombreuses représentations d'Osiriantinoos, forme égyptienne d'Antinous. Il fait aussi installer des œuvres authentiques provenant d'Égypte et il fait réaliser des œuvres contemporaines égyptianisantes.

PRÓLOGO

Villa Adriana es desde su descubrimiento uno de los lugares arqueológicos más conocidos y amados de Italia y de Europa.

Configurada como un tipo de ciudad agreste, dispuesta y organizada racionalmente a escala urbana, Villa Adriana tiene las características que la hacían un lugar predestinado al prestigio y al complejo de función ejercitadas por el soberano, en el sentido que lo fueron la Versalles de Luis XIV, con quien resiste la comparación en opinión de Levi, y sobre todo con la “Ciudad Prohibida” de Pequín, o la Roma de los Papas; al mismo tiempo, la estancia en la villa Tiburtina hacía complementario el placer de un *otium* intelectual en contacto con la cultura literaria y artística griega, y la actividad pública, el *negotium*, que la responsabilidad del gobierno de imperio comportaba.

Sin duda sobre la imagen de la Villa influye positivamente la fascinante personalidad de Adriano, arquitecto, poeta, músico, experto en matemáticas, aún siendo un provinciano del círculo hispano que se había constituido en torno al poderoso *Lucius Licinius Sura*, compañero de armas y consejero de Trajano. Muchos miembros del *lobby* italicense eran propietarios de villas en el territorio tiburtino, como por ejemplo *P. Manilius Vopiscus* (en el interior de Villa Gregoriana) y *L. Mindius*, hipotético segundo marido de Matidia mayor como se deduce de inscripciones del territorio tiburtino (Castel Arcione)¹.

Figura compleja y multiforme, dotado de gran inteligencia e indudable capacidad de planificación y organización, Adriano utilizó la cultura como aglutinante entre las diferentes realidades de su vasto imperio, que consideraba un cuerpo único en el que todas las partes tenían una misma dignidad. Sus frenéticos viajes a las más lejanas provincias aspiraban al mejoramiento de la administración y se mantenían con una insaciable curiosidad cultural hacia los usos y tradiciones más dispares. Su actividad nos transmite un mensaje de ecumenismo y eclecticismo, vividos dentro de un ambiente, como fue el romano, que apreciaba tanto la “diversidad” cultural hasta el punto de colocar en el trono a soberanos que provenían de diferentes grupos étnicos. Su perfil emerge, sobre todo, de su actividad y no le hace justicia el epitomador conocido con el nombre de *Aelius Spartianus*, autor que la mayoría sitúa entre los siglos III y IV, más atento a detalles insignificantes o denigrantes que a los hechos históricos, siguiendo la estela del peor Suetonio.

1. R.SYME, *Spaniards at Tivoli, Ancient Society*, 13-14, 1982-1983, pp.241-263.

Villa Adriana era también un lugar de arte, un verdadero museo de la antigüedad, organizado por un experto como Adriano, con el auxilio de válidos consejeros y formado con todo lo mejor que era posible encontrar y encargar en el mercado del arte: copias y reelaboraciones de originales griegos, helenísticos y egipcios, galerías de retratos que celebraban la dinastía imperial, pinturas, mosaicos, según un preciso diseño en el que convergen soluciones arquitectónicas, ornamentos y arquitecturas arbóreas. La exaltación del soberano era el común denominador o la clave de lectura del programa en su conjunto.

Las dimensiones y las entradas de la residencia son unas de las problemáticas relativas a la villa que están actualmente en curso de estudio.

En este sentido, la exploración en el área situada delante de las *Cento Camerelle*, cerca de la entrada al Gran Vestíbulo, ha dado resultados inesperados (*fig. 1*). Las intervenciones efectuadas durante 2000 han sacado a la luz un complejo absolutamente inédito constituido por un recorrido viario, que ha permitido comprender, de manera precisa e irrefutable, cómo estaba organizado uno de los accesos, presumiblemente el principal, de la Villa².

El acceso era garantizado por un ramal de la Via Tiburtina Valeria, que se subdividía a su vez en dos ramificaciones (*fig. 2*), una de las cuales bordeaba las *Cento Camerelle* hasta la embocadura del criptopórtico de conexión con las Grandes Termas, donde se adentraba como *via tecta*, mientras que la otra, pasando bajo un arco del que se conservan los pilares, transcurría en torno a una gran plataforma aterrazada hasta la escalinata del Gran Vestíbulo (*fig. 3*). El recorrido viario (130 metros de largo), configurado con dos carriles paralelos, formaba un ángulo recto delante de la escalinata y era curvo en el extremo opuesto, donde estaba el arco. De este modo los invitados y los habitantes de Villa Adriana accedían a la corte sin utilizar medios de transporte, que, después de haber depositado el pasajero a los pies de la escalinata, eran dirigidos hacia la circulación subterránea transitable para vehículos de la villa (*fig. 4*). El sector de las *Cento Camerelle*, inmediatamente adyacente al acceso y destinado a los esclavos y a los sirvientes, estaba escondido de la vista de los invitados por medio de un muro alto, realizado posteriormente.

En 2002 se acometió la excavación de la Gran Exedra, que había sido localizada anteriormente en el lado occidental del recorrido viario. La ampliación

2. La excavación que la *Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio* ha llevado a cabo con la financiación del *Ministero per i Beni e le Attività Culturali*, proyectada por quien escribe, ha sido dirigida a pie de obra por el Dr. Zaccaria Mari de la *Soprintendenza* y publicada por A.M.REGGIANI, *Villa Adriana: progetti di indagine di scavo e nuove ricerche*,

RendPontAccRomArch, LXXV, 2002-2003, pp.105-111; E. SALZA PRINA RICOTTI, *La ricerca della tomba di Antinoo a Villa Adriana*, *RendPontAccRomArch*, LXXV, 2002-2003, pp.113-144; Z.MARI, *L'Antinoeion di Villa Adriana risultati della prima campagna di scavi*, *RendPontAccRomArch*, LXXV, 2002-2003, pp.145-185 (cf. nota 3).



Fig. 1. Vista general del área de excavación



Fig. 2. Ramáles de la Tiburtina

del área de investigación ha llevado al descubrimiento de un gran edificio semicircular que se ha explorado durante tres campañas de excavación. De excepcional importancia son los materiales encontrados como relleno en las fosas y en las galerías subterráneas situadas debajo, que consisten en numerosos y relevantes fragmentos de esculturas de estilo egipcio. El descubrimiento adquiere un gran relieve en el contexto general de la Villa, en cuanto que obliga a la reconsideración de toda la problemática de los “lugares egipcios”, el más célebre de los cuales es la gruta-ninfeo conocida en la literatura arqueológica con el nombre de Serapeo. Hay que asignar al aparato estatuario de la Gran Exedra algunas de las esculturas egípticas atribuidas hasta ahora al Serapeo, entre ellas los Telamones de Antínoo-Osiris. Nuestra propuesta es que el edificio estuviese consagrado al culto de Antínoo, asimilado a Osiris y que sea el Antinoeion, del que faltaba hasta ahora un lugar que recordase su memoria en Villa Adriana. Es presumible que el edificio fuese erigido por Adriano después de su último viaje³.

Antínoo, jovencito de notable belleza originario de Bitinia, se había encontrado con el Emperador, se cree que en el 124 durante su permanencia en Asia Menor. Entonces el muchacho, nacido en *Claudiopolis* en la provincia de Bitinia, tenía alrededor de 14 años y Adriano se enamoró de él perdidamente. Las fuentes callan acerca de la convivencia en la familia imperial, en la que Sabina tenía el papel de garante de la dinastía y las únicas noticias se refieren a la misteriosa muerte acaecida en el verano del 130 en Egipto. Elio Esparciano narra un ahogamiento en el Nilo durante el viaje a Egipto, pero antiguos y modernos han dudado de esta circunstancia, presentando como hipótesis bien un suicidio para salvar la vida al emperador (asechada por una oscura profecía), bien un homicidio madurado en el ambiente de la corte. Sin embargo es cierto que Adriano, que según la *Historia Augusta* lloró su muerte “con comportamiento y lágrimas de mujer” (*muliebriter flevit*)⁴, sufrió muchísimo y quizás no venció nunca el dolor. Gracias a las fuentes epigráficas y numismáticas se pueden reconstruir más detalladamente los sucesos posteriores a su muerte: al día siguiente del misterioso ahogamiento, como era tradición en Egipto para los ahogados en el río, fue divinizado y transformado en estrella cometa con la aparición de una constelación de siete estrellas en el cielo, cerca de la del Águila, a la que se dio su nombre.

3. E.SALZA PRINA RICOTTI, *I giardini delle tombe e quello della tomba di Antinoò*, *RendPontAccRomArch*, LXXVI, 2003-2004, pp. 231-261.

Z.MARI, *L'Antinoeion di Villa Adriana risultati della*

seconda campagna di scavi, *RendPontAccRomArch*, LXXVI, 2003-2004, pp. 263-214.

4. 14,5



Fig.3. Escalinata del Gran Vestíbulo y gran plataforma

El honor magnifica una derivación alejandrina como demuestra el episodio de Berenice II, que consagró su cabellera por el retorno de su esposo Tolomeo III de la campaña de Siria. Adriano continuó viajando a Egipto, Asia Menor y Atenas hasta el año 134 e hizo erigir en su honor templos, sobre todo en las provincias orientales del imperio. Su culto se difundió entre las clases dirigentes locales, las asociaciones y las corporaciones. Se han atestiguado iniciativas culturales en Grecia (Atenas, Eleusis, Mantinea), en Asia Menor (en primer lugar en Bithynion-Claudio-polis, donde probablemente se celebraban misterios), mientras que en occidente se conocen como sede de culto Lanuvio, donde se asocia a Cibeles, Torre del Padiglione, entre Lanuvio y Anzio, en un *sacellum* en el que se asimila a Silano en un relieve obra de Antonianos de Afrodisia, Ostia donde es retratado como sacerdote de Attis (en el campo de la Magna Mater) y ahora Villa Adriana. En Antinoe se erigió un mausoleo en su honor recordado por un papiro del año 207⁵.

Desde el 133 Antínoo aparece en las acuñaciones de moneda hasta el 138, porque su culto desaparece después de la muerte de Adriano. En las esculturas se asimila a varias divinidades: Dioniso, Adonis, Vertumno, Silvano, Ganímedes

5. por la inscripción CIL XIV, 2112, LORENZO QUILICI, Una statua di Cibele e il rilievo di Antinoos dalla Torre del Padiglione tra Lanuvio ed Anzio, *Ocnus*, 7, 1999,

pp. 93-112; Museo Nazionale Romano, *Le Sculture*, (ed. A. Giuliano), I, 9, R 191, Roma 1988.



Fig.4. Reconstrucción de Gismondi en la maqueta de la Villa

y Osiris. A propósito de esto, los retratos egiptizantes, hasta ahora relacionables en su mayor parte con Villa Adriana, constituyen un tipo en sí mismo. Los otros tipos iconográficos son atribuibles a la estatuaria de tradición atlético-heroica.

Antinoe o *Antinoopolis* era un centro llamado *Besa* con un templo de Ramsés II (a la altura de *Hermopolis*, al otro lado del Nilo), conectado a los mercados del Mar Rojo por antiguas vías caravaneras; Adriano la dedicó, con el título de metrópoli, a Antínoo que era venerado en este lugar como *Megistos Oseirantinos* y *Synnaos* de los dioses egipcios. La ciudad, que puede ser enumerada entre las de nueva fundación, es una suerte de “ciudad modelo” ejemplar para comprender la visión ecuménica y multicultural de Adriano, que para poblarla dictó una disposición a favor de los matrimonios mixtos entre griegos y egipcios, de modo que se facilitaba la difusión de la cultura griega.

La puerta de *Antinoopolis* se asemeja a la puerta de Adriano en Atenas, que delimitaba el sector adrianeo, y a la de Éfeso (construida por Trajano y

rededicada en el 117). En común tienen el arco de tradición romana al que se superpone una suerte de *propylon* con frontón, en lugar del ático. Juntas constituyen un documento de la capacidad innovadora y abierta a la experimentación de la época de Adriano (fig.5a,b,c).



Fig.5a. Puerta de Antinoopolis en una representación del periodo napoleónico

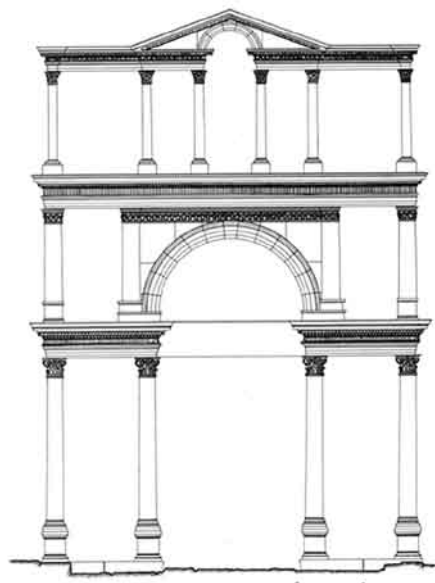


Fig.5b. Puerta de Trajano-Adriano en Efeeso

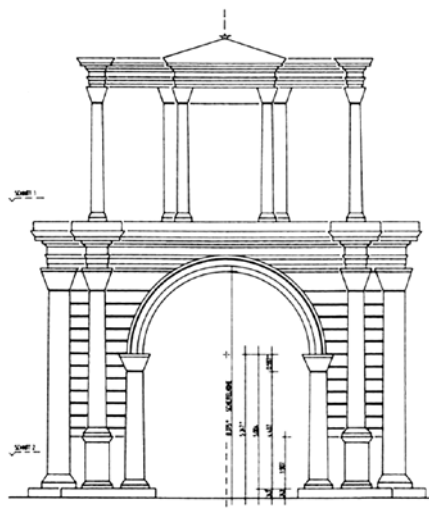


Fig.5c. Puerta de Adriano en Atenas

1. RESULTADOS DE LAS EXCAVACIONES 2002-2005

El *Antinoeion* de Villa Adriana surge delante de las *Cento Camerelle* al lado de la calle pavimentada con lastras de basalto que lleva al Gran Vestíbulo de la villa (fig.6). La pendiente de tufo en leve declive fue nivelada para acoger un recinto rectangular de 63 x 23 m., que se curva en un lado formando una vasta exedra de 27 m. de ancha que encierra dos templos enfrentados de 15 x 9 m., elevados sobre un podio de travertino. Los restos del edificio, totalmente realizado (salvo los templos) con una apresurada fábrica de esquirlas de tufo, se presentan completamente despojados de sus preciosos revestimientos a causa de los intensos cultivos implantados desde el siglo XVII; el plano de la exedra estaba ligeramente elevado y delimitado frontalmente por vallas y precedido por dos pilas largas y estrechas (13 x 1 m.), revestidas con placas rectangulares de mármol blanco; el *témenos* tenía un pavimento de mosaico con grandes teselas marmóreas. El área al aire libre se estructuraba como un jardín ordenado: los templos quedaban rodeados por una profunda trinchera excavada en el tufo, interrumpida sólo en el eje central, que probablemente albergaba árboles (figs.7, 8).

El aparato hidráulico estaba muy articulado: de una cisterna, situada en un nivel superior y abastecida por una conducción hecha a propósito, el agua fluía –a través de fístulas colocadas en pequeños canales excavados en el tufo– a todo el recinto, alimentando, además de las dos pilas, fuentecillas y *labra* marmóreas y sirviendo también para el riego de los cuadros del jardín.

El “arranque”, en los siglos XVII y XVIII, de los gruesos tubos de plomo, provocó profundos desgarros en los muros y en el pavimento de mosaico. Se le concedía un gran relieve a la pared-ninfeo del lado Sur del *témenos*,

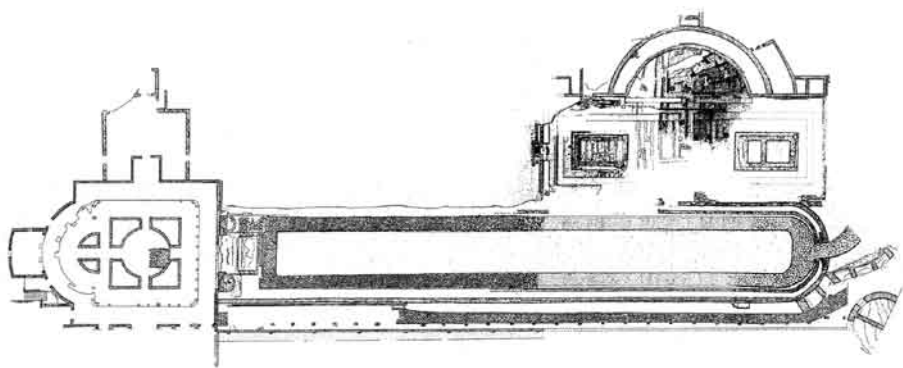
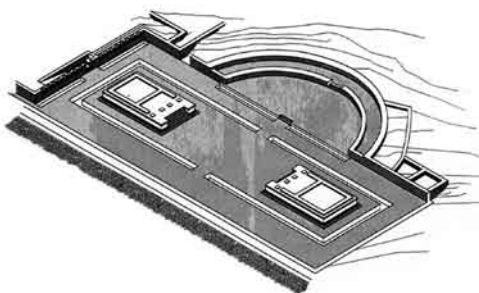
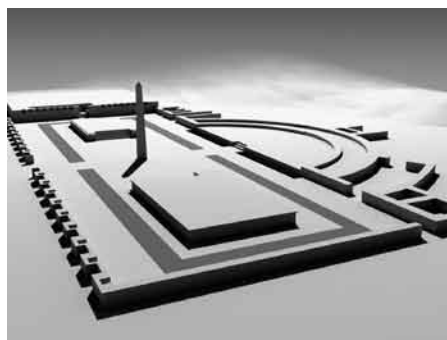
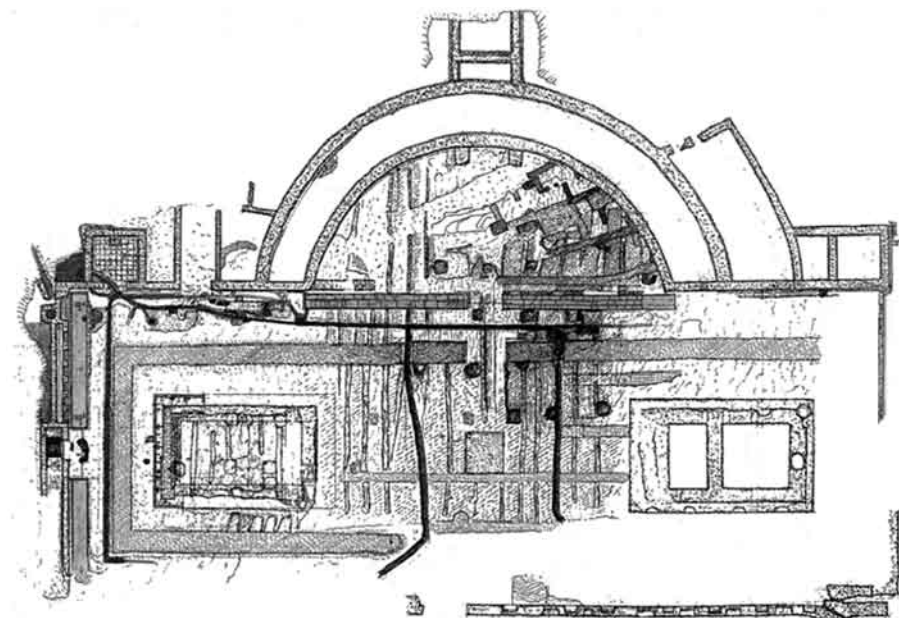


Fig.6. Planta del Antinoeion con la gran plataforma aterrazada y entrada del Gran Vestíbulo

que aparece adosada al estrato rocoso: de una serie de pequeñas hornacinas rectangulares, revestidos con las concreciones calcáreas típicas de los ninfeos, brotaban surtidores que caían en las largas pilas de la base. Las aguas residuales confluían en una larga galería subterránea que atraviesa longitudinalmente el recinto delante de la exedra y que recibe igualmente el agua de lluvia aportada por dos conducciones situadas delante de los templos. Detrás del ninfeo se ha sacado un rellano del que parte una rampa que permitía acceder al nivel superior donde está colocada la cisterna.



Figs.7. 8. Dos propuestas de restitución axonometrica del Antinoeion

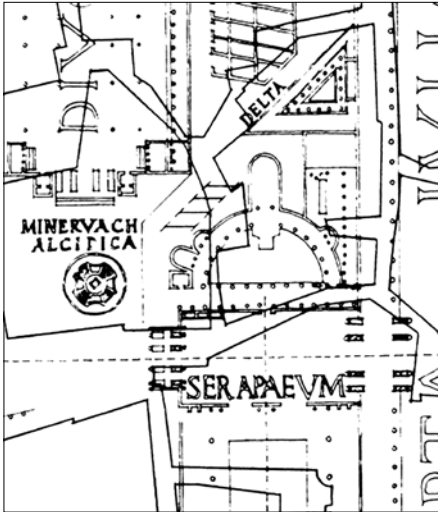


Fig.9. El Serapeo del Campo Marzio en Roma

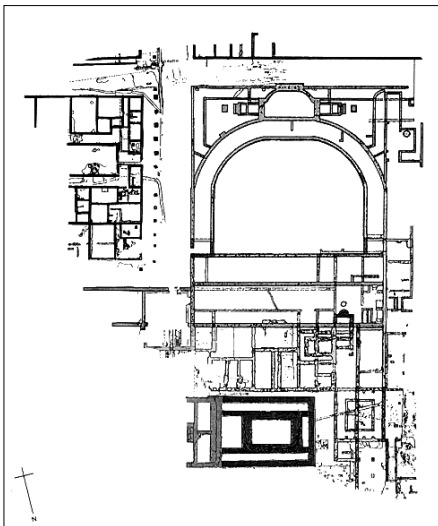


Fig.10. El Iseo de Industria (Turin)

El complejo examinado, hasta ahora inédito, se caracteriza seguramente como un lugar sacro ligado al mundo egipcio, del que llama la atención la semejanza con el Serapeo del *Campo Marzio* en Roma (fig.9) y con el santuario isiaco de *Industria*, cerca de Turín (fig.10). La reconstrucción de los dos templos también parece encontrar significativas analogías con *sacella* consagrados a Isis (Pompeya, Serapeo Campense). La división en patios delimitados por muros separados por angostos corredores y la presencia de agua y fuentes, exedras, obeliscos se encuentran también en los serapeos egipcios de Alejandría, que están articulados en estructuras horizontales con exedras (figs.11,12).

El descubrimiento en las recientes excavaciones de numerosos fragmentos de materiales egipcios y la revisión de los provenientes de excavaciones del siglo XVIII, en particular de las estatuas de Antínoo-Osiris (en las que Antínoo está divinizado con atuendo real), han inducido a considerar el edificio no como un genérico santuario de las divinidades egipcias –que de todos modos debían estar presentes en Villa Adriana– sino un lugar de culto dedicado específicamente al

amante del emperador Adriano, que la técnica constructiva y los sellos latericios encontrados inducen a datar hacia el 135, verosíblemente después del definitivo retorno de Adriano a Roma de sus viajes del año 134. Pero probablemente para el emperador, el edificio era ante todo un lugar-memoria, destinado a evocar el ambiente egipcio –según la filosofía de varios edificios y sitios repropuestos en Villa Adriana– y en el que era posible restablecer el contacto

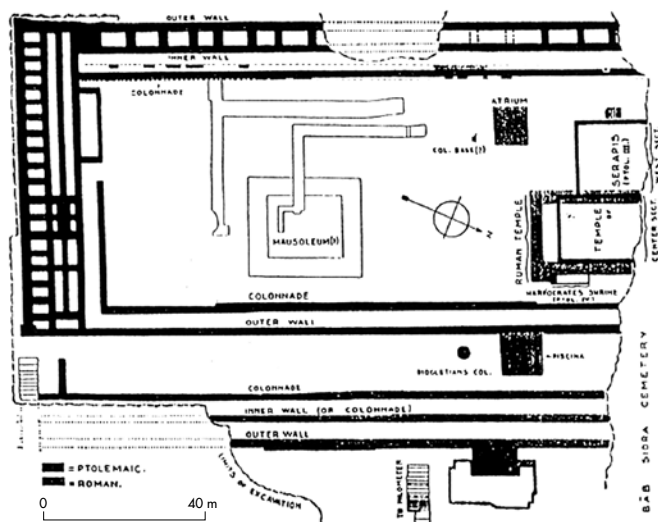


Fig. 11. El Iseo -Serapeo de Alejandría

con el muchacho amado. Desde el punto de vista de los estudios, el descubrimiento obliga a revisar sobre una base crítica, a la luz de los nuevos resultados, las recientes reconstrucciones que atribuyen casi todas las esculturas egipcias y egiptizantes de Villa Adriana al complejo definido como Canopo-Serapeo y consideran éste último como una eficaz evocación simbólica de los lugares visitados por Adriano durante el viaje a Egipto⁶.

Los materiales de estilo egipcio y egiptizantes hallados en las acumulaciones superficiales y en el relleno de las fosas son de excepcional importancia. Se han recuperado, de hecho, numerosos bloques del alzado, pertenecientes a los dos templos enfrentados, pero sobre todo son más valiosos algunos probables elementos de la decoración interior. En una pilastra angular está esculpido un capitel hathórico que se superponía a la cabeza de Hathor, en el que se reconocen las asas-volutas, inspiradas en el atributo de la diosa (el sistro), y la cabeza de un pequeño *uraeus* situada bajo el disco solar insertado en una hornacina (pilastra angular); una serie de fragmentos componían, con un bajorrelieve plano de estilo egiptizante, una escena parietal, común en contextos funerarios y religiosos egipcios, de oferta y homenaje a una divinidad sentada en un trono por parte de un personaje situado delante.

6. J.C.GRENIER, *La décoration statuaire du "Serapeum" d'interprétation*, MEFRA 101, 1989, pp.952-1019 (en volumen Roma 1990).

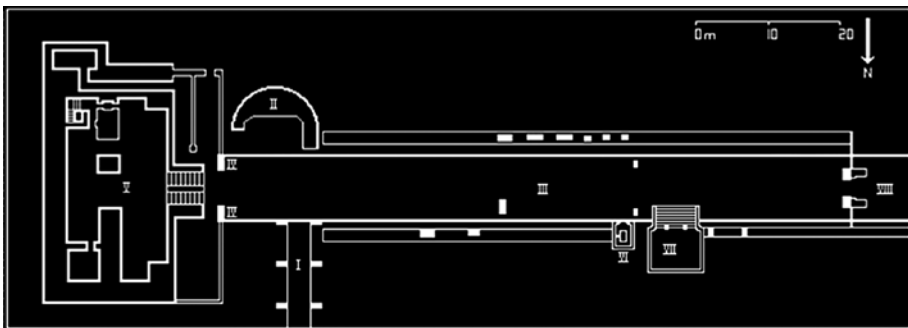


Fig. 12. El Serapeo de Menfis

El más íntegro es un bloque (62 cm. de alto) con la representación de un trono, decorado con el símbolo del *sema-tauui*, la unión de las plantas heráldicas del Alto y del Bajo Egipto (lirio o junco y papiro); el escabel situado debajo lleva, sin embargo, en un friso superior dos “llaves de la vida” (*ankh*) humanizadas, que sostienen cetros *was*, a los lados de una esfinge hieracocéfala y disco solar portadora de flagelo, y en un friso inferior lo que parece una *interpretatio Romana* del signo *nub*. El significado general de la composición, de buen augurio, aludía al poder, a la riqueza y a la vida del dios o soberano. Detrás del escabel queda el pie de la figura divina menor (*paredra*), asociada a la entronizada, parte de cuya pierna derecha se conserva en un segundo bloque de la misma altura que el primero.

En otros tres fragmentos se conservan una flor de papiro del *sema-tauui*, parte del trono con la figura sentada y los dedos de una mano que sostiene un objeto. Otro fragmento tiene el signo jeroglífico *byti*, que significa, en los títulos reales, el rey del Bajo Egipto.

La escena descrita, que quizás se repetía en ambos templos o incluso dos veces en cada uno de ellos, encuentra estrechísimas analogías con la reiterada sobre la cúspide del obelisco del Pincio, donde se representa cuatro veces el difunto Antínoo delante de divinidades egipcias sentadas en un trono de las que recibe a su vez honores divinos como nuevo Osiris. Otros fragmentos con símbolos egipcios y jeroglíficos se ponen en relación con la decoración de los templos o con basamentos y aras colocados al aire libre, como los recuperados en 1770 en la no lejana laguna de Pantanello, en la que fueron concentrados muchos mármoles extraídos de la villa.

Entre los hallazgos más sensacionales está una valiosa cabeza de estatua real de mármol *bigio morato*. Ésta lleva puesto el tocado de tela fina (*nemes*) que lleva la cobra real (*uraeus*) sobre la frente; en el *Antinoeion* existían otras

imágenes similares, como evidencia un fragmento de mármol rojo con los mismos rasgos y dimensiones. El cotejo estilístico con las estatuas vaticanas que se relacionan con el mismo lugar asignan el *corpus* escultórico a un único *atelier*; además se señalan algunos fragmentos idénticos en estilo y tipo de mármol, pertinentes a varias partes anatómicas de estatuas conocidas.

Es notable un fragmento de estatua sentada, importada del Egipto (Memphis o Besa-*Antinoopolis?*), de granito gris, del Faraón Ramsés II (1290-1224); queda una porción del vestido plisado y una parte del pilar dorsal con un epígrafe a dos columnas que lleva los títulos del protocolo real. Son también dignos de mención varios fragmentos de esculturas de mármol negro, la cabeza de un *uraeus* y parte de una estatua colosal de mármol blanco. Pueden también añadirse a la decoración del área de la exedra fustes helicoidales de valiosas columnas de mármoles multicolores.

Entre los materiales hallados hay también una serie de vasos de cuerpo alargado con cuello alto diferenciado y pie separado por un “tondino”, asas en la parte más alta del cuello, que se cerraba con una tapadera. La tipología está comprendida en el repertorio isiaco. En varias pinturas pompeyanas los vasos están puestos encima de columnas. Los numerosos vasos ornamentales de piedra de los que poseemos documentación de archivo y abundantes fragmentos con serpiente y disco solar remiten al vaso Canopo de Osiris, objeto de culto del dios. Estos vasos aparecen en el interior del edículo en las monedas y eran llevados en procesión.

2. RECONSTRUCCIÓN DEL COMPLEJO

a) Los templos gemelos

Pasamos ahora a la propuesta de reconstrucción del complejo monumental.

Los dos templos tenían el frente próstilo tetrástilo (*fig.13,14*). El orden jónico se deduce de un fragmento de modillón que pertenece a una tipología peculiar de puerta jónica de la arquitectura templar según como lo documenta Vitruvio desde la edad arcaica hasta su tiempo⁷. La propuesta de reconstrucción del alzado se basa en los datos que se obtienen de las monedas y de las representaciones parietales. En una serie de monedas de Nerón, de los Flavios, de Trajano y Adriano aparece un edículo próstilo con cubierta semicircular.

7. Vitruvio. *De architectura* I, (ed.P.Gros),pp.490-491, Torino 1997.

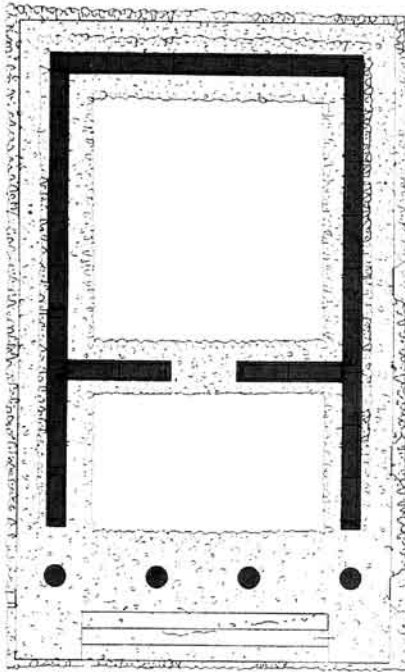


Fig. 13. Planta de los templos gemelos

En el mosaico nilótico de Palestrina se observan tanto los templos tetrástilos como los edículos, ambos con el techo curvo documentado en las monedas de edad imperial y es plausible que muchos de los templos tetrástilos del mundo romano atribuidos al culto de Isis tuviesen cubiertas similares.

Propongo, por lo tanto, un edificio próstilo tretrástilo jónico con techo curvo (fig. 15) para el templo de la derecha en la planta (figs. 6,7,8).

Para el otro templo me limito a presentar como hipótesis un genérico templo tetrástilo próstilo con techo a doble vertiente, del que tenemos un ejemplo en el Iseo/Serapeo de Ostia (fig. 16a,b).

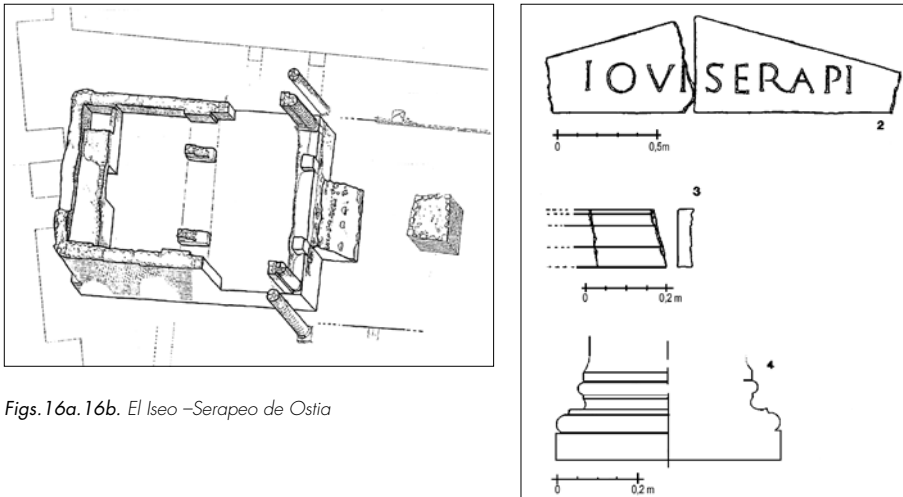
La hipótesis del aspecto de los dos templos es, obviamente, del todo



Fig. 14. Vista general de uno de los templos



Fig. 15. Reconstrucción virtual del templo con techo curvo



Figs. 16a. 16b. El Iseo -Serapeo de Ostia

hipotética y preliminar. Se ha planteado la posibilidad de que los templos fueran dedicados a Isis y *Arpocrates* que con *Osiris* forman parte de la triada alejandrina (fig. 17).

b) La exedra

Pasamos a un elemento problemático y típico en el contexto egipcizante, el constituido por la exedra.

Un elemento fundamental desde el que iniciar la discusión es la fundación de cemento, de 3 m. de lado, situado exactamente entre los dos templos. Sobre éste,

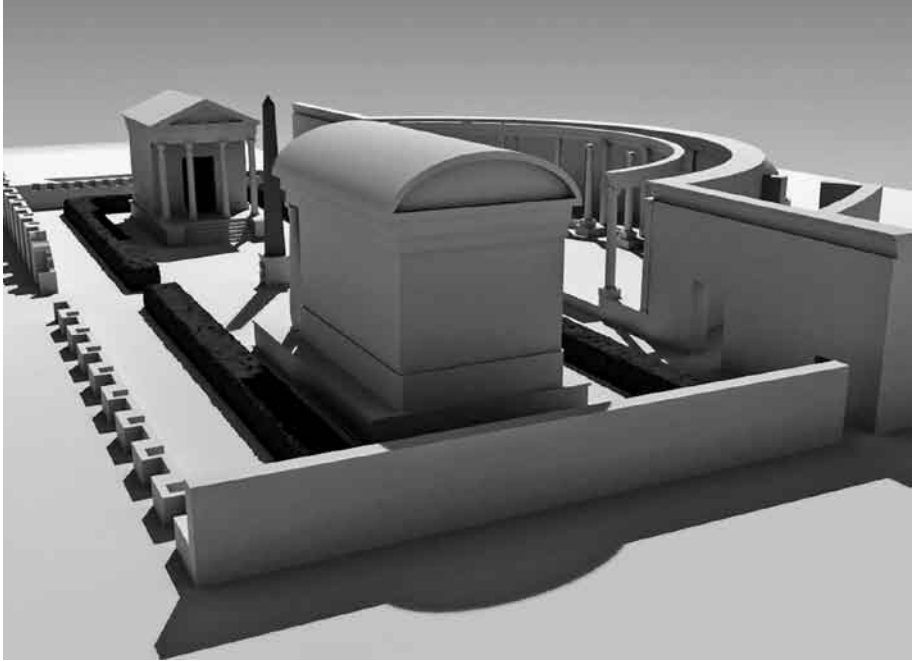


Fig. 17. Reconstrucción virtual de los templos uno con doble vertiente y el otro con techo curvo

según nuestra propuesta, debía alzarse el obelisco Barberini o de Antínoo, que está actualmente en el Pincio en Roma, de granito rojo y 9,35 m. de alto. Este obelisco tiene cuatro inscripciones en jeroglífico una habla de Adriano y Sabina y tres hablan del culto de Antínoo asimilado a Osiris (*Oseirantinos*). Las inscripciones son obra de un erudito como por ejemplo *Petarbeschenis* de *Panopolis* o *Pancrates* de *Eliopolis*, sacerdote, literato y poeta conocido por los papiros de Oxyrinco (fig. 18).

Particularmente, además del recuerdo de los juegos sacros instituidos en Egipto y del templo erigido en *Antinoopolis*, un pasaje crucial recita: “*Antínoo reposa en esta tumba situada en el interior del jardín, propiedad del Príncipe de Roma*”. Si el término “jardín” se refiere a Villa Adriana, la tumba del favorito podría hipotéticamente estar localizada no en la ciudad epónima (al lado del Nilo en el lugar de la desgracia) sino en Italia, donde se esculpió el obelisco con toda probabilidad. Bajo la cúspide está representado Antínoo en las cuatro caras delante de divinidades egipcias sentadas en un trono (Ra, Thot, Horus, figura perdida), de las que recibe, a su vez, honores divinos como nuevo Osiris. En base al epígrafe que hacía las veces de epitafio Mari conjetura que el obelisco se alzase delante de una tumba y no de un *cenotaphium* o sepulcro honorario. Sin embargo Villa Adriana, respecto a *Antinoopolis* o a Roma, habría

sido el lugar más adecuado para dar sepultura a un personaje que había representado su papel únicamente en la esfera privada del emperador.

Sobra la base de la interpretación de Grenier del texto como “propiedad del Príncipe en Roma”, la tumba se ha buscado en el pasado, sobre todo en Roma y en particular en el Palatino, desde el que el obelisco habría sido trasladado ya a comienzos del siglo III por el emperador Helio-gábalo, que lo erigió sobre la espina del Circo Variano, situado fuera de la Porta Maggiore⁸. Mari sujere que el monolito debió ser transferido a Roma desde Villa Adriana a inicios del siglo XVI.

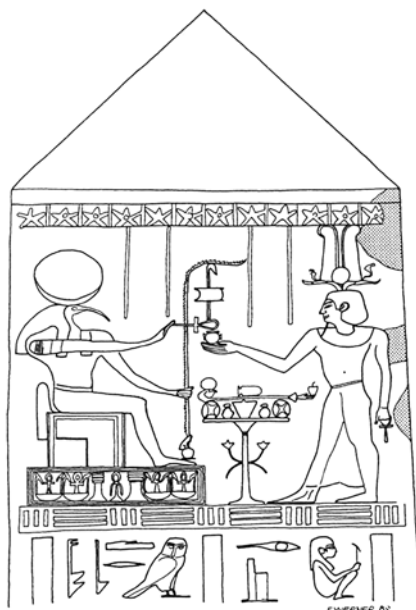


Fig. 18a. Antinoo delante de Thot en el obelisco del Pincio

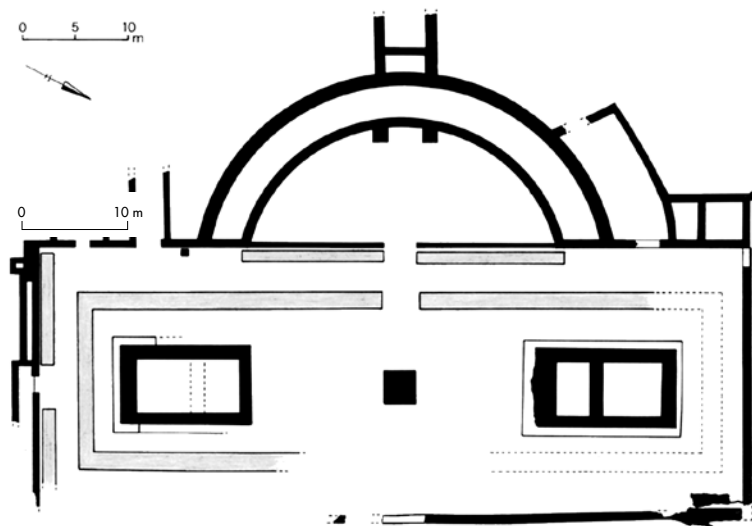


Fig. 18b. Planta con la fundamentación de cemento entre los dos templos

8. Coarelli y Grenier la ponen en la *Vigna Barberini*: J.C.GRENIER,F.COARELLI, *La tombe d'Antinous à Rome*, *MEFRA* 98,1986,pp.217-253.

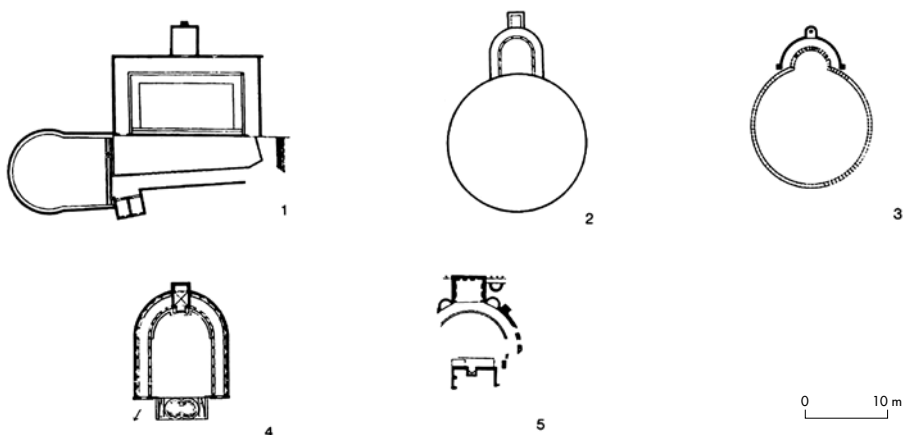


Fig. 19. Santuarios de manantial de África septentrional

Para la exedra Salza Prina ha propuesto una reconstrucción que recuerda la gran exedra del Canopo. Pero el espesor de los muros parece inconveniente en cuanto a la estática. Parece razonable, sin embargo, presentar como hipótesis la existencia de columnas asentadas sobre el hemiciclo interior, también porque se correspondería con el fragmento de la *Forma Urbis* con el Iseo Campense. En este caso tendríamos que definir el espacio anterior que en el Iseo Campense y en el de *Industria*, ha sido delimitado por un alto muro porticado.

Para el debate sobre el significado y el uso de estas exedras en la arquitectura adrianea, recuerdo también una clase de monumentos típicos del África septentrional los santuarios de manantial ligados al culto de las aguas y que se caracterizan por una exedra con la cella en el centro o por una porticus triplex. Se señala como elemento para el debate la exedra del Antinoeion, en particular el de Xanthos en Licia, que al fondo tiene una estatua de Adriano que recuerda su paso en el 129 (fig. 19)⁹.

3. EL ANTINOEION Y LOS "LUGARES EGIPCIOS" DE VILLA ADRIANA

Después de la conquista de Egipto por parte de Alejandro Magno, era costumbre para los miembros de la nueva dinastía de origen griego hacerse representar con la imagen faraónica, como herederos y defensores de la cultura local a los

9. P.GROS, *L'architettura romana. Dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'Alto Impero. I monumenti pubblici*, Milano 2001, pp.492-495.

ojos del pueblo egipcio. La producción ecléctica en la que la tradición faraónica se funde con la helenística, que da la medida del férvido clima cultural de Egipto, lugar de encuentro de usos y costumbres diversos, es a la que recurre Adriano.

El *corpus* de esculturas egipcias de Villa Adriana fue colocado por Grenier en sus estudio sugestivo, pero no acogido unánimemente por la crítica, en el monumental triclinio denominado Serapeo, que se ha convertido para el gran público en el verdadero “Egipto” de Villa Adriana, en cuanto ligado al culto del dios greco-egipcio Serapis y a los viajes del emperador. La rica decoración estatuaria se dispone en quince hornacinas, una al fondo en sustitución del grupo con la ceguera de Polifemo, ocho en la exedra y en las paredes del corredor y seis sobre el puente. Los colores de las estatuas, según Grenier, aludían a las zonas de Egipto, blanco el Alto Egipto, rojo el Bajo Egipto. Según el estudioso, las estatuas conservadas en los Museos Vaticanos, Londres, Dresde y Munich se distribuían en la siguiente serie de grupos:

- 1) Osiris-Apis que emerge de una flor de loto entre dos sacerdotisas y un oferente sobre un puente que atravesaba el canal que simbolizaba el Nilo;
- 2) El busto colosal de Isis-Sothis-Démeter en la hornacina al fondo del corredor de donde brotava el canal que aludía a las aguas del Nilo durante la crecida;
- 3) El grupo de estatuas de *Osirantinoos* de mármol blanco en sus correspondientes hornacinas del corredor que representaban el Alto Egipto;
- 4) El grupo de estatuas de *Osirantinoos* de mármol rojo en sus correspondientes hornacinas de la exedra que representaban el Bajo Egipto del Delta.

La reconstrucción no ha tenido en cuenta las medidas de las estatuas y las proporciones de los nichos.



Fig.20. Relieve de Ariccia

Una idea para la reconstrucción del mausoleo proviene del relieve de Ariccia conservado en el Museo Nazionale Romano (fig.20), que resume como en una fotografía una serie de elementos que aparecen en el *Antinoeion*, como son: el telamón del tipo Antínoo-Osiris, las estatuas de animales, las plantas, las columnillas helicoidales, las bases de candelabro, la tríada isiaca (Isis, Serapis-Osiris, Arpócrates) y el ritual del *Navigium Isidis*, al que se dedican una serie de figuras.

La procesión sagrada en honor de la diosa, ligada a la reanudación de la navegación en primavera (5 de marzo) durante la época imperial se transforma en una ceremonia de conmemoración del emperador. Para su total comprensión es útil la lectura del libro XI de las *Metamorfosis* de Apuleyo.

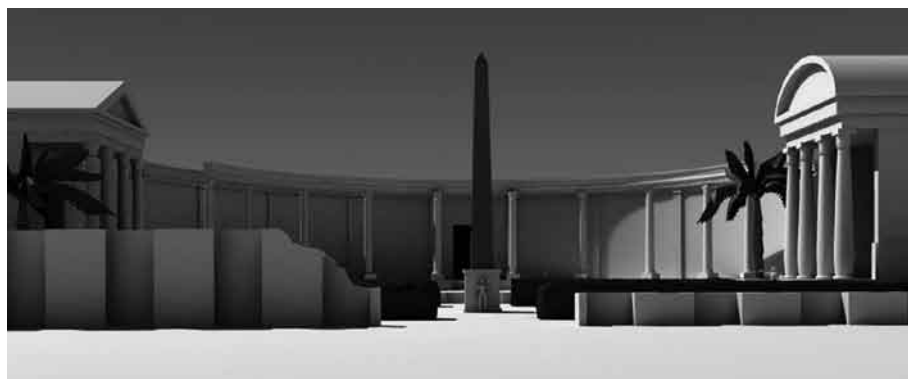
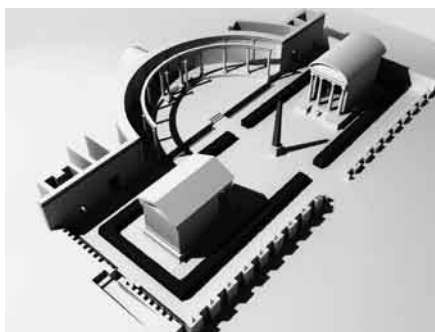
Los resultados de una investigación de archivo sobre el lugar de procedencia de las esculturas egipcizantes halladas en el siglo XVIII en Villa Adriana han permitido asignar a nuestro *Antinoeion* una parte de las estatuas que se han atribuido habitualmente a la zona del Canopo-Serapeo y que sin embargo se desenterraron en el sitio en examen. Se trata de las estatuas recuperadas por los hermanos Michilli en 1740 y de las desenterradas por los padres jesuitas de Tívoli, propietarios del lugar, que a mediados del siglo XVII hallaron nueve estatuas egipcizantes de divinidades y sacerdotes de mármol *bigio morato*, que acabaron en España y hoy son ilocalizables aunque se conocen a través de dibujos; en 1739/40 en sus propiedades que eran colindantes y se extendían a lo largo de las *Cento Camerelle*, los propios padres jesuitas hallaron otras seis esculturas del mismo tema, de 1,50 m. de alto, que se conservan en el Museo Gregoriano Egizio. También con el mismo lugar se relacionan los materiales egipcizantes hallados por Gavin Hamilton entre 1769 y 1772 en el famoso “depósito de mármoles antiguos” del Pantanello, donde debieron ser reunidos en un momento imprecisable para ser vendidos.

La serie de estatuas ataviadas con velos ligeros de la colección del Marqués del Carpio, nombre añadido al apellido de Gaspar de Haro y Guzmán, embajador en Roma desde 1676 a 1682, perdidas durante la ocupación napoleónica, se insertan perfectamente en un contexto cultural que gira en torno a la tríada isiaca, tanto si formaban parte de un único grupo localizado en el *Antinoeion*, como si estaban separadas en varios grupos en la villa.

Finalmente con el mismo edificio también se relacionan los dos conocidos telamones egipcios de granito rojo (apodados “*Cioci*”) del Museo Pio Clementino, conservados en Tívoli ya a comienzos del siglo XVI y transferidos al Vaticano en 1799. Las dos estatuas de 3,35 m de altura son la únicas en la serie egipcia de Antínoo que tienen la función de telamones que sostienen un capitel en forma de *kalathos*. Las otras, que emparejan con los *Osirantinoos*,

son cuatro de piedra roja y cuatro de piedra blanca. Cumplen el canon de la estatuaria real, con el rostro sereno, la mirada dirigida a lo lejos, la boca dispuesta en ligera sonrisa, la cabeza enmarcada por el ligero velo rayado (*nemes*) y caderas ceñidas por el faldellín plisado por la parte delantera (*sbendit*). Estos dos últimos detalles forman parte del vestido que distingue los Faraones y altos dignatarios, mientras que la cobra real (*uraeus*) es exclusiva del soberano como protección de los enemigos (se aplica sólo a las estatuas de Antínoo de la serie de mármol rojo).

En el estado actual no se puede ni siquiera excluir el cerramiento completo de la exedra con un portal central que da acceso a un patio de columnas. Pero, sobre la base del cotejo con el relieve de Ariccia, donde aparece al lado derecho un telamón sobre plinto, la colocación de las dos estatuas puede plantearse sobre dos grandes plintos que sobresalen del centro de la curva interior de la exedra. Teóricamente la pareja de telamones, de 3,35 m. de altura hasta el capitel situado sobre la cabeza, podía también sostener el arquitrabe de un edículo monumental que encuadraba la profunda cavidad ubicada detrás, el verdadero eje de todo el complejo y donde podía encontrarse la tumba, si es que estaba (*figs.21,22*).



Figs.21. 22. Dos propuestas de restitución axonometrica del Antinoeion con columnas o con telamones colocados sobre los plintos que sobresalen del centro de la exedra

4. ALGUNOS LUGARES COMUNES SOBRE VILLA ADRIANA

Mientras que la definición de Canopo para el gran canal escenográfico debida a Pirro Ligorio se basa en la Historia Augusta, la de Serapeo para la gruta-ninfeo se hace de uso común después de los trabajos de saneamiento de la zona de los años 50, aunque, en honor a la verdad, ya Piranesi la había llamado “sagrario de Neptuno”, sin considerar que la estructura del stibadium situado delante de la gruta, que Adriano había preferido a los triclinios en esta área de la villa, en cuanto que consentía la reunión de un pequeño grupo de elegidos unidos por la intimidad, está dotado de cuatro letrinas, que son sin duda insólitas para un lugar sacro. Si bien es cierto que la Historia Augusta hacia el final de la narración cita lugares celeberrimos¹⁰: Liceo, Academia, Pritaneo, Canopo, Pecile y Tempe, es igualmente sabido que estos nombres reflejan la tradición de las grandes residencias romanas, en las que el propietario hacía ostentación de una stoa poikile, una Academia, un Liceo sin preocuparse de la precisión de la semejanza con los originales atenienses. Plinio tenía un estadio-jardín que imitaba las pistas de carreras adyacentes a las palestras griegas, un Nilo o un canal –Euripo– y, obviamente, muchas grutas artificiales. La búsqueda de una correspondencia geográfica con los lugares del Imperio, que no tiene fundamento arqueológico o funcional, ha influenciado a casi todos los que se han ocupado de la villa, con pocas excepciones (Rakob, Mac Donald y Salza Prina). El llamado Serapeo encuentra un precedente en el antrum Cyclopi de Sperlonga, insertándose en la tradición que se remonta a la familia Julio Claudia que había construido sus residencias en escenarios espectaculares, haciendo amplio uso de triclinios al aire libre, pequeños lagos con balsas para banquetes, juegos de agua, decorados por ciclos estatuarios que reproducían temas mitológicos de interés para el comitente. En cuanto a la utilización del término Canopo, en la Historia Augusta se puede observar que se refería a fiestas licenciosas en las que la gente se abandonaba a toda suerte de excesos, que tenían lugar a lo largo de el canal que llevaba al templo de Serapis, en el delta del Nilo; de estas fiestas tenemos una vaga idea gracias a las escenas del mosaico nilótico de Palestrina, y seguramente mal se adaptan a un ambiente de corte sofisticado; es probable que el nombre tenga su origen en una intención denigratoria respecto a Adriano.

10. *Historia Augusta, De vita Adriani*, 26, 5.

5. LOS PROGRAMAS DECORATIVOS EGIPTIZANTES EN VILLA ADRIANA

El tema de Egipto constituye el gran filón que pudo ser introducido en la villa tras la muerte de Antinoo; en el Canopo, no obstante, el tema ya estaba presente con las estatuas del Nilo y del cocodrilo en mármol *cipollino*.

En una amplia variedad de granitos y de mármoles negros fueron reproducidas esculturas del tipo egipcio y egiptizante conectadas por lo general con el culto a Antinoo, pero también expresiones de un gusto por los *aegyptiaca* típico de las clases cultas de la sociedad romana.

Las esculturas de inspiración egipcia halladas hasta ahora en Villa Adriana son en total una cuarentena, que puede dividirse en varias series:

1) una serie de tradición helenística habitualmente utilizada en el arte imperial romano en libre asociación con otros temas (como la estatua del Nilo, del cocodrilo e de Isis-Fortuna, que hay que situar en el Canopo);

2) una serie egiptizante que se refiere a ceremonias religiosas de los cultos exóticos con sacerdotes y sacerdotisas (todavía de incierta colocación, y procedentes unos del *Antinoeion* otros del área de la llamada Palestra);

3) la serie de Antínoo Osiris en hábito de faraón con o sin cobra real (que hay que colocar paracialmente en el *Antinoeion*);

4) una serie evidenciada por nuestra excavación y constituida por esculturas que representaban algunos Faraones.

Por lo tanto existían en Villa Adriana varios programas decorativos egiptizantes, atribuibles tanto a la corriente griego-helenística y alejandrina - ptolemaica como a la faraónica y a una suerte de “nueva formulación” que debía gustar a Adriano, que había construido un nuevo sector en Alejandría y consideraba Antinoe como una ocasión para favorecer la fusión entre el mundo griego y el egipcio.

En opinión de Mari además de ser un mausoleo el *Antinoeion* era también un templo, donde la imagen de Antínoo debía estar asociada a otras divinidades de la esfera osiriano-isiaca y del *pantheon* egipcio. En todo caso, se trata del único lugar verdadero de culto presente en la villa, no de un genérico Iseum, como otros tantos que existían en época imperial en centros grandes y pequeños. Éste era un lugar “especial”, que se puede explicar sólo con la voluntad de Adriano de conmemorar al jovencito. Si la arquitectura, sobre todo por la presencia de la Gran Exedra, muestra contactos con la de otros *Isea*, el programa escultórico-iconográfico era absolutamente original.

En el estado actual de las investigaciones (que todavía se encuentran en curso) muchas cuestiones relativas a la compleja funcionalidad del edificio quedan irresueltas; es dudosa, por ejemplo, la interpretación de los dos templos

gemelos, aunque podría pensarse en una de las parejas divinas della Triada alejandrina en diferentes hipóstasis de Antínoo. De todos modos la excavación ha resuelto una cuestión planteada desde hace tempo, la de la huidiza presencia de Antínoo en la villa, donde él residió desde el 125 al 128, es decir entre el primer y tercer viaje de Adriano, cuando ésta era todavía un lugar en intensas obras.

6. CONCLUSIONES: ADRIANO ENTRE GRECIA, EGIPTO Y VECINO ORIENTE

La investigación en este sector de Villa Adriana hace plausible también una hipotética intervención de Adriano en la construcción de su residencia, destacándose del clasicismo de Apolodoro de Damasco a favor de soluciones revolucionarias para la práctica edilicia romana. De hecho, desde el momento en que se afirma la moda de la villas campestres, éstas se convierten en un laboratorio para la experimentación arquitectónica con salas de banquetes, termas, bibliotecas y vastos jardines que hacen que Roma rebose de artistas de talento, arquitectos, pintores, escultores, mosaiquistas, artesanos de la madera y de la marquetaría, bronceístas, orfebres, etc. La actitud de Marco Aurelio Frontón, preceptor de Marco Aurelio, que presidía un círculo de intelectuales compuesto también por arquitectos que le mostraban diseños de edificios, como nos cuenta Aulio Gelio en las *Noctes Acticae*¹¹, debía ser la más conforme al Emperador Adriano, que tenía la posibilidad de reclutar constructores, escultores, arquitectos y artesanos. La *communis opinio* representa Adriano como un "romántico clasicista" filoheleno sin tener en cuenta que el Emperador transforma la que es una mera inclinación en un mensaje político: igual que Alejandro magno actúa en un nivel público y Villa Adriana puede interpretarse como un palimpsesto político que explica su forma de entender el imperium.

Hombre de vasta cultura, experto en arte, conocedor de la cultura griega como lo eran los romanos de su rango, era natural que se ocupase de Grecia con la que los Romanos siguieron manteniendo relaciones controvertidas: Atenas ejerció sin duda una gran fascinación sobre él, pero las otras capitales de Oriente no fueron descuidadas: Alejandría, Antioquia y Éfeso. Los precedentes más lejanos de Villa Adriana estaban representados por elementos como las *turres*, los *triclinia*, los *horti*, las *ambulationes*, los edificios de espectáculos, las naves y la llamada arquitectura efímera de las carpas usadas por los soberanos para ostentar el propio poder, recurriendo a un lujo de tipo oriental. También la colección de

11. 19.10.1-4

copias de famosas obras del arte griego que hace de Villa Adriana un gran museo, se entronca con el mundo helenístico, donde en los soberanos de Pérgamo, Atalo I, Eumenes II y Atalo II encuentran ejemplo a seguir. Los presupuestos más cercanos geográficamente se pueden rastrear, ya en la arquitectura para pabellones y edificios aislados, que tienen su más ilustre precedente en la villa de Nerón a Subiaco, ya sea en la arquitectura, a medio camino entre lo público y lo privado, que antes ya de la época de Nerón, Calígula había realizado sobre el lago de Nemi, reduciendo a un marco paisajístico por las fastuosas naves que había allí colocado. Las naves de Nemi constituyen un eslabón fundamental en la transmisión de los fastuosos montajes helenísticos; su tradición se remonta a los de las Naves de parada siracusanas y alejandrinas, descritas por Ateneo como “palacios efímeros”, que se convierten en estables en el momento en que fondean en un puerto. Calígula, al perpetuar el uso de lujosos montajes navales, el recuerdo de los cuales estaba aun vivo ligado a las hazañas de Cleopatra, difundían en el mundo romano el uso de estructuras precarias, que debían la suntuosidad al lujo de las decoraciones y de los ornamentos constituidos de estatuas, mosaicos, piedras preciosas, cuadros, tapices y telas preciadas. La disposición planimétrica, la configuración del paisaje a aterrazamientos, encuentra otro precedente en una residencia hasta hoy casi inédita: la grande Villa de Trajano sobre la meseta del Arcinazzo Romano. La villa surge a 900 metros sobre el nivel del mar en el valle del Anio ya escogido por Nerón para su villa de Subiaco, y se extiende a lo largo de casi cinco hectáreas. El proyecto arquitectónico es estudiado en la posición de las oberturas y de las fuentes de luz, escogido sobre la base de criterios de frontalidad y simetría en los cuales no siempre los ejes del recorrido corresponden a los ópticos: Esto, por tanto, hace presuponer la presencia de un gran arquitecto. Es, de momento, una interesante hipótesis de trabajo a demostrar en futuros intervenciones de excavación, la que considera la Villa de Trajano un presumible eslabón de unión entre las realizaciones arquitectónicas atribuidas con seguridad a Apolodoro de Damasco en Roma y en misma Villa Adriana. Dejando de lado las presuntas rivalidades entre Adriano y el arquitecto de Trajano, interesa poner en evidencia lo que su figura representa desde el punto de vista de la aportación cultural. Entre Domiciano y Adriano, de hecho, la arquitectura romana se enriquece de experiencias formales y técnicas, fundamentadas sobre un nuevo uso de la bóveda, cuyo uso emancipado fue durante tanto tiempo imitado en la época del Renacimiento. Estas características nuevas fueron introducidas desde el vecino Oriente, por mérito de personajes que, viviendo en estrecho contacto con el poder imperial, tenían la posibilidad de reelaborar y exportar a Occidente la compleja reelaboración de la cultura helenística surgida en ambiente oriental. El

enlace entre Apolodoro de Damasco y Trajano queda explicado por el hecho de que el padre del emperador M. Ulpio Trajano, había sido gobernador de la Siria (*Legatus pro praetor Syriae*) y que aquel país era bien conocido al joven Trajano, que aquí fue *Tribunus Legionis*. No queda sin significado el hecho que también Adriano estuvo en el gobierno de la Siria, del 114 al 117.

En la misma época Petra ciudad caravanera capital de los Nabateos, era conquistada por Trajano en el 106, que transformó la región en provincia (*Arabia Petrea*). Adriano la visitó en el 131 y la concedió el estado de metrópoli. Las fachadas de las tumbas rupestres, construidas entre el siglo I a.C. y el II d.C. con dos ordenes de columnas sobrepuestos como las escenas de los teatros, desarrollaron el repertorio derivado del barroco del avanzado helenismo. La Tumba de *Sextius Florentinus*, gobernador de la provincia en el 127, comprueba el vínculo al ambiente helenístico que seguramente fascinaba a los Romanos en la edad de Adriano.

El lujo con el que Villa Adriana había sido construida no consiste solo en su amplitud o en su arquitectura concebida para aturdir al atónito huésped, esto se logra también a través de una rica serie de decoraciones escultóreas, pictóricas y pavimentales.

El programa escultórico está inspirado a los más disparatados estilos, que son una consecuencia del eclecticismo de la cultura romana y de una profunda conciencia histórica. En este sentido, Villa Adriana viene imaginada como una creación en la que el instinto del coleccionista se mezcla con elementos de varia procedencia para crear un fenomenal museo en el cual era posible encontrar también los fundamentos de la cultura de la época. La selección de las pinturas, en cambio, fue guiada por un gusto retórico, fruto de la educación literaria de Adriano, que se deleitaba también con la poesía.

La más singular de las residencias imperiales, en la que las memorias del pasado pierden vida en los programas arquitectónicos y decorativos, procedentes de diversas tradiciones, rinde también la idea del programa de gobierno de Adriano, el emperador, que a través una planificación de carácter político cultural, realizó un proyecto ecuménico y multi-étnico de gobierno, en grado de dar estabilidad al Imperio a lo largo de algunos siglos.

En esta óptica internacional el culto de Antínoo, joven griego de la actual Turquía noroccidental, sacrificado en Egipto, surge como elemento sincrético y símbolo de la penetración de la cultura griega en el Egipto faraónico-helenístico-ptolemaico y romano.

Igual que en escultura Adriano quiere crear nuevos tipos iconográficos, como el propio Antínoo, con el *Antinoeion* confirma su predisposición a

manipular las plantas de los edificios adaptándolos a funciones diferentes de aquella para las que habían sido ideados.

El *Antinoeion* no es otra cosa, en definitiva, que el fruto de su experiencia personal vertida en clave universalista y sincretista, en la que Antínoo representa la síntesis entre diferentes culturas.

Es evidente la tentativa de reforma religiosa que pretendía Adriano, a través de la asimilación entre Antínoo y Osiris, el dios que muere y renace, para la que se crea un nuevo tipo iconográfico y que se asocia a Serapis, el dios de la salvación alejandrina, al que alude la arquitectura del edificio en su conjunto.

Aunque su tentativa fracasó, Adriano fue también un precursor en el campo religioso, sensible a la fascinación de liturgias que testimonian la influencia ejercida por la cultura oriental sobre el plano cultural y religioso. Estos cultos encontraban adhesión entre militares, esclavos y comerciantes hasta el punto de inducir posteriormente a otros emperadores a afrontar el tema de la reforma religiosa, en clave de renovación del Imperio, que fracasó hasta la llegada de Costantino.

Bibliografía:

- R. LANCIANI, *La Villa Adriana, guida e descrizione*, Roma 1906.
- J. BEAUJEU, *La religion romaine à l'apogée de l'empire. I. La politique religieuse des Antonins*, 96-192, Paris 1955.
- E. SALZA PRINA RICOTTI, *Criptoportici e gallerie di Villa Adriana nella loro tipologia e nelle loro funzioni*, en AAVV., *Les Cryptoportiques dans l'architecture romaine*, Roma 1973, pp. 219 – 259.
- R. A. WILD, *Water in the Cultic Worship of Isis and Serapis*, Leiden 1981.
- J. RAEDER, *Die Statuarische Ausstattung der Villa Adriana bei Tivoli*, Frankfurt am Main 1983.
- S. ENSOLI VITTOZZI, *Musei Capitolini. La Collezione Egizia*, Milano 1990. M. DE FRANCESCHINI, *Villa Adriana. Pavimenti. Edifici*, Roma 1991.
- R. CHEVALIER, *L'artiste, le collectionner et le faussaire. Pour une sociologie de l'art romain*, Paris 1991.
- Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Isèo pompeiano nel Museo di Napoli*, Roma 1992.
- M. A. LEVI, *Adriano Augusto. Studi e ricerche*, Roma 1993.
- M. A. LEVI, *Adriano. Un ventennio di cambiamento*, Milano 1994.
- S. ENSOLI, *L'Isèo e Serapeo del Campo Marzio con Domiziano, Adriano e i Severi: l'assetto monumentale e il culto legato con l'ideologia e la politica imperiali*, en III Congresso Internazionale Italo-Egiziano "L'Egitto e l'Italia dall'antichità al Medio Evo", Roma – Pompei, 13-19 novembre 1995, Roma 1998, pp. 407-439.
- E. CALANDRA, *Oltre la Grecia. Alle origini del filellenismo di Adriano*, Perugia 1996.
- Iside. Il mito il mistero, la magia* (ed. E.A. Arslan), Milano 1997.
- W. L. MACDONALD, J. A. PINTO, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a L. Kabn*, Milano 1997.
- Adriano e il suo mausoleo. Studi, Indagini e interpretazioni*, ed. M. Mercalli, Milano 1998.
- H. WILLEMS, W. CLARYSSE, *Les empereurs du Nil*, Leuven 2000.
- El santuario de Serapis en Ostia*, (ed. R. Mar), Tarragona 2001.
- E. SALZA PRINA RICOTTI, *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore*, Roma 2001.
- Tra Damasco e Roma. L'architettura di Apollodoro nella cultura classica*, Eds. F. Festa Farina, G. Calcani, C. Meucci, M. L. Conforto, A. N. Al Azm, Roma 2001.
- Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno*, ed. A. M. Reggiani, Roma, 23-24 giugno 2000, Milano 2002, pp. 16-29.
- S. SGALAMBRO, *L'area monumentale dell'Antinoeion a Villa Adriana: osservazioni sul contesto e sulle tecniche costruttive e architettoniche*, en *RendPontAccRomArch*, LXXVI, 2003-2004, pp. 315-343;
- Adriano Augusto*, J. M Cortés Copete, Eds. E. Muniz Grijalvo, Sevilla 2004;
- Aegypten Griechenland Rom Abwehr und beruebrung*, (Cat. Mostra) Frankfurt am Main 2005.