

VILLA ADRIANA  
ARCHITETTURE D'ACQUA E PAESAGGIO ARCHEOLOGICO  
SISTEMAZIONE PAESAGGISTICA DEL GIARDINO SEGRETO DI ADRIANO



TESI DI LAUREA



**Politecnico  
di Torino**

POLITECNICO DI TORINO  
Corso di Laurea Magistrale in  
ARCHITETTURA COSTRUZIONE CITTA'

Presentata da:  
MARCO D'INTRONA

Relatore:  
CALIARI PIER FEDERICO MAURO

Correlatore:  
PAOLO CONFORTI

Tutor:  
ALESSIA RAMPOLDI  
ALICE BACCOLO

Anno Accademico 2021/2022

# INDICE

## Introduzione

<b>I. Hadrianus</b>	p.5
I. La vita, i viaggi e le documentazioni storiche	
<b>II. Villa Hadriana</b>	p.11
I. Fasi costruttive della Villa	
II. Dall'abbandono alla riscoperta	
III. Le piante di Villa Adriana	
- Pirro Ligorio	
- Francesco Contini	
- Athanasius Kircher	
- Piranesi	
- Agostino Penna	
- Rilievo degli Ingegneri	
- Pianta del centenario	
- La vera forma di Villa Adriana	
<b>III. Il paesaggio tiburtino</b>	p.31
I. L'acqua nel territorio, L'Aniene e gli Acquedotti	
- Anio Vetus	
- Acqua Marcia	
- Anio Novus	
- Acqua Claudia	
II. La pietra nel territorio	
III. La vegetazione del territorio	
IV. Specie vegetazionali diffuse nel territorio	
<b>IV. L'idea di paesaggio e i primi giardini</b>	p.55

## Progetto di tesi nell'area del giardino segreto di Adriano

<b>V. Metodologie di intervento</b>	p.61
<b>VI. Il Giardino Segreto di Adriano</b>	p.75
<b>VII. Relazione di progetto</b>	p.89
I. Obiettivi	
II. Descrizione di progetto	
III. Accessibilità	
IV. La vegetazione	
V. I padiglioni	
<b>Bibliografia/Sitografia</b>	p.113
<b>Crediti Immagini</b>	p.114
<b>Tavole allegate</b>	p.116



2. Dettaglio del Canopo

## PREMESSA

Villa Adriana, entrata nel 1999 nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, è oggi uno dei luoghi simbolo che più racchiude e meglio racconta la cultura greco-romana, trasformando una visita nel sito archeologico in un viaggio di emozioni e fascino, nel passato di un'epoca all'apogeo e che oggi non è solo un centro culturale e archeologico tra i più importanti ma anche una testimonianza diretta della stratificazione temporale e scuola di pensiero e formazione.

Pur essendo stata per molti secoli oggetto di studi e luogo di formazione, continua a celare luoghi misteriosi e ancora da scoprire – tra questi l'area del Giardino Segreto di Adriano, anche chiamato Giardino delle Esperidi.

L'area compresa tra Piazza d'Oro a nord-est e il Pretorio ad ovest è un'area molto vasta che non è mai entrata a far parte del percorso di visita della Villa, a causa anche della presenza di un campeggio realizzato negli anni Cinquanta e che per la sua ubicazione risulta essere una delle aree più intime e riparate dai maggiori flussi dei visitatori. L'area in oggetto, che oggi si mostra come un terreno selvaggio in cui i ruderi dell'ex camping si mimetizzano sulla carta alle archeologie presenti in un insoluto conflitto, è il luogo scelto per lo sviluppo della proposta progettuale per la valorizzazione di tali spazi e la loro apertura al percorso di visita attraverso un intervento paesaggistico con lo scopo di riportare alla luce le rovine che si celano nell'area e di esaltare i caratteri propri di Villa Adriana, uno fra tutti, il rapporto tra architettura ed acqua.

*Villa Adriana, which entered the UNESCO World Heritage List in 1999, is today one of the symbolic places that better tells the story of Greco-Roman culture, transforming a visit to the archaeological site into a journey of fascination and charm, into the past of an era at its apogee and which today is not only one of the most important cultural and archaeological centers but also a direct testimony to the stratification of time and school of thought and formation. Although it has been the subject of study and a place of education for many centuries, it continues to conceal mysterious and yet undiscovered places – among them the area of Giardino Segreto di Adriano, also called Giardino delle Esperidi. The area between Piazza d'Oro in the northeast and the Pretorio in the west is a very large area that has never become part of the Villa's tour route, due in part to the presence of a campsite built in the 1950s, and because of its location it turns out to be one of the most intimate and sheltered areas from the greatest influx of visitors. The area in question, which today shows itself as a wilderness in which the ruins of the former campsite are camouflaged with the archaeologies in an unsolved conflict, is the place chosen for the development of the project proposal for the enhancement of these spaces and their opening to the visitor route, through a landscape intervention with the aim of bringing to light the ruins that are hidden in the area and to enhance the proper characters of Villa Adriana, one among all, the relationship between architecture and water.*



I.  
HADRIANUS

## I.I

### LA VITA, I VIAGGI E LE DOCUMENTAZIONI STORICHE

Publius Aelius Hadrianus, nato il 24 Gennaio 76 d.C. da una famiglia benestante, è figlio di Publio Elio Ariano Afro e Domizia Paolina e cugino di secondo grado di Traiano, il quale diviene suo tutore alla morte del padre avvenuta nell'86 d.C.

Trasferitosi a Roma, nella capitale intraprende studi letterari, scientifici e artistici coltivando numerose passioni che variavano dalla musica alla scultura, alla matematica, geometria e filosofia. Inizia così il suo *cursus honorum*, che lo portò ad intraprendere la carriera politica, agevolato dalla figura di Traiano divenuto nel mentre Imperatore.

Nel 100 d.C. Adriano sposa la nipote di Traiano, Vibia Sabina – secondo alcune fonti su volere di Plotina – unificando ancor di più il legame con la famiglia imperiale e potendo così rivendicare privilegi sempre maggiori e l'affidamento di comandi di grande rilievo. Venne presto insignito della carica di tributo legionario e acquisì una ricca esperienza militare affiancando prima l'Imperatore in qualità di ufficiale nella prima spedizione in Dacia e poi partecipando direttamente alle campagne contro i Daci. Proseguì il suo percorso con la nomina prima di Tribuno della Plebe e successivamente di Pretore; nel 108 d.C. venne proclamato Console. Nel 112 d.C. fu eletto Arconte di Atene, per le sue propensioni al modo greco e i legami che lo univano alla cultura filoellenica, nonostante fosse romano. Assunse posizioni di sempre maggiore importanza, che lo portarono ad assumere il difficile compito di governare la Siria dopo aver preso parte, nel 114 d.C., alla spedizione con l'Imperatore contro i Parti. Pochi anni dopo, nel 116 d.C., a causa delle precarie condizioni di salute di Traiano, che lo costrinsero a tornare a Roma, gli fu affidato il comando supremo.

Alla morte di Traiano nel 117 d.C. a Selinunte, Adriano fu eletto Imperatore su volere del Senato e del popolo di Roma, che gli riconoscevano le qualità di buon oratore, uomo colto in ogni disciplina, grande soldato e governatore di larghe vedute capace di portare a termine ogni incarico affidatogli.

Salito al potere, si dovette misurare con la situazione non facile di un impero giunto alla sua massima espansione sotto il periodo di Traiano – il "vittorioso conquistatore dell'impero" – condizione che portò Adriano a intraprendere una politica di conservazione e mantenimento dei vasti territori sotto il controllo di Roma.

Con grande lungimiranza e realismo amministrativo, decise di rinunciare alla conquista di nuovi territori la cui difesa sarebbe risultata impossibile e che avrebbero richiesto un impiego di risorse troppo ingenti, favorendo un processo di consolidamento dell'impero e dei suoi confini. Per tutelare la Pax Romana, decise che fosse necessario un allargamento dei benefici alle Province avviando una serie di riforme amministrative volte ad unificare e rafforzare il consenso delle masse quanto quello del Senato. Le riforme amministrative furono affiancate da una profonda ristrutturazione economica volta ad un maggiore controllo di gestione unificata delle vaste aree dell'Impero.

In parte queste scelte politiche amministrative sono da considerarsi il motivo dei lunghi viaggi, oltre agli aspetti culturali che spingevano l'imperatore a visitare le aree dell'impero che governava, portando avanti il desiderio di conoscere i problemi e fare propri i principi e i fondamenti delle culture diverse unificate sotto Roma. Dai numerosi viaggi, Adriano apprendeva e faceva proprie tecniche e saperi delle varie culture, con una particolare attenzione all'architettura per cui coltivava un grande interesse. Oltre a mostrarsi come un grande condottiero e uomo dall'intelligenza eclettica, si rese noto appunto come un grande esperto in campo architettonico – ne è testimonianza Villa Adriana.

Durante il suo regno i viaggi dell'imperatore furono molti ed occuparono circa la metà del tempo passato al potere. Tali viaggi sono stati suddivisi in due grandi periodi, un primo comprende una serie di viaggi tra il 121 e il 125 d.C. e un secondo periodo tra il 128 e il 134 d.C.

A seguito di alcuni disordini tra i legionari, nel 121 partì per la Gallia per ristabilire l'ordine ricordando i doveri che la carica da legionario racchiudeva. Risultato di questo primo viaggio furono alcune opere come il grande acquedotto a Lugdunum, l'attuale Lione, il compimento del foro di Arelate e la costruzione di una nuova città in suo onore, Forum Hadriani, nei pressi di Leida. Da qui si diresse in Germania dove diede avvio alla realizzazione del vallo germanico. Iniziò quello che come già visto fu un processo di conservazione e mantenimento delle province dell'impero, che portò l'imperatore a spostarsi fino in Britannia dove realizzò il primo vallo. La costruzione dei suoi 121 chilometri di lunghezza, con una profondità di 2 metri e un'altezza media di 4,5 metri, richiese quattro anni di lavoro. Di ritorno in Gallia, proseguì prima per Alessandria e poi ad Italica in Spagna, sua città natale, dove fece costruire in onore di Traiano delle terme e un tempio oltre a introdurre altre trasformazioni della città, che riflettendo gli ideali di cultura dell'imperatore diventò una colonia di diritto romano. Ebbe modo di entrare in questioni architettoniche e urbanistiche anche presso Terraco, dove si fermò nel 122 d.C., e dove fece restaurare il tempio in onore di Augusto.

Nel 123 d.C. proseguì il viaggio verso l'oriente nelle isole della Grecia e della Tracia, passando per Cizio, Nicea e Nicomedia, colpite da un violento terremoto poco prima, fino a Pergamo dove partecipò al ripristino del tempio di Asclepio. Giuse nel 124 d.C., passando per Efeso e Rodi, ad Atene dove coltivò il suo profondo interesse per la cultura ellenica e dove fece iniziare la costruzione del tempio di Giove Olimpico.

Dopo una tappa all'Etna in Sicilia, ritornò in Italia chiudendo questo primo periodo di viaggi nel settembre del 125.

Prima di intraprendere la seconda parte dei viaggi, nel 128, Adriano si recò in Africa per questioni di controllo e gestione dei territori, modificando la fisionomia municipale, introducendo nuove misure sull'agricoltura e procedendo ad un'attenta ispezione e valutazione del livello delle truppe dell'esercito. Di ritorno a Roma da questo viaggio puramente politico, partì subito per Atene

dove completò il processo già avviato durante la prima visita ad Atene di iniziazione ai mister eleusini, proseguendo successivamente verso Oriente. Toccando numerose mete, tra le quali Loodicea, Antiochia, Amaseia, Trebisonda e Palmira, prima di un periodo trascorso in Arabia e Giudea, Adriano si trovò di fronte a situazioni in tutto l'Oriente caratterizzate da numerosi tumulti del mondo giudaico con una conseguente guerra. Di questo passaggio in oriente sono testimonianza i numerosi templi fatti costruire in suo onore nelle terre visitate. Continuando un itinerario non troppo preciso e definito, Adriano si spostò in Egitto ed in particolare ad Alessandria, dove si dedicò ad alcuni rilevanti lavori al Serapeum. Il viaggio in Egitto, tuttavia, non portò bene all'imperatore che il 30 ottobre del 130 d.C., mentre proseguiva il viaggio di risalita del Nilo, perse Antinoo, il suo favorito, caduto in mare in circostanze misteriose. La morte del giovane ragazzo, divinizzato per volere di Adriano, colpì e lasciò un segno nell'imperatore, il quale oltre a fondare la città di Antinopoli in prossimità del luogo della sua scomparsa, diede avvio al culto organizzato della sua figura, che in breve tempo si diffuse in tutto l'Impero.

La prosecuzione del viaggio vide Adriano di ritorno prima ad Alessandria e poi ad Atene, città al quale era profondamente legato e dove in questo terzo soggiorno portò a termine svolgendo la *dedicatio* del tempio di Zeus Olimpico, un progetto maestoso iniziato secoli prima e sul quale numerose figure avevano messo mano. Prima di lasciare definitivamente la città di Atene la fornì di una nuova biblioteca e di un ginnasio e fece ritorno a Roma, più precisamente a Tibur.

Le informazioni e le documentazioni su Adriano non sono numerosissime e tra le principali fonti si trova sicuramente la bibliografia scritta un secolo e mezzo dopo la morte dell'imperatore da Elio Sparziano, molte invece sono le testimonianze andate perdute come l'autobiografia scritta prima di morire dallo stesso Adriano, *Libri vitae suae*, trascritta successivamente da un suo liberto ma non giunta fino ai giorni nostri. Autobiografia che fu certamente utilizzata da Elio Sparziano quando scrisse *Historia Augusta* e in seguito anche da Vittore, scrittore romano del IV sec., che scrisse *Caesarum*, una testimonianza storica in cui vengono descritti gli imperatori romani da Augusto a Costanzo II, ma dove ad Adriano non viene concesso molto spazio o approfondimento. Sia le descrizioni di Elio Sparziano che quelle di Vittore si possono considerare tanto ricche di vicende realmente accadute quanto di episodi alquanto poco attendibili, frutto di racconti e pettegolezzi non verificabili.

Se da un lato gli autori in grado di fornire fonti accurate e certe non sono molti, testimonianza diretta in grado di raccontare al meglio la figura di Adriano è sicuramente la sua architettura e in particolare Villa Adriana, la villa sognata, immaginata e forse anche progettata che rispecchia in modo significativo la figura dell'imperatore. Un'architettura capace di raccontare la cultura di un uomo oltre ad essere testimonianza dei suoi lunghi viaggi e delle esperienze che lo hanno formato.



II.  
VILLA ADRIANA

## II.I FASI COSTRUTTIVE DELLA VILLA

Posizionata a circa 2 miglia da Tivoli e 17 miglia da Roma, Villa Adriana si collocava in un'area raggiungibile sia via terra – attraverso la via Tiburtina Valeria e la via Prenestina – sia tramite la navigazione dell'Aniene, in un'area compresa tra il Fosso dell'Acqua Ferrata e i fossi di Roccabruna, confluenti del fiume. Una zona ricca di acqua come di materie prime tra cui la presenza di numerose cave di estrazione e sicuramente punto strategico data la presenza dei quattro acquedotti romani che passavano scendendo dai Monti tiburtini verso Roma. La villa nasce sulla costruzione di una Villa Repubblicana preesistente, appartenuta probabilmente a Vibia Sabina, moglie di Adriano, che doveva essere composta da una *basis villae*, situata nell'attuale Criptoportico con Volta a Mosaico, con soprastante un atrio e un porticato, individuabile nel Palazzo Imperiale attuale.

Dalle datazioni dei bolli dei laterizi rinvenuti da Bloch e analizzati successivamente anche da Salza Prima Ricotti, è stato possibile ipotizzare la datazione delle fasi costruttive della grande villa, che vedono una prima grande fase di sviluppo tra il 118 e il 122, una seconda dal 123 al 125 ed infine l'ultima fase di costruzione dal 125 al 138.

Lo sviluppo della Villa, almeno per quanto è stato riportato alla luce sino ad oggi, si sviluppa su un grande falsopiano che dal Pecile, situato ad 88 metri di quota sul livello del mare, sale fino all'altura, raggiungendo quote tra i 115 e i 120 metri. La *basis villae*, invece, si trova in un'area relativamente più bassa, ad una quota di 62 metri sul livello del mare, denominata Pantanello, dove i fossi dell'Acqua ferrata e quello di Roccabruna convergono. Gran parte delle fabbriche della Villa insistono sul falsopiano ma è possibile affermare che Villa Adriana si mostra come un complesso architettonico in grado di relazionarsi e confrontarsi con il suolo in modo plastico, adattandosi alle conformazioni del territorio racchiuso tra la via Tiburtina, il fiume Aniene e la via Prenestina, con il suolo che soggetto a numerose trasformazioni, ad opera degli architetti e ingegneri di Adriano, durante la costruzione della villa.

Del complesso di Villa Adriana è possibile individuare quattro grandi quartieri, disposti secondo giaciture autonome, ma connesse tra loro nei punti di contatto. Il primo quartiere, identificabile nel blocco residenziale situato a nord-est, è composto dalla Domus, dalle terrazze sulla valle di Tempe, dal Cortile delle Biblioteche, dal Triclinio Imperiale, dal Padiglione di Tempe, dagli Hospitalia e da Piazza d'Oro.

Il secondo, situato al centro della Villa, comprende il Palatinum, il Ninfeo-Stadio, l'Edificio con tre Esedre, il Pecile e la sala dei Filosofi che danno l'orientamento principale alle suddette strutture. Secondo un sistema di intersezione tra il secondo quartiere e la Domus si inseriscono il Teatro Marittimo e le Terme con Eliocamino.

Il terzo quartiere racchiude, nella zona pianeggiante che va dal Pecile al salto di quota dell'altura, una serie di edifici con orditura ortogonale quali gli impianti

delle Piccole e Grandi Terme, il Grande Vestibolo e, infine, il Canopo e l'Antinoeion a costituire i due punti terminali.

In adiacenza al banco tufaceo occidentale si sviluppa il quarto quartiere, quello dell'Accademia, che racchiude i fabbricati della villa tra la Torre di Roccabruna e il Teatro Sud.

Alcuni padiglioni della villa rimangono fuori da questa suddivisione, quali edifici periferici alla consueta trattazione sulla forma di Villa Adriana. Tra questi si individuano, in prossimità del Pantanello a nord, sotto l'imponente sostruzione del Tempio di Venere, di cui si conosce ancora poco; tra il Cortile dei Pilastri Dorici, la sala del Trono e il Cortile con Peschiera, si trova la Caserma dei Vigili, mentre, spostandosi più a sud verso il parco e all'interno dei terreni privati di proprietà dei Bulgarini e dei Lolli, si hanno i resti della Tholos, del Plutonium, l'ingresso agli Inferi e, infine, il Liceo che con il suo doppio portico costituisce il terminale sud equivalente a quello del Pecile a nord.

Nelle diversità riscontrabili nelle fabbriche della villa si ritrovano esempi architettonici differenti che rispecchiano le categorie e le destinazioni a cui ogni edificio era stato pensato e progettato; In particolare, dagli scavi e dai resti dei mosaici rinvenuti è stato possibile individuare quegli edifici che probabilmente erano destinati alla famiglia imperiale, con elementi più sontuosi, e quegli edifici destinati al personale di servizio o all'esercito, oltre a numerosi edifici di rappresentanza e altrettanti dediti a spettacoli ed eventi. La villa si sviluppa su un'area molto vasta, che va sicuramente oltre i 300 ettari di villa scoperti ad oggi, facendo di questo complesso di architetture una vera e propria città costituita da collegamenti e percorsi in superficie così come in grande quantità sotterranei, per il passaggio dei carri e del personale prevalentemente, oltre che un sistema infrastrutturale di notevole importanza testimoniato dalla presenza dell'acqua, ad uso scenografico e decorativo in molti edifici della villa.

Nella visione generale l'impianto delle architetture che compongono Villa Adriana risulta essere qualcosa di complesso ma nel quale è possibile leggere alcuni orientamenti e logiche che si staccano rispetto alla tradizione classica che lo descrive come un sistema "calato dall'alto". Tale tradizione classica letteraria non approfondisce mai il concetto di forma, piuttosto preferisce indagare la sequenza delle costruzioni della Villa, con le analisi di Lugli sulle tessiture murarie o quelle di Block sui bolli dei laterizi, piuttosto che le indagini sulle modalità di utilizzo della villa da parte dell'Imperatore, portate avanti dalle ricerche di Salza Prima Ricotti, o ancora le ipotesi avanzate da Mac Donald e Pinto ragionando sulle aree omogenee della Villa.

Prima di entrare più nel dettaglio delle regole e dei criteri alla base della genesi della villa è opportuno rileggere da un punto di vista più storico i passaggi di riscoperta e di conoscenza della villa che si sono susseguiti nei secoli successivi al suo abbandono.

## II.II

### DALL'ABBANDONO ALLA RISCOPERTA

Dopo la morte di Adriano, la Villa fu tramandata ai suoi successori, come testimoniano alcuni ritrovamenti scultorei di figure successive ad Adriano, che però poco la sfruttarono fino al suo definitivo abbandono nel III secolo. Iniziò un lungo periodo di depreazione e di continue spoliazioni dei materiali pregiati della villa, riutilizzati nella costruzioni di alcuni monumenti e ville di Tivoli e non solo. Durante il Medioevo i grandi spazi della Villa furono sfruttati anche a livello agricolo, con parti di terreno che furono frazionate in appezzamenti privati.

L'interesse nei confronti degli ormai ruderi tornò nel XV secolo quando lo storico Flavio Biondo, durante uno dei suoi viaggi a Roma nel 1450, riconobbe dalle descrizioni fatte nella *Historia Augusta* le rovine di Villa Adriana. Ritornò nella Villa, qualche anno dopo, accompagnato dal Papa Pio II Piccolomini, che nei suoi Commentari fornisce una visione di come dovevano mostrarsi i ruderi al tempo, avvolti da un velo di vegetazione che nel tempo si era impossessata delle pietre e dei mattoni della Villa.

Con il crescente interessamento durante il Rinascimento per il mondo romano, la Villa divenne presto luogo di visita di umanisti, esploratori, nobili, cardinali, papi alla ricerca di sculture e materiali preziosi. Il racconto dei visitatori, ammaliati da quei luoghi, diede il via al celebre Grand Tour al quale archeologi, antiquari e grandi architetti prendevano parte, ridisegnandone le rovine e trandone ispirazione.

Gli architetti influenzati e ammaliati dalla visita a Villa Adriana furono moltissimi, e dagli studi condotti sulle rovine ci è oggi possibile immaginare come si dovessero presentare all'epoca rinascimentale le rovine della Villa, ma anche come i diversi architetti che la studiarono immaginavano le architetture originariamente.

Tra questi architetti, uno dei primi di cui abbiamo tracce e disegni è Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) il quale realizzò studi in scala su porzioni della villa e in particolare sul Teatro Marittimo, sul cortile delle Biblioteche e le Terme con Eliocamino, fornendoci con i suoi disegni uno dei documenti di studio più antichi delle architetture presenti.

Giuliano da Sangallo, visitò la villa e si dedicò alla rappresentazioni di alcuni interi edifici ma anche di dettagli costruttivi come testimoniato dal disegno di dettaglio della volta delle Grandi Terme. Grandi architetti, come Bramante e Raffaello Sanzio, passarono per una visita e anche se non vi sono testimonianze scritte alcune influenze sono chiaramente visibili nelle loro opere realizzate, di cui Villa Adriana assume un ruolo di esempio e riferimento.

Nel 1554, nel libro *Le antichità di Roma*, Andrea Palladio si dedicò alla descrizione di quelle che già all'epoca erano considerati tra gli edifici più affascinanti della Villa, ridisegnando la pianta del Teatro Marittimo e delle Piccole e Grandi Terme.

A Philibert Delorme si deve la prima pubblicazione di un'opera su Villa Adria-

na, un trattato dal titolo *Le premier livre de l'architecture*, che, anticipando con la pubblicazioni gli altri studi precedenti, raccontava delle architetture che ne facevano parte esaltandone in particolar modo il dettaglio di un fregio in stile classico che però si staccava dalla tradizionale descrizione di Vitruvio, mostrando una sorta di evoluzione.

Dal rinascimento in avanti diventa sempre più ricco l'apparato iconografico, sviluppatosi nel tempo, che descrive, attraverso illustrazioni, disegni a diverse scale e dettaglio, voli d'uccello, le maestosità e le indagini condotte su Villa Adriana. Per questo risulta utile e di grande interesse un approfondimento sulle piante della villa sviluppate negli anni.

## II.III

### LE PIANTE DI VILLA ADRIANA

All'interno del vasto apparato iconografico prodotto, gli elaborati più utili a indagare e comprendere la Villa sono le planimetrie, di cui la prima, redatta da Pirro Ligorio, suscita ancora grande mistero e questioni non essendo mai stata trovata. Pirro Ligorio, nel suo periodo di permanenza a Roma, lavora al servizio del cardinale Ippolito II d'Este, per il quale progetta la villa con giardini del prelado presso Tivoli e conduce anche degli scavi presso Villa Adriana. Dallo studio e dai lavori di ricerca condotti sulla villa imperiale produce un elaborato descrittivo, probabilmente una veduta a volo d'uccello, che lasciato a Villa d'Este viene trascurato e dimenticato dopo la morte di Ippolito II fino al 1620 circa, quando il pittore Giulio Calderoni la utilizza come riferimento e base di un affresco su una parete del salone del palazzo Cesi a Tivoli (distrutto durante la guerra). La veduta di Ligorio verrà copiata in seguito anche dal geometra Sigismondo Stracha, il quale produce un piccolo disegno di 26 centimetri di altezza e 53 centimetri di base, conservato nella Biblioteca Vaticana, che rimane la testimonianza più vicina e fedele a come doveva presentarsi l'elaborato completo di Pirro Ligorio.

Di Pirro Ligorio sono, invece, conservati alcuni disegni parziali delle attività svolte nella Villa tra cui alcuni schizzi raffiguranti una porzione di pianta dell'area di Roccabruna e un disegno dell'Accademia, di cui si conserva anche la copia prodotta in seguito dal Contini.

Francesco Contini, autore della successiva planimetria, inizia il suo percorso di analisi e studio della villa nel 1632 a seguito dell'incarico affidategli dal cardinale Francesco Barberini, il quale voleva verificare alcuni disegni di Ligorio, tra cui quello dell'Accademia, e la veduta, entrambi appena acquistati dall'alto prelado. Alcuni decenni più tardi, nel 1666, sempre su commissione di Francesco Barberini, inizia il lavoro di rilievo dell'area archeologica che portò il Contini a produrre, sulla base di quella ligoriana, la pianta stampata poi nel 1668 all'interno del volume monografico *Adriani Caesaris immanem in Tiburtino villam aevo labente collapsam...*

La pianta prodotta viene arricchita da alcune attribuzione funzionali e deno-

minazioni dei padiglioni rappresentati, ma presenta alcuni errori, derivanti da interpretazioni inesatte del lavoro di Ligorio, che sono stati poi ripetuti e tramandati anche nelle successive piante di Villa Adriana – tra i più significativi l’inserimento del terzo teatro nella Valle di Tempe, l’ippodromo descritto da Ligorio e l’orientamento errato di Piazza d’Oro.

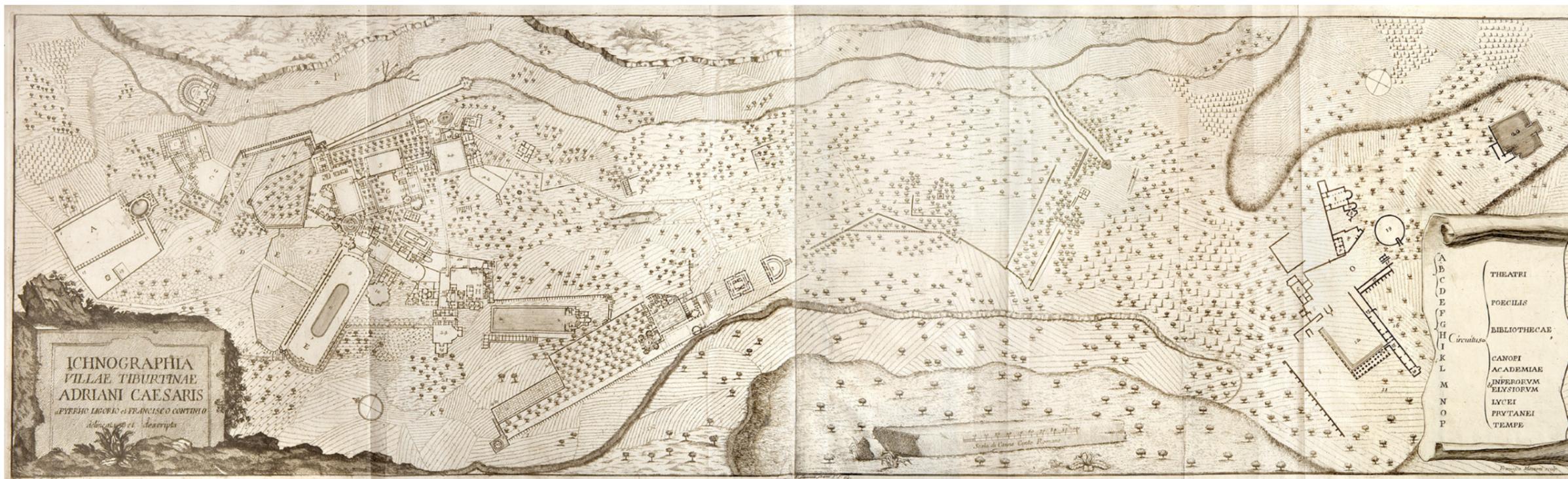
Quella del Contini risulta essere, tuttavia, la prima e più completa pianta di Villa Adriana pervenuta a noi, arricchita da pagine di descrizione del lavoro svolto e da una legenda dettagliata delle parti di villa.

Tre anni più tardi il gesuita Athanasius Kircher, studioso di egittologia e di geroglifici, di geometria, astronomia e, in generale, una delle figure più illustri in campo scientifico, si interessa alla visita a e allo studio di Tivoli e Villa Adriana. Soggiorna presso il complesso di Roccabrasca, di proprietà dei gesuiti e pubblica nel suo libro *Latium* il ridisegno della pianta del Contini per opera di tipografi e cartografi: nell’opera vengono inseriti un fascicolo con la legenda della pianta tradotta in latino e due tavole dedicate all’incisione della pianta della Villa fino al cosiddetto Liceo.

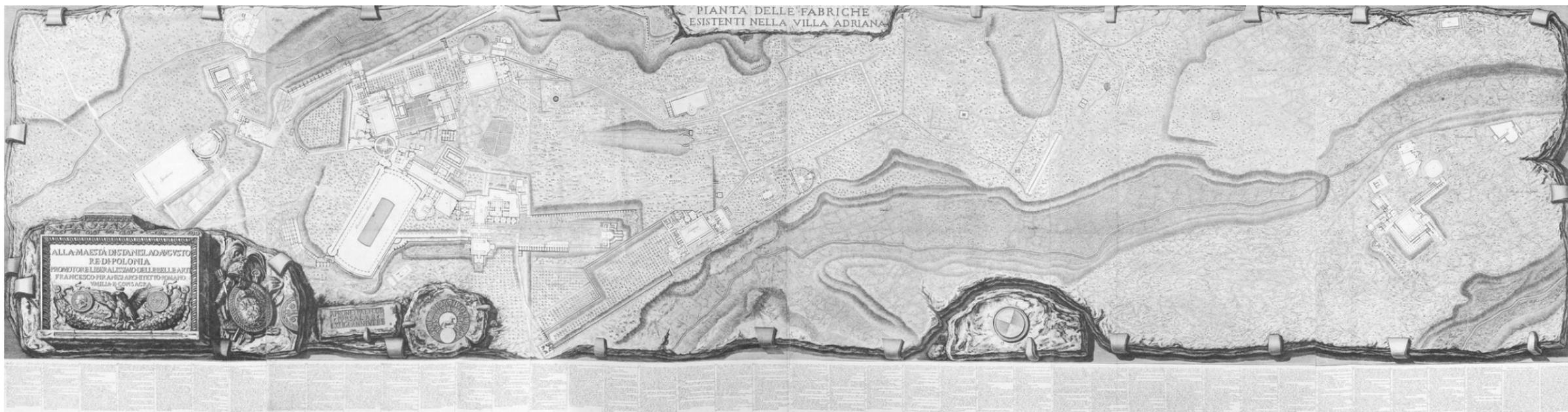
Le due piante, del Contini e di Kircher, non mostrano diversità sostanziali se non piccole differenze formali di produzione grafica, ma, per quanto riguarda le parti della Villa, Kircher si rifà alla precedente pianta, mantenendo, pur aggiungendo note che sottolineano una certa perplessità riguardo l’interpreta-

zione fatta dal suo predecessore, i disegni del terzo teatro e dell’Ippodromo continiani.

Nel 1751 la pianta di Kircher viene rielaborata da Giovanni Battista Piranesi e la riedizione viene curata dalla *Stamperia di Apollo presso Campo Dè Fiori nel Plazzo della Farnesina*, che pubblica il lavoro in trentasei pagine in doppia lingua, italiano e latino, che contiene la pianta stampata in due tavole e la legenda, basata su quella del Contini, nella quale sono riportati i cambi di proprietà dei terreni. Il lavoro fatto dal Piranesi nella redazione della nuova pianta di Villa Adriana parte dalla cosiddetta “pianta preparatoria”, considerata come punto di partenza dell’elaborato poi stampato dal figlio Francesco Piranesi nel 1781 e conservata nel museo della Certosa di San Martino a Napoli. L’inizio del lavoro di studio e rilievo preproduzione della pianta è probabilmente databile al 1741, a seguito della prima visita al sito archeologico da parte del Piranesi, con successive visite avvenute fino al 1771. Dell’elaborato prodotto, rispetto ai precedenti, sono sicuramente interessanti i dettagli sull’uso agrario dei suoli, oltre al cambiamento dei proprietari e l’aggiunta dell’area dei Colli di Santo Stefano; rimangono, invece, ancora rappresentati il Terzo teatro e l’Ippodromo descritti da Ligorio, probabilmente per opera non di Giambattista ma del figlio Francesco, che pubblicò la pianta nel 1781. L’errore perseguito dal figlio è testimoniato dalla raffigurazione differente del Teatro Latino nella pianta preparatoria, in cui la parte rilevata viene disegnata con murature anulari, differenti da quelle



5. Francesco Contini, 1668, Planimetria di Villa Adriana



6. Piranesi, 1781, Planimetria di Villa Adriana

rappresentate dal Contini, mentre nella versione definitiva incisa da Francesco le murature sono costituite da una struttura radiale disposte a ventaglio, non seguendo la base preparatoria e lasciando aperta la questione sull'esistenza del terzo teatro o se la sua rappresentazione fosse solo un topos grafico inserito dal Contini e portato avanti nelle successive elaborazioni.

Il crescente numero di studi condotti sulla villa trova la sua massima espressione dalla metà del XVIII secolo, quando il sito diventa meta di studio dei giovani accademici stranieri, in particolare dei vincitori del Grand Prix d'Architecture dell'Académie de France, dando vita a qual lungo legame che collega grandi *pensionnaires* francesi a Villa Adriana. Tra questi, nel 1761, Jacques Gondoin conduce lungo tutto il suo periodo di soggiorno a Roma studi e ricerche sulla villa imperiale con l'obiettivo di ridisegnare una nuova pianta; il lavoro, basato sui rilievi precedentemente eseguiti dai suoi colleghi e da Peyer, suo professore di architettura, viene però completato soltanto nel 1776 quando, tornato in Italia come accompagnatore dell'intendente di corte durante il suo Grand Tour, si dedica, nell'anno seguente, al completamento della pianta iniziata più di un decennio prima. Gli elaborati prodotti furono successivamente donati al Piranesi e non è da escludere che da questi derivi la "pianta preparatoria", attribuita a Giovanni Battista Piranesi conservata nel Museo della Certosa di San Martino a Napoli: Sono andati perduti, invece, i disegni preparatori in sezione, in particolare i disegni dei sotterranei.

Nell'Ottocento le raffigurazioni della Villa si arricchiscono di alcune vedute prospettiche ad opera di Agostino Penna, che tra il 1831 e il 1836 pubblica il *Viaggio Pittorico*. La raccolta conteneva una veduta di grande impatto chiamata *Veduta generale degli avanzi della Villa Tiburtina di Elio Adriano Augusto nelle vicinanze di Tivoli* e forniva parallelamente alla pianta della Villa Tiburtina di Elio Adriano Augusto, pubblicata separatamente, un'immagine chiara ed esaustiva di come si presentava l'area archeologica.

La pianta, contenente lo stato attuale delle rovine della villa, era caratterizzata da due aspetti innovativi: da un lato l'oggettività della rappresentazione priva di ricostruzioni immaginate e dall'altro la capacità, specialmente nelle vedute prospettiche, di illustrare tridimensionalmente le rovine presenti. La linearità con le quali vengono segnati gli edifici e l'altimetria del terreno appena accennata sono alcuni degli elementi che contraddistinguono la nuova pianta.



VEDUTA GENERALE DEGLI AVANZI DELLA VILLA TIBURTINA DI ELIO ADRIANO AUGUSTO, NELLE VICINANZE DI TIVOLI

*Al Chiarissimo Professore de' Medicina e Chirurgia Sig. D. Pietro Manni  
 Lettore di Estetica nell'Anatomico Romano della Sapienza  
 Amatore illustre e Promotore delle Belle Arti &c.*

1. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

2. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

3. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

4. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

5. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

6. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

7. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

8. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

9. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

10. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

11. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

12. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

13. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

14. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli. In questa veduta si veggono i resti della Villa di Elio Adriano Augusto, situata nelle vicinanze di Tivoli. L'edificio era di forma circolare, e serviva per spettacoli.

7. Agostino Penna, 1830, *Generale Veduta di Villa Tiburtina vicino a Tivoli*

Meritano un approfondimento a parte le rappresentazioni dei Pensionnaires francesi a Villa Adriana che rappresentano alcune delle più riuscite raffigurazioni delle rovine e delle interessanti interpretazioni di come sarebbe potuta essere la Villa in epoca adrianea.

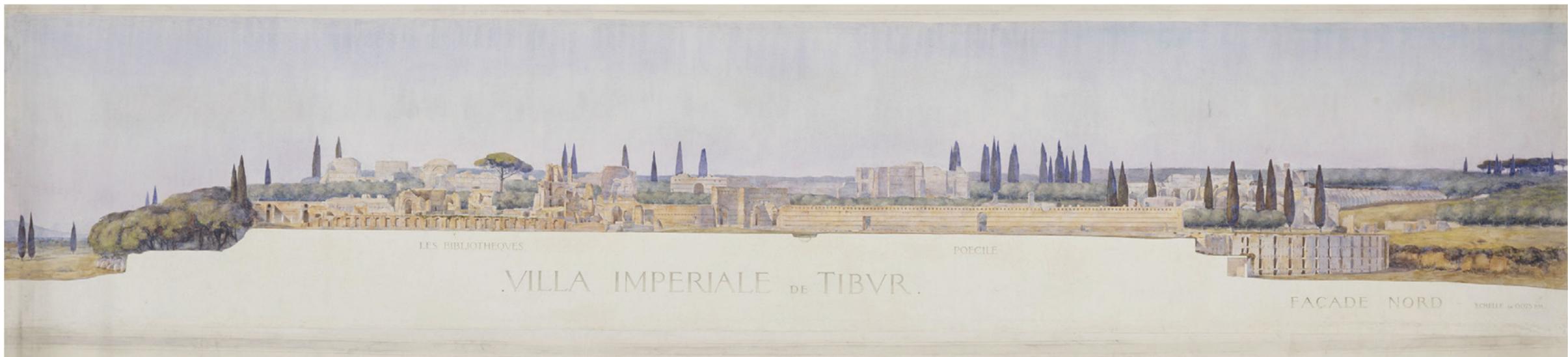
Con l'istituzione nel 1717 del Prix de Rome a Roma da parte dell'Accademie Royal d'Architecture di Parigi, inizia una lunga tradizione che porta gli studiosi – che soggiornavano a Roma – a recarsi a Villa Adriana, dove poter indagare e ammirare le rovine della residenza imperiale nelle condizioni naturali e selvagge dell'epoca.

Le produzioni dei *Pensionnaires* francesi, infatti, si basavano su un attento studio di rilievo dell'esistente e un successivo lavoro di reinterpretazione che

ne ipotizzava una ricostruzione facendoci arrivare disegni di incredibile suggestione e immediatezza.

Tra questi, l'ultimo a lavorare sulla Villa in questa direzione, tra il 1909 e il 1913, è stato Charles Louis Boussois, che trasformando gli scheletri delle rovine che gli apparivano davanti, creò alcune delle raffigurazioni in grado di raccontare e riflettere la bellezza originaria di questi luoghi.

Nello specifico, sono utili a capire l'approccio seguito le due Sezioni territoriali fatte dalla Valle di Tempe alla Valle del Pecile; La prima raffigurante lo stato di fatto delle archeologie, comprensiva sullo sfondo del più vasto contesto territoriale dei monti tiburtini e una seconda che invece costituisce la proposta ricostruttiva del paesaggio architettonico della Villa.



8. Charles Louis Boussois, *Sezione territoriale dello stato di fatto da Valle di Tempe alla Valle del Pecile*



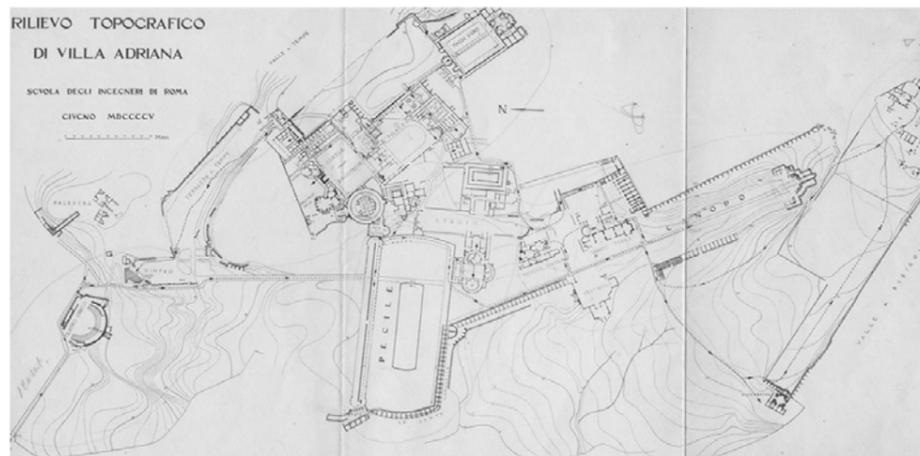
9. Charles Louis Boussois, *Proposta ricostruttiva del paesaggio architettonico della Villa*

Se quella di Agostino aveva fatto un passo avanti rispetto alle precedenti rappresentazioni della Villa, per avere una raffigurazione vicina alla realtà della rappresentazione planimetrica bisogna attendere il 1906, con la realizzazione, da parte della Scuola degli Ingegneri di Roma, del *Rilievo topografico di Villa Adriana*. Attraverso l'utilizzo di nuove tecniche di rilevamento e adottando una scelta di rappresentazione più tecnica e meno narrativa, la nuova pianta evidenzia le rovine della villa, ciò che era realmente presente e visibilmente rilevabile.

Nella pubblicazione lo stesso Rodolfo Lanciani presenta il rilievo a sostegno della sua volontà di prevedere per le strutture archeologiche una documentazione supportata dal rilievo topografico eseguito con le più nove tecniche possibili per una massima precisione. La pianta, redatta in scala 1:3000 e poi riportata anche in scala 1:500 su tre parti divise, rinuncia alla restituzione delle aree esterne alla gestione statale, ma introduce le curve di livello, consentendo attraverso l'altimetria di leggere in modo più completo il suolo della villa. L'importanza di tale elaborato sta soprattutto nel superamento di alcuni errori che le piante precedenti si portavano dietro fin dalla prima riproduzione del Contini, primo fra tutti l'orientamento di Piazza d'Oro. Al contrario delle raffigurazioni precedenti, il rilievo metteva su tavola uno degli elementi cardine per la comprensione della forma di Villa Adriana: l'orientamento di Piazza d'Oro, ridisegnato sempre in continuità con le strutture vicine, viene ora rappresentato nel suo corretto orientamento su cui si basano i rapporti di dipendenza ipotattica degli altri blocchi individuati dal professor Caliarì nel *Tractatus Logico Sintattico. La forma Trasparente di Villa Adriana*<sup>1</sup>.

Dalla pianta degli Ingegneri, l'architetto Italo Gismondi realizzò due plastici della Villa, uno nel 1938 in occasione della *Mostra Augustea della Romanità* e un secondo nel 1956, esposto oggi all'interno della Villa stessa, che, rispetto alla prima versione, rielabora una serie di edifici che gli scavi condotti avevano portato alla luce. Il plastico rappresenta, oltre a una rappresentazione comple-

<sup>1</sup> Pier Federico Caliarì, *Tractatus Logico Sintattico. La forma Trasparente di Villa Adriana*, Edizioni Quasar, 2012



10. Scuola di Ingegneri di Roma 1905, Planimetria di Villa Adriana.

ta ed efficace, uno strumento di verifica e confronto laddove si formulano nuove ipotesi ricostruttive delle parti archeologiche della villa.



11. Italo Gismondi, 1956, Vista plastico di Villa Adriana

Dopo un secolo esatto, in occasione del Centenario della realizzazione della piante degli Ingegneri, Benedetta Adembri e Giuseppina Cinque, pubblicano nel 2006 l'aggiornamento del rilievo scientifico condotto a Villa Adriana dalla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Tor Vergata. La pianta, aggiornata con le nuove tecniche di rilievo e di rappresentazione attraverso la strumentazione CAD bi e tridimensionale, si colloca in continuità con l'approccio della pianta precedente degli Ingegneri, implementando la restituzione degli elementi arborei della villa nella loro posizione esatta, introducendo i tracciati di visita attuali ed enfatizzando con i colori di sfondo il rapporto tra l'apparato archeologico e la dimensione paesaggistico-agricola.



12. Benedetta Adembri e Giuseppe Cinque, 2006, *Pianta del centenario*, planimetria di Villa Adriana

## LA VERA FORMA DI VILLA ADRIANA

Dopo aver affrontato il tema temporale della produzione delle piante storiche della Villa, in questa fase si vuole mettere in evidenza un aspetto legato alla sua composizione architettonica e, più precisamente, a quel processo ideativo e fondativo che è alla base della sua creazione. Per farlo è necessario fare riferimento allo studio condotto dall'architetto e professore Pier Federico Caliari, di cui il libro *Tractatus logico sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*, pubblicato nel 2012, risulta essere di fondamentale importanza.

Lo studio si pone come obiettivo quello di illustrare e spiegare la vera forma di Villa Adriana e, quindi, le relazioni che esistono tra gli elementi compositivi della villa. Per fare ciò sono state utilizzate come base di analisi le giaciture delle architetture presenti nella villa, prendendo in considerazione la loro "logica sintattica" generata prima della sua costruzione, durante la fase progettuale. Un ruolo chiave viene assunto non dalle archeologie, bensì dalle relazioni esistenti nel sistema formale che costituisce l'impianto della villa e di cui attraverso il rilievo è possibile leggere quelle che sono le geometrie compositive e la sintassi ordinativa

Dal *Tractatus* emerge un cambio di visione rispetto alla descrizione che comunemente i precedenti autori hanno avuto con il tema, illustrando come la forma non sia percepibile in situ o attraverso le varie rappresentazioni di cui è stata oggetto, ma invisibile, o meglio come sia possibile leggerla sottotraccia nei segni che legano le parti che la costituiscono. Dalle relazioni tra le parti della villa è possibile stabilire come Villa Adriana sia «il risultato di una composizione polare, definibile come policentrica radiale ipotattica» (P.F. Caliari, 2012) – che esclude l'interpretazione precedentemente sostenuta da altri autori di porzioni chiuse e indipendenti tra loro – ma svela un principio compositivo basato sulla presenza di alcune polarità generative da cui dipendono talvolta la composizione, l'orientamento, il posizionamento delle altre architetture. Queste polarità sono tutte verificabili nelle parti di Villa ad oggi conosciute e hanno come riferimento luoghi un tempo visitati e conosciuti da Adriano. Composizioni policentriche radiali ipotattiche sono, infatti, riscontrabili anche nell'Acropoli di Atene, in quella di Pergamo, nell'Isola di Phylae e nell'impianto della Domus Aurea postneroniana.

Nell'impianto della villa sono individuabili alcuni punti sensibili, che sono riconoscibili come centri della composizione e di cui di seguito sono elencati brevemente:

### - Centralità della Piazza d'Oro

La centralità del complesso di Piazza d'Oro, fa dell'edificio uno dei punti di maggiore importanza della Villa. Dal centro della Sala Quadrilobata partono sei segmenti lungo tre dei quali hanno origine il complesso della Domus Im-

periale, il complesso del Palatium, il Ninfeo Stadio, l'Edificio con tre esedre e il complesso delle Grandi Terme; lungo altri due assi si innestano relazioni tra punti linearmente molto distanti fra loro, come il Tempio di Apollo sull'Accademia, il Teatro Nord e il Tempio di Venere Cnidia al Pantanello; infine, l'ultimo segmento che dalla Piazza d'Oro descrive una connessione tra il Grande Vestibolo e gli ipogei delle Grandi Terme.

### - Centralità del Tempio di Venere Cnidia \_Teatro Nord

Dai centri del Tempio di Venere Cnidia e del Teatro Nord, uniti da uno dei segmenti di Piazza d'Oro, si sviluppano nuovi assi che da Nord a Sud interessano e collegano tutti e quattro i quartieri della Villa, in un ventaglio di assi che va dalla Domus all'Accademia, dalle sostruzioni di Tempe a Roccabruna.

### - Centralità del Teatro Marittimo

Quello del Teatro Marittimo, per la sua conformazione e importanza, potrebbe risultare uno delle centralità di maggior valore potendo distribuire una molteplicità di raggi. Numerose sono, infatti, le radialità e i segmenti che, generati da altre centralità, passano per il centro del Teatro Marittimo. Altrettanto numerosi sono gli assi generati direttamente dal Teatro e che identificano l'orientamento e la composizione di alcune parti di Villa.

### - Centralità del Teatro Sud

Nonostante la collocazione nella parte più meridionale della villa, il Teatro Sud assume una centralità di notevole importanza e da esso partono sei assi. Se uno di questi è il medesimo che parte dal Teatro Nord e attraversa tutta la villa, passando per il Teatro Marittimo, altri due sono gli assi su cui si imposta l'orientamento dell'Altura dell'Accademia. Un quarto collega il Teatro Sud con il Terzo Teatro mai scoperto ed è l'unico da considerarsi ancora da confermare a seconda della presenza o meno del padiglione riportato dal Piranesi e dal Contini. Altri due raggi vanno, invece, a collegare parti della villa situate a grande distanza, sottolineando come i rapporti tra le parti della Villa siano frutto di un progetto unitario preciso.

### - Centralità delle Tre Esedre

L'edificio con tre esedre assume una chiara relazione, attraverso un sistema radiale, con l'Antinoeion. Da entrambi gli edifici si generano segmenti che in più occasioni si intersecano fra loro in punti precisi della Villa. Lo stesso edificio delle Tre esedre si genera simmetricamente da un segmento che parte da Piazza d'Oro. Questo segmento ipotattico non solo ordina diversi punti della villa ma si configura come asse di specularità intensificando il numero di relazioni formali tra alcuni edifici.

### - Centralità del Grande Vestibolo

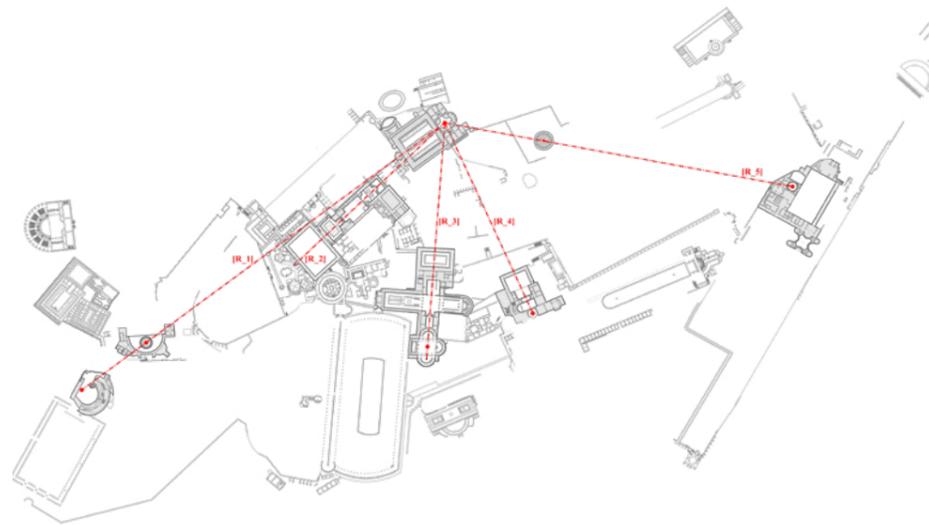
L'edificio del Grande Vestibolo, per la sua posizione assumeva un'importanza rilevante, essendo l'ingresso principale alla Villa. Dai quattro elementi com-

positivi individuabili partono altrettanti punti radiali di notevole importanza. Inoltre, il Grande Vestibolo, così come avviene per il Teatro Nord e Sud e per l'edificio con Tre Esedre, sviluppa sull'asse di simmetria diversi punti di irradiazione, per i quali passano alcuni fasci paralleli che individuano rapporto compositivo tra il Grande Vestibolo e il blocco sud della Domus.

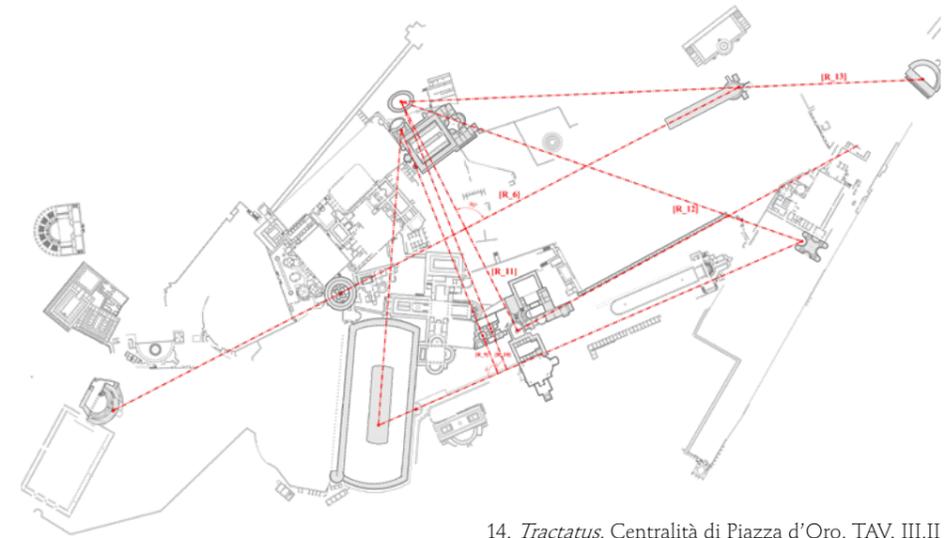
- Centralità del Padiglione dell'Accademia

Ultima centralità descritta è quella del complesso dell'Accademia, che nelle forme concave e convesse delle sue architettura racchiude in parte il carattere identitario delle architetture della Villa, così come avviene nella Sala Quadrilobata o nella Sala Ottagona delle piccole Terme. All'interno del padiglione sull'Accademia sono individuabili ben nove centri da cui partono fasci paralleli di segmenti in due direzioni precise, verso la Domus e verso il Pecile, definendo rapporti e organizzando le sequenze murarie di alcuni edifici dell'intero complesso.

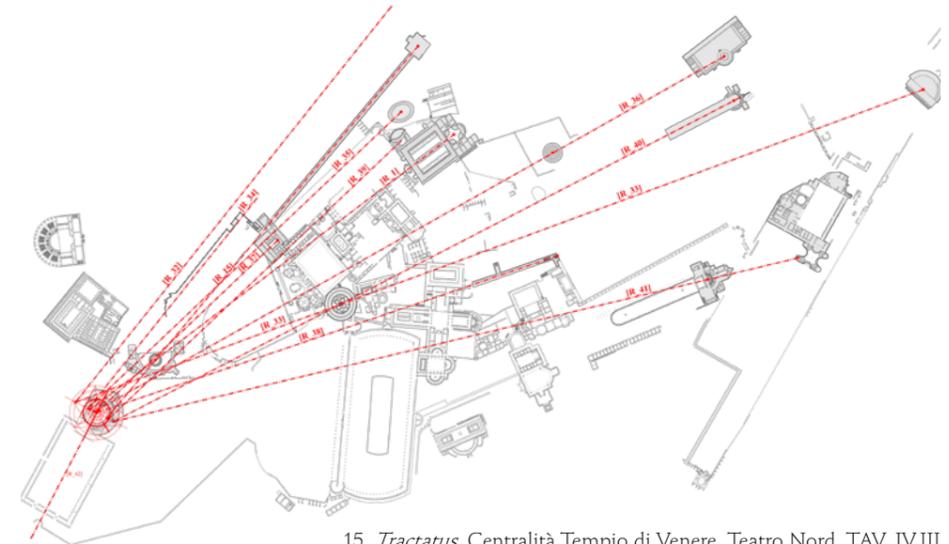
Tali centralità e i segni qui riassunti brevemente sono solo una parte dei tracciati, circa un ottantina, individuati dal *Tractatus* nell'operazione di descrizione delle relazioni geometriche su cui si fondano i rapporti formali delle architetture di Villa Adriana. Si è voluto quindi illustrare in breve il grande lavoro condotto nel mostrare le relazioni e le regole che stanno alla base della composizione architettonica definita, come già visto, radiale policentrica ipotattica.



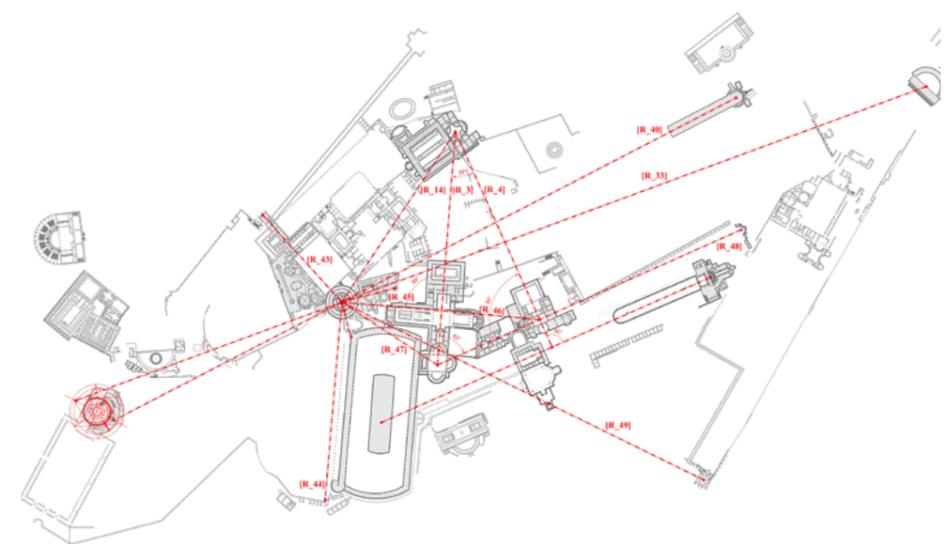
13. *Tractatus*, Centralità di Piazza d'Oro, TAV. II.I



14. *Tractatus*, Centralità di Piazza d'Oro, TAV. III.II



15. *Tractatus*, Centralità Tempio di Venere\_Teatro Nord, TAV. IV.III



16. *Tractatus*, Centralità Teatro Marittimo, TAV. V



III.  
IL PAESAGGIO TIBURTINO

17. G.L. Taylor, *View of  
the Two Temples, from the  
Vineyard, on the opposite  
Site of the rovine,*

L'area tiburtina si colloca sul promontorio dei Monti Tiburtini ad est di Roma. Questo complesso montuoso che domina la pianura romana è attraversato da numerosi torrenti, tra cui il fiume Aniene, che risultano essere degli elementi unificanti del paesaggio e una delle ragioni che hanno permesso lo sviluppo dell'area – area che, inoltre, era caratterizzata dalla presenza di numerose risorse, quali il travertino, che emergeva in superficie nel bacino delle acque Albule, e il tufo, motivo per cui sulla sponda sinistra dell'Aniene fu costruita Tibur, ad opera dei Siculi, che sfruttarono la posizione dominante sul percorso per la transumanza, che conduceva i pastori dall'Abruzzo verso i pascoli dell'agro romano lungo quella che sarebbe diventata poi la via Tiburtina Valeria. La presenza di corsi d'acqua e la transumanza permisero lo sviluppo delle reti di commercio e viabilità dell'area, permettendo a Tibur di espandersi e di collegarsi con Roma. Nella sua storia la città di Tivoli mantenne per lungo tempo una sua indipendenza politica ed economica, pur entrando presto a far parte del dominio Romano.

Poco più in basso, ai piedi dei Monti Tiburtini, sorge Villa Adriana in quella che risulta essere un grande piano tufaceo. Tutto questo territorio, caratterizzato da cave di tufo e travertino, collegato a Roma via terra e via acqua attraverso l'Aniene, vide lo sviluppo di numerose ville patrizie, come quella di Orazio, Cassio, Publio Quintilio Varo, Manlio Vopisco e, in una posizione relativamente più bassa, la villa probabilmente appartenuta alla famiglia Sabina (moglie di Adriano) sulle tracce della quale venne poi edificata la stessa Villa Adriana. La presenza del fiume Aniene, navigabile fino a Roma, e di altri affluenti (che oggi rimangono solo piccoli canali) oltre a consentire un flusso di comunicazione diretto con l'Urbe hanno permesso di sviluppare una vasta rete di infrastrutture idrauliche che hanno permesso di approvvigionare l'intera Villa. L'acquedotto Anio Novus, l'ultimo dei quattro acquedotti che passavano a Nord-Est di Tivoli, ha garantito la presenza costante dell'acqua che costituisce uno degli elementi caratterizzanti di Villa Adriana, non solo per il suo utilizzo negli spazi termali ma quale strumento estetico nelle architetture della villa.

L'eccezionalità del patrimonio tiburtino, sotto vari aspetti, ha costituito per secoli testimonianza spettacolare per tutti coloro che accompagnati da pittori, topografi, intraprendevano il Grand Tour per ammirare le bellezze che questo territorio poteva offrire. Ne sono prova i numerosissimi disegni e raffigurazioni, prodotte durante i viaggi, che raffigurano le grandiosità della cascata e delle cascatelle presso Tivoli, del paesaggio della pietra nell'area delle Acque albule o delle distese di oliveti che si estendono lungo le colline e le pendici dei monti tiburtini.

### III.I L'ACQUA NEL TERRITORIO, L'ANIENE E GLI ACQUEDOTTI ROMANI

La storia di questo territorio è strettamente influenzata e collegata all'acqua ed in particolare all'Aniene, il quale si può considerare come il principale attore delle trasformazioni avvenute nella zona.

Anticamente chiamato Teverone, l'Aniene è stato uno degli elementi chiave dello sviluppo nell'area tiburtina, nonché grande risorsa e simbolo di un paesaggio stratificato e fitto. Esso nasce dal Monte Tarino e, con una lunghezza di 99 chilometri, attraversa luoghi e paesaggi morfologicamente diversi, creando scorci di straordinaria bellezza, uno fra tutti l'immagine della cascata e delle cascatelle nei pressi del borgo antico di Tivoli, dove il salto dell'acqua è diventato uno dei *tòpoi* del territorio, meta privilegiata del Grand Tour. La spettacolarità della cascata era esaltata dalla cornice offerta dalla natura selvaggia e la vicinanza al contesto abitato di Tivoli, contribuiva ad alimentare una sensazione di uno stato di sotteso pericolo, che conferivano al luogo i caratteri del sublime; la presenza sul margine del dirupo del tempio della Sibilla alimentava, inoltre, l'attrazione dei viaggiatori. Della strepitosa cascata rimangono le numerose raffigurazioni, mentre ad oggi ciò che resta si presta ad essere solo una piccola parte di com'era in origine. Nel 1826, infatti, a seguito dello smottamento della sponda sinistra per una piena eccezionale del fiume, i caratteri della cascata e di Tivoli cambiarono profondamente.

Nel 1832, Gregorio XVI approvò il progetto, vincitore del concorso bandito, che prevedeva la suddivisione della portata del fiume in due cunicoli passanti per 280 metri nella montagna e che allontanavano il percorso del fiume dalla città, dando vita ad una nuova cascata a nord<sup>2</sup>. Un piccolo ramo rimase alimentato da un bacino che riversa ancora oggi le acque nel dirupo del parco di Villa Gregoriana. Questi paesaggi divennero presto meta dei nuovi viaggiatori disposti a scendere il costone tufaceo sottostante la Villa Gregoriana per raggiungere le grotte, le cascate e i laghetti sul fondo della valle.

Il parco offre ancora splendide viste e scorci della cascata che fuoriesce dai condotti gregoriani e precipita nel vuoto per 105 metri.

Che l'acqua sia uno dei caratteri fondativi di questo territorio ne sono prova le architetture di Villa Adriana – in cui l'acqua diventa non solo elemento di celebrazione quanto cardine della genesi progettuale – e Villa d'Este, in cui la grande disponibilità idrica fornita dall'Aniene permise di realizzare nei giardini numerose espressioni e giochi dell'acqua dando vita a sorprendenti effetti visivi e sonori.

Ripercorrendo a partire dall'epoca romana il rapporto tra architettura ed acqua, questa veniva convogliata in condotti e cunicoli e utilizzata per il movimento delle ruote e delle turbine che erano al servizio delle piccole industrie artigiane.

<sup>2</sup> Marina Cogotti, *Tivoli Paesaggio del Grand Tour*, De Luca Editori d'Arte, 2014

Lo sfruttamento proseguì nel Medioevo e vide coinvolte, col passare del tempo, attività produttive di diversa natura, dall'artigianato, a fabbriche di metallo, carta, piccole fonderie, polveriere, una fabbrica d'armi, fino al giorno d'oggi dove la potenza dell'acqua viene sfruttata dalla centrale elettrica dell'Acquoria, ricostruita nel dopoguerra.

Indubbiamente il suo utilizzo più funzionale e al tempo stesso spettacolare lo si deduce dai resti imponenti degli acquedotti romani che passavano dai monti tiburtini per portare l'acqua a Roma.

Il grande sistema di acquedotti, l'imponente sistema fognario e l'efficiente rete stradale sono le realizzazioni che più hanno permesso uno sviluppo sempre maggiore di Roma.

Seppur presente in grande quantità nel territorio, l'acqua era considerata un bene pubblico prezioso, destinata principalmente all'approvvigionamento pubblico, alle terme e alle fontane, sebbene fosse consentito a poche ville, dietro il pagamento di una tassa, di allacciarsi direttamente all'acquedotto.

Tra le numerose descrizioni degli acquedotti romani, Frontino<sup>3</sup> nel *De Aquis Urbis Romae* scrive:

«Tot aquarum tam multis necessariis molibus pyramidas videlicet otiosas compares aut cetera inertia sed fama celebrata opera Graecorum».

(Con una tale schiera di strutture tanto necessarie e che trasportano così tanta acqua compara, se lo desideri, le oziose piramidi o le altre inutili, se pure rinate, opere dei Greci)<sup>4</sup>.

## ANIO VETUS

L'acquedotto Anio, rinominato Vetus solo dopo la costruzione di un nuovo acquedotto Anio, fu il secondo realizzato per il rifornimento idrico di Roma. Iniziata la costruzione nel 270 a.C. sotto la sovrintendenza ai lavori di Curio Dentato, l'acquedotto fu completato da Fulcio Placco. Prende il nome dal fiume Aniene dal quale prendeva l'acqua presumibilmente sulla sponda sinistra nei pressi del monte di San Cosimato. L'utilizzo dell'acquedotto, a causa dell'intorbamento dell'acqua per le piogge a cui era soggetto e per la diminuzione della portata dell'Aniene nei periodi di siccità, fu limitato all'irrigazione di ville, giardini e fontane e non era potabile. Il condotto, realizzato in blocchi di tufo, aveva una portata iniziale di circa 2111 litri al secondo (182.517 metricubi giornalieri), ma a causa di alcune dispersioni e alcune diramazioni durante

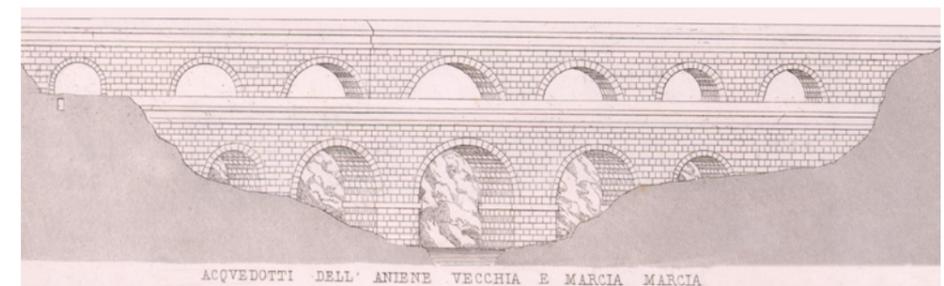
<sup>3</sup> Sesto Giulio Frontino era il Curator Acquaarum di Roma sotto gli imperatori di Nerva e Traiano, il capo di una squadra di tecnici e operaio che si occupavano della costruzione e della manutenzione degli acquedotti e grazie ai suoi scritti, tra cui *De Aquis Urbis Romae* scritto intorno al 100 d.C., si hanno ancora oggi numerose informazioni riguardo ai percorsi, alla lunghezza, la portata, le sorgenti e molti altri dati sui gli acquedotti descritti.

<sup>4</sup> [http://www.bandb-rome.it/roma\\_acquedotti\\_romani\\_mappa\\_google.html](http://www.bandb-rome.it/roma_acquedotti_romani_mappa_google.html)

il percorso, la portata finale a Porta Esquina era di 647 litri al secondo (55942 metricubi giornalieri).

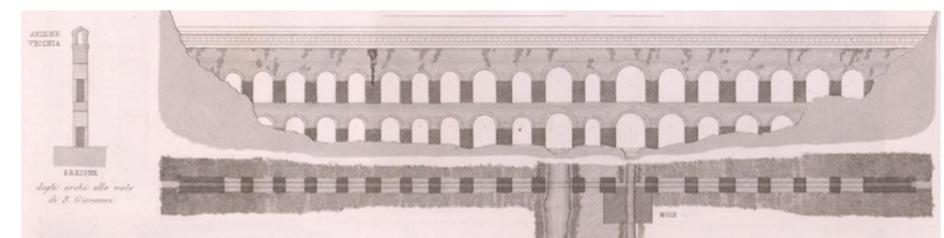
Il percorso dell'acquedotto si divideva in quattro porzioni, il primo portava l'acqua a Tivoli dalle sorgenti, il secondo passava da Tivoli a Galliciano, il terzo da Galliciano alla Speranza Vecchia e, infine, l'ultimo tratto giungeva a Porta Esquilina.

Nel primo tratto l'acqua partiva dal bacino di raccolta a 262 metri di quota e scendeva verso Tivoli in buona parte con percorsi sotterranei. Del primo tratto un punto di particolare importanza è il ponte sul fosso degli Arci ritratto in alcuni disegni dimostrativi del Canina nel libro *Gli Edifici di Roma Antica*<sup>5</sup>. Da tali raffigurazioni è possibile individuare uno speco costituito da sponde di pietra squadrate, rivestite da un paramento reticolato e con una copertura formata da due lastroni a capanna, successivamente protetti con una volta di mattoni negli interventi di restauro effettuati.



18. Anio vetus e Acqua Marcia, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLIV.

Il secondo tratto si sviluppava per 15 chilometri dal viadotto degli Arci al Galliciano, scendendo per 14 metri (da 249 metri a 235 metri di altitudine) e attraversando la contrada Acquaregna fra Arci e Tivoli, per passare dalla città alla quale cedeva parte del suo volume idrico. Nel percorso verso Galliciano, dopo la sostruzione agli Arcinelli, seguendo le descrizioni del Canina<sup>6</sup>, si giunge al ponte di San Antonio che attraversa la valle di San Giovanni, un tratto in opera quadrata eseguito quando Adriano derivò parte dell'acqua per in convoglio a Villa Adriana.



19. Anio vetus, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLIV.

<sup>5</sup> Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, Volume VI, Roma 1856., tav. CXLIV. (pag.295)

<sup>6</sup> Nella tavola CXLIV, del libro *Gli Edifici di Roma Antica* vol. VI, sono raffigurate le opere arcate di sostruzione dei condotti delle acque Aniene Vetus, Marcia e Aniene Novus

Il terzo tratto tra Galliciano e *Spem Veterem*<sup>7</sup> scende da 235 metri a 45.4 metri circa, con un dislivello di 190 metri. Il tronco lungo 33 chilometri scendeva verso Roma seguendo la via latina e dove era presente una piscina limaria, un bacino di decantazione in cui parte del volume idrico dell'acquedotto veniva ceduto per l'irrigazione delle ville rurali della zona. Da qui, piegando lungo la Via Labicana e seguendo la sponda destra del fosso della Marranella, proseguiva con l'unico tratto scoperto per circa 330 metri fino *ad spem veterem*. Nel 1861, durante i lavori di spianamento dell'area della stazione a circa 450 metri dalla porta maggiore, fu rinvenuto lo speco dell'Anio Vetus. Durante i lavori, la scoperta della bocca del settimo pozzo in opera reticolata augustea, attraversato dallo speco, è la prova che il percorso dell'acquedotto non seguiva una linea retta da *Spem Veterem* fino a Porta Esquilina, ma si allungava aggirando la valle di villa Altieri, preferendo un percorso più lungo che seguisse con pendenza costante la morfologia del terreno.

Nel 1873 furono scoperte, nei pressi di piazza Fanti lungo via principe Amedeo, un vasto sistema di vasche d'acqua sotterranee di costruzione reticolata; mentre, pochi anni dopo, nel 1877, fu rinvenuto durante i lavori per la realizzazione della palazzina tra via Carlo Alberto e Mazzini, lo speco finale *intra portam Exquilinam*.

L'acquedotto Anio Vetus, negli anni del suo utilizzo, fu oggetto di tre grandi restauri, nel 144 a.C. insieme all'acquedotto Appio, in occasione della costruzione dell'acquedotto dell'Acqua Marcia e, infine, nel 33 a.C.

## ACQUA MARCIA

L'acquedotto Acqua Marcia, costruito tra il 144 e il 140 a.C. per opera del pretore Quinto Marcio Re, è il più esteso ed era noto per la purezza delle sue acque.

Nasce tra Arsoli ed Agosta dalle sorgenti pure di Marano Equo e raggiungeva Roma con un percorso costituito per la prima volta da 9 chilometri ininterrotti di archi lungo la via Latina, fino a dove sorgeva l'antico tempio della Dea Speranza, lo *Spem Veterem*. Il percorso proseguiva poi lungo le Mura Aureliane fino a Porta Tiburtina e, in prossimità di Porta Collina, si divideva in varie ramificazioni per raggiungere diverse parti di Roma. Di queste ramificazioni, una si dirigeva verso il Celio e l'Aventino, una verso il Quirinale e il Campidoglio. Un'altra diramazione, nei pressi del III miglio della via Latina, venne costruita dopo l'aggiunta di una nuova sorgente denominata Aqua Antoniniana proveniente da Arsoli.

All'altezza del VI miglio della via Latina, il condotto dell'acqua Marcia si con-

<sup>7</sup> *Spem Veterem*, citato più volte dal Frontino, è un'area che per un periodo di tempo molto lungo rimase ad uso cimiteriale e deve il nome ad un edificio sacro dedito al console Orazio e al culto di *Spes Vetus*, nel 477 successivamente alla battaglia di Veio. Il tempio secondo alcuni scritti sorgeva nei pressi del Vicus Longus sull'Esquilino, secondo altri nel incrocio tra la via Casilina e viale Castrense.

giunge ai medesimi archi dell'Aqua Tepula e dell'Aqua Iulia verso Porta Tiburtina, prima di tornare nel sottosuolo.

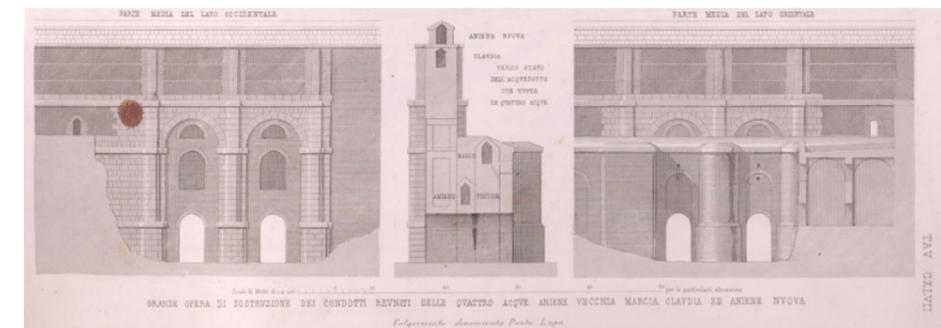
Un altro ramo, con partenza ipotizzata dal III miglio della via Latina, fu costruito da Caracalla ed attraversa l'Appia per mezzo dell'Arco di Druso arrivando a servire il grande serbatoio a sud-ovest delle terme di Caracalla.

Gli interventi di restauro furono costanti e, dopo le riparazioni di Agrippa nel 33 a.C., videro intervenire Augusto che raddoppiò la portata a 194635 metricubi giornalieri aggiungendo un'ulteriore sorgente, l'Aqua Augusta.

Nel 212 Caracalla intervenne purificando le fonti, aprendo nuove gallerie ed aggiungendo la già citata fonte Antoniana. Infine, ulteriori interventi di riparazione vennero eseguiti anche sotto Diocleziano, che ne utilizzò un ramo secondario per l'alimentazione delle Terme, da Arcadio e da Onorio.

Come testimoniato anche da Plinio il Vecchio, l'acqua Marcia era considerata tra le migliori che arrivavano a Roma, tuttavia, a causa delle numerose manomissioni e allacciamenti dei privati lungo il suo tragitto, l'acquedotto non portò il beneficio sperato alla città.

I resti dell'Acqua Marcia sono oggi visibili presso Villa dei Quintili, Porta Maggiore, Porta Tiburtina e lungo la via Latina, ma il tratto dove più si evince la grandezza dell'acquedotto è visibile ancora oggi nel punto in cui i quattro acquedotti, Anio Vetus, Marcia, Claudia, e Anio Novus si riuniscono nella costruzione chiamata oggi Ponte Lupo.



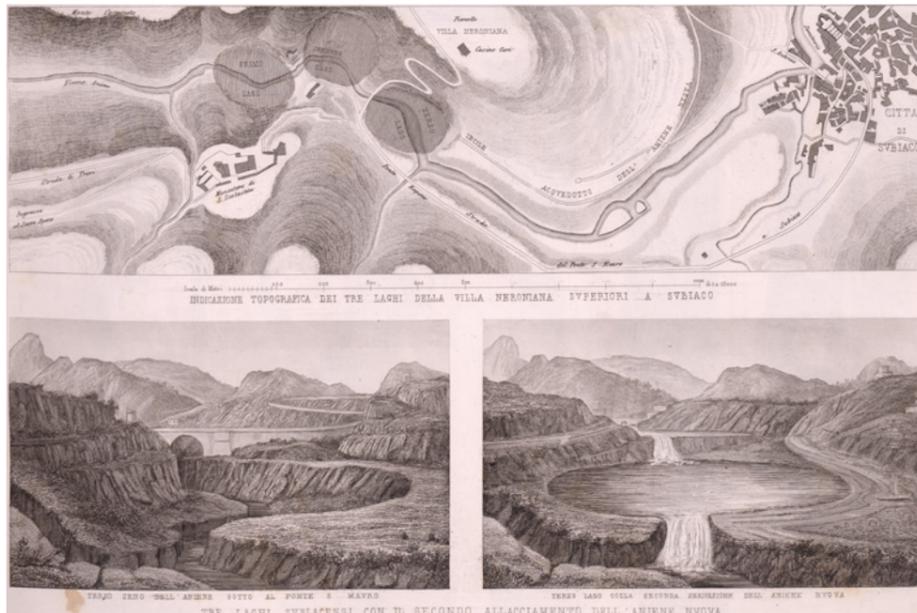
20. Acqua Marcia presso Ponte Lupo, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLVII.

## ANIO NOVUS

La crescita inarrestabile di Roma imperiale e l'aumento conseguente di domanda dell'acqua, non solo per lavarsi e bere ma anche a scopi decorativi, portarono alla realizzazione di quello che può definirsi uno degli acquedotti più ambiziosi e innovativi. Iniziato nel 38 d.C. insieme all'Aqua Claudia da Caligola, viene completato nel 52 da Claudio. Prendeva le acque dalla valle dell'Aniene, come suggerisce il nome al quale venne aggiunto l'aggettivo Novus per distinguerlo dall'acquedotto già esistente che prese il nome di Anio Vetus.

L'acqua dell' Anio Novus, che arrivava direttamente dal fiume presso Subiaco a circa 6 chilometri a monte della sorgente dell'Aqua Claudia, nonostante venisse purificata dalla presenza di una piscina limaria, arrivava a Roma spesso ancora torbida a causa delle frane e dei cedimenti a cui erano soggette le sponde dell'Aniene.

Per ovviare a questo problema, Nerone, presso la sua villa a Subiaco, aveva fatto costruire tre laghetti artificiali con un sistema di chiuse e dighe sul fiume che funzionavano come grandi piscine limarie per la decantazione e la pulizia dell'acqua.



21. Raffigurazione dei tre laghi, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXL.

Il percorso che l'Anio Novus seguiva, con i suoi 86 chilometri di estensione, di cui 73 circa sotterranei e 14 in superficie, era il più lungo tra gli altri acquedotti dell'epoca. Gran parte del percorso in superficie era condiviso nella medesima struttura dell'Aqua Claudia – infatti dal VII miglio della via Latina il canale dell'Anio Novus si sovrapponeva a quello dell'Aqua Claudia, condividendo la

stessa struttura sino a Roma come è ancora oggi visibile nel Parco degli Acquedotti.

La vicinanza fra gli acquedotti Anio Vetus, Anio Novus, Aqua Marcia e Claudia, permise di sfruttare in più punti le medesime arcate per il passaggio di più canali, creando imponenti opere di interscambio delle acque che potessero garantire, in caso di manutenzione di uno di essi, la confluenza dei flussi negli altri acquedotti ad esso collegati.

Dalla Valle dell'Aniene l'Anio Novus scendeva seguendo la sponda sinistra del fiume e, dopo essersi affiancato ad un livello superiore al condotto dell'Aqua Claudia e poi a quella dell'Aqua Marcia, nei pressi di Mandela affiancava l'Anio Vetus prima di proseguire verso Tivoli su ponti e viadotti i cui resti sono ancora oggi visibili.

Poco più a valle il percorso dell'acquedotto attraversava una grande cisterna costituita da tre grandi zone comunicanti che, oltre a fungere da bacini di decantazione, potevano integrare il flusso, in caso di necessità, degli acquedotti che correvano in prossimità.

Nei pressi di Galliciano, il percorso sotterraneo riemergeva su ponti ancora visibili, raggiungendo la via Latina e la località di Capannelle, dove un'ulteriore piscina limaria anticipava il collegamento sulle medesime strutture dell'Anio Novus e dell'Aqua Claudia. Da qui i due canali correvano insieme verso *Spem veterem* a Roma.

L'acquedotto, per la sua imponente e la sua grandezza, aveva una portata tra le più consistenti, arrivando a 196.627 metricubi giornalieri.

## ACQUA CLAUDIA

Iniziato nel 38 d.C. sotto Caligola, come per l'Anio Novus, viene portato a termine nel 52 da Claudio dal quale prende il nome. Fu l'ottavo e uno dei più importanti acquedotti romani ma, nonostante le ingenti spese dovute alla mole dell'opera, al costo di nuove tecnologie e al costo della manodopera superiore dei lavoratori liberi rispetto agli schiavi, non ebbe molta fortuna negli anni successivi alla sua realizzazione. Dopo il primo decennio di utilizzo, infatti, l'acquedotto smise di funzionare fino a quando, nel 71 d.C., non fu restaurato e ripristinato da Vespasiano. Dieci anni più tardi anche Tito si trovò costretto a dover intervenire per riparare l'acquedotto.

Le sorgenti dell'Acqua Claudia, denominate Fons Cerulea e Fons Curtis, si trovavano nella valle alta dell'Aniene, dove vi era la presenza di due laghi presso il monte di Ripoli che fornivano un'acqua considerata molto pura e di qualità, seconda solo all'Acqua Marcia.

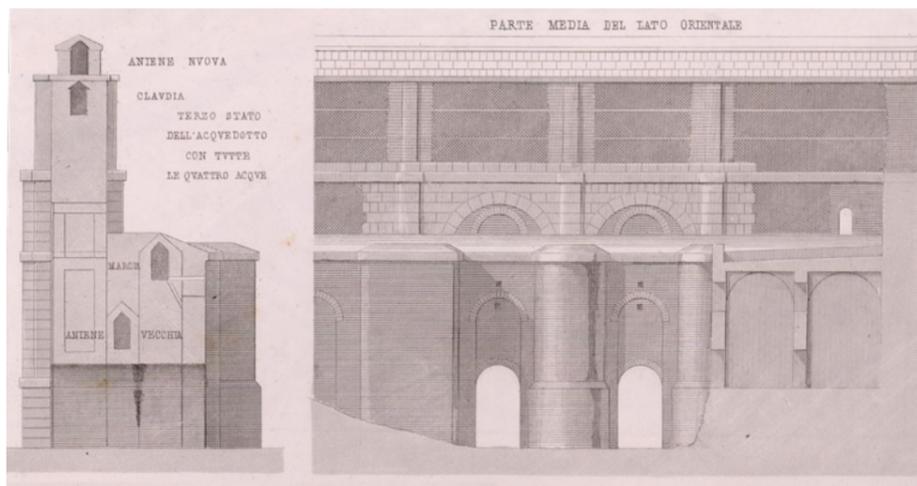
Dalle sorgenti il percorso si sviluppava seguendo la valle dell'Aniene fino a diramarsi in prossimità della chiusa di San Cosimato, dove un ramo proseguiva a destra e l'altro, passando con un ponte sulla riva sinistra, si affiancava agli

altri tre acquedotti.

In prossimità di Vicovaro i due rami si ricongiungevano proseguendo fino a Tivoli con tratti prevalentemente sotterranei e ponti, visibili ancora oggi, che superavano i piccoli affluenti dell'Aniene. Superata Tivoli, l'acquedotto proseguiva verso sud seguendo via Prenestina e, oltrepassata la tagliata della strada a Santa Maria di Cavamonte, insieme all'Anio Novus girava ad ovest lungo la via Latina e i colli Albani.

Nel suo percorso verso Roma attraversava numerose altre valli con una serie di ponti come quello sul Fosso dell'Acqua Nera, caratterizzato da nove arcate con la parte centrale a due ordini, il ponte sul Fosso di Biserano, il ponte sul Fosso della Pallavicina e quelli sui Fossi delle Marmorelle, di Casale Mattia, di Prata Porci. In prossimità del VII miglio della via Latina, l'acquedotto attraversava una grande piscina limaria, per poi proseguire verso via Labicana e via Prenestina, con un primo tratto di circa 900 metri su un muro pieno in blocchi di peperino e poi per più di 9 chilometri su arcate sempre più alte. Le suddette arcate portavano i canali sia dell'Acqua Claudia sia dell'Anio Novus e attraversavano la via Labicana e via Prenestina da un grande arco monumentale, che successivamente divenne Porta Maggiore.

Mentre un ramo da Porta Maggiore si separava verso il Celio, il Palatino, l'Aventino e la Transtiberina, l'acquedotto principale si dirigeva verso la piscina terminale *post hortos Pallantianos*<sup>8</sup> e andava a fornire le parti di città più elevate vista l'altezza che lo caratterizzava. Era, infatti, uno degli acquedotti più elevati, con un'altezza media tra i 17 e i 22 metri, realizzato in opera quadrata di peperino e tufo rosso, con blocchi di chiave in travertino e caratterizzato da piloni di 3,35x3,1 metri e arcate leggermente arretrate con luce di 6 metri.



22. Acqua Claudia, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLVII.

<sup>8</sup> Rodolfo Lanciani, *I Commentarii di Frontino intorno le acque e gli acquedotti, silloge epigrafica aquaria*, Roma, Salviucci, 1880

### III.II

#### LE PIETRE NEL TERRITORIO

I territori tiburtini sono indubbiamente legati alla materia su cui nei secoli si sono sviluppati. La zona della Solfatura è ancora oggi luogo di estrazione e accumulo di grandi blocchi di pietra che caratterizzano il paesaggio e le sponde dell'Aniene. Il paesaggio, tagliato da voragini realizzate nel corso del tempo, è da sempre luogo di ammirazione e attrazione anche a figure del calibro di Pirro Ligorio che richiama a questi luoghi nel suo *Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville*, definendoli "Il paesaggio della Pietra". Denominazione successivamente anche ripresa da Laura Baruzzi nel libro *Tivoli, Paesaggio del Grand Tour*<sup>9</sup> in cui descrive a livello territoriale e storico le vicende di questi luoghi da sempre mete privilegiate del Grand Tour.

Queste particolari zone del territorio tiburtino sono caratterizzate dalla presenza di laghi sulfurei, composti da acqua carbonatico-sulfuree, in cui il contrasto tra la materia bianca dei blocchi di travertino e le acque albune si fanno evidenti. Il lago delle Colonnelle ed il Lago della Regina, anche chiamato "delle isole natanti", sono da tempo fonte delle acque termali di Tivoli Terme, e in particolare il secondo era caratterizzato nel suo bacino dalla presenza di isole di travertino ricoperte da uno strato vegetativo. Altri bacini storici presenti nell'area sono il piccolo lago di san Giovanni e i laghi degli Inferi e dei Tartari, oggi però prosciugati per varie cause antropiche e di cui rimangono i concreti di origine calcarea utilizzati per arricchire grotte e ninfei nel Cinquecento e nel Seicento. La presenza, fin da tempi lontani, delle sorgenti delle Acque Albule, ricche di solfati, bicarbonato, zolfo e alcali, hanno permesso di continuare la lunga tradizione di impianti termali di epoca romana con nuovi impianti. Queste acque erano infatti l'elemento principale delle cosiddette Terme di Agrippa in prossimità delle sorgenti. Sulla sponda Ovest del Lago della regina, infatti, sono ancora oggi presenti resti di un complesso edificio termale, la cui attribuzione ad Agrippa fu delineata dalla ricostruzione (non del tutto certa) di Luigi Canina. La struttura venne infatti erroneamente denominata come le Terme di Agrippa, successivamente acquisirà anche il nome di Terme della regina Zenobia, a causa della frequentazione della stessa a opera di Augusto, nonostante l'edificio è possibile datarlo all'età adrianea. L'edificio termale in ogni caso doveva essere frequentato da una grande quantità di persone soprattutto per lo scopo terapeutico delle sue acque. Nell'antichità, infatti, le caratteristiche di queste acque, essendo sorgenti mineralizzate con caratteristiche appariscenti quali il ribollimento, l'odore intenso e il loro color turchese, divennero famose per il loro aspetto insolito e per il loro impiego terapeutico, tanto da essere chiamate le *acquae sanctissimae*.

Numerose illustrazioni di Strabone testimoniano la presenza di molte altre sorgenti, potabili ed utilizzate anche per scopi medici. Queste sorgenti formavano secondo Vitruvio un vero e proprio *Flumen Albula* che finiva nell'Aniene;

<sup>9</sup> Marina Cogotti, *Tivoli Paesaggio del Grand Tour*, De Luca Editori d'Arte, 2014



23. Cave di travertino oggi

i Romani trasformarono questo percorso d'acqua in un emissario in modo da diminuire i fenomeni di impaludamento a cui era soggetta l'area.

La presenza delle sorgenti delle Acque Albule, infatti, alimentava spesso in epoca romana il dissesto idrogeologico, testimoniato da numerose fonti, che facevano dell'area un'ambiente palustre che fu oggetto di numerosi interventi di bonifica e canalizzazione delle acque già a partire dal III sec. a.C.

La conformazione del territorio cambiò profondamente nel 1556 quando fu costruito, per rendere accessibili nuove aree fino a quel momento non praticabili, il Canale di deflusso delle Acque Albule, in collegamento con il fiume Aniene, lasciando nell'area solo gli attuali laghi delle Colonnelle e della Regina.

### Lapis tiburtinus – Le cave di travertino

In queste terre, sin dall'antichità, l'attività estrattiva del travertino, come testimoniano Strabone, Vitruvio e Plinio il Vecchio, è stata parte del processo di realizzazione di numerose Ville ma anche della costruzione di numerosi edifici di Roma.

Il travertino fu utilizzato in tutte le Ville romane di Tivoli e in particolare per la costruzione di Villa Adriana, ma anche per la realizzazione dei Templi dell'Acropoli, del Mausoleo dei Plauzi e del Mausoleo di Claudio Liberale, oltre che per numerosi sepolcri lungo la via Tiburtina. Lo stesso materiale a Roma venne utilizzato nelle grandi opere di Porta Maggiore, del Colosseo e del Teatro Marcello oltre che in numerosissimi altri interventi di minore importanza.

La zona del Barco anche detta Lapidicina maior era la zona di cavatura più rilevante della Bassa Valle dell'Aniene, nei pressi del Ponte Lucano e del Mausoleo dei Plauzi, lungo la Via Tiburtina. Qui si estraevano grandi quantità di travertino che poi, sfruttando la presenza del fiume, venivano trasportate in grandi blocchi verso Roma. La richiesta sempre maggiore del materiale portò intorno al 50 a.C. ad ampliare le reti di trasporto, trasformando un antico tracciato in una nuova strada a nord della cava, denominata *Quadrata*<sup>10</sup>, lungo la quale venivano trainati i blocchi anche via terra. La costruzione del nuovo percorso, così come descritto dal Lanciani, fu voluto a causa della crescente richiesta di travertino e alla necessità di assicurare alla strada le giuste prestazioni essendo sottoposta ad un passaggio elevato di carri per il trasporto dei blocchi. Anche la sua larghezza, come testimonia il Lanciani, doveva essere stata calcolata per permettere il passaggio a doppio senso dei carri.

A seguito dell'abbandono delle cave antiche di origine romana e dell'abbandono degli antichi canali di drenaggio, nel medioevo l'acqua dell'Aniene trasformò alcune di queste aree in zone paludose, come avvenne per l'area dei laghi.

<sup>10</sup> La strada quadrata prende il nome dalla forma dei blocchi di travertino che venivano estratti dalla cava del Barco e che lungo questo nuovo asse viario venivano trasportati verso Roma

L'attività estrattiva del travertino riprese solo nel Cinquecento, in coincidenza alla ripresa edilizia a Roma e alla costruzione del cantiere di San Pietro. La riapertura delle cave e di nuovi punti di estrazione portò ad una trasformazione del paesaggio tiburtino con la realizzazione di nuovi canali, nuovi reti di comunicazione e la nascita di numerosi casali per fornire alloggio alla manodopera che lavorava nelle cave, tra i quali il Casale del Barco, uno dei manufatti ad oggi più rilevante.

Scendendo lungo il percorso del fiume Aniene, le antiche cave erano caratterizzate dalla presenza di collinette artificiali ad arco denominate Montarozzi. Queste erano il prodotto di scarti di lavorazione e di pulitura del fondo delle cave – di questi accumuli artificiali il Montarozzo del Barco è uno degli esempi più grandi ancora visibile sotto una coperta di vegetazione con specie arboree a medio ed alto fusto.

Le tracce di una storia estrattiva lunga e complessa sono segni nel paesaggio che oggi rischiano di essere di difficile lettura a causa del processo di infrastrutturazione del suolo e di una forte espansione urbanistica avvenuta da metà del Novecento in poi. Le antiche cave sono state sopraffatte dalla moderna attività estrattiva che si è insediata nelle medesime aree, in particolare nel territorio tra Guidonia e Tivoli. Il risultato è oggi un territorio in cui i segni delle preesistenze archeologiche appaiono oppressi da capannoni, centri abitati e infrastrutture selvagge.

La zona delle cave che occupa il territorio tiburtino oggi giorno è possibile suddividerla in tre grandi macroaree.

Una prima a Sud della strada Tiburtina, lungo le sponde dell'Aniene, dove si trova la zona delle antiche Cave del Barco, in cui rimane su una porzione di terreno non scavato il Casale cinquecentesco del Barco.

Gli impianti estrattivi di Valle Piella sono racchiusi a sud dalla strada Tiburtina ed a Nord dal nuovo acquedotto dell'Acqua Marcia. Nei pressi di quest'area si è sviluppato il centro abitato di Villanova di Guidonia.

L'ultima macroarea si estende dall'acquedotto fino al territorio di Guidonia dove lungo la via Tiburtina, in direzione Roma, a pochi chilometri dal lago delle Acque Albule e in prossimità della località Le Fosse, è presente il Casale Bernini che svetta in un paesaggio caratterizzato dai forti segni e tagli dell'attuale attività di estrazione.

Tutte le aree in questione, nei loro 20 chilometri quadrati di estensione sono caratterizzate da un paesaggio profondamente segnato, fatto da nuove cave dismesse o in via di esaurimento che si collocano in un luogo caratterizzato dalla presenza di un contesto naturale unico, con vegetazione ad alto fusto, terre fertili rosse dell'agro tiburtino alterante al nero di quelle vulcaniche in contrasto ai tagli bianchi delle cave di travertino riempite dal turchese acceso dell'acqua.

## La Cava del Barco

L'antica Lapidina, che nel corso del tempo è stata sempre di più sopraffatta dalle nuove cave aperte, si estendeva in epoca romana lungo la Via Tiburtina, nei pressi del Ponte Lucano all'inizio della salita che porta a Tivoli. Come già visto la cava antica nel corso dei secoli ha subito varie fasi di sfruttamento ed abbandono, fino all'Ottocento quando grazie a nuove tecnologie l'intera zona iniziò ad essere intensamente sfruttata a livello industriale. La nascita e l'originale conformazione delle cave di Barco è di difficile interpretazione, poiché bensì citate da Vitruvio nel *De Architettura* e da Plinio il Vecchio nel libro *Naturalis Historia*, non è presente una vera descrizione della loro conformazione. La cronologia della storia della cava è sempre stata condotta facendo riferimento all'utilizzo di tale materiale nelle costruzioni di numerosi monumenti di Roma; secondo lo stesso criterio Giuliani arrivò a ipotizzare l'apertura intorno al IV sec. a.C., utilizzando come riferimento della sua tesi l'utilizzo di testine di travertino nella cerchia muraria di Tivoli. Tuttavia, la testina di travertino, su cui si basa la tesi di Giuliani, corrisponde ad uno strato del materiale di facile estrazione, mentre per ottenere i blocchi di travertino vero e proprio sarebbero state necessarie tecnologie e sistemi di estrazioni, diffusi in un secondo momento. Più probabilmente l'apertura della Cava del Barco coincide con la cava di tufo dell'Acquoria, dal quale venivano estratti e cosiddetti blocchi di *opus quadratum*, molto utilizzati nelle zone circostanti. Una relazione del 1885 dell'archeologo Rodolfo Lanciani del luogo, prova a fornire una versione di come doveva presentarsi in origine. La cava principale si sviluppava con forma rettangolare per 1 chilometro in lunghezza e 500 metri laterale, con un fronte verso la via Tiburtina a Nord ed uno verso il fiume ad Est, per una superficie stimata di 120.000 metri quadri. Il fronte Nord si conserva ancora oggi in alcune delle sue parti nei pressi del Casale del Barco, al contrario della parte ad Est che è stata totalmente distrutta dalle nuove cave sorte nell'area. Le tagliate verticali alte tra i 5 e i 10 metri sul lato est del Casale sono a gradoni larghi in media 2 metri e alti 1 metro e con la medesima conformazione dovevano presentarsi presumibilmente anche lungo il lato Ovest.

Sul fondo delle cave il materiale di scarto veniva accatastato in una prima fase prima di essere spostato al di fuori di esse con frequenza periodica; infatti, la cava veniva ripulita dalle materie di scarto che venivano trasportati e ammassati lungo le rive dell'Aniene, dando origine ad una serie di piccoli monti, tra i quali il Montarozzo del Barco visto in precedenza.

### III.III LA VEGETAZIONE DEL TERRITORIO

Il paesaggio dell'agro tiburtino ha da sempre suscitato un'immensa attrazione per viaggiatori e vedutisti che oltre alle spettacolarità offerte dal paesaggio architettonico e dal paesaggio d'acqua, come già visto, si trovavano di fronte ad un contesto agrario e vegetativo di indubbio valore. Le caratteristiche morfologiche e climatiche dell'area hanno fatto sì che il paesaggio si mostrasse sotto alcune diversificazioni, risultando un luogo composto dalla coesistenza di più sistemi di paesaggio.

Sono individuabili aree di territorio caratterizzate da un maggiore naturalità selvaggia ed incontaminata, dove sono conservati, in una condizione di considerevole integrità, i caratteri naturali o seminaturali. A queste porzioni di paesaggio si accostano aree dove il territorio pur mantenendo un elevato carattere naturale è stato nel tempo parzialmente edificato e sottoposto a processi di infrastrutturazione, mentre in altre zone risultano essere dei fenomeni che hanno portato ad un profondo cambiamento e alla conseguente perdita di quei caratteri naturalistici che avevano, soppressi dall'avanzare delle edificazioni. Tra i due opposti, si trovano situazioni dove il territorio viene sfruttato, modellato e plasmato secondo quelli che sono i caratteri tradizionali del paesaggio agrario. Si individuano zone dove la produzione agricola di grande estensione, regolarità e importanza costituisce un'importante immagine percettiva e visiva e situazioni sempre più diffuse di urbanizzazione e infrastrutturazione, che rischiano di compromettere la percezione visiva, storica ed emozionale del territorio.

Le differenze più evidenti nella conformazione del territorio e del suo apparato vegetazionale si individuano tra il settore collinare orientale, che risente dell'influenza delle valli dell'Aniene e dei Monti Tiburtini, e la parte occidentale più pianeggiante, caratterizzata da un clima più caldo e meno piovoso e aperta agli influssi del mare.

Tali diversità climatiche sono state nel tempo il principale fattore delle notevoli differenziazioni e distribuzioni colturali sul territorio. Dalle estese coltivazioni degli oliveti nelle aree collinari, dalla caratteristica uva del pizzutello nella valle delle cascate, si passa all'estensione di frumento e medica delle aree pianeggianti. Si presentano eccezionali macchie che si differenziano dalle caratteristiche colturali e risultano essere degli scorci di notevole pregio, come i Montarozzi lungo le sponde dell'Aniene, collinette artificiali formatesi dall'accumulo di materiale di risulta delle lavorazioni nelle cave di travertino, che ammassate lungo le sponde del fiume nel tempo si sono trasformate in collinette ricoperte da vegetazione. Nelle zone più alte, le distese di olivi che coprono le colline presso Tivoli sono interrotte dalla presenza di macchie arboree di fichi, peschi, melograni e mandorli. Lecci e Querce caratterizzano invece le aree più boschive.

L'olivo risulta essere indubbiamente la presenza arborea più diffusa e importante del territorio. Sviluppata nel tempo, sul territorio non è difficile imbattersi in esemplari secolari, che impiantati in epoche passate sono giunti fino ad oggi. I ruderi delle ville romane, sulla collina, i resti degli acquedotti, sono avvolti dalla loro presenza. Così come a Villa Adriana, la storia degli ulivi presenti tra le rovine archeologiche, sono opera dei padri gesuiti che incrementarono la produzione di olio e nel Settecento organizzarono numerosi sterri e sistemazioni del suolo per impiantarvi nuovi ulivi da aggiungere a quelli già presenti, andando di fatto a coprire parti della villa che come coperte da un velo verde sono rimaste custodite fino ai giorni nostri.

Coltivazioni di tali piante sono presenti anche a nord di Tivoli, in aree più alte dove sono state rese necessarie la costruzione di sistemazione a terrazza sugli impervi pendii. Da sempre il paesaggio agrario è intervenuto sul suolo e nel contesto paesaggistico con delle tracce e delle impronte, che ne hanno modificato i caratteri e le percezioni visive.

Nella distesa di campi di ulivi, sono evidenti i segni stagionali delle arature dei campi che rimangono come impronte impresse nella terra e nel paesaggio.

Poco sviluppata ai giorni d'oggi ma dal grande valore storico è invece la produzione del "pizzutello", la caratteristica uva dalla forma allungata, che si sviluppa nelle aree adiacenti la grande cascata, dove il microclima e i copiosi vapori delle acque né favoriscono la coltivazione. Per la loro coltivazione, lungo i pendii e il dirupo dell'area vennero realizzate importanti opere di sistemazioni e terrazzamenti del terreno oltre che opere di canalizzazione e deviazione delle acque. La presenza di vigne nelle zone più elevate e in particolare del pizzutello di Tivoli, era diffusa già nei tempi antichi e se ne hanno testimonianze anche dai racconti di Columella e Plinio.

## II.IV

### SPECIE VEGETAZIONALI DIFFUSE NEL TERRITORIO



#### *Olea europaea* – Olivo

Genere: *Olea*

Famiglia: Oleaceae

Fioritura: aprile-giugno

Altezza: 6-8 metri

24. *Olea europaea*

L'ulivo trova le sue origini nell'area attorno al Mar Mediterraneo: è un piccolo albero che non supera i 6-8 m di altezza, caratterizzato da un tronco contorto, nodoso e tozzo con ramificazioni sparse, che dà poi a sua volta origine a una disordinata chioma. Presenta piccole foglie sempreverdi, con la patina superiore grigio-verde e inferiore più chiara tendente al grigio con forma coriacea e lanceolata. Sui rametti giovani, detti mignole, sbocciano dei piccoli fiori verdastri o bianchi; insieme ai fiori vengono prodotti anche i frutti, le olive, che sono piccole drupe ovali, utilizzate per produrre olio oppure per il consumo diretto. L'ulivo è una pianta mediterranea e che motivo per cui si adatta molto bene al clima, quindi, sopporta bene il caldo, eventuali siccità, ma anche il freddo. Gli ulivi sviluppano un apparato radicale ampio e profondo, che arriva circa a un metro di profondità, per questa ragione non ha necessità di terreni molto profondi, anzi, in realtà si sviluppano al meglio in terreni sassosi, ricchi e ben drenati.

La pianta dell'*Olea* nei tempi antichi è sempre stata considerata sacra per l'olio che veniva estratto, usato sia per l'alimentazione delle popolazioni locali sia per cerimonie religiose, per rituali ed offerte divine. Come allora, ancora oggi la sua coltivazione è molto importante per l'economia di Tivoli e delle aree limitrofe.

Nonostante il numero degli esemplari, che nel secolo scorso si stimavano dover essere addirittura 126mila, si è ridotto notevolmente per la crescente urbanizzazione ed altri avvenimenti avversi, nell'area della Pomata e nei pressi di Villa Adriana sono presenti esemplari di oltre quattrocento anni.



#### *Vitis vinifera* – Vite comune

Genere: *Vitis*

Famiglia: Vitaceae

Frutto: maggio-giugno

Altezza: 2-3 metri

25. *Vitis vinifera*

La pianta è un arbusto rampicante dal portamento naturale irregolare che generalmente si adatta al sistema di allevamento. È dotato di una ramificazione rada che si sviluppa per diversi metri in lunghezza. Le foglie sono palmate, con un lembo che si può presentare intero o suddiviso in tre-cinque lobi più o meno profondi. Il frutto è una bacca, l'acino, il cui colore varia a seconda del vitigno e del grado di maturazione, dal verde al giallo, dal roseo al rosso-viola-ceo, dal nero o al nero-bluastro, con tonalità e intensità cromatiche influenzate anche dalle condizioni climatiche e del terreno.

Nel territorio tiburtino è una coltura presente in numerosi punti, che come già visto viene denominata Pizzutello, poiché caratterizzata da un frutto dalla punta particolarmente allungata. Esso era presente nell'antichità nella zona adiacente la Villa d'Este e intorno all'antica via d'accesso a Tivoli mentre oggi è ancora coltivato in alcuni piccoli appezzamenti che inglobano il Tempio della Tosse e il Santuario di Ercole Vincitore. La forma di coltivazione più diffusa a Tivoli prevede la crescita mediante l'ausilio del pergolato tivoliese, adatto alle caratteristiche del luogo, con una conseguente raccolta manuale dei suoi frutti.



#### *Prunus dulcis* - Mandorlo

Genere: *Prunus*

Famiglia: Rosaceae

Fioritura: dicembre-marzo

Altezza: 5-8 metri

26. *Prunus dulcis*

Il mandorlo è un albero di piccole dimensioni, caducifoglie e latifoglie, con un'altezza che non supera 5-8 metri, con chioma arrotondata espansa.

Foglie strette e lanceolate, di color verde scuro e caratterizzata da una superficie finemente seghettata. La fioritura avviene nei mesi di marzo-aprile, con fiori a cinque petali tendenti al rosa, larghi tendenzialmente 5 centimetri. I frutti invece sono ovoidali, con lunghezza fino a 6 centimetri, con buccia tendente al verde-grigio, vellutata che si apre una volta raggiunta la maturazione lasciando cadere il seme, ovvero la mandorla.



***Prunus persica* - Pesco**

Genere: *Prunus*  
Famiglia: Rosaceae  
Fioritura: marzo  
Altezza: 4-6 metri

27. *Prunus persica*

Il *Prunus persica* è un albero di dimensioni medie che non supera i 4-6 metri di altezza caratterizzato da una corteccia rugosa di colore marrone. I nuovi getti hanno tonalità sul verde, spesso con la presenza di sfumature rosso acceso. Le foglie sono lanceolate, alterne, ed i fiori sono ermafroditi portati sui rami nuovi in zona apicale. I fiori sono di colore rosa con differenze cromatiche sottili a seconda della varietà.

I frutti sono delle drupe di 4-8 centimetri, vellutate o glabre, verdastra, giallastra o arancione. La polpa del frutto è carnosa e tendente al dolciastro; Il nocciolo è legnoso, ellissoide, con apice apicolato, sutura ventrale e solchi profondi, di color bruno-rossastro.

La pianta venne importata nel I sec d.C. dall'oriente a Roma e la sua coltivazione si sviluppò poi successivamente in tutto il Mar Mediterraneo grazie ad Alessandro Magno



***Ficus carica* - Fico**

Genere: *Ficus*  
Famiglia: Moraceae  
Antesi: marzo-aprile, giugno-luglio, settembre-ottobre  
Altezza: da 3 a 8 metri

28. *Ficus carica*

Il *Ficus carica* è una pianta di medie dimensioni che non supera gli 8 metri d'altezza, con foglie grandi a tre e cinque lobi, scabre e spesse. A seconda della varietà del ficus si producono due tipi di frutti, i primi, comunemente chiamati "fioroni" che si raccolgono tra maggio e giugno e sono tipicamente di grossa pezzatura, mentre la seconda produzione, anche detti "fichi veri", vengono raccolti tra ad agosto-settembre e sono caratterizzati da una pezzatura inferiore rispetto ai fioroni. Il ficus è una pianta di origini antichissime, importata dai paesi meridionali e che ben si è adattata al territorio di Tivoli.



***Punica granatum* - Melograno**

Genere: *Punica*  
Famiglia: Lythraceae  
Antesi: maggio-giugno  
Altezza: 4-7 metri

29. *Punica granatum*

Il melograno è una pianta che non raggiunge altezze superiori ai 5-7 metri con una crescita molto lenta. Ha piccole foglie di forma allungata, caduche che appena germogliate tendono al rosso, diventando poi durante la crescita di color verde chiaro. Ha fiori rossi a cinque o otto petali che crescono, sia sull'apice dei rami giovani che sui dardi. Produce frutti, color rosso-arancio con grandezza variabile, alcuni si formano dai semi che sono caratterizzati da una polpa rossa, molto aspra e succosa.

Il melograno è una pianta che resiste senza problemi alle alte temperature estive mentre, nelle zone più fredde, patisce parecchio le piogge e l'elevata quantità di acqua del terreno e dell'aria.



***Quercus Robur* - Farnia**

Genere: *Quercus*  
Famiglia: Fagaceae  
Fioritura: aprile-maggio  
Altezza: 30-35 metri

30. *Quercus Robur*,

La *Quercus Robur* (Farnia) è un albero di grandi dimensioni con forma arrotondata e slanciata. Considerato comunemente tra i più maestosi esemplari arborei del mondo vegetale, ha una vita longeva che in alcuni casi va oltre i quattrocento anni e più. Le sue foglie sono di un colore verde intenso, semi-persistente, lobato che rimangono attaccate sulla pianta, anche da secche nei mesi invernali. Produce gruppi di ghiande, solitamente tre, portate da un corto peduncolo.

Gli esemplari più adulti possono raggiungere un'altezza superiore ai 30 metri ed una larghezza di 20 metri.



***Quercus ilex* – Leccio**

Genere: *Quercus*

Famiglia: Fagaceae

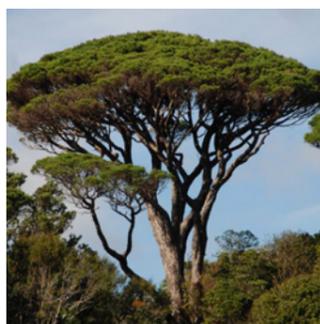
Fioritura: aprile-maggio

Altezza: 25-30 metri

31. *Quercus ilex*

Il leccio, è un albero sempreverde di buona grandezza (fino a 30 metri), lungo e a portamento arboreo con rare occasioni a carattere arbustivo, tipico della macchia mediterranea con una chioma tondeggiate, ovale, di un intenso colore verde scuro. Il fusto è di rado dritto e singolo ma più frequentemente lo si trova diviso alla base con grandi ramificazioni. In ambienti rupestri può assumere un aspetto più ad arbusto cespuglioso. Le sue foglie si adattano agli ambienti poco piovosi e sono caratterizzate da una superficie piuttosto dura e coriacea. L'apparato radicale tende ad infittirsi parecchio, diventando di grandi dimensioni consentendo alla pianta di svilupparsi in qualsiasi condizioni del terreno.

Ha una crescita lenta ed è molto longevo, con esemplari che possono raggiungere anche i mille anni d'età.



***Pinus pinaster* – Pino marittimo**

Genere: *Pinus*

Famiglia: Pinaceae

Fioritura: febbraio-maggio

Altezza: fino a 30 metri

32. *Pinus pinaster*

Il pino marittimo è originario delle regioni nordafricane e mediterranee occidentali, e con il suo andamento slanciato può raggiungere un'altezza superiore ai 30 metri. Il lungo tronco, specialmente negli esemplari più vecchi si presenta spoglio, con una chioma a forma di ombrella, dai rami diffusamente spaziosi e con andamento meno regolare del pino domestico. La corteccia è tipicamente fessurata in placche con un colore bruno-rossastro. Gli aghi di color grigio-verde sono raggruppati a coppie e sono i più lunghi e robusti di quelli di qualsiasi altro pino. I lunghi coni, appuntiti, marroni, sono accoppiati e riescono a resistere per molti anni sui rami. I fiori maschili sono gialli, quelli femminili rossi e raggruppati attorno alla gemma terminale. La pianta predilige terreni acidi e silicei, patendo particolarmente i ristagni e le gelate.



***Populus alba* – Pioppo bianco**

Genere: *Populus*

Famiglia: Salicaceae

Fioritura: febbraio-marzo

Altezza: 20-25 metri

33. *Populus alba*

Il *Populus alba* è un albero a foglia caduca di grandi dimensioni, caratterizzato da un corto tronco e una chioma arrotondata e diffusa. È un albero dalla crescita veloce che non fatica a raggiungere i 20-30 metri di altezza. La corteccia bianca e liscia, diventa corrugata e striata durante la maturità della pianta. Le foglie, grandi fino a 10 centimetri, sono ovate, lobate, con cinque lobi profondi e il margine ondulato, con verde scuro sulla pagina superiore, bianche e lanugineose sotto. Le infiorescenze sono riunite in amenti, quelle femminili producono molti semi con peluria bianca. Predilige terreni profondi, permeabili e condizioni climatiche miti ma non ha particolari esigenze.



***Carpinus betulus* - Carpino bianco**

Genere: *Carpinus*

Famiglia: Betulaceae

Fioritura: maggio-giugno

Altezza: ino a 15-20 metri

34. *Carpinus betulus*

Il *Carpinus betulus* è un albero deciduo di dimensioni medie, ramificato dalla base con un portamento piramidale o in alcuni casi impalcato con chioma tondeggiate. Il tronco è caratterizzato da tipiche sinuose scanalature verticali, ricoperto con una corteccia liscia tendente al grigio. Le foglie sono costituite da lamina di forma ellittica e punta acuta, il margine seghettato in misura doppia e nervature molto forti, con una colorazione che assume io giallo oro in autunno. Le infruttescenze sono pendule e costituite da un frutto di color verde portato da una foglia trilobata. Sia le foglie che le infruttescenze secche tendono a rimanere sulla pianta per tutto l'inverno.



IV.  
L'IDEA DI PAESAGGIO E I PRIMI GIARDINI

E' da sempre compito dell'architetto misurarsi con quegli istinti che ci portano alla contemplazione del mondo e quindi del paesaggio percepito. L'attenzione per il paesaggio, la sua contemplazione e considerazione, infatti, sono oggetto delle azioni degli architetti che da sempre si confrontano con questi temi e con il concetto di paesaggio, il quale ad oggi ci appare in particolar modo ambiguo. Le contaminazioni che il concetto di paesaggio ha avuto con il concetto di territorio e talora di ambiente hanno portato ad una riduzione del suo aspetto più estetico, allontanandolo dall'attività dell'architetto in sé. In realtà a determinare in modo chiaro lo sviluppo dell'idea di paesaggio nella disciplina dell'architettura è da un lato il rapporto tra l'uomo e la natura stessa, dall'altro la consapevolezza che il concetto di paesaggio non è soltanto un qualcosa di fisico, visivo, botanico ma soprattutto una stratificazione di culture e di visioni del mondo da parte di coloro che precedentemente hanno attribuito un senso e dei valori a un dato paesaggio<sup>11</sup>.

Il ritratto di Schinkel a Napoli durante un suo viaggio in Italia (Fig.35) racconta in modo esaustivo un'idea unica di paesaggio.

L'architetto seduto sulla destra che guarda il pittore, sul pavimento nell'angolo opposto della stanza una *lyra* e un vaso greco, sullo sfondo la grande finestra, con la tenda raccolta sul lato sinistro, svela il paesaggio trasparente e lontano di Capri. Si intravedono in lontananza la linea d'orizzonte, l'isola che emerge dalla acque e qualche piccola imbarcazione.

Assume un ruolo di primaria importanza il telaio della finestra, che incornicia un paesaggio in un quadro dentro il quadro. Sottolineando l'idea precisa di un paesaggio che è inatteso come veduta, carico di valori estetici, simbolici, storici e culturali, che nella sua bellezza si presta alla sua contemplazione e ammirazione.

E' sottesa l'idea che la cornice, in questo caso della finestra, nel momento in cui ritaglia un pezzo di natura, fa diventare quel pezzo un paesaggio da contemplare e osservare, un pezzo di natura selezionato per essere visto. La cornice così, diventa il mezzo attraverso cui l'architetto, individua e racconta una visione del mondo esterno, diventando essa stessa parte del paesaggio da osservare, non solo strumento ma strumento metafisico.

<sup>11</sup> Simon Schama, *Landscape and Memory*, Alfred A.Knopf, New York, 1995

Se il concetto moderno di paesaggio e la sua nascita è tradizionalmente associato a Petrarca non mancano testimonianze più antiche del rapporto tra uomo e natura che sono alla base di una prima idea e concezione di paesaggio.

Fin dall'antichità, benché tra i Greci non si evince un particolare interesse nel rappresentare il paesaggio, non mancano tuttavia delle testimonianze di come guardavano e si relazionavano alla natura. Dalle testimonianze materiali del mondo Greco non sono molte le fonti dirette di come dovevano presentarsi i primi giardini e quale fosse l'idea che li generava, ma è costatato che alla base ci fosse l'idea di una rappresentazione di luoghi perfetti e felici, in cui l'uomo vive a stretto contatto con la natura.

Nell'*Epopea di Gilgamesh*, si racconta del viaggio dell'eroe ai confini del mondo dove, al di là di un recinto invalicabile, si trova il giardino degli dei con l'albero della vita. Analogo è il racconto del Giardino delle Esperidi, in cui Eracle si ritrova per compiere l'ultima delle sue fatiche. Un luogo remoto e inaccessibile dove l'albero della vita, i cui frutti d'oro donano l'eterna giovinezza all'uomo, è custodito e protetto dalle figlie della Notte, sorelle della Morte, del Sonno e della Sventura.

Tutti questi luoghi sono avvolti da una condizione comune che li descrive parte di un mondo fantastico, perfetto, di cui esaltare il culto per la fecondità e per il mondo vegetale, descrivendoli come luoghi utopici e idealizzati.

Se come visto, da un lato le testimonianze dirette ritagliano un quadro che vede il giardino greco come un luogo idealizzato e perfetto, dall'altro attraverso lo studio condotto da Massimo Venturi Ferriolo sulla storia dell'idea di giardino, è possibile avere un riassunto esaustivo di come si dovevano articolare le principali tipologie di giardino greco, nel valore simbolico/religioso che assumevano:

- il giardino divino, luoghi di felicità e piacere come quello di Zeus o delle Esperidi;
- i giardini frutteti, testimonianza della fecondità della terra;
- gli orti-giardini, controllati dalla sapienza dell'uomo;
- i giardini dedicati alle divinità, come Afrodite;
- i giardini pubblici;
- i giardini dei proprietari più abbienti;
- i giardini dei filosofi;

Un cambiamento radicale nella concezione della natura nel mondo antico avviene nell'Ellenismo, quando la natura, pur non ancora riconosciuta come oggetto da contemplare, diventa un qualcosa di non spirituale, non più esclusivamente metafisico. Assume una forma fisica, reale, che si mostra anche come effetto artistico nel passaggio da una rappresentazione simbolica, quasi geometrica e sintetica ad una rappresentazione oggettiva e realistica. Capitale dell'ellenismo è Roma, in cui nascono alcuni dei temi principali della cultura, tra cui il mito dell'Arcadia, un luogo, raccontato da Virgilio, dove pastori e pa-

storelli passano il tempo a godere della natura in un mondo poetico e utopico a cui aspirare. Definisce un cambio spirituale della concezione di paesaggio, che viene pervaso da caratteri nostalgici per la terra e per la pace nella natura. Un altro elemento proprio dell'Ellenismo che diviene parte importante della cultura romana è l'*otium*, intesa come pratica del sapiente che si ritira lontano dalla città dedicandosi allo studio, alla contemplazione e al racconto dei suoi saperi ai suoi discepoli.

Se tra le testimonianze dirette di epoca romana, non si può inserire Vitruvio che nel suo *De Architettura* non entra mai direttamente a contatto con tematiche riferite al paesaggio, non mancano fonti, come Plinio il Giovane, Catone, Varrone, Palladio, che invece ci forniscono testimonianze, anche al di fuori del quadro architettonico, del ruolo che i Romani attribuivano alla vita in campagna e alla natura.

Tra questi chi maggiormente contribuisce a fornire un quadro complessivo, delle relazioni tra uomo e natura, sono Virgilio nelle sue due principali opere, le *Bucoliche* e le *Georgiche* e Plinio il Vecchio, che nel ventunesimo libro delle *Naturalis Historia* dedicato alla *Natura florum et coronamentorum*, descrive in modo dettagliato e specifico un elenco di piante più diffuse, come il cipresso, l'alloro, il platano, l'oleandro; la narrazione comprende una grande quantità di piante da frutto, di conifere, oltre che un'attenzione particolare al bosso e all'edera, utilizzate tipicamente per la loro facilità ad essere modellate in diverse figure.

Questo è il periodo della nascita dell'idea di giardino, nel mondo Ellenistico e più precisamente a Pompei dopo il terremoto del 62, quando coloro che non hanno subito una distruzione completa della loro casa acquistano i lotti adiacenti di chi non vuole ricostruire allargandosi e definendo un nuovo spazio aperto oltre all'*atrium*, che si configura come un primo prototipo di giardino basato sull'idea di creare un piccolo '*paradeisos*'.

Il '*paradeisos*' persiano, è alla base della nostra concezione di giardino, e si basa sull'idea di ritagliare un pezzo di mondo naturale con delle mura che lo confinano, creando al suo interno un paesaggio paradisiaco.

E' chiaro, invece, che il ruolo che il paesaggio assume in epoca romana è profondamente legato all'*otium* e di conseguenza alle ville romane che costituivano luogo di incontro e relazione tra l'uomo e la natura. Questo rapporto tra la villa e il paesaggio è chiaramente visibile nel caso del territorio tiburtino, dove tra le colline, i pendii e i rilievi dei monti, trovano spazio Villa Adriana, la Villa di Publio Quintilio Varo, la villa di Orazio e successivamente Villa d'Este. Se le ville in questione rappresentano un significativo avvicinamento tra l'uomo e la natura, non è chiaro quale sia stato all'epoca il grado di contemplazione a cui la natura e il paesaggio erano soggetti.

L'idea di costruire la casa nella campagna per entrare in contatto diretto con la natura, viene ripresa molti secoli dopo nel Trecento, quando con Petrarca si genera una nuova visione e un nuovo modo di raccontare un sentimento crescente tra uomo e natura. Con Petrarca viene introdotta la consapevolezza di quel sentimento che lega ogni individuo alla natura generato dalla sua contemplazione; traduce in sostanza quel sentimento comune di attenzione alla natura che trova origine nelle ville romane costruite nelle campagne. La visione di Petrarca che ha del mondo è quella del Trecento, ed è interessante perché in grado di raccontare il mondo esterno della natura e il mondo interno della città, rappresentando e raccontando il sentimento che nasce dalla relazione tra l'interno e l'esterno. Siamo in un periodo in cui il paesaggio viene contemplato e non toccato, in un quadro dove l'architetto interviene sul paesaggio disegnando le architetture per mezzo delle quali viene reso possibile ammirarlo - le terrazze, i belvedere, le finestre. L'architettura quindi si configura come una macchina per far vedere il paesaggio, senza toccarlo o intervenire su di esso, bensì costruendone i mezzi attraverso i quali poterlo osservare.

Solo molto più tardi, nel seicento, si supera questa idea di sola contemplazione e si affianca l'idea di trasformare e plasmare la natura. C'è un cambiamento di paradigma che passa dall'idea di paesaggio contemplato all'idea del paesaggio modificato, in cui la contemplazione ovviamente permane. Inizia la stagione dei grandi parchi e dei grandi giardini che vedono come prima grande novità il Castello di Vaux le Vicomte e i suoi giardini, progettati da André Le Nôtre, autore di grandi altri esempi che fanno parte di questa fase storica del paesaggio.

Dal percorso delineato lungo la storia che lega l'idea di paesaggio e i primi giardini si evince il ruolo di assoluto valore che nelle diverse fasi assume l'architetto, quale autore di strumenti e mezzi diretti o meno in grado di permettere la visione e la contemplazione di un pezzo selezionato di natura, identificabile come paesaggio.



PROGETTO DI TESI NELL'AREA  
DEL GIARDINO SEGRETO DI ADRIANO

V.  
METODOLOGIE DI INTERVENTO

36. Veduta del Tempio  
restaurato con il viridarium  
Veneris et Romae,  
Antonio Muñoz

Il tema della valorizzazione e dell'accessibilità del patrimonio archeologico, di cui è testimonianza il crescente numero di interventi, fa parte di un processo per cui i siti archeologici vengono attraversati da idee di progetto, in grado di mettere a contatto antico e nuovo, che nascono da una sfera della progettazione individuabile nell'architettura e museografia per l'archeologia.

Esiste una duplice visione dell'archeologia: una moderna legata principalmente al tema della narrazione identitaria e una più contemporanea che unisce al tema identitario la questione della valorizzazione, dove il reperimento delle risorse necessarie assume un ruolo di assoluto rilievo nell'attuazione degli interventi. Rimane punto centrale l'importanza che la valorizzazione e il recupero del patrimonio storico assume per i territori e i paesi il cui patrimonio archeologico è presente in grande quantità nei musei, nelle aree riscoperte o in quelle dove giace nascosto sotto strati di terra ancora da scavare. Per entrare più nel dettaglio dei processi di idee che entrano in gioco nella progettazione per l'archeologia bisogna introdurre un'idea di pensiero che da un lato interpreta il passato e allo stesso tempo immagina come presentare e abitare la memoria del luogo. I temi in gioco sono conoscenza, memoria, identità e reinterpretazione<sup>12</sup>.

Gli interventi e le sperimentazioni fatte in campo archeologico nell'ultimo secolo e mezzo di progettazione, in diversi paesi, hanno avuto in molti casi esiti interessanti e, parallelamente, hanno ampliato la concezione secondo cui gli unici interventi concessi sull'antico fossero di mera conservazione e mantenimento, generando un problema che è bene evidenziato all'interno del testo *Architettura per l'archeologia. Museografia per l'allestimento* di Luca Basso Peressut e Pier Federico Caliarì, nello specifico nella parte in cui si evidenzia che:

«L'assenza del progetto, all'opposto, ha spesso causato un lento ma inesorabile abbandono e la progressiva perdita dei saperi tecnici anche nelle opere di restauro. [...] musealizzazione delle aree archeologiche, che significa, nella sostanza, estendere ai siti in cui il patrimonio è storicamente radicato le condizioni di ostensione, accessibilità, sicurezza, comfort, leggibilità e trasmissione del sapere che sono proprie del museo, inteso come luogo identitario e narrativo assieme. Attraverso la musealizzazione nei siti va perseguito un progetto di reinterpretazione delle stratificazioni.» (Luca Basso Peressut e Pier Federico Caliarì, 2014)

Il dialogo che si instaura nel progetto tra antico e nuovo deve partire da quei concetti di conoscenza, memoria e identità, in un ambito di lavoro dove la presenza dell'incognito, del mistero, e del non ancora scoperto è intrinseco nella natura e nella percezione dei manufatti archeologici.

Un grande problema degli interventi in ambito archeologico è dato dall'illeggibilità delle rovine in tutte le sue parti. Le rovine, infatti, si mostrano nelle loro

<sup>12</sup> Luca Basso Peressut, Pier Federico Caliarì, *Architettura per l'archeologia. Museografia per l'allestimento*, Prospettive Edizioni, 2014

condizioni parziali, prive di parti, che per varia natura non sono percettibili come nel loro stato originario - è qua che l'architetto assume un ruolo chiave mettendo in gioco un meccanismo di reinterpretazione delle tracce del passato, immaginandolo e progettandolo.

Con la pubblicazione della Carta di Losanna del 1990, di fatto, si è allargata la gestione dei parchi archeologici, prima oggetto di intervento solo degli archeologi, a favore di una cerchia multidisciplinare che include l'architettura, la storia, il restauro, la museografia.

Il concetto alla base di questo modo di agire parte dall'idea che il progetto specificamente svolto in aree archeologiche sia oggetto di disciplina dell'Architettura, con le sue tecniche e conoscenze, e va oltre ogni divisione tra progetto architettonico e progetto di restauro, intendendo quest'ultimo parte di quello che è un progetto unitario. Si tratta di una visione differente che supera il concetto di divisione del lavoro e di autonomia delle discipline a favore di un quadro progettuale che, nella visione architettonica, le include tutte quante.

Nel quadro di un progetto unitario il rapporto tra antico e nuovo è alla base delle idee progettuali che portano a mettere in atto un processo creativo in grado di relazionarsi con le rovine archeologiche, affrontando temi di accessibilità e fruizione degli spazi quali la creazione di percorsi museografici, con particolare attenzione all'illuminazione diurna e notturna e ai sistemi di comunicazioni tramite pannelli, o la creazione di servizi per i visitatori come centri di ricezione, spazi pedagogici ed espositivi.

«Fare "museo diffuso" significa perseguire un progetto di ricomposizione conoscitiva delle stratificazioni materiali, dell'archeologia, intesa come disciplina a supporto continuo della conoscenza delle trasformazioni urbane e territoriali, e della museografia, vista come disciplina al servizio della elaborazione culturale di questa storia. Una esposizione è una narrazione, palese o sottesa, esplicita o implicita, che si pone entro il complesso rapporto che lega fra di loro la progettazione del nuovo, la tutela, la conservazione, le operazioni di restauro architettonico, urbano e paesaggistico.» (Luca Basso Peressut, 2014)

Altri aspetti di natura più tecnica riguardano direttamente la conservazione e la progettazione di sistemi di protezione dei reperti archeologici come sculture, affreschi, mosaici, garantendo sempre una chiara leggibilità del nuovo intervento, con un linguaggio chiaramente differente rispetto ai manufatti storici, contemporaneo e non imitativo, basato sul concetto di reversibilità delle tecniche costruttive e dei materiali.

Il concetto di "diversità" di forma e materiale viene introdotto come conseguenza del rapporto tra continuità-discontinuità tra ciò che è antico e i nuovi interventi, con la successiva rinuncia all'unità di stile come risultato conclusivo. Un'altra visione più contemporanea, come già accennato in precedenza,

vede nei processi di musealizzazione la sola via per intervenire sull'antico. Un intervento quindi legato non al voler ripristinare le funzioni ormai perdute dalle rovine, ma indirizzato al racconto del monumento archeologico e delle sue stratificazioni.

In ambito archeologico o di restauro, la questione della leggibilità e della verità sono oggetto di dibattito fin dalle prime lavorazioni di scavo o rilievo e fanno parte di quel processo di conoscenza, attraverso ricerche ipotesi e studi, che accompagnano le scoperte archeologiche come quelle scientifiche, le cui teorie assumono una sorta di auto validazione finché una nuova teoria più convincente non ne prende il posto. Ogni teoria o pensiero in ambito archeologico formulata su ciò che non è possibile vedere e toccare con mano, (perché non ancora scavato o perché perduto nel tempo), non è dunque mai definitiva, ma destinata ad essere superata da nuove teorie successive.

Alcuni ragionamenti estremamente utili vengono ripresi da Pier Federico Calia-ri in *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, sul concetto di forma secondo due diverse declinazioni.

La prima visione dell'architettura per l'archeologia, intende la forma come struttura, ovvero nel rapporto tra antico e nuovo misurato attraverso l'ordine sintattico degli elementi della composizione architettonica, partendo quindi dalle tracce presenti del manufatto archeologico e da quelle introdotte dal nuovo progetto.

La seconda articolazione di forma si basa sul senso della percezione e dell'esperienza del classico rapporto tra figura e sfondo, in un quadro gestito dalle proprietà dell'osservatore.

Accanto al ragionamento sul concetto di forma, viene introdotto un ragionamento sulle finalità e sulle modalità di un nuovo intervento architettonico che, per come visto in precedenza, nel concetto di approccio multidisciplinare sotteso nella parola architettura tende ad escludere consciamente il restauro puramente conservativo, poiché in esso è per sua natura assente il rapporto tra nuovo e antico non essendoci un intervento di tipo progettuale. Il restauro rimane parte di quel processo architettonico interdisciplinare in cui ogni intervento di restauro effettuato in modo parziale o meno sulla rovina diventa parte di un processo di preparazione del progetto complessivo architettonico e della successiva musealizzazione.

«Quando si opera in contesto archeologico, il tema principale è la misura della distanza che esiste tra ciò che si vede e ciò che non si vede, cioè tra la rovina in evidenza e il suo stato originario assente. In questa distanza, ci sono secoli di trasformazioni, di stratificazioni e di soglie visibili che costituiscono la traccia degli eventi che incidono nel palinsesto delle città e delle architetture. In particolare quelle che sono state oggetto di diversi processi di rifondazione.» (Pier Federico Calia-ri)

Dopo questa introduzione teorica sul tema, si vuole di seguito entrare più nel vivo del rapporto tra architettura e archeologia analizzando alcuni progetti utili a chiarire e comprendere le modalità di intervento in aree archeologiche, con una particolare attenzione a quelli che si sono confrontati, secondo modalità differenti, con il rapporto tra architettura, archeologia e paesaggio.

Se il punto di partenza dell'architettura per l'archeologia lo si può individuare negli interventi sul Colosseo di Raffaello Stern e di Giuseppe Valadier, rispettivamente nel 1805 e nel 1823-26, e in quelli successivi di Gaspare Salvi e Luigi Canina, del 1831-1852, in ambito archeologico paesaggistico le figure che abbracciato tale filosofia di intervento sono Antonio Muñoz, Giacomo Boni e, quasi un secolo prima, Luigi Canina, che a Roma e nelle aree intorno dell'Urbe hanno contribuito a segnare il paesaggio attraverso alcuni significativi interventi in ambito archeologico.

Antonio Muñoz, in qualità di capo della Riparazione delle Antichità e Belle Arti del Governatorato di Roma, ebbe un ruolo di primaria importanza nella trasformazione di Roma, ma in particolare ebbe un ruolo determinante negli interventi sul Tempio di Apollo Sosiano, negli interventi al Campidoglio e del Colle Capitolino, sull'Area Sacra di Largo di Torre Argentina, l'Augusteo e sul Tempio di Venere e Roma, lasciando un'impronta coerente e chiara a cui la magnifica vista dei giorni attuali deve molto.

Ad Antonio Muñoz si deve attribuire il primo esempio in area archeologica di una sistemazione stratigrafica a carattere museografico adottata per l'Area Sacra di Largo di Torre Argentina. In quest'area, successivamente agli scavi, furono resi leggibili i tre livelli relativi alle tre epoche di trasformazione attraverso delle operazioni di riassetto uno sull'altro, lasciandone in evidenza le differenze, e la creazione di una serie di percorsi per una migliore comprensione del palinsesto.

A causa delle ostilità nei confronti di Muñoz, in un periodo in cui per tutti gli Anni 60 e 70 fu portato avanti un meccanismo di svalutazione della sua figura come uomo di cultura, molti dei suoi lavori sono nel tempo andati perduti. Tra questi anche l'opera all'Area Sacra di Largo di Torre Argentina che fu rimossa durante le ultime sistemazioni, così come è avvenuto per l'Antiquarium di Cecilia Metella sulla Via Appia e per il Viridarium del Tempio di Venere e Roma, lasciando al suo posto uno spazio vuoto e incolto qual è la sistemazione attuale. L'intervento di Muñoz sul Tempio di Venere e Roma, del 1935, comprendeva la platea, la Cella di Venere e i colonnati, mentre la Cella di Roma era stata affidata ad Alfonso Bartoli.

Il progetto portato avanti da Muñoz faceva parte di una visione molto più grande che prevedeva il progetto di sistemazione della Via dell'Impero e, come parte finale, dei suoi giardini. Tra i numerosi punti interessanti del progetto, quello adottato per le colonne del pronao fu unico perché per la prima volta le grandi colonne del pronao furono ricreate attraverso elementi vegetali, ovvero, come lo stesso Muñoz lo definì, grazie all'artificio del «giardino architettonico».

«Quando con l'apertura di Via dell'Impero, nell'Ottobre del 1932, la platea del Tempio di Venere e Roma venne ad un tratto a trovarsi in piena vista, affacciata sulla bellissima e frequentatissima arteria della Roma di Mussolini, il problema della sua sistemazione s'impose. [...] Qui si è creato un giardino architettonico, un viridarium Veneris et Romae; un magnifico e vivo quadro di begli elementi di verzura, dove fino a pochi mesi orsono era un piazzale ingombro di colonne infrante fra muraglie nude e sgretolate. Così il tempio più bello di Roma che era chiamato per antonomasia il tempio di Città, *templum Urbis*, torna a vivere con il suo manto di verdeggianti fogliami»<sup>13</sup>

Di fatto, la realizzazione del colonnato mediante elementi vegetali fu un'opera di tipo sperimentale da parte di Muñoz, caratterizzata da una forte idea di reversibilità che, oltre a generare un'elevata fruizione dell'opera nei decenni successivi, si rivelò capace di trasmettere, con una narrazione differente e unica, le relazioni tra celle e colonnati oltre che la forma e l'impianto del Tempio stesso.

Precursore del rapporto tra elementi vegetali e aree archeologiche fu Giacomo Boni che qualche decennio prima, nel 1895-96, con *Flora dei Monumenti* diede vita all'idea che mediante l'uso di alcune specie vegetali, sapientemente scelte, in aree archeologiche avrebbe potuto da un lato proteggere le rovine e dall'altro incorniciarle in un'ambientazione adeguata a livello estetico. Dai suoi studi iniziò un lavoro di restituzione scritta delle specie arbustive nocive e dannose per gli edifici antichi e al contempo quelle che potevano prestarsi meglio alle suddette aree.

Dal 1898 fu nominato direttore degli scavi del Foro Romano e successivamente, nel 1907, anche di quelli al Palatino, entrambi condotti con l'innovativo scavo stratigrafico; durante queste esperienze si rese protagonista dello sviluppo della flora del Foro e del Palatino, piantando e ripristinando la flora che nei secoli era sparita dall'area e dalle rovine.

Guida dei suoi esperimenti era il catalogo redatto negli anni precedenti con indicate le piante nocive per le rovine, quelle che potevano andare ad intaccare con l'apparato radicale le pietre, provocandone il disfacimento e una lista di piante che, invece, si prestavano maggiormente all'utilizzo in prossimità delle rovine; di queste un grande numero di specie erano di importazione, dalle Americhe o dalle Indie, e venivano descritte per le loro proprietà agronomiche oltre che per il loro aspetto.

Di questi esperimenti in contesto archeologico, il cui scopo conservativo si univa a quello ornamentale, fa parte il suo Viridarium Palatinum, un grande giardino orto-botanico allestito secondo due regole diverse: da una parte il vivaio della flora classica in cui erano utilizzate esclusivamente specie arbustive descritte nei racconti di Virgilio, nelle *Georgiche* e nelle *Bucoliche*, da Plinio, nella *Naturalis Historia* e dall'altra parte un giardino dove al contrario erano presenti nuove specie di importazione.

<sup>13</sup> Antonio Muñoz, *Il tempio di Venere e Roma*. Capitolium, n. XI, 1935, pp. 215-238.

Nel centro della Roma archeologica dei grandi scavi trovavano spazio, tra le domus degli imperatori e tra le numerose rovine riportate alla luce, cipressi, ulivi, allori, fichi, fiori e rampicanti.

«Vorrei far ricca la flora palatina; vorrei far sentire l'influenza educativa emanata dall'armonioso rispetto alle piante e di cui mostrano aver gran bisogno taluni visitatori.

«Debbono così le nuove piantagioni considerarsi nell'insieme paesaggistico in rapporto con il luogo e gli alberi secolari, storiche importazioni dall'estremo Oriente o dalle terre transatlantiche.»<sup>14</sup>

Con queste parole, ancora attuali per certi aspetti, Giacomo Boni dichiara il suo intento nel libro *Flora Palatina* assumendosi un ruolo primario nella configurazione del verde della città e aprendo un successivo dibattito sul sistema della flora in rapporto ai monumenti antichi, di cui bisogna menzionare il dibattito sulla Passeggiata archeologica e sul viale dei Colli a Firenze sulla realizzazione di alcuni giardini in prossimità di monumenti antichi come il giardino di Colle Oppio adiacente al Colosseo, il giardino degli Aranci nei pressi della chiesa di Santa Sabina, il Parco della Resistenza dell'8 settembre contiguo alle Mura Aureliane, tutti ad opera di Raffaele De Vico nel 1932.

Il ruolo che assume nel contesto la flora monumentale deriva probabilmente dalla tradizione anglosassone del XIX sec. importata in Italia grazie a studiosi inglesi di giardini, attirati dal giardino all'italiana; sono testimonianze di queste influenze i legami che Boni stringe con alcuni esponenti della cultura anglosassone, quali William Morris e John Ruskin.

Dai continui rapporti con gli esperti dell'Orto Botanico romano e dalle collaborazioni con Antonio Muñoz e Raffaele De Vico derivano studi più approfonditi sulle specie vegetali come mezzo per la ricomposizione e la conservazione dei monumenti antichi.

Per quanto riguarda la protezione di questi ultimi, Boni attua nuove tecniche mediante l'utilizzo di "zolle erbose" come lui stesso descrive:

«Le pellicce erbose fatte crescere su di un sottile strato di humus alla sommità dei ruderi, li proteggono dall'arsura e dal gelo, formando un tessuto di radichette. La cresta dei muri, d'opera testacea e cementizia, facile a disgregarsi per le intemperie, viene tutelata dalle infiltrazioni mediante coccio pesto, sul quale si stende il terriccio misto a seme di fieno, per agevolare il formarsi d'una verde pelliccia; ottime a tal uopo le poae [Magnaporthe poae], tra le graminacee a radice fibrosa, e la lippia repens, graziosa verbenacea resistente alla siccità.»<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Giacomo Boni, *Flora Palatina. Vegetazione e Archeologia*, ArcheologicaMente AM 4, Arbor Sapientiae Editore, Roma, 2013

<sup>15</sup> Giacomo Boni, *Il metodo stratigrafico negli scavi archeologici*, Arbor Sapientiae Editore, Roma, 2013, pag. 43-67

Dalla descrizione fatta da Boni sul sottile strato di humus a protezione delle rovine è possibile tracciare una linea temporale che ricollega quanto fatto da Boni al Palatino alle operazioni che a Villa Adriana hanno visto nel Settecento i gesuiti operare un processo simile con la piantagione del grande uliveto. In questo caso le operazioni dei gesuiti, precedute dall'apporto al di sopra delle rovine della villa di uno strato di terra necessario alla piantagione, si è rivelata un'opera di primaria importanza nella conservazione e nella protezione dei resti della Villa, celati e protetti dalle incurie e dalle razzie perpetrate nei secoli sotto uno strato di terra.

Interventi architettonici di *ars topiaria* sono stati portati avanti recentemente anche dalla Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma, che ha realizzato una "riproduzione" degli antichi giardini proprio sul colle Palatino, in un racconto delle specie vegetali che costituivano il percorso visivo dei giardini da Augusto ai Farnese.

La mostra *Orti e Giardini, il cuore di Roma Antica*, tenutasi dal 6 Maggio al 14 Ottobre 2012, è stata curata dall'archeobotanica Anna Maria Ciarallo insieme a Giuseppe Morganti e Maria Antonietta Tomei e, attraverso l'utilizzo della tecnica della mosaico-coltura, ha permesso di riprodurre con uno spettacolare effetto visivo di due colori prevalenti, il blu e l'azzurro, otto scenografie verdi in altrettanti punti archeologici:

- il giardino della Casa di Augusto;
- i fiori azzurri nel Ninfeo ellittico;
- orti e giardini nelle stampe antiche in mostra alla Casina Farnese;
- le piante e il vetro per imitare l'acqua della fontana ottagonata;
- le petunie e la plumbago nei peristili della Domus Augustana;
- le verbene dello Stadio;
- le essenze del Vivaio Farnesiano;
- il giardino di rose antiche negli Orti Farnesiani.



37-38. *Orti e Giardini, il cuore di Roma Antica*

Tra i luoghi in cui Giacomo Boni intervenne, oltre al Foro e al Palatino, risulta interessante, seppur in un'ottica differente, il processo avviato già nell'Ottocento sulla via Appia Antica, dove Boni contribuì con la piantumazione di alcuni pini lungo la passeggiata.

Fino alla metà dell'Ottocento la Via Appia Antica si presentava, nel tratto che va da Roma al XI miglio, come una grande strada di campagna in cui la presenza di sepolcri a ritmo quasi costante interrompeva le distese vuote dell'area. Un piano per la valorizzazione dell'Appia Antica e delle presenze monumentali lungo di essa fu fortemente voluto e promosso da Pio IX, che nel 1851 avviò i lavori sotto la guida dell'archeologo e architetto Luigi Canina. L'obiettivo del progetto era la sistemazione, mediante la creazione di un parco archeologico, del primo tratto fino al confine di Roma, permettendo così di passeggiare lungo la via ammirando i monumenti in una cornice verde. Un po' come in una galleria di un museo che si percorre osservando lungo le pareti le opere d'arte, così il progetto voleva raggiungere l'effetto di una musealizzazione all'aperto dei monumenti presenti.

Il progetto partì con il necessario esproprio di una fascia di 10 metri su entrambi i lati della via antica e la delimitazione delle aree attraverso due recinzioni di muro a secco denominato 'macera' – tipico delle campagne romane – che seguivano parallele l'antico tracciato stradale. Il terreno tra il sedime stradale, ricostruito utilizzando i blocchi di pietre originali, e i muri perimetrali fu invece sistemato a prato.

Parallelamente a questi interventi furono oggetto di restauro i monumenti antichi presenti lungo il tracciato e solo successivamente furono avviate le operazioni di piantumazione a verde che proseguirono per molti anni successivi, sempre in continuità alle opere di sistemazione iniziate dal Canina. Verso la fine dell'Ottocento fu Rodolfo Lanciani, seguito più tardi da Giacomo Boni, a piantare i primi cipressi e i pini che ancora oggi accompagnano le passeggiate lungo la via Appia Antica.



39. Via Appia Antica

Parallelamente ai progetti descritti finora – utili per approfondire le metodologie da attuare per l'intervento – sono stati presi come riferimenti contemporanei alcune delle realizzazioni ad opera di Fernando Caruncho e Piet Oudolf, due maestri del giardino e del paesaggio.

Fernando Caruncho, in particolare, risulta essere una figura di riferimento per raccontare il legame che lega l'architettura al paesaggio circostante, attraverso due elementi identificabili da un lato dalla luce, aspetto di fondamentale importanza nei suoi progetti, dall'altro dallo studio geometrico dello spazio progettuale che gli consente di ottenere delle composizioni paesaggistiche di grande bellezza e armonia.

Il dialogo che Caruncho instaura tra gli elementi naturali, l'acqua e la luce, risulta essere il punto che contraddistingue maggiormente il suo modo di operare, attraverso un'attenzione ai dettagli e ai particolari, che diventano fattori primari di ogni suo intervento.

Anche Piet Oudolf - designer e scrittore olandese - lo si può considerare tra i più importanti paesaggisti contemporanei, che ha cambiato il modo di vedere e percepire il paesaggio.

In particolare, a lui è legata la tradizione dei giardini spontanei - alla base della sua idea di paesaggio.

Con giardini spontanei si intende quel metodo proprio dell'architetto olandese di saper esaltare, attraverso pennellate di piante, ogni specie di erbacee, spighe, graminacee o perenni, utilizzate nei suoi progetti.

La grande sapienza presente in ogni suo intervento, sta nella sua capacità unica di saper miscelare macchie di vegetazione differenti, in un quadro dall'aspetto unico e spontaneo.

Pone ogni intervento in un ottica nuova in cui il giardino appare un'opera d'arte naturale, in cui risulta chiara la grande preparazione e conoscenza delle piante, delle loro necessità agronomiche, della loro trasformazione e maturazione, che fanno parte della formazione di P. Oudolf.

La conoscenza che sta alla base di ogni intervento, gli permette così di saper scegliere sapientemente i giusti accostamenti delle macchie di piante selezionate, sapendone esaltare in modo unico i colori, le cromie, le fioriture e le percezioni visive che ne scaturiscono.



40. CARUNCHO, Jardín agrícola privado en Gerona, España 1994



41. CARUNCHO, Flynn, vicino a Boca Raton



42. CARUNCHO, Porto Heli, Grecia



44. Vitra Campus, Oudolf Garden, November 2020



43. CARUNCHO, Jardín privado en las afueras de Madrid, España 2002



45. Berne Oark, by Piet Oudolf & Gross Nax, Bottrop, Germany 2010



46. Charles Boussois,  
Stralcio Planimetria di  
Villa Adriana.

VI.  
"IL GIARDINO SEGRETO DI ADRIANO"

L'area, recentemente anche chiamata Giardino delle Esperidi, si trova nella zona sud del complesso, nelle aree più alte del piano tufaceo su cui si colloca Villa Adriana. Per la sua posizione il giardino si configura oggi come un margine verde di confine in direzione sud-est, ma possedeva fin dall'antichità una grande valenza strategica per la presenza di un sistema di infrastrutture idrauliche che portavano l'acqua all'interno del complesso oltre che uno sviluppato sistema viario ipogeo di accessi e collegamenti tra la Villa e il cosiddetto Grande Trapezio.

Probabilmente a causa della sua posizione, per molti secoli l'area in questione non fu oggetto di studi approfonditi o di grandi scavi, fino all'inizio del secolo corrente quando furono avviate le prime campagne di indagine sulle rovine archeologiche che riaffioravano dalla vegetazione. Le aree che maggiormente in questi ultimi anni sono state interessate da studi, ricerche e scavi archeologici riguardano la Tholos<sup>16</sup> e il sistema di templi limitrofi di cui fa parte, e il Plutonium - rimangono invece ancora poco conosciuti e approfonditi gli Inferi e il Muro delle fontane, considerato il limite a sud del giardino del Pretorio che fiancheggiava il cosiddetto giardino di Adriano ma con spazi a verde che presentavano differenze formali e funzionali, come si evince dai disegni di Boussois del 1913 (fig. 46) o dal plastico del Gismondi (Fig.11).

Il giardino, la cui estensione e i suoi limiti sono difficilmente definibili, è un'area che presenta alcune emergenze archeologiche e che nonostante la sua collocazione in continuità con la Villa<sup>17</sup> risulta essere un'area che è stata pesantemente sfruttata negli anni novanta con la costruzione di un campeggio e che tuttora viene utilizzata come area di raccolta delle olive, data la grande quantità presente.

Il confine settentrionale, verso il *cor villae*, è delimitato dalle archeologie presenti, quali la cosiddetta Caserma, l'edificio con peschiera e criptoportico e poco più ad Nord-est dal complesso di Piazza d'Oro. Il salto di quota verso la Valle di Tempe ad Est risulta essere un altro limite naturale del giardino, così come avviene sul versante opposto, dove le sostruzioni create a partire dal pretorio identificano un salto di quota che si configura come un affaccio tra il giardino e il Canopo sottostante. A sud, invece, l'estensione del giardino e i suoi limiti risultano essere più difficili da definire essendo uno spazio molto aperto che si estende ben oltre il Grande Trapezio, ma è possibile immaginare e identificare come possibile limite l'asse ipotetico del Muro delle Fontane che costituiva, come visto, già un limite per il giardino rettangolare sopra il Pretorio.

In quest'area, sommariamente delineata, qual è il Giardino segreto di Adriano, si possono riscontrare come numerose erano le infrastrutture viarie e idriche che fornivano la villa. Dal Grande Trapezio, snodo viario sotterraneo da cui

<sup>16</sup> Inizialmente chiamato Mausoleo o sepolcro a causa dell'errata attribuzione di funzioni sepolcrali. Ormai queste denominazioni risultano superate.

<sup>17</sup> Parte dei terreni del Giardino non sono mai entrati a far parte del demanio statale, ma sono rimasti in mano ai privati.

partivano numerosi altri percorsi ipogei in tutte le direzioni della Villa, alle numerose cisterne e canalizzazioni necessarie all'approvvigionamento di numerosi luoghi in cui l'acqua era uno degli elementi cardine, come al Canopo, al Pecile e alla Peschiera. Come già visto l'acqua era molto presente all'interno della villa ed è da considerarsi come elemento fondativo attorno al quale molte fabbriche della villa sono state costruite ed è per questo facile ipotizzare che l'apparato di infrastrutture che portava l'acqua all'interno del complesso doveva essere stato pensato e sviluppato fin dalle prime fasi di progetto in un *continuum* con lo sviluppo delle architetture della Villa. Se gli studi dell'acqua all'interno si sono soffermati prevalentemente sulle architetture che la ospitavano, quali terme, ninfei, fontane e bacini, poco si sa riguardo a come questa venisse distribuita.

Come già visto in precedenza, grazie alla posizione di vicinanza con i quattro acquedotti che passavano da Tivoli, l'acqua veniva prelevata da un ramo di deviazione dell'Aqua Marcia dove grazie alla presenza un serbatoio<sup>18</sup> di accumulo generava la linea di pressione che giungeva fino alla villa.

Dei percorsi delle condutture che distribuivano l'acqua all'interno del complesso, invece si sono perse le tracce o le uniche informazioni ci giungono dalle prime rappresentazioni planivolumetriche della villa a dai pochi elementi rimasti a sostegno di quanto disegnato, tra questi è probabile presumere che il condotto principale dell'acqua prelevata dall'Aqua Marcia veniva convogliato nel *castellum aquae* dietro il complesso di Piazza d'Oro. Il *castellum* era un ambiente dove attraverso vasche di dimensioni variabili, l'acqua veniva raccolta e lasciata decantare per la sedimentazione delle ultime impurità.

Oltre al ramo di deviazione proveniente dal vicino acquedotto, a fornire la grande quantità di acqua presente a Villa Adriana contribuiva sicuramente la sorgente dell'Acqua Ferrata, che situata nei pressi del Liceo, alimentava già in epoca repubblicana una grande piscina limaria, la quale venne mantenuta e sfruttata per alimentare le Piccole e Grandi Terme in epoca adrianea.

L'acqua quindi, all'interno del complesso era parte fondamentale del progetto entrando in relazione con numerose architetture e nei numerosi giardini in maniera molto più evidente e presente di quanto non sia oggi. Sicuramente l'elemento odierno che meglio rappresenta e si avvicina alle immagini di un tempo è dato dalla grande vasca del Canopo, divenuta ormai emblema, insieme al Teatro Marittimo, dell'immagine della Villa. Eppure in epoca adrianea l'acqua nel Canopo, non era presente solo nella grande vasca ma al contrario la vasca era il punto terminale di un percorso ricco di giochi e fontane che vedeva scendere, attraverso il Serapeo retrostante, l'acqua proveniente da un bacino situato in un punto più alto nel retro del complesso. Il Serapeo fungeva da triclinio e ninfeo scenografico che sfruttando la sua forma ad esedra con nicchie semicircolari, statue e altre nicchie quadrangolari vedeva scendere l'acqua formando

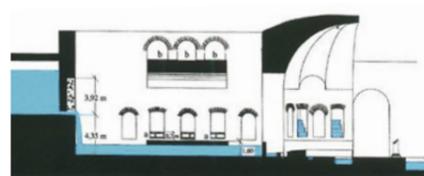
<sup>18</sup> Il serbatoio di accumulo dell'acqua destinata alla Villa è stato rinvenuto nei pressi di strada di Pomata e presentava una pianta rettangolare, delle pareti rivestite interamente di malta impermeabile e una conduttura che dal lato verso valle sfruttava il naturale dislivello del terreno per generare la pressione che portava l'acqua al complesso.

delle cascate a gradoni. Una grande cascata, posta al centro del muro di fondo dell'edera completava infine la spettacolare scenografia. (Fig.47)

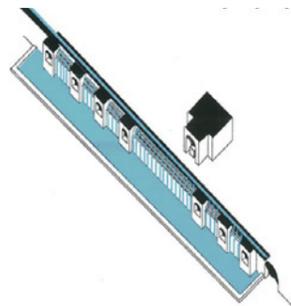
Addentrando più all'interno del Giardino invece, appena dietro il Canopo, ad un livello superiore, si trova un Ninfeo con forma semicircolare costituito da tre nicchie che doveva anch'esso in epoca adrianea essere un luogo caratterizzato da giochi e scenografie d'acqua.

Al livello superiore del Pretorio, invece, il Muro delle fontane come già visto, costituiva elemento di limite e sfondo del giardino presente con nicchie e cascate di varie dimensioni che lo decoravano. In corrispondenza della cascata più grande, posta al centro, vi era sul retro una grande cisterna nella quale l'acqua veniva accumulata per approvvigionare tutte le cascate che alimentavano la vasca ai piedi del muro. (Fig.48)

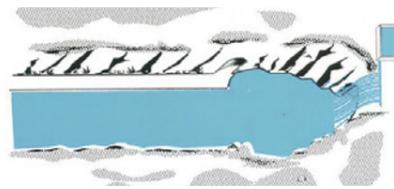
Nel cuore del giardino segreto, invece, si collocano gli Inferi, anch'essi arricchiti dall'acqua che accumulata in una cisterna situata alla quota del terreno superiore, ancora visibile oggi, scendeva attraverso la Grotta nella Valle degli inferi di origine artificiale. Secondo la tesi di Eugenia Salza Prina Ricotti la Valle doveva avere un *euripto* che simboleggiava il fiume Stige e l'ingresso infernale, con un giardino che all'interno della valle si differenziava da tutte le altre aree con caratteri più cupi e tetri, con ripide pareti in tufo che rievocavano l'accesso agli Inferi. (Fig.49)



47. Sezione longitudinale del Canopo



48. Ninfeo dell'Accademia, assonometria



49. Valletta degli Inferi, assonometria

Queste architetture, nei pressi del giardino, in cui l'acqua è elemento primario della composizione e della natura architettonica sono solo alcuni esempi dei numerosi presenti all'interno della Villa e sono testimonianza delle ingenti quantità di acqua che veniva sfruttata a fini decorativi e utilitari prima di essere poi ricanalizzata verso l'Aniene. All'interno del giardino le architetture d'acqua non presentano più i caratteri dell'epoca adrianea e senza l'acqua appaiono nel loro stato di rovina archeologica celate in molti casi da strati di vegetazione, come nella Valle degli Inferi ormai non più accessibile e anche poco visibile a causa dello sviluppo incontrollato della vegetazione su di essa. Tutto questo è avvenuto perché non tutte le parti della Villa rientrano ad oggi nel percorso di visita e nelle aree oggetto di manutenzione del complesso e anzi alcune di esse sono tuttora in mano ai privati.

Nei secoli, l'area archeologica, ha infatti conosciuto numerosi differenti proprietari. Il complesso dopo essere stato riscoperto venne suddiviso e ceduto a numerose famiglie nobiliari romane, tra queste la famiglia Bulgarini, che entrò in possesso dell'area dell'Accademia nel 1620 ne conserva ancora oggi la proprietà dell'area. Intorno al 1704 anche il Conte Antonio Maria Fede, entrò in possesso di alcune aree a nord della Villa, nei pressi del Tempio di Venere, dove il figlio costruì il Casino Fede. La famiglia Fede, nel tentativo di riunificare sotto un unico proprietario l'intero territorio della Villa, arrivò ad acquistare numerosi parti della Villa, come anche il Palazzo Imperiale, le Biblioteche e la Valle di Tempe. Tra coloro che acquistarono porzioni di Villa a metà del diciassettesimo secolo, vi furono i padri gesuiti, che come già visto in precedenza, avviarono una ricca produzione e coltivazione di Ulivi, organizzando all'interno dei terreni della villa campagne di sterri e rinterri per la piantumazione di nuovi ulivi da coltivare.

Nel 1803 la famiglia Braschi acquistò i terreni della famiglia Fede e successivamente anche quelle appartenente ai gesuiti, mantenendo il possesso fino al 1870 circa, anno in cui passarono sotto il controllo del Regno d'Italia, che acquistò gran parte della Villa. L'Area del Giardino Segreto di Adriano, non entrò mai nei possedimenti del Conte Fede, ma come testimonia la mappa delle proprietà redatta da Giovanni Ristori Gabrielli, doveva rientrare nei possedimenti del sign. Michilli detto Alberigi, il quale la mantenne anche oltre il 1870, com'è testimoniato dalla Pianta degli ingegneri del 1906, che non rilevarono alcune di queste aree perché non sotto il controllo statale. Soltanto dopo la metà del ventesimo secolo queste aree passarono sotto la proprietà dello Stato Italiano, ma rimasero ugualmente fuori dal percorso di visita della Villa a causa di una mancanza di fondi necessari all'apertura e alla manutenzione di un così vasto spazio naturale.

Negli anni sessanta, e per alcuni decenni successivi, l'area del giardino venne così destinata ad accogliere un camping, di cui alcune piccole strutture in tufo sono ancora oggi visibili come resti abbandonati a ridosso degli elementi archeologici. Come testimoniano le foto aeree sull'area meridionale e lo studio condotto da Christoph Ohlig, nel libro *Die Wasserkultur Der Villa Hadrian*, sulla presenza dell'acqua nella villa, in prossimità dell'ingresso agli Inferi dove-

va presentarsi una piscina a servizio del camping.

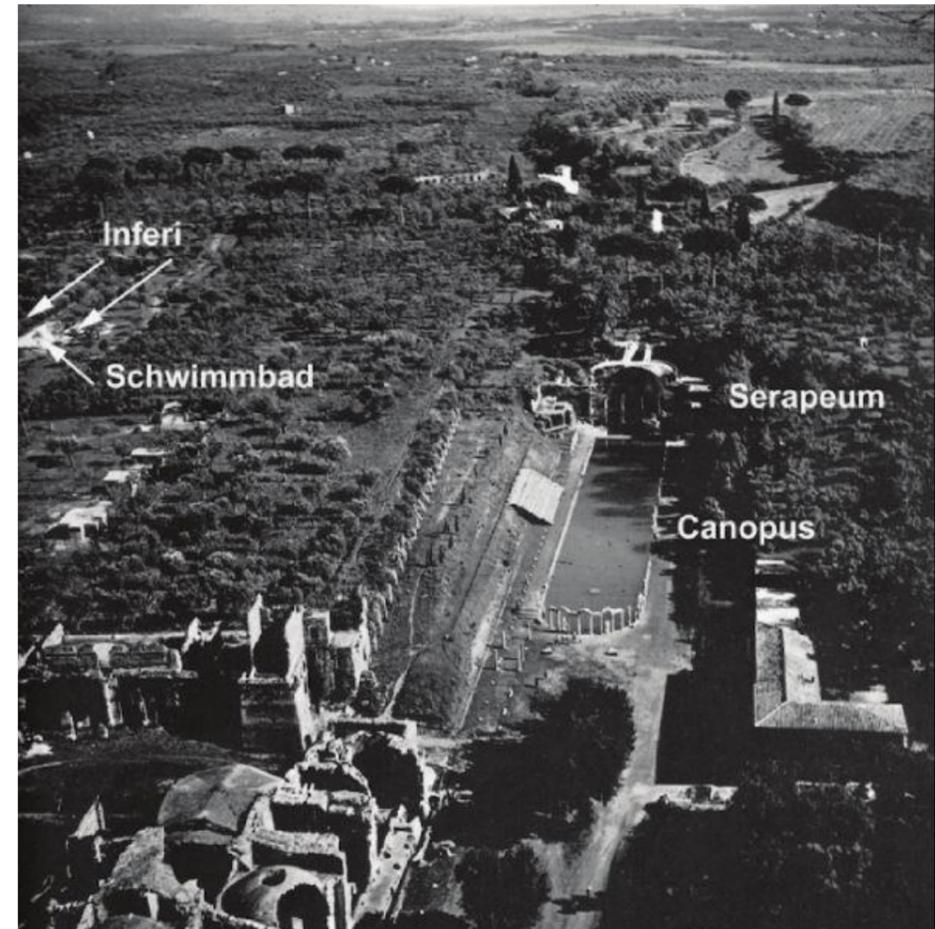
Come testimoniato dalle foto aeree le aree del Giardino e quelle limitrofe, come al Canopo, si presentavano sotto una veste diversa da quanto non siamo oggi abituati a vederle.

La realizzazione del camping in un'area di così significativo valore e in prossimità delle archeologie della Villa, portò, come naturale pensare, a un dibattito contenuto nel comunicato *Risposte scritte ad Interrogazioni*<sup>19</sup> che il Senato pubblico nel 1969. Nel documento il sign. Mammucari Levi apre il dibattito della questione chiedendo a Ferrari Aggradi, Ministro della pubblica istruzione, le ragioni che hanno spinto le autorità a destinare alcune porzioni della villa ad organizzazioni che li utilizza come camping, se fosse stato interpellato il comune di Tivoli e quali fossero le garanzie prese in considerazione rispetto al patrimonio archeologico presente nelle suddette aree.

Di seguito si riporta la risposta del ministro sulle interrogazioni sollevate:

«Si fa presente che la destinazione a camping di una parte del terreno demaniale del comprensorio di Villa Adriana, peraltro fuori del giro di visita pubblica, fu effettuata, con gestione extra bilancio, a cura della locale Cassa di soccorso per il personale di custodia della ex direzione unica delle Ville Tiburtine, anteriormente alla legge 30 marzo 1965, n. 340, con la quale furono soppresse tutte le gestioni fuori bilancio non previste da norme legislative o regolamentari. Sciolta la Direzione unica delle Ville Tiburtine e restituite alla competenza della Soprintendenza ai monumenti del Lazio la Villa d'Este e alla competenza della Soprintendenza alle antichità del Lazio la Villa Adriana, la gestione del camping è stata, provvisoriamente, ceduta all'Ente turistico sociale italiano, previo esame anche di diverse altre istanze di rilievo, al fine di superare una contingente particolare situazione amministrativa debitoria. Con un contratto, ormai in corso di definizione, esperite le prescritte procedure di legge, presso l'Amministrazione demaniale, il camping è stato ceduto all'Ente turistico sociale italiano a decorrere dal 1° gennaio 1967, mediante regolarizzazione extracontrattuale dal 28 agosto 1964 (data della consegna provvisoria) al 31 dicembre 1966. Il comune di Tivoli non è stato interpellato al riguardo, in quanto si è trattato di una questione interna dell'Amministrazione delle antichità e belle arti e si è proceduto alla scelta dell'Ente turistico sociale italiano, non in seguito ad una gara ma sulla base delle proposte di cessione pervenute all'Amministrazione stessa in quel periodo. L'Ente turistico sociale italiano, della CISL, è quello che ha offerto le migliori garanzie morali e materiali per la conduzione del camping, nello stato in cui si trovava al tempo del rilievo, e alle rigorose condizioni poste allo stesso dall'Amministrazione delle antichità e belle arti, per la protezione del comprensorio artistico, archeologico e paesaggistico.» (Mario Ferrari Aggradi, 28 Settembre 1969)

<sup>19</sup> Senato della Repubblica, V Legislatura, n. 43, *Risposta scritte ad interrogazioni*, 28 settembre 1969.



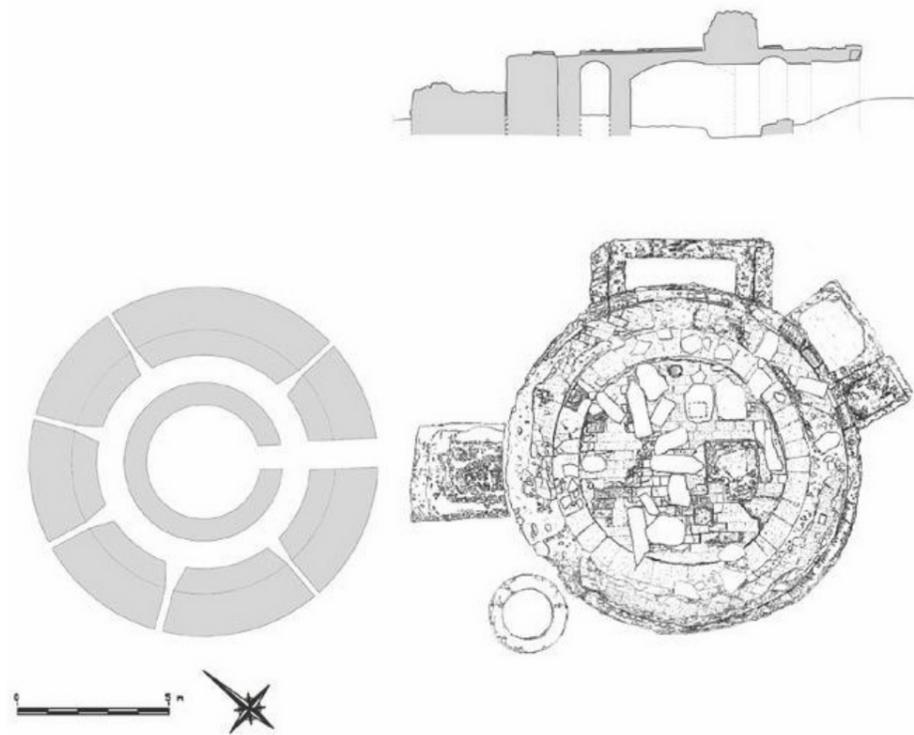
50. Vista aerea del Canopo e del Giardino Segreto di Adriano 1964

E' evidente come le garanzie "moralì e materiali" citate nel testo, non furono messe in atto dall'Ente durante la realizzazione del camping con le strutture e gli edifici costruiti a ridosso o nelle strette vicinanze delle rovine archeologiche, rendendo sicuramente il soggiorno un'esperienza incredibile, ma esponendo i resti archeologici al rischio di danneggiamenti o deprivazioni.

Dopo la chiusura del camping e l'abbandono delle aree ad esso destinate, seguì un periodo di vuoto e non cura fino agli inizi degli anni duemila, quando furono coordinate le prime campagne di scavo nel giardino, organizzate dall'Università La Sapienza di Roma e coordinate da Patrizio Pensabene. I primi scavi e le prime indagini furono condotte sulla Tholos, anche chiamato erroneamente mausoleo, in un programma più ampio che intendeva studiare la presenza degli elementi dorici all'interno della villa. Lo studio documentò una particolare somiglianza tra le colonne della Tholos e quelle rinvenute al complesso di Rocca di Capra, facendo pensare che le due costruzioni siano state portate avanti parallelamente.

Per molti anni all'edificio fu attribuita una funzione sepolcrale, che però data la sua forma circolare con una peristasi di colonne esclude questa tesi a favore

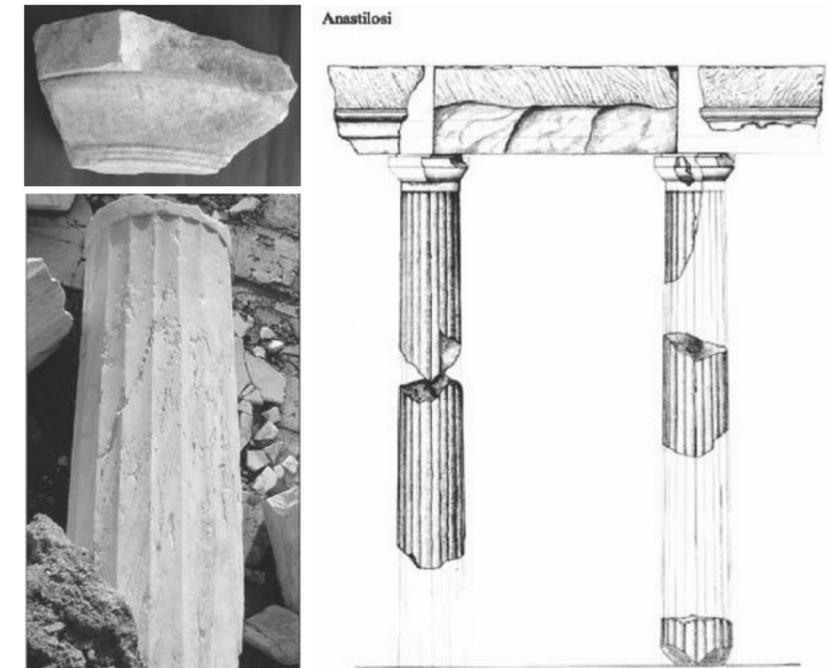
della tipica Tholos, paragonabile alla costruzione del Tempio di Vesta a Tivoli. Dal rilievo eseguito sono emerse alcune indicazioni a prova che la tholos fu soggetta di modifiche e rimaneggiamenti già in fase di cantiere, quando fu costruita una nuova scala in direzione nord-est, lasciando incompiuta la scala in costruzione sul lato est invece, probabilmente dovuto alla scelta di relazionarsi con un altro tempietto realizzato poi in direzione nord-est. L'edificio è costituito da un livello inferiore composto da un tamburo circolare che genera un basamento di 13 metri a sostegno del livello superiore dove doveva trovarsi una peristasi interna di dieci colonne doriche.



51. Tholos, sezione nord-sud, pianta piano inferiore, rilievo piano superiore.

Al livello superiore si accedeva, come detto, attraverso una scalinata, rivestita in lastre di marmo, che dava l'accesso su un corridoio anulare esterno pavimentato da lastre di marmo pavonazzetto e giallo antico. Rimangono visibili qualche frammento dello stilobate in blocchi di marmo su cui insisteva il colonnato, mentre è ampiamente visibile la cortina muraria realizzata in opera mista in reticolato con un rivestimento esterno in blocchi di tufo ed intonaco idraulico a finitura. Lungo il corridoio, delle paraste marmoree si trovavano in corrispondenza opposta delle colonne e sono oggi visibili solo in pochi resti del basamento inferiore; Sono invece state rinvenute sei frammenti di colonne, attraverso lo studio delle quali è stato possibile ipotizzare la ricomposizione del colonnato. I frammenti di colonne hanno evidenziato la presenza nel fusto di sette moduli e venti scanalature, tipiche dell'ordine dorico; La colonna, come avveniva per l'originario ordine dorico, priva di basamento si trovava in appog-

gio diretto sullo stilobate sottostante. Dalle successive campagne di scavo, è stato possibile ricostruire l'intercolumnio pari a 2,2 metri circa e la conformazione della trabeazione di cui furono rinvenuti alcuni frammenti, che risulta essere in ordine misto.



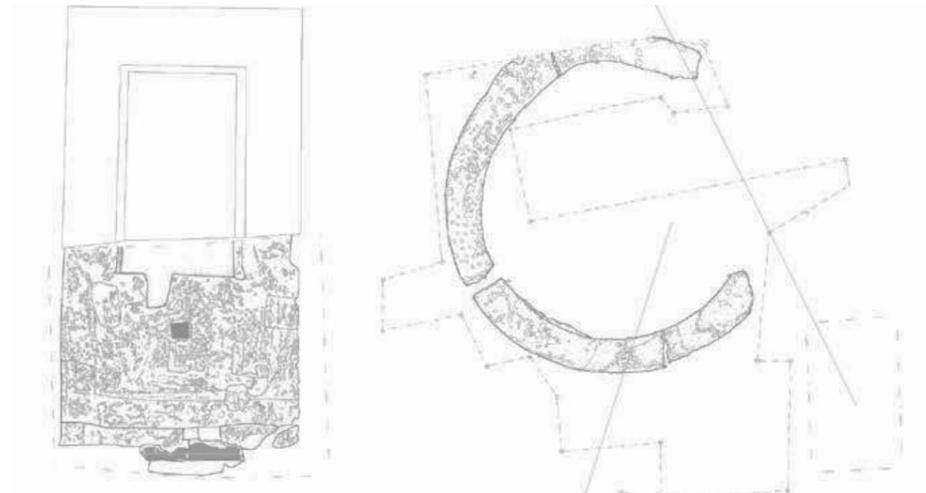
52. Tronchi di colonna rinvenute nella Tholos

Nuovi frammenti di capitelli, fregi e numerosi frammenti del fregio dell'architrave circolare e alcuni di una volta in muratura, hanno dimostrato che l'edificio doveva essere coperto da una cupola in muratura con finitura intonacata, sorretta dalla peristasi interna e da una piccola volta a botte esterna lungo il corridoio anulare.

Esternamente invece la cupola era caratterizzata da uno spiovente a falde con un tamburo con cortina di tufelli a riprendere le murature sottostanti. Nella cella, all'interno del peristilio dorico furono rinvenuti resti di due strutture murarie e l'impronta di una terza che dovevano probabilmente essere i basamenti, in tufo rivestito di lastre di marmo, di un gruppo statuario alloggiato all'interno della Tholos.

Questi ritrovamenti diedero supporto alla tesi che individua nell'edificio una funzione sacrale e non più sepolcrale, come precedentemente pensato - tesi sostenuta dal ritrovamento di un nuovo tempietto nelle vicinanze della Tholos, che doveva far parte presumibilmente ad un gruppetto di tempietti eretti nell'area. I resti, identificati in realtà già nei primi disegni del cinquecento e interpretati da Piranesi come recinto murario della Tholos, sono in realtà i resti di un tempietto che giustifica la scelta di modificare la scalinata di accesso alla Tholos, costruita infine ortogonale al nuovo tempietto. La Tholos e il tempietto si trovavano in un legame di relazioni sostenuto dalla presenza di una piazza pavimentata in mosaico a grandi tessere che li univa.

L'idea che in quest'area vi fossero un gruppetto di templi fu confermata negli anni successivi, quando nel 2009 e nel 2011, furono scoperti e avviati gli scavi sui resti delle fondazioni di altri due tempietti situati a quaranta metri circa a sud della Tholos.



53. Nuovi ritrovamenti a Villa Adriana

Gli scavi sulle fondazioni rinvenute portarono alla luce innumerevoli scaglie marmoree e alcuni frammenti di ordine dorico e gli studi condotti sulle fondazioni del tempietto rettangolare hanno testimoniato che si tratta di una fondazione orientata sud-ovest nord-est, di 8,5 metri di dimensioni, che come per gli altri casi presentava i segni di una scalinata addossata all'edificio in un secondo momento. Queste scoperte assecondano l'idea che il giardino nella sua parte settentrionale fosse organizzato attraverso una successione di natura sacra con un sistema di tempietti al suo interno.

Gli scavi condotti nell'area dal 2011 al 2012 hanno permesso di ritrovare un'imponente fondazione rettilinea di blocchi tufacei irregolari, con un avancorpo a pianta quadrata; i resti orientati nord-est, sud-ovest hanno in prima fase fatto pensare ad un limite settentrionale del Giardino, ma a seguito di ulteriori indagini si è potuto verificare che il muro allineava quattro vasche rettangolari, che dovevano far parte presumibilmente del grande sistema idrico necessario per fornire l'acqua alla Villa.

Nel 2016 la Columbia University, proseguì le campagne di scavo dell'Università della Sapienza, concentrandosi sui resti di un edificio rinvenuto a nord della fondazione circolare del tempietto, in quelle che verosimilmente sono i resti di una abitazione ricca di decori e affreschi. Del complesso, su cui alcuni studi e scavi sono ancora in corso negli ultimi anni, si sa ancora poco, ma dai ritrovamenti delle decorazioni alle pareti e dai pavimenti a mosaici fanno pensare ad un complesso di abitazioni "di lusso", di una domus all'interno del parco, che va a confutare la tesi di E. Ricotti secondo la quale in quest'area, denominata del Macchiozzo, vi si trovavano le cucine e altri servizi. Queste abitazioni di

prestigio testimoniano la presenza di una sorta di area filtro tra la Villa e l'estensione retrostante del Giardino Segreto.

Architettura centrale all'interno del Giardino Segreto e forse la più enigmatica è l'area degli Inferi, un'area che non è entrata mai nelle campagne di scavo condotte finora ma che ha testimonianze antiche che precedono tutte le rappresentazioni della Villa da Ligorio in poi. La prima testimonianza, infatti la si deve a Elio Sparziano, che di fronte a questo luogo piuttosto cupo e spettrale lo interpretò come accesso simbolico degli Inferi, attribuendogli il nome che conserva tuttora. Alcuni degli studi più approfonditi sulla valle sono stati condotti da E. Ricotti, che attraverso alcune pubblicazioni, ha fornito alcune tesi riguardo all'utilizzo e alla conformazione del luogo, sostenendo che gli Inferi fossero un'architettura di suolo in cui l'acqua era contenuta nella valle centrale. A sostegno di questa tesi, realizzò una serie di disegni e ricostruzioni grafiche delle canalizzazioni dell'acqua nel complesso (visti in precedenza), ma a parte la cisterna al livello superiore conservata relativamente in buono stato, non vi sono prove concrete che l'intera valle fosse riempita d'acqua - appare invece più plausibile che l'acqua raccolta nella cisterna veniva utilizzata per fornire alcuni giochi scenografici che potevano fuoriuscire dalla Grotta degli Inferi senza la necessaria vasca nella grande valle antistante.

E. Ricotti durante i suoi studi nell'area degli Inferi e del Plutonium osservò una somiglianza con il Telesterion e la Grotta ad Eleusi, luoghi conosciuti molto bene da Adriano.

Il santuario di Eleusi, come avviene per altri complessi della Villa, entra a far parte di quei luoghi visitati dall'Imperatore che hanno analogie e richiami con alcuni complessi di Villa Adriana. In particolare il santuario in questione possiede però una natura molto forte che lo lega ad Adriano, infatti, al santuario è legato il mito alla base della cultura eleusina, di cui l'Imperatore fu iniziato come testimonia E. Sparziano<sup>20</sup>.

Il mito, che trova ad Eleusi la sua connessione con la terra, racconta le vicende che portarono la Dea Demetra a scendere sulla terra per salvare la figlia Persefone:

*Durante una giornata in cui la giovane Prosperina e le figlie di Oceano sono impegnate al raccolto dei fiori nella pianura, il Dio degli Inferi, Plutone, fuoriesce dal terreno e rapisce la giovane portandola con se nell'oltretomba. La madre sentendo le urla della figlia ma non vedendo nulla iniziò a cercarla, tra il dolore e la preoccupazione, per nove giorni e nove notti, fino a quando non venne a conoscenza di ciò che era accaduto. La madre decise così di abbandonare l'Olimpo e di scendere sulla terra ad Eleusi, sotto le vesti di una vecchia, ospitata alla corte di Celeo, re di Eleusi, diventando nutrice di Demofonte. Nel tentativo di rendere immortale il giovane, fu interrotta nelle pratiche che*

<sup>20</sup> Elio Sparziano, nell' *Historia Augusta* descrive come Adriano non era stato solo iniziato ai misteri eleusi ma bensì aveva raggiunto il più alto grado

*eseguiva dalla madre del ragazzo, Metaniara, costringendola così a dichiarare la sua vera identità.*

*Scoperta la vera identità della Dea, venne costruito ad Eleusi un santuario per celebrare la sua discesa, ma Demetra ancora scossa per l'accaduto alla figlia, diede inizio ad una grande carestia.*

*Interviene così Giove che costrinse il fratello Plutone a liberare Persefone a patto che la giovane ragazza mangi alcuni chicchi di melograno. Uno stratagemma studiato da Plutone poiché il melograno è il frutto degli Inferi, e l'aver mangiato i chicchi di questo frutto costrinse Persefone a passare un terzo dell'anno nell'oltretomba come moglie di Ade. Persefone, dea della primavera, genera lo sbocciare della primavera al suo ritorno nel mondo dei vivi a fine inverno, spigando nel mito della cultura Greca l'alternanza delle stagioni.*

Il mito di Demetra e Persefone e del loro ritorno nel mondo dei vivi è alla base dei Misteri Eleusini, di cui sappiamo che per prendere parte al culto fosse necessario essere stati iniziati. L'iniziazione avveniva attraverso due cerimonie, ai piccoli e ai grandi misteri, e di quest'ultimo sappiamo che il rito prevedeva un percorso di cinque giornate dove gli iniziati percorrevano la Via Sacra, dall'Agora di Atene al Telesterion di Eleusi, dove il rituale terminava mediante una rievocazione dell'ingresso agli Inferi e il successivo ritorno nel mondo dei vivi di Prosperina. Completato il processo di iniziazione ci si poteva considerare rinati e pronti alla nuova vita e alla cultura misterica eleusina.

Da uno studio approfondito condotto da alcuni studiosi tedeschi tra il 2003 e il 2006 a cui seguì nel 2008 la pubblicazione del libro *Die Wasserkultur Der Villa Hadrian*, sono emersi nuovi particolari sugli Inferi e sulla sua Grotta. In particolare dalle indagini emerge come queste architetture furono oggetto di interventi moderni senza mai trovare documentazioni in grado di accertarne la data precisa. Durante le indagini fu rinvenuto ad una profondità di circa un metro una tubazione di acciaio, che percorreva l'intera valle degli Inferi, probabilmente inserita durante gli anni in cui l'area fu utilizzata a camping per rifornire la piscina antistante la discesa della valle. Lo scavo oltre a testimoniare un abuso delle aree e una non curanza delle archeologie, non ha evidenziato nessuna emergenza archeologica e dalle indagini nella valle non furono trovate murature o resti a sostegno della tesi di E. Ricotti che l'intera valle fosse allagata dall'acqua; Al contrario, nella Grotta si evidenzia un'apertura di circa 90 centimetri per 1.5 metri di altezza, decentrata rispetto l'asse centrale in direzione est, realizzata in *opus signinum*, una muratura resistente all'acqua, a conferma che dalla grotta potesse fuoriuscire una cascata d'acqua.

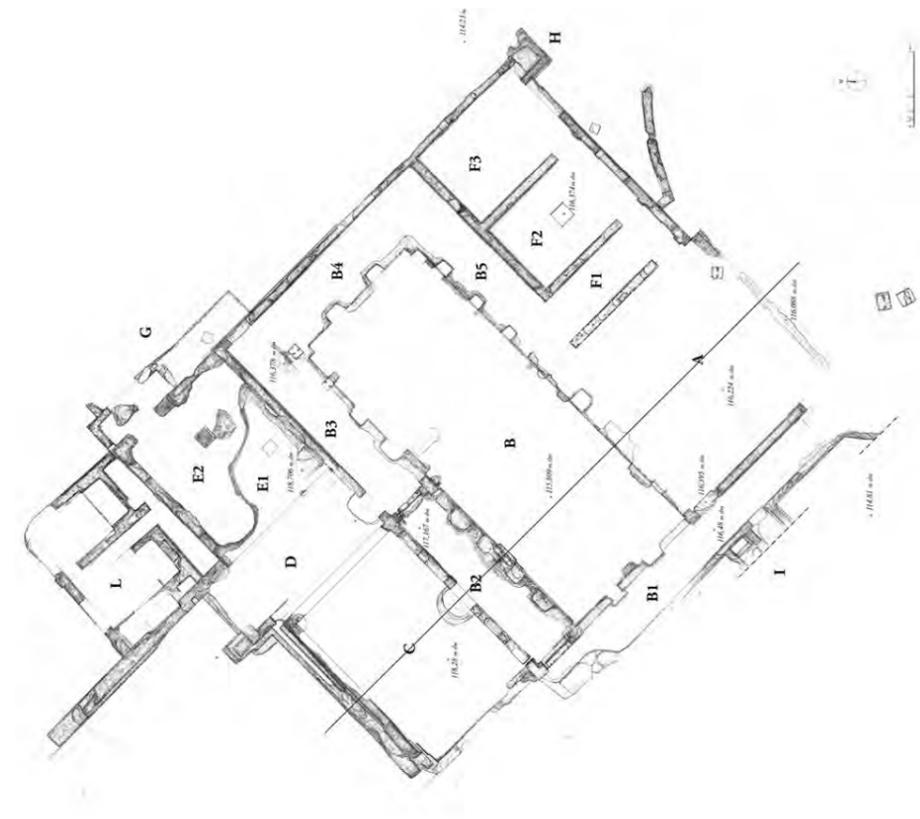
L'edificio più a sud del giardino è quello del Plutonium, che per secoli rimase in ombra rispetto agli altri edifici del complesso, e che tuttora rimane ancora poco conosciuto, con poche campagne di scavo eseguite su di esso. Gli unici interventi significativi sull'edificio furono eseguiti per la sua messa in sicurezza e per il consolidamento di alcune sue parti, ma senza che questi interventi ven-

nero documentati, e ad oggi si trova in uno stato di abbandono.

L'edificio si mostra, infatti, in una condizione parziale ma che fa ben capire l'imponenza delle sue dimensioni originali. Si articolava su due livelli, il primo *basis villa* e un secondo soprastante, che grazie al ritrovamento di alcuni bolli laterizi è possibile datare tra il 123 e il 126 d.C..

Dagli studi furono rinvenute parti di pavimentazione in mosaico e parti che invece dovevano presentarsi più aperte come corti a giardino e dalla tipologia di pavimentazione rinvenuta è opportuno immaginare che il complesso fosse tra gli edifici più importanti e lussuosi della Villa, pari al livello del Teatro Marittimo, del Palazzo Imperiale o delle Biblioteche.

Oggi appare in una condizione di abbandono e al tempo stesso sublime in cui la natura ha avvolto con forza le rovine del complesso come è evidenziato dall'immagine dell'ulivo piantato al di sopra dell'edificio.





VII.  
RELAZIONE DI PROGETTO

## VII.I OBIETTIVI DI PROGETTO

L'intervento nel Giardino segreto di Adriano si colloca all'interno di uno straordinario patrimonio archeologico, qual è Villa Adriana - che risulta essere sottoposta a continue e inquietanti sollecitazioni derivanti da eventi naturali avversi, un'inadeguata gestione o dall'incuria degli uomini.

Il progetto di sistemazione paesaggistica del Giardino Segreto di Adriano si pone come obiettivi principali quelli di rendere accessibile e valorizzare degli spazi interni alla Villa che ad oggi non fanno parte del percorso di visita, mediante la creazione di un giardino musealizzato - un grande giardino in grado di relazionarsi e confrontarsi con le archeologie presenti, diventando filo conduttore e guida della visita alla scoperta di altre architetture di Villa Adriana. La creazione di un giardino intende risolvere in primis alcune criticità presenti in prossimità delle rovine, dovute alla presenza dei ruderi dell'ex camping, che vengono così risolti e riassorbiti all'interno di un paesaggio verde e naturale, dall'altro promuove la scoperta di nuovi spazi fortemente legati alla villa pur mantenendo quei caratteri, naturali, selvatici e enigmatici che da sempre contraddistinguono questi luoghi.

La sistemazione dell'area in oggetto tiene presente quelle che possono considerarsi come dei possibili elementi negativi o di rischio a lungo termine, uno fra tutti la gestione e la manutenzione di una così vasta area che ha implicato dei ragionamenti preliminari riguardo alle risorse economiche e umane necessarie alla sua conservazione. Per questo il progetto prevede nel suo intervento, la creazione di spazi più circoscritti<sup>21</sup> che necessitano di un grado di manutenzione ordinario, inserite all'interno di spazi più liberi e selvaggi a basso livello manutentivo, andando a creare così un giardino dove spazi più controllati si mescolano a spazi aperti, liberi e selvaggi, dove spazi pittoreschi incontrano spazi sublimi in un connubio perfetto di architettura, natura ed acqua.

Il concetto di valorizzazione dell'area viene applicato alla tutela e alla gestione del patrimonio archeologico con particolare attenzione al rapporto tra architettura ed acqua, due elementi che costituiscono l'immagine della Villa e la cui relazione ha dato origine ad alcuni dei più importanti episodi architettonici presenti.

Il tema dell'accessibilità viene controllato e gestito seguendo il livelli di accessibilità che caratterizzano oggi la Villa, da cui si ha l'accesso al Giardino, mantenendo sempre una chiara consapevolezza delle difficoltà e dei limiti che la presenza delle archeologie e la conformazione del suolo di Villa Adriana imprimono su questo tema.

<sup>21</sup> I giardini circolari, come vedremo più avanti, sono spazi di progetto circoscritti dove il suolo viene trattato in modo differente. Sono spazi all'interno del Parco in cui si vengono a creare dei giardini nel giardino, attraverso la piantumazione di specie arbustive selezionate, che indentificano spazi differenti.

## VII.II STATO ATTUALE

Come già visto in precedenza, l'area del giardino segreto si presenta come un vasto spazio naturale e selvaggio, in cui risulta evidente la mancanza di cura o di un sistema di gestione manutentivo in grado di valorizzare l'apparato vegetativo e naturalistico presente.

Permangono in alcune aree settentrionali i resti dell'ex camping che fino alla fine degli anni settanta occupavano gran parte dell'area antistante gli Inferi, dove vi era stata costruita una piscina, in adiacenza alle rovine. Ai giorni d'oggi i resti della suddetta piscina non sono emersi alla vista durante il sopralluogo, anche a causa della grande presenza di vegetazione cresciuta spontaneamente, oscurando quasi completamente la vista e la percezione degli Inferi. Sono invece state parzialmente visionate delle recinzioni, probabilmente costruite dopo la chiusura del camping, che chiudono l'accesso alla valle e altre che delimitano i confini privati all'interno del giardino.

I resti delle strutture del camping invece si mostrano come casette in blocchi di tufo, ormai parzialmente distrutte, che rompono la sequenza naturale presente.

Se da un lato i ruderi e questi resti sono un problema e un rischio archeologico, data la vicinanza alle rovine, dall'altro ci raccontano come questa sia un'area che è già stata pesantemente sfruttata in passato, con il consenso tra l'altro della soprintendenza, e che con ogni probabilità è già fornita di alcuni allacci e sistemi infrastrutturali utili a una sua musealizzazione e annessione al percorso di visita. Tra questi sono stati individuati facilmente le torrette degli stacchi idrici che si diramano su un asse parallelo agli inferi per tutta la lunghezza del parco e che con ogni probabilità sono ancora utilizzate per fornire acqua alle distese di ulivi, che occupano per gran parte l'area meridionale del giardino. Alcuni di questi sono l'eredità delle piantumazioni eseguite dai gesuiti, altri sono esemplari di nuovo impianto. Alle zone dove i filari di ulivi assumono un principio ordinatore e regolare si alternano spazi in cui l'impianto appare più disordinato. Agli ulivi, che risultano essere la specie arborea dominante nell'area, si accostano esemplari di lecci, querce, pini e qualche cipresso.

Tra questi spazi selvaggi e incolti emergono in più punti le archeologie della villa fin qui scoperte. Le più emblematiche e affascinanti anche nello stato attuale, in cui la vegetazione e la non curanza hanno preso il sopravvento, risultano essere sicuramente la Tholos e il Plutonium, le cui rovine regalano scorci e viste ricche di grande fascino e mistero. Al contrario invece gli Inferi e il Muro delle fontane risultano di difficile comprensione a causa della sopraffazione dalla vegetazione che ne limita di molto la percezione.

## Fotografie del sopralluogo nel Giardino Segreto di Adriano



56. Raccolta foto sopralluogo

## VII.III DESCRIZIONE DEL PROGETTO

La genesi dell'intervento trova fondamento e supporto in quei segni e in quelle regole su cui la Villa è stata pensata. In un legame stretto con le regole compositive e gli assi generatrici individuati dal *Tractatus*, oltre che dallo studio delle proporzioni di alcune degli edifici chiave della Villa, il progetto intende relazionarsi nella scala e nella complessità con le presenze archeologiche.

Nello specifico alcune degli assi individuati nel *Tractatus* sono risultati il punto di partenza dell'intervento, diventando gli assi su cui instaurare la nuova genesi progettuale in una continua relazione con le presistenze archeologiche della villa.

In particolare si evidenziano in ordine di importanza gli assi principali presi in considerazione:

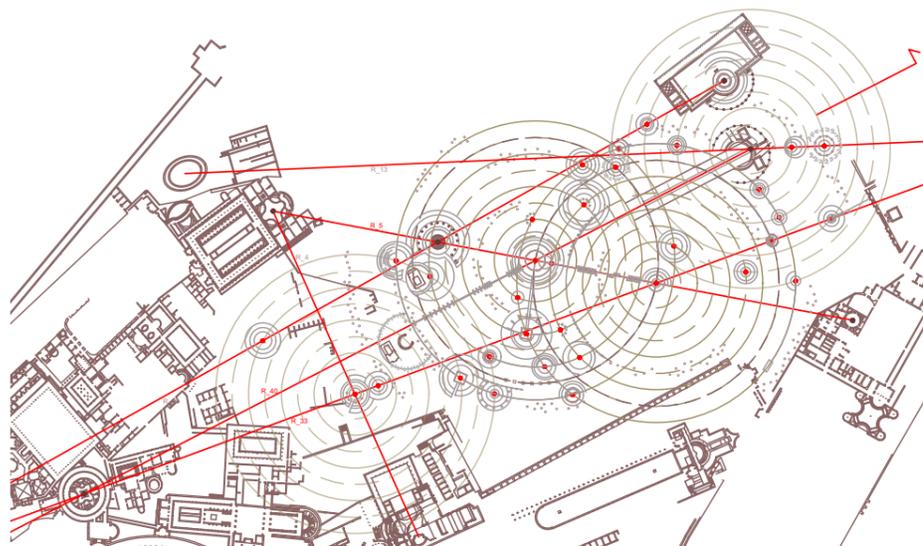
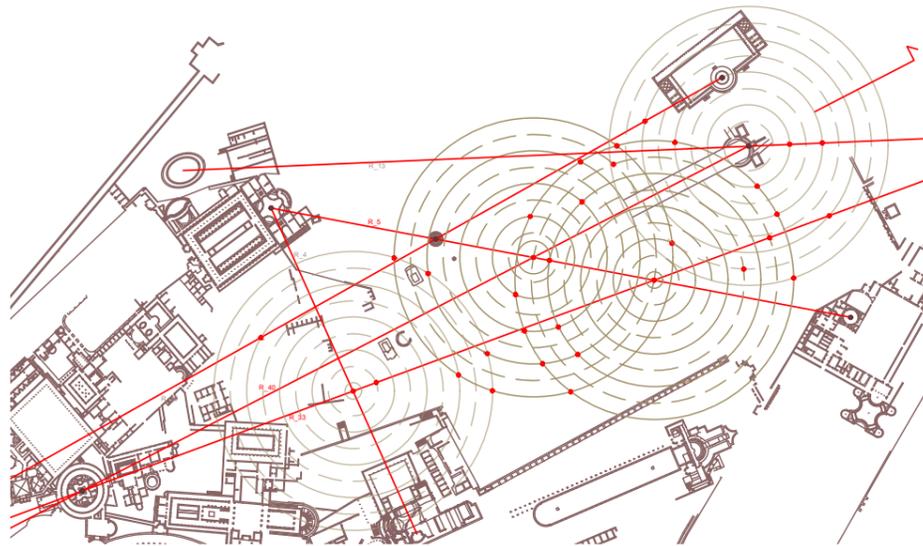
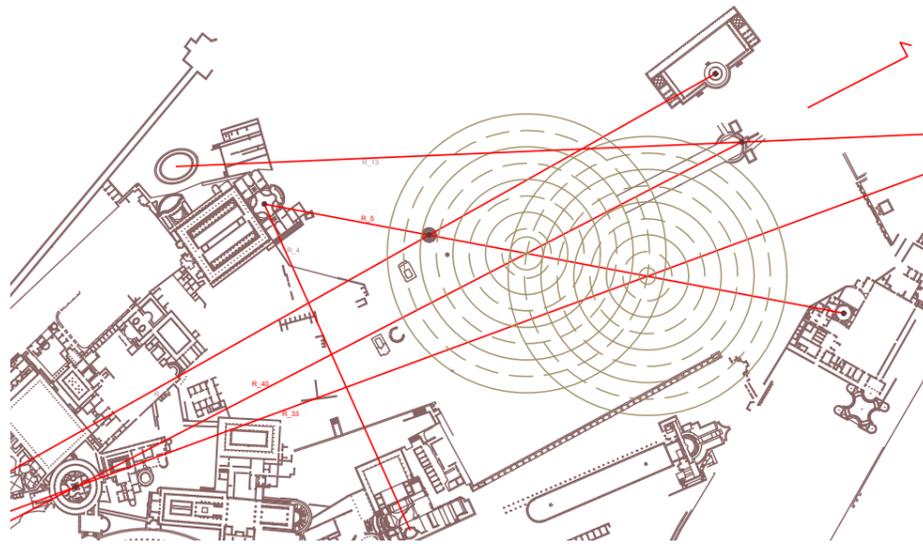
- **L'asse R\_40**, che partendo dalla summa cavea del teatro greco, passando per il centro del Teatro Marittimo, termina come asse di simmetria nel centro della Grotta degli Inferi, nel cuore del Giardino segreto di Adriano.

- **Il segmento R\_5** che si sviluppa dal centro della sala quadrilobata di Piazza d'Oro e passando per il centro della Tholos nel parco, incontra l'asse R\_40, visto in precedenza, in un punto fondamentale per il nuovo intervento, terminando poi nel tempio di Apollo, sull'Accademia.

- **Il segmento R\_33**, invece, anch'esso passante per il giardino segreto, unendo i centri individuati nel Teatro Greco e nel Teatro Nord risulta essere l'assialità più lunga individuata all'interno del sistema e passando per il centro esatto del Teatro Marittimo, prima di inoltrarsi poi nel Giardino, ne enfatizza la sua centralità all'interno dell'intero complesso architettonico.

Dall'incrocio di questi tre assi principali, sono stati individuati due punti centrali di sviluppo progettuale. Da questi punti generatori si propagano, come due gocce d'acqua lasciate cadere sulla superficie di Villa Adriana, delle circonferenze concentriche costanti che nei punti di contatto reciproci e nei punti di contatto con le archeologie presenti individuano i primi spazi progettuali. L'offset di propagazione di queste circonferenze si rifà alle dimensioni rilevate in alcune delle architetture principali della Villa, come nel caso dell'isola interna del Teatro Marittimo o del cerchio di base che costituisce parte della composizione del Padiglione sull'Accademia, e adottando quest'offset è possibile constatare come le propagazioni delle circonferenze passano reciprocamente nei due centri generatori.

L'individuazione di altri assi del *Tractatus* a supporto del sistema generato finora permettono di ampliare il sistema di relazioni con le aree più esterne del giardino e con altre architetture della Villa.



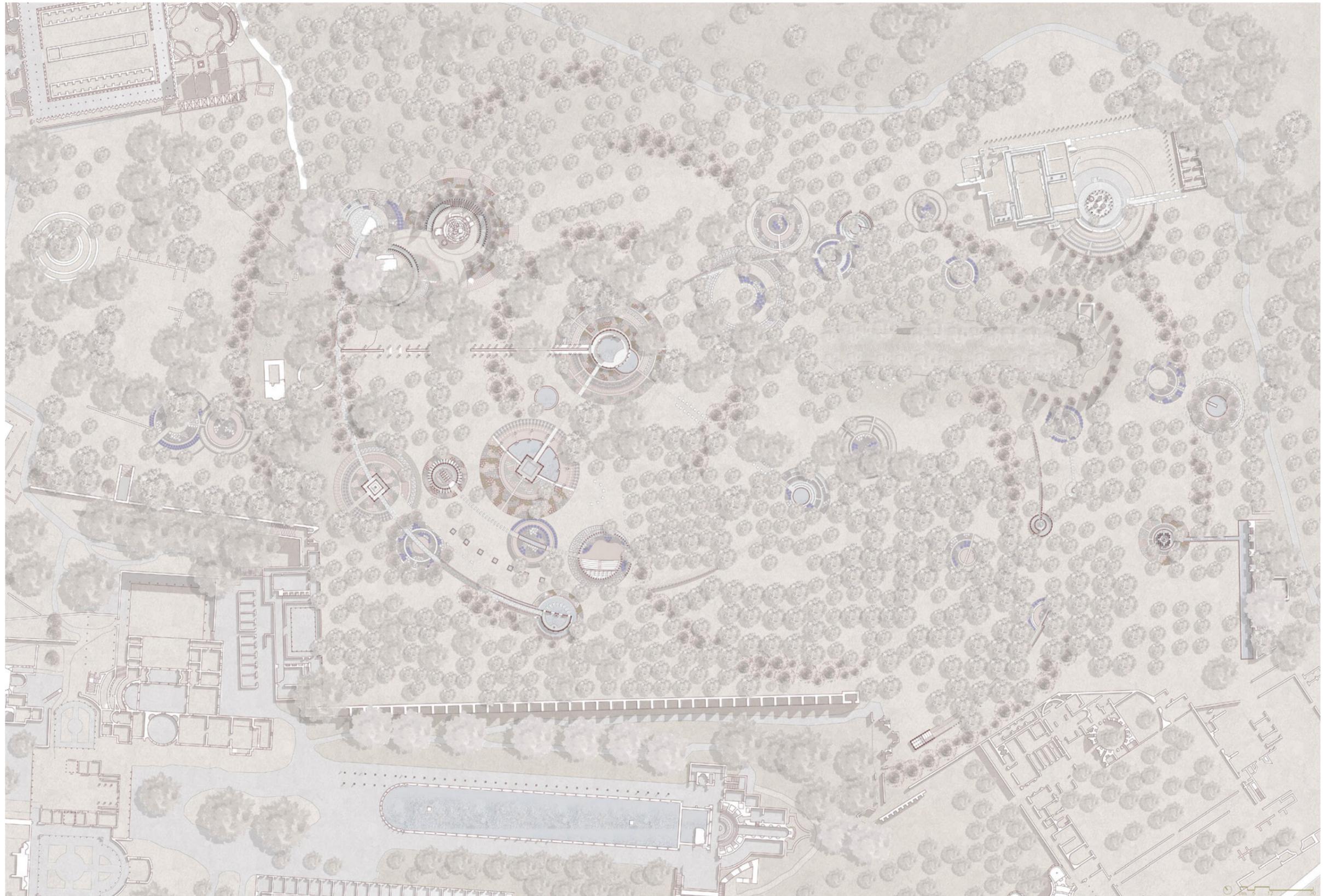
57. Schemi concettuali

In particolare dal segmento R\_4, che da Piazza d'Oro si estende fino alla *su-datio* delle Grandi Terme, e dal segmento R\_13, che partendo dalla cosiddetta Arena Gladiatoria, passando per il centro degli Inferi si relaziona con l'importante centralità del Teatro Sud, si originano due connessioni con gli assi R\_40 e R\_33, visti in precedenza, che permettono di replicare il sistema di concept studiato, ampliando i punti di contatto tra le propagazioni e i punti di progetto. Tra tutti i punti di contatto generatesi dal sistema di concept sviluppato, in forte relazione con gli assi del *Tractatus* e di conseguenza con le architetture stesse della Villa, sono stati individuati e presi in considerazione quei punti che non andassero in conflitto con i livelli preesistenti delle archeologie e dell'apparato arboreo-arbustivo già presente. Per far ciò si è reso necessario eseguire una mappatura per quanto più accurata possibile, mediante una sovrapposizione topografica dell'area<sup>22</sup>, di tutte le posizioni delle alberature presenti, in modo da poter preservare durante il progetto la flora secolare presente. Questi punti sono le aree dove il progetto interviene in modo diretto, lasciando un'impronta, un segno sul suolo della Villa, attraverso diverse tipologie e layer di intervento che è possibile così riassumere brevemente:

- **I Giardini circolari**, che modificano la superficie del suolo con un intervento tipicamente paesaggistico e contribuiscono alla creazione di un vero e proprio giardino. Riprendendo la tradizione antica dei giardini come luoghi racchiusi all'interno di un confine, di un muro perimetrale come nel *'paradeisos'* persiano alla base della nostra concezione di giardino, il segno circolare, in questo caso al suolo, rappresenta quel confine formale e visivo che separa il giardino più controllato e gestito con essenze arbustive selezionate dal resto del paesaggio lasciato più selvaggio e naturale.
- **I Padiglioni** che come delle *folies* puntuali arricchiscono ed implementano i giardini circolari con spazi edonistici dedicati alla contemplazione, alla riflessione e alla scoperta degli spazi e dell'apparato scultoreo di Villa Adriana. La forma degli stessi, come vedremo in modo più approfondito più avanti, segue un disegno formale che prevede l'utilizzo di padiglioni circolari o semicircolari, lungo le estremità degli archi di circonferenza e nei punti centrali, mentre i padiglioni a forma quadrata sono previsti laddove vi sia un asse rettilineo che li introduce – con alcune eccezioni.
- **Le vasche d'acqua** che rispecchiano quel rapporto che da sempre contraddistingue Villa Adriana, amplificando ancor di più le spettacolari relazioni tra i resti archeologici, l'acqua e il paesaggio naturale.

<sup>22</sup> Attraverso la sovrapposizione dell'immagine topografica dell'area con il disegno cad della villa sono stati individuate le posizioni delle alberature non presenti nel rilievo delle alberature promosso dall'Istituto Villa Adriana e Villa d'Este (visionabile al seguente link: <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=113YzyC8E6guQ2tWF8du7QIF9L9oZLJ2&dl=41.95112085736926%2C12.784255749999994&z=15>)

Tutte le posizioni individuate risultano essere soggette a percentuali di errori dovuti alla sovrapposizione di un'immagine topografica, e non essendo state rilevate in loco.



58. TAV.VII\_Pianta Giardino segreto di Adriano

### VII.III ACCESSIBILITA'

L'accesso principale al giardino è pensato dal complesso della Villa attraverso i due collegamenti esistenti, ad oggi chiusi, situati a nord, il primo che fiancheggia il Pretorio lungo la porzione di terreno sopraelevato raggiungibile risalendo il percorso che dalle Piccole e Grandi Terme sale verso l'edificio con Peschiera e poi Piazza d'oro; Il secondo accesso è attraverso il percorso che risale dalla piazza dietro le Grandi Terme verso est e sbuca nella parte settentrionale del giardino. Ognuno di questi due accessi viene 'accolto' nel parco da un giardino circolare che nel primo caso ospita anche il padiglione pensato come di accesso al giardino.<sup>23</sup> E' inoltre possibile accedere dalla passeggiata che fiancheggia l'Edificio con Peschiera, la Caserma e prosegue in direzione Piazza d'Oro, ma in questo caso l'accesso avviene direttamente nella parte più naturale e selvaggia, in una zona di filtro percorribile liberamente, fino alla parte centrale del parco dove si incontrano i giardini circolari.

Così come avviene per l'intero complesso di Villa Adriana non esiste un percorso prestabilito di visita all'interno del giardino, ma lo stesso è pensato per essere attraversato e percepito liberamente, in una condizione che prevede il perdersi per poi ritrovarsi attraverso una sequenza di spazi che vanno dalla natura più selvaggia ed incolta all'incontro quasi casuale dei giardini circolari e dei profumi e delle percezioni che essi regalano. Un percorso di visita - una passeggiata, che si presta ad essere differente a seconda delle scelte di ogni visitatore e che è in grado di alternare periodi di calma ad highlight spettacolari generati dalle *folies* o dalle rovine che si incontrano.

Sebbene pensato come un grande spazio libero in cui perdersi, non mancano elementi e percorsi di giunzione tra alcuni degli spazi del giardino. Oltre a fornire dei percorsi accessibili a persone con difficoltà, questi segni indentificano un diverso trattamento del suolo che individua in alcuni casi gli assi, in altri gli archi lungo le circonferenze, alla base del concept progettuale.

<sup>23</sup> Padiglione di Ingresso. Tavola in allegato: TAV.X\_Zoom\_Padiglione ingresso

### VII.IV LA VEGETAZIONE

Come già accennato in precedenza il progetto ha una forte valenza paesaggistica e si misura in numerosi temi con aspetti naturali e legati alla creazione di un nuovo giardino. La necessità di un'attenta valutazione della manodopera e delle risorse necessarie al mantenimento di una così vasta area, aspetti che finora hanno contribuito a non far entrare queste aree nel percorso di visita, ha portato a prediligere l'attuazione di un sistema di giardini circolari, chiusi, di dimensioni limitate e maggiormente gestibili e controllabili, inseriti all'interno del più vasto spazio naturale lasciato più selvaggio e spontaneo. I cosiddetti giardini circolari costituiscono così i punti dove il suolo viene trattato e lavorato in modo differente, dei segni sul terreno di Villa Adriana realizzati mediante la messa a dimora di specie arbustive e arboree. E' infatti previsto anche l'impianto di nuove piantagioni in grado di contribuire a consolidare la rete ecologica oltre che ad attribuire diversi livelli a zone del parco.

Le alberature previste a progetto, sono state selezionate seguendo alcune regole e linee guida, che hanno portato ad optare per esemplari di specie già presenti all'interno della Villa o del territorio tiburtino, che siano in grado di reggere alle condizioni climatiche presenti e soprattutto contraddistinte da un apparato radicale che si sviluppi poco in profondità, al fine di salvaguardare la possibile presenza nel sottosuolo di archeologie non ancora scoperte.

Le scelte sono ricadute sulle seguenti specie:

- ***Olea europea*, Ulivo**

La cui piantumazione è prevista a contorno di tre giardini circolari, definendo così degli spazi di riflessione e contemplazione naturali e differenziandosi dagli ulivi già presenti per l'impianto non rettilineo ma lungo la circonferenza del giardino.

- ***Cupressus sempervirens*, Cipresso**

La loro presenza all'interno del giardino è pensata in prossimità delle tre rovine -della tholos, degli Inferi e del Plutonium - attraverso una piantumazione circolare in grado di elevare e celebrare le tre archeologie citate.

- ***Cercis siliquastrum*, Albero di Giuda**

Questa specie arborea, già molto presente all'interno della villa, si sviluppa nel progetto lungo gli archi di circonferenza che hanno generato il progetto, creando delle zone di filtro da attraversare oltre che segnando con elementi naturali il sistema alla base dell'intervento. Le masse vegetali oltre ad essere dei filtri, dei livelli da oltrepassare, contribuiscono a proteggere dal sole eccessivo e producono un beneficio abbassamento della temperatura favorendo l'insediamento e il consolidamento spontaneo dell'avifauna. La specie in oggetto inoltre, risulta particolarmente efficace a creare ambientazioni

differenti lungo tutto il periodo dell'anno, essendo soggetta a trasformazioni durante tutto l'anno e in particolare essendo dotata di una fioritura che tra marzo e aprile si tinge di un rosa in grado di dare un tocco di colore di grande impatto visivo al giardino. Alla base di ogni *Cercis siliquastrum*, la sistemazione di pietre disposte circolarmente, diventa una composizione estetica in grado di caratterizzare ed esaltare l'impronta delle nuove piantagioni sul suolo della Villa.

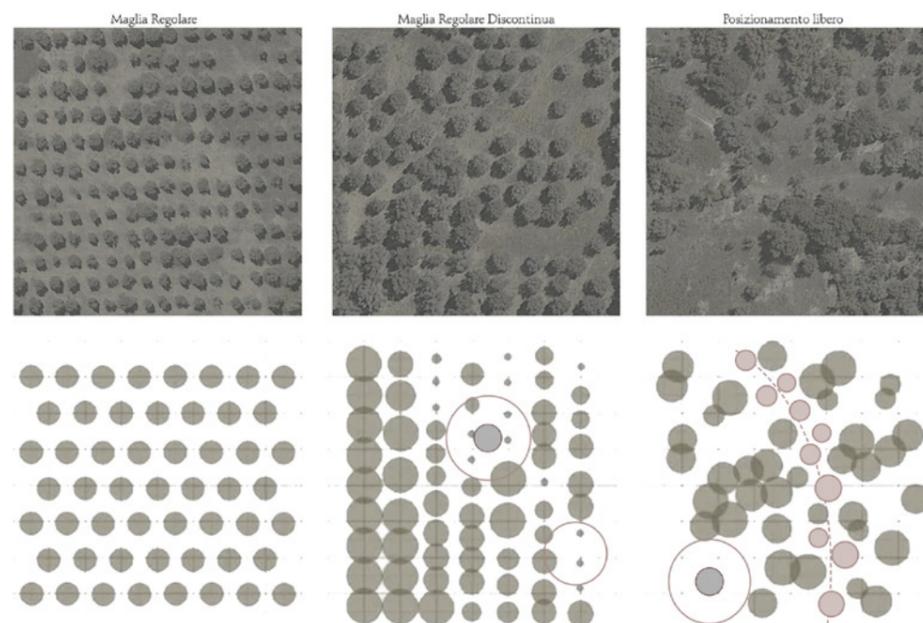
- ***Punica granatum*, Melograno**

Tre esemplari di melograno infine sono posizionati all'interno del padiglione-voliera presso il Plutonium riprendendo il mito alla base della cultura eleusina legato a Demetra e Persefone.

Come disposizione generale tutte le alberature sono state mantenute ad una distanza di almeno 3 metri dalle rovine e a debita distanza - nei vuoti presenti - dalle alberature già presenti. Al tal proposito al fine di mantenere la distanza necessaria tra le nuove alberature e quelle preesistenti è stato condotto, come già accennato, un rilievo di massima della posizionamento delle specie esistenti, sul quale è stato sviluppato una mappatura che evidenzia tre diverse situazioni del sesto d'impianto, sulle quale sono stati sviluppati i ragionamenti per l'intervento progettuale.(Fig.59)

Le tre situazioni più caratterizzanti e tipiche hanno permesso di individuare gli spazi vuoti su cui intervenire.

Come accortezza e premura, visto il contesto d'intervento, sono state seguite alcune metodologie già attivate in queste particolari situazioni, che prevedono



59. Mappatura tipologica maglia alberature

uno scavo della buca di piantumazione a sezione ridotta, di massimo 70 centimetri per le zone più distanti dalle archeologie e di massimo 50 centimetri per quelle più prossime alle preesistenze (sempre distanti almeno 3 metri), con l'utilizzo di un feltro anti-radice sottostante per impedire la propagazione in profondità dell'apparato radicale delle alberature e delle specie arbustive, al fine di salvaguardare la possibile presenza di rovine non ancora scoperte. Per assicurare la stabilità e la corretta crescita delle piante, sono invece stati previsti degli ancoraggi sotterranei delle alberature, invece che i classici pali tutori poco congrui - a livello estetico - al contesto della Villa.

Le macchie di vegetazione arbustive che costituiscono i giardini circolari, sono invece attentamente selezionate in base al loro aspetto, in modo da potersi integrare all'immagine e alla vista che i luoghi della Villa offrono, e in base alle loro caratteristiche agronomiche in modo da potersi adattare alle condizioni climatiche e del territorio che le ospiteranno, con una particolare considerazione alle necessità manutentive delle specie in modo da ridurre al minimo i numeri di intervento durante l'anno.

La vegetazione a progetto si differisce in due diverse tipologie di giardino:

- **Macchie di graminacee** per i giardini circolari con padiglioni o archeologie, in modo da conferirgli un aspetto più elegante con macchie dall'aspetto casuale<sup>24</sup> in grado di esaltare i padiglioni o le rovine presenti.
- **Macchie di aromatiche** per i giardini circolari privi di folies o rovine archeologiche. Essi diventano spazi dove perdersi e fermarsi ad ammirare le varietà e i profumi offerti dalla natura.



<sup>24</sup> Le macchie arbustive in realtà non sono casuali, ma è l'effetto finale, che risulta essere naturale e spontaneo. I riferimenti sono i progetti di Piet Oudolf, e il suo schema di piantumazione delle macchie arbustive.



60. Elenco specie arbustive a progetto

## VII.V I PADIGLIONI

I padiglioni sono pensati come delle *folies*, situate puntualmente all'interno di alcuni giardini circolari, in cui fermarsi e sostare in attimi di riflessione, contemplazione e di conoscenza - del mondo culturale e delle stratificazioni proprie della Villa. Essi costituiscono luogo di riparo, ma soprattutto luoghi di conoscenza e spazi edonistici in uno stretto legame di interazione con la natura e le archeologie della Villa.

Gli spazi di progetto dei padiglioni sono generati secondo uno schema, visto in precedenza, che prevede l'utilizzo di forme circolari o semicircolari, a terminale o lungo gli archi di circonferenza e strutture a forma quadrata laddove vi sia una connessione assiale predominante, con alcune situazioni che invece fanno eccezione a questo schema concettuale.

Di seguito per meglio comprendere la forma e i caratteri di queste architetture vengono raccontate alcune delle *folies* previste nel parco, che meglio esprimono i principi compositivi e le relazioni con gli elementi vegetali e archeologici.

### PADIGLIONE D'INGRESSO

Il primo padiglione che si incontra risalendo le scale di accesso che fiancheggiano il terreno superiore al Pretorio è il padiglione di ingresso, pensato appunto come primo punto di contatto tra la Villa e il Giardino. Situato lungo una delle circonferenze generatrici più esterne, il padiglione, inserito all'interno di uno dei giardini circolari a macchie di graminacee, si posiziona perfettamente lungo l'arco di circonferenza ma risulta ruotato di dieci gradi andando a prendere l'asse, in direzione dell'accesso alla villa, dalle scalinate prima citate. Questa rotazione genera una complessità e un particolarità unica di questa architettura. Il padiglione nel suo complesso si mostra come un'architettura aperta con uno spazio interno libero, dove l'attenzione viene catturata da una grande statua di Adriano, posizionata su un'imponente base in travertino, che accoglie i visitatori all'interno del suo Giardino.

Dal punto di vista architettonico il padiglione è costituito da colonne binate lignee (dim. 18x35 centimetri), realizzate mediante l'unione di due colonne in legno lamellare a sezione ridotta (dim. 6x35 centimetri), tenute insieme da dei travetti lamellari (dim. 6x45x9 centimetri) che a distanza costante, costituiscono elemento di supporto e giunzione tra le due colonne; La colonna binata finita si mostra come un elemento ricercato e studiato in grado di assolvere ai carichi richiesti mantenendo una permeabilità alla luce e all'aria nei punti tra i travetti dove rimane svuotata e aperta. Lo spazio di giunzione tra gli elementi che costituiscono le colonne binate diventa inoltre il punto di aggancio

strutturale per le travi di copertura. Il passo tra le colonne varia a seconda del padiglione, ma si genera secondo uno schema unico che prevede due livelli di colonne, con il livello superiore che presenta un passo che è la metà del livello inferiore, andando a creare così un 'frame' di colonne meno fitto nel livello inferiore rispetto a quello superiore che raddoppia.

Nelle colonne binate del livello superiore, i travetti che costituiscono elementi di giunzione e supporto visti in precedenza, man mano che la colonna sale si allungano verso l'interno, andando a prendere le travature e i listelli che costituiscono la copertura. Allungandosi in maniera crescente man mano che si sale lungo la colonna, aumenta il momento che si genera in corrispondenza della giunzione con le colonne stesse, dovendo anche legarsi e fungere da supporto ai listelli di copertura, per questo, sul lato esterno dei travetti del secondo livello, sono state inserite delle catene che vanno a prendere e unire tra loro ogni travetto, creando un elemento architettonico di notevole valenza a livello funzionale ed estetico.

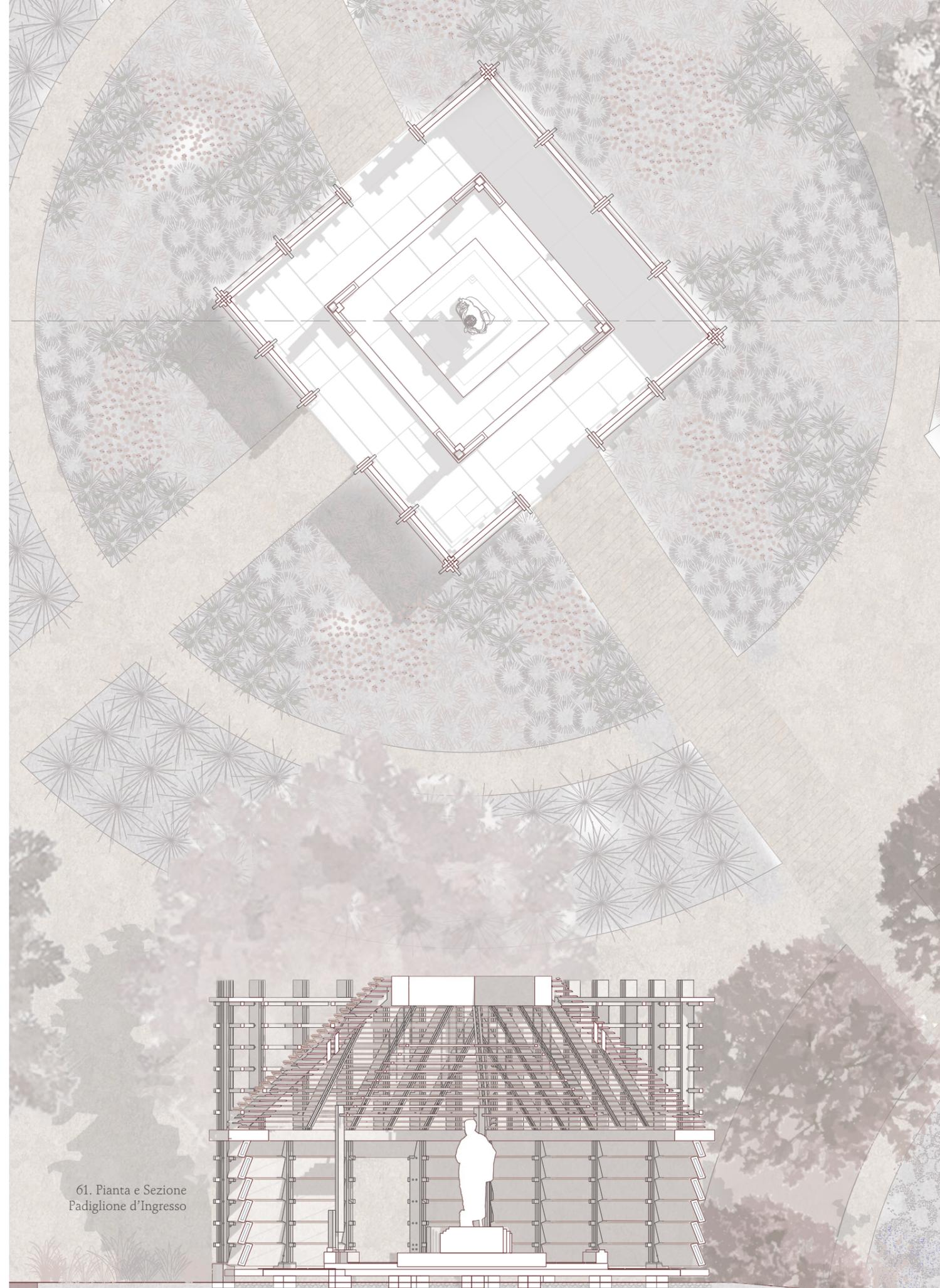
La copertura è pensata in listelli lignei che si rastremano salendo, creando una forma piramidale, all'interno della quale va a inserirsi il frame esterno dei travetti. I listelli di copertura mantengono un offset fra loro consentendo così il passaggio dell'aria, così come avviene per la sommità della copertura lasciata aperta e libera.

Come si evince dalle soluzioni fin qui descritte il padiglione si mostra come uno spazio aperto e permeabile, che vuole relazionarsi, in modo diretto con il paesaggio che lo circonda. Per mantenere questo rapporto diretto e di legame con il paesaggio, gli elementi perimetrali di chiusura tra le colonne del livello inferiore sono stati pensati come dei pannelli in Rammed Earth<sup>25</sup> alleggeriti posizionati inclinati e fissati su delle staffe a L tra le colonne.

Le aperture sono state generate facendo saltare i moduli in corrispondenza dei percorsi di entrata e uscita. Questi pannelli, costituiscono dei moduli facilmente realizzabili con le materie naturali presenti nell'area tiburtina e sono caratterizzati da una grande facilità di produzione oltre che da una forte attenzione ai temi ambientali e naturali.

Alla base delle scelte tecnologiche e compositive fin qui descritte c'è la consapevolezza e la volontà di adottare tecniche di costruzioni reversibili, il cui impatto all'interno del contesto della Villa sia sempre controllato e gestito – da qui la scelta di strutture lignee ed elementi naturali di facile realizzazione come i pannelli di Rammed Earth.

<sup>25</sup> Rammed earth, indica una tecnica di costruzione in terra battuta, utilizzata già in antichità e ripresa recentemente come metodo di costruzione sostenibile, utilizzata per la realizzazione di pareti, pavimenti o coperture attraverso l'utilizzo di materie prime naturali compattate come terra, sabbia, gesso, ghiaia o altri inerti.



61. Pianta e Sezione Padiglione d'Ingresso

## IL PADIGLIONE CIRCOLARE

Situato nel cuore del Giardino, in uno dei due punti di genesi progettuale dell'intero intervento - dove i segmenti R\_40 e R\_5 si incontrano - il padiglione circolare è uno delle *folies* più emblematiche e belle sviluppate all'interno del parco. Al contrario del padiglione di Ingresso a forma quadrata, questo padiglione è costituito da una forma circolare che si rifà direttamente ai rapporti dimensionali visti in precedenza con alcune delle archeologie più importanti di Villa Adriana.

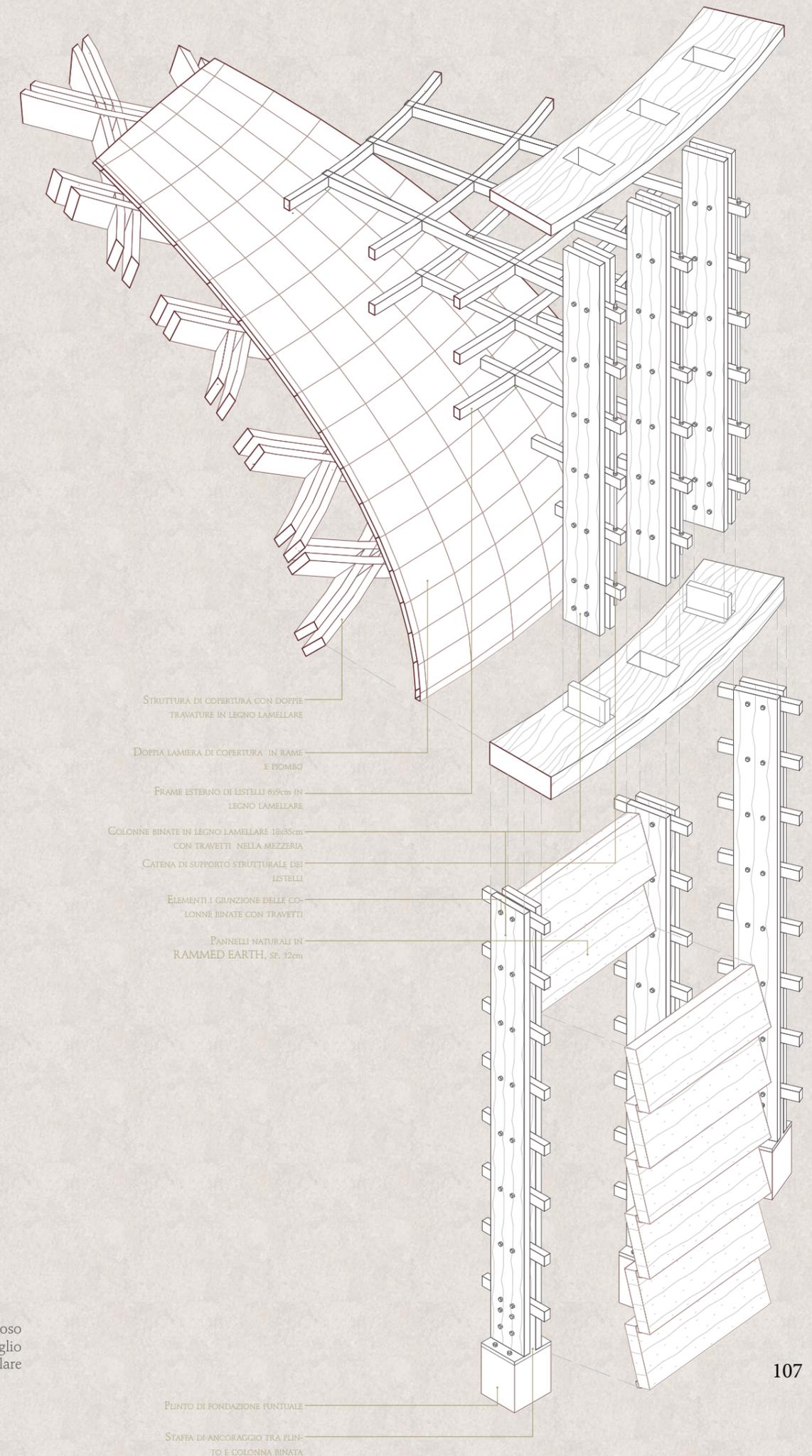
Come nell'esempio precedente anche qua la struttura esterna è costituita dalle colonne binate lignee, che si sviluppano a partire dai plinti di fondazione puntuali su cui poggiano per un'altezza complessiva, del primo e secondo livello, di 7,6 metri. I plinti di fondazione puntuali, presenti in tutti i padiglioni, sono tenuti insieme da una struttura a traliccio che li rende un sistema unitario e poggiano sul livello superficiale di terreno, al quale viene aggiunto uno strato drenante in ghiaia, senza scendere mai in profondità oltre i 40 centimetri, mantenendo così i padiglioni leggermente sollevati da terra.

Le dimensioni delle colonne binate, 18x35 centimetri, con gli elementi singoli di 6x35 centimetri, sono le medesime rispetto al padiglione visto in precedenza mentendo sempre il livello superiore fitto il doppio rispetto a quello sottostante. In questo caso i travetti delle colonne del secondo livello si sviluppano verso l'interno fino a prendere la grande cupola che svetta dal freme ligneo esterno. Anche in questo caso i travetti che costituiscono il frame ligneo superiore, sono tenuti uniti fra loro da una catena che esternamente li unisce, affiancando alla necessità funzionale una caratteristica estetica e decorativa, replicata in ogni padiglione.

La cupola, aperta alla sommità e costituita in copertura da doppie lastre metalliche, in rame e piombo, è sorretta da una grande struttura in legno lamellare di travature doppie intrecciate di grande effetto estetico. Il traliccio ligneo di copertura generato dall'intersezione delle doppie travature, unite tra loro mediante l'utilizzo di flange metalliche imbullonate internamente, costituisce una delle immagini più significative di questo padiglione.

A chiudere perimetralmente lo spazio, tra le colonne sono situati medesimi pannelli in Rammed Earth alleggeriti visti per il padiglione di Ingresso. All'interno lo spazio si configura come un'ambiente in cui l'attenzione viene richiamata da tre elementi: la spettacolare copertura, la grande vasca d'acqua interna e l'apertura verso la vasca esterna e il paesaggio circostante.

Una volta entrati nel padiglione, infatti, un muro rivestito in lastre di travertino, divide una spazio più esterno di circolazione dalla vasca d'acqua centrale. Il muro, dal quale scende superficialmente un velo d'acqua, si interrompe in tre punti lasciando fuoriuscire tre blocchi massicci di travertino a filo sull'acqua con tre elementi statuari esaltati dal riflesso della luce che dal lucernario soprastante si scaglia nella vasca e dai veli d'acqua che a cascata avvolgono



62. Esploso  
assonometrico di dettaglio  
del Padiglione circolare

la superficie del muro. La circolarità della vasca interna viene interrotta dal cerchio della vasca esterna che apre una visuale verso l'esterno generando un'unione tra l'ambiente interno e il paesaggio archeologico esterno, esaltando i rapporti tra natura, acqua e architettura. Il passaggio tra l'ambientazione interna e quella esterna viene esaltato dalle aperture ricavate facendo saltare dei moduli dei pannelli in Rammed Earth e consente di generare una relazione visiva ed emozionale tra l'architettura, la vegetazione del giardino circolare di graminacee che l'avvolge e il paesaggio della Villa sullo sfondo.

## GLI INTERVENTI SULLE ARCHEOLOGIE

Dopo aver trattato due architetture che riassumono bene i caratteri delle folies proposte all'interno dei giardini, meritano un'attenzione particolare gli interventi previsti in prossimità delle rovine archeologiche presenti nel parco, nel quale l'attenzione e i ragionamenti progettuali si sono concentrati sulla valorizzazione e sulla musealizzazione dei resti mediante approcci diversi.

La valorizzazione dell'area della Tholos avviene mediante la creazione di tre giardini circolari, due dei quali hanno come centro la rovina stessa e i resti dell'altro tempio limitrofo, costituendo uno sfondo scenico dell'archeologia, e un terzo giardino che funge invece da collegamento fra la Tholos e il tempio. Quest'ultimo giardino, reinterpreta la piazza che secondo gli studi visti in precedenza doveva collegare le due architetture, ma in questo caso segue le regole compositive del nuovo intervento, creando uno spazio aperto dove si instaurano su una semicirconferenza delle sedute a gradoni con un filtro retrostante costituito da una siepe a labirinto.

Le due archeologie presenti invece vengono valorizzate e rese maggiormente visibili, attraverso una nuova prospettiva offerta dalle due passerelle circolari che le circondano, offrendo così un punto di vista sopraelevato per osservare e comprendere le due architetture. Le passerelle, che salgono rispettivamente fino ad una quota di +1,5 metri per la Tholos e +1,2 metri per il tempio, sono sostenute da colonne binate lignee che mantengono un'altezza costante di 2,6 e 2,3 metri, creando così nel visitatore una percezione della rovina che migliora e si scopre man mano che si sale lungo la passerella arrivando a mostrarsi nella sua interezza solo nel punto più alto di osservazione. Se infatti appena imboccata la passerella, le rovine si mostrano soltanto parzialmente fra le colonne strutturali, l'ascesa che il visitatore intraprende gli permette, una volta raggiunto il punto più alto, di godere appieno e di scoprire interamente la rovina.

Un altro intervento che entra in una forte relazione con le archeologie presenti all'interno del giardino, riguarda il Muro delle fontane, situato nella parte più meridionale.

Qui il progetto prevede la realizzazione di una vasca d'acqua ai piedi di tutta

l'estensione del muro, in grado di esaltare e rievocare i caratteri che legavano le architetture della villa e l'acqua. Dalla vasca, si dirama una lingua d'acqua che come un goccia che fuoriesce genera una vasca circolare nel quale trova spazio un piccolo padiglione. Questa *folie*, generata a filo sull'acqua e accessibile mediante dei blocchi di travertino annessi in essa, è uno dei padiglioni più piccoli per dimensioni e si sviluppa in una stretta relazione con gli elementi vegetali e l'acqua stessa.

Il sistema costruttivo è il medesimo dei padiglioni già trattati, con colonne binate lignee su due livelli, un frame di travature esterne, una copertura piramidale lignea e pannellature perimetrali in Rammed Earth, ma mantiene un grado di permeabilità e apertura ancora maggiore. Gli accessi al padiglione, attraverso i blocchi annessi nell'acqua avvengono su tre lati, mentre l'apertura ricavata dal quarto lato, risulta essere un affaccio visivo verso la rovina del muro, la cui attenzione viene richiamata dalla lingua d'acqua che collega il padiglione all'archeologia.

Nei quattro lati del padiglione non sono stati previsti i pannelli perimetrali a chiusura come avviene per le facciate al fine di far entrare una luce maggiore per lo sviluppo delle specie vegetali arbustive e rampicanti che trovano spazio in quattro fioriere angolari interne, permettendo così uno sviluppo interno verticale dell'apparato vegetale di grande effetto scenico. Al centro, invece, su una base marmorea circondata d'acqua trova spazio una statua di Adriano.

Il Plutonium e gli Inferi sono altre due aree archeologiche, situate all'interno del Giardino, che sono oggetto di due diversi processi di intervento.

Per gli Inferi il progetto non prevede un intervento diretto, optando per mantenere quei caratteri intrinseci del luogo che lo vedono come un'ambientazione naturale, selvaggia, cupa e spettrale, intervenendo soltanto quindi mediante un'asportazione dei resti dell'ex camping, una generale sistemazione dell'area e la creazione di una passeggiata nella natura selvaggia della Valle degli Inferi.

Al contrario il progetto si concentra in maniera più approfondita sul complesso del Plutonium, legato agli Inferi dal mito di Demetra e Persefone.

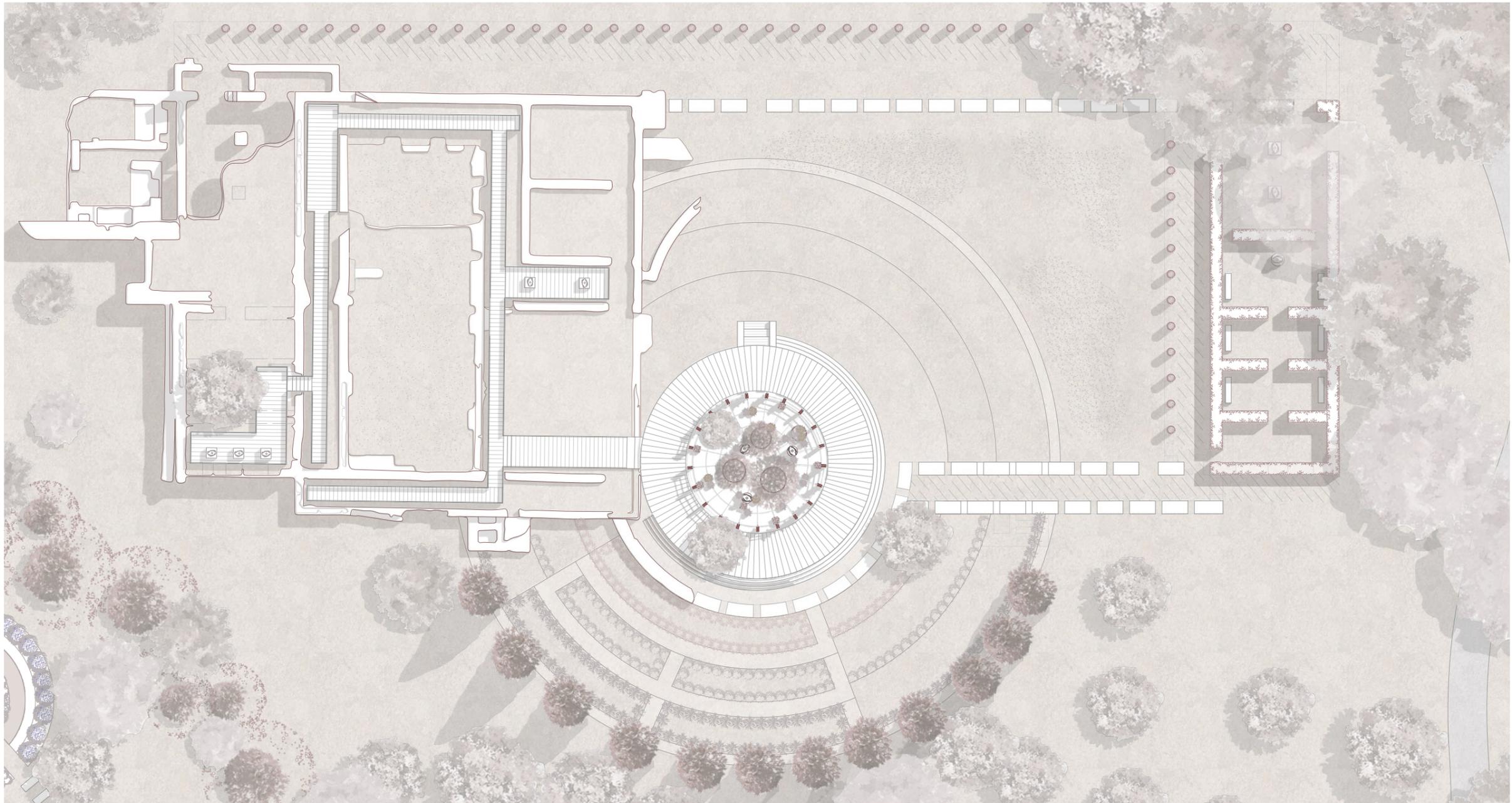
In questo caso il progetto di valorizzazione e musealizzazione del grandioso complesso, rimasto fin qui oscurato dagli altri edifici della villa, si sviluppa mediante tre punti progettuali:

-La creazione di un padiglione circolare aperto - una voliera - situato nel punto centrale dell'impianto del Plutonium lungo una delle circonferenze di progetto. Questa architettura realizzata con le medesime tecniche costruttive viste in precedenza negli altri padiglioni, rimane al contrario completamente aperta, e la struttura lignea diventa una voliera dove all'interno trovano spazio vasi e piante decorative, due alberature esistenti, tre *Punica granatum* e tre statue. L'apparato scultoreo presente nel padiglione e nelle altre aree del Plutonium insieme alla scelta di inserire tre piante di melograno, riprendono la narrazione del mito di Demetra e Persefone che caratterizza questi luoghi.

-Il secondo punto, riguarda la realizzazione di una serie di passerelle soprastanti i resti archeologici rinvenuti fin qui del Plutonium, permettendo così di camminare tra le rovine ammirandone gli scorci delle archeologie e della vegetazione che le avvolge. I percorsi della passerella sono realizzati con una struttura lignea e piedini in semplice appoggio, e presentano degli spazi dove il percorso si allarga, creando zone di sosta in prossimità di alcuni punti di osservazione o laddove vi siano delle aree allestite con elementi statuari.

- L'ultimo punto di intervento, prevede la 'ricostruzione' della parte mancante del Plutonium, mediante la realizzazione di un giardino architettonico, su mo-

dello di quanto Muñoz aveva fatto con il pronao del Tempio di Venere e Roma e di quanto già fatto per il colonnato del Pecile all'interno della Villa stessa. Per comprendere la grandiosità e lo sviluppo dell'intero complesso, il progetto prevede la ricostruzione, mediante elementi vegetali e segni al suolo della parte meridionale del Plutonium, seguendo il disegno di ricostruzione fatto in pianta dal Piranesi. Così attraverso la piantumazione di colonne e una siepe di alloro, vengono ricreati quegli spazi ad oggi non più percepibili, offrendo una visione generale in grado di raccontare, reinterpretandole, le architetture e le stratificazioni del complesso.



63. Pianta intervento al Plutonium

Tutte le soluzioni progettuali dell'intervento, descritte in questa relazione, mettono in evidenza un aspetto alla base della scelta di codurre il progetto di tesi in questo grandioso contesto archeologico, individuabile nella consapevolezza di ciò che è stata ed è tuttora Villa Adriana, ovvero non solo una straordinaria espressione della cultura romana ma anche un eccezionale centro di formazione e conoscenza, luogo di sperimentazione e maturazione accademica e professionale.

## BIBLIOGRAFIA

- Centanni, Monica; Sacco, Daniela, *Villa Adriana : memoria, storia, fortuna, futuro*, Edizioni Engramma, Tivoli, 2020
- E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore*, Roma, 2001.
- Elio Sparziano, *Hadrianus*, in "Historia Augusta", traduzione di F. Roncoroni, Rusconi Editore, Milano, 1973.
- Eugenia Salza Prina Ricotti, *Criptoportici e Gallerie sotterranee di Villa Adriana nella loro tipologia e nelle loro funzioni*, Publications de l'École Française de Rome, 1973
- Giacomo Boni, *Flora Palatina. Vegetazione e Archeologia*, ArcheologicaMente AM 4, Arbor Sapientiae Editore, Roma, 2013
- Luca Basso Peressut, Pier Federico Caliarì, *Architettura per l'archeologia. Museografia per l'allestimento*, Prospettive Edizioni, 2014
- Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, Volume VI, Roma 1856.
- M. Ara, Tivoli. *Paesaggio del Grand Tour. Contributo alla conoscenza e al recupero del paesaggio tiburtino*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2014.
- M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivis de carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, Paris, Librairie Plonli, 1951 (traduzione italiana *Memorie di Adriano*, a cura di L. Storoni Mazzolani, Torino, Einaudi, 1988).
- M. Triscioglio, *L'architetto nel paesaggio Archeologia di un'idea*, Leo S. Olschki, Firenze, 2018
- Mari, Zaccaria, *La Valle degli imperatori : insediamenti e uso del territorio nella valle dell'Aniene in età antica*, Polistampa, 2013
- Maria Elena Gorrini, *Il progetto plutonium di villa adriana: prime considerazioni a margine del nuovo rilievo e prospettive di ricerca*, L'Erma di Bretschneider, 2020
- Marina Cogotti, *Tivoli Paesaggio del Grand Tour*, De Luca Editori d'Arte, 2014
- P. Pensabene, A. Ottati, *Il cosiddetto Mausoleo e l'ordine dorico a Villa Adriana*, Milano 2010
- P. Pensabene, A. Ottati, P. Fileri, *Nuovi scavi e prospettive di ricerca nella parte orientale della Villa Adriana*, Edizioni Quasar, 2011
- Pier Federico Caliarì, *La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture*, Lybra Immagine, 2000
- Pier Federico Caliarì, *Tractatus Logico Sintattico. La forma Trasparente di Villa Adriana*, Edizioni Quasar, 2012
- Rita Padovano (a cura di), *Le sorgenti, il territorio, l'arte nella Valle dell'Aniene. La vita e la cultura delle antiche civiltà del Lazio*, Padova: Esedra editrice, 2007.
- Senato della Repubblica, *V Legislatura, n. 43, Risposta scritte ad interrogazioni*, 28 settembre 1969.
- Sextus Julius Frontinus, *De Aquis Urbis Romae*, Independently published (16 febbraio 2021), a cura di R.E.J. Fitzpatrick
- Simon Schama, *Landscape and Memory*, Alfred A.Knopf, New York, 1995
- William MacDonald and John A. Pinto, *Hadrian's Villa and its Legacy*, New Haven: Yale University Press, 1995.
- Z. Mari, *La cava romana del Barco: stato attuale e prospettive di valorizzazione*, in "Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte", LXXVII, 2004
- Zaccaria Mari, *Il giardino nelle ville di otium dell'ager Tiburtinus*, Amoenitas, vol. IV, istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2015

## SITOGRAFIA

- [http://www.bandb-rome.it/roma\\_acquedotti\\_romani\\_mappa\\_google.html](http://www.bandb-rome.it/roma_acquedotti_romani_mappa_google.html)
- <https://www.archdaily.com/894341/rammed-earth-construction-15-exemplary-projects>
- <https://www.assoestauro.org/it/attivita/libano/da-qa-022017/archeologia-verde.html>
- <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1l3YzyC8E6guQ2ttWF8du7QlF9L9oZLJ2&ll=41.95112085736929%2C12.784255749999994&z=15>
- <https://www.romanoimpero.com>

## CREDITI IMMAGINI

1. Muro del Pecile (Interno copertina); <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/villa-adriana-paesaggio-dellimperatore-tutelato-natura-1930588.html>
2. Dettaglio del Canopo; foto di Marco D'Introna
3. Busto di Adriano; <https://www.meer.com/it/66125-limperatore-adriano>
4. Teatro Marittimo; foto di Marco D'Introna
5. Francesco Contini, 1668, Planimetria di Villa Adriana
6. Piranesi, 1781, Planimetria di Villa Adriana
7. Agostino Penna, 1830, Generale Veduta di Villa Tiburtina vicino a Tivoli, Arte e collezioni di Bertel Thorvaldsen
8. Charles Louis Boussois, Sezione territoriale dello stato di fatto da Valle di Tempe alla Valle del Pecile, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Env.59-04; Réunion des Musées Nationaux, Env104-06, 17-622310 NU
9. Charles Louis Boussois, Proposta ricostruttiva del paesaggio architettonico della Villa, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Env.59-04; Réunion des Musées Nationaux, Env104-07, 17-622311 NU
10. Scuola di Ingegneri di Roma 1905, Planimetria di Villa Adriana.
11. Italo Gismondi, 1956, Vista plastico di Villa Adriana
12. Benedetta Adembri e Giuseppe Cinque, Pianta del centenario, planimetria di Villa Adriana, 2006
13. Centralità di Piazza d'Oro, *Tractatus*, TAV. II.I
14. Centralità di Piazza d'Oro, *Tractatus*, TAV. III.II
15. Centralità Tempio di Venere\_Teatro Nord, *Tractatus*, TAV. IV.III
16. Centralità Teatro Marittimo, *Tractatus*, TAV. V
17. G.L. Taylor, View of the Two Temples, from the Vineyard, on the opposite Site of the rovine; 1821, Tivoli
18. Anio vetus e Acqua Marcia, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLIV.
19. Anio vetus, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLV.
20. Acqua Marcia presso Ponte Lupo, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLVII.
21. Raffigurazione dei tre laghi, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXL.
22. Acqua Claudia, Luigi Canina, *Gli Edifici di Roma Antica*, vol. VI tav. CXLVII.
23. Cave di travertino oggi; foto di Marco D'Introna
24. Ulivi a Villa Adriana, Foto di Marco D'Introna
25. Vitis vinifera; [https://www.agribionotizie.it/it\\_it/7691/](https://www.agribionotizie.it/it_it/7691/)
26. Prunus dulcis, <http://antropocene.it/2018/01/01/prunus-dulcis/>
27. Prunus persica, <https://www.giardinaggio.it/frutteto/pesco/pesco.asp>
28. Ficus carica, <http://antropocene.it/2017/09/30/ficus-carica/>
29. Punica granatum, <https://www.vivaiflorplant.it/fruttiferi/249-melograno-pianta-frutto.html>
30. Quercus Robur, [https://metz.fr/fichiers/2019/05/31/Presentation\\_SESAME.pdf](https://metz.fr/fichiers/2019/05/31/Presentation_SESAME.pdf)
31. Quercus ilex, <https://www.edendeifiori.it/12422/leccio.php>
32. Pinus pinaster, <https://shop52002.hosthomes.org>
33. Populus alba, <https://www.flickr.com/photos/74738817@N07/26983510597>
34. Carpinus betulus, <https://www.andareartufi.com/il-carpino-bianco-carpinus-betulus/>
35. Franz Ludwig Catel, Schinkel a Napoli (1824), Nationalgalerie, Berlino
36. Veduta del Tempio restaurato con il viridarium Veneris et Romae, Antonio Muñoz, Museo di Roma, Fondo Demolizioni e Scavi, Via dell'Impero. Album 43, AF 24686 e AF 24696.
37. *Orti e Giardini, il cuore di Roma Antica*, <https://www.archeome.it/category/dallitalia/lazio/>
38. *Orti e Giardini, il cuore di Roma Antica*, <https://www.archeome.it/category/dallitalia/lazio/>
39. Via Appia Antica, foto di Marco D'Introna
40. Caruncho, Jardín agrícola privado en Gerona, España 1994
41. Caruncho, Flynn, vicino a Boca Raton, 2015
42. Caruncho, Porto Heli, Grecia, 2009
43. Caruncho, Jardín privado en las afueras de Madrid, España 2002
44. Oudolf Garden, Vitra Campus, November 2020
45. Piet Oudolf & Gross Nax, Berne Oark, Bottrop, Germany 2010
46. Charles Boussois (1884-1918), Stralcio Planimetria di Villa Adriana. Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Inv.17-622307 NU)

47. Sezione longitudinale del Canopo, E. Salza Prina Ricotti, *Adriano: architettura del verde e dell'acqua*, pag. 378.
48. Assonometria Ninfeo dell'Accademia, E. Salza Prina Ricotti, *Adriano: architettura del verde e dell'acqua*, pag. 391.
49. Assonometria Villetta degli Inferi, E. Salza Prina Ricotti, *Adriano: architettura del verde e dell'acqua*, pag. 394.
50. Vista aerea del Canopo e del Giardino Segreto di Adriano 1964, *Untersuchungen im Bereich der sog. Inferi der Villa Adriana*, pag. 356.
51. Tholos, sezione nord-sud, pianta piano inferiore, rilievo piano superiore. P. Pensabene, A. Ottati, P. Fileri, *Nuovi scavi e prospettive di ricerca nella parte orientale della Villa Adriana*, pag. 690.
52. Tronchi di colonna rinvenute nella Tholos, P. Pensabene, A. Ottati, P. Fileri, *Nuovi scavi e prospettive di ricerca nella parte orientale della Villa Adriana*, pag. 124.
53. Nuovi ritrovamenti a Villa Adriana, P. Pensabene, A. Ottati, P. Fileri, *Nuovi scavi e prospettive di ricerca nella parte orientale della Villa Adriana*, pag. 696.
54. Villa Adriana. Plutonium. Rilievo delle strutture, Maria Elena Gorrini, *Il progetto plutonium di villa adriana: prime considerazioni a margine del nuovo rilievo e prospettive di ricerca*,
55. Padiglione circolare, Vista progettuale. Produzione propria
56. Raccolta foto sopralluogo, foto di Marco D'Introna
57. Schemi concettuali di progetto, Produzione propria
58. TAV.VII\_Pianta Giardino Segreto di Adriano, Produzione propria
59. Mappatura tipologica maglia alberature, Produzione propria
60. Elenco specie arbustive a progetto, Produzione propria
61. Pianta e Sezione Padiglione d'Ingresso, Produzione propria
62. Esploso assonometrico di dettaglio del Padiglione circolare, Produzione propria
63. Pianta intervento al Plutonium, Produzione propria

## TAVOLE ALLEGATE

- TAV.I\_Inquadramento territoriale
- TAV.II\_L'acqua nel territorio Tiburtino
- TAV.III\_Villa Adriana Stato di fatto
- TAV.IV\_Metodologie di intervento
- TAV.V\_Concept progettuale
- TAV.VI\_Planivolumetrico Giardino segreto di Adriano
- TAV.VII\_Pianta Giardino segreto di Adriano
- TAV.VIII\_Sezioni Territoriali
- TAV.IX\_Progetto del verde
- TAV.X\_Zoom\_Padiglione ingresso
- TAV.XI\_Zoom Padiglione ingresso\_Viste
- TAV.XII\_Zoom\_Padiglione circolare
- TAV.XIII\_Padiglione circolare Prospetto e sezioni
- TAV.XIV\_Zoom Padiglione circolare\_Viste
- TAV.XV\_La Tholos nel parco
- TAV.XVI\_Zoom\_Plutonium
- TAV.XVII\_Zoom tholos\_plutonium\_Viste
- TAV.XVIII\_Zoom\_Muro delle fontane
- TAV.XIX\_Zoom Padiglione muro delle fontane\_Viste



G.L. Taylor, View of the Two Temples, from the Vineyard, on the opposite Site of the rovine; 1821, Tivoli



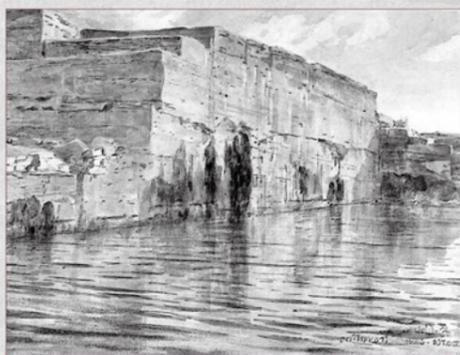
A.L.R. Ducros, Vue de Tivoli et du Temple de la Sibylle, 1785, Tivoli



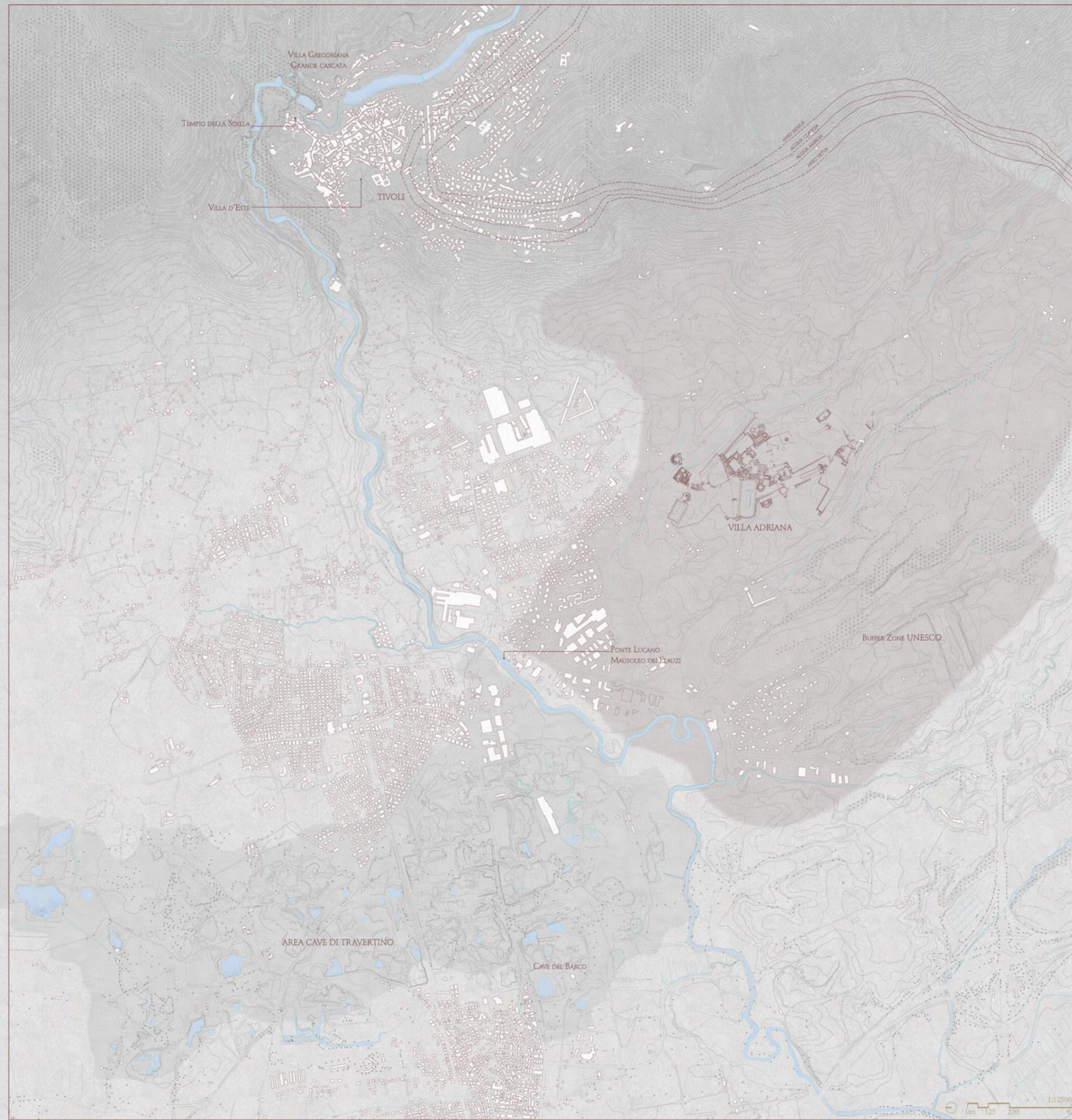
A.L.R. Ducros, Tivoli, Vue du Ponte Lucano et du tombeau famille Plautia, 1789, Tivoli



E. Roesler Franz, Le antiche cave del barco, 1903, Tivoli



E. Coleman, Le cave di travertino; 1910



F. Denoist, Grande cascade et cascadeles de Tivoli; 1870, Tivoli



L.L. Deroy, Tivoli. Veduta Generale, 1860, Tivoli



Francesi, Veduta degli avanzi del Castro Pretorio nella Villa Adriana a Tivoli



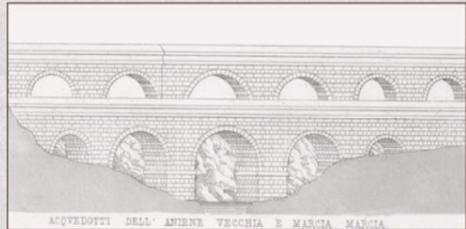
Francesi, Rovina di uno degli alloggiamenti de' Soldati presso Villa Adriana



E.F. Barry, Remains of Villa Adriana, 1819, Tivoli

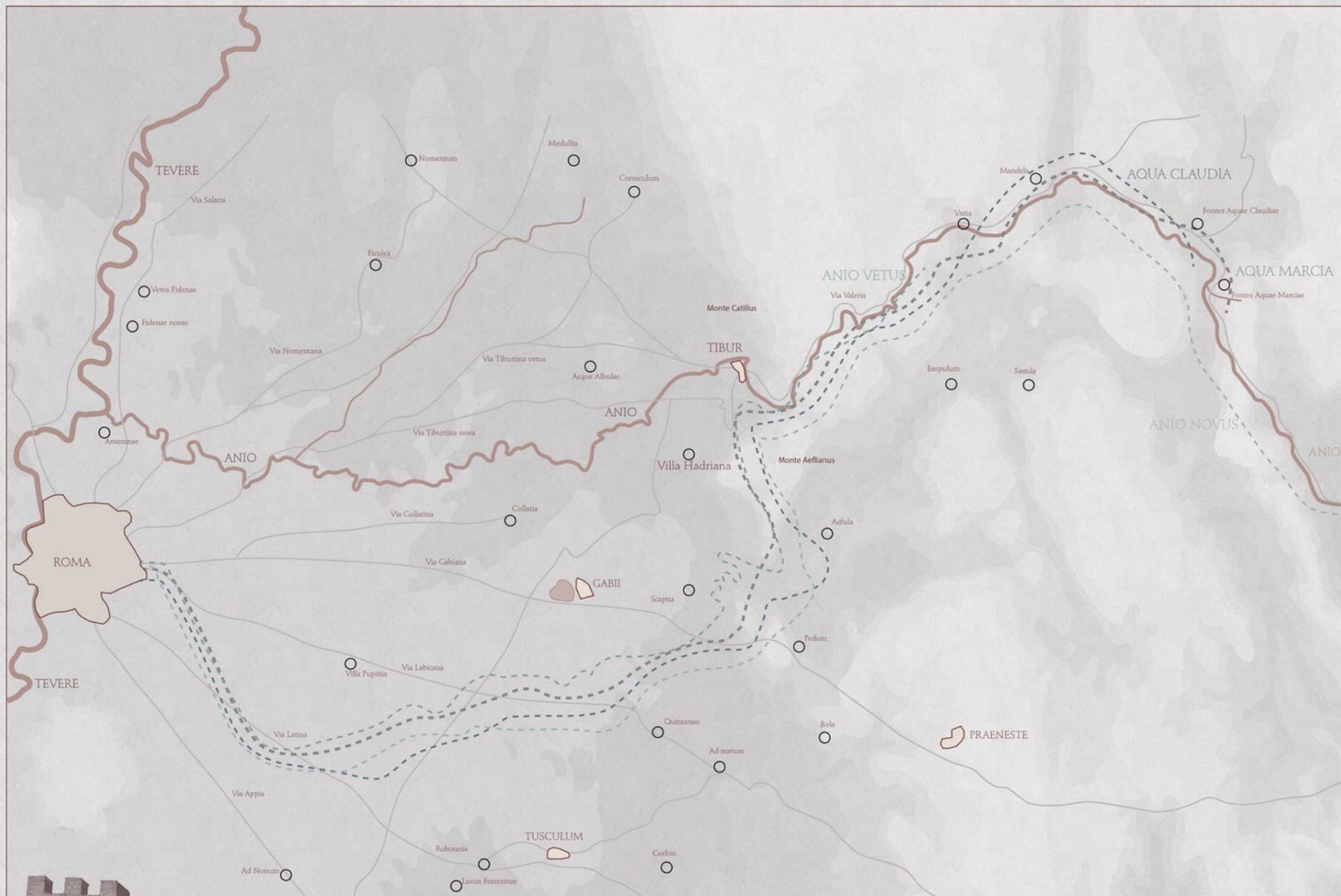
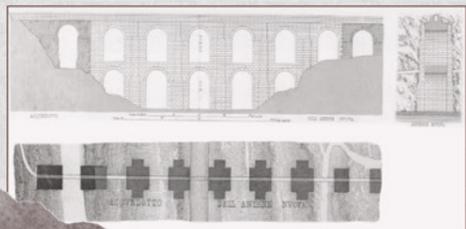
**ANIO VETUS**

L'acquedotto Anio, rinominato Vetus solo dopo la costruzione di un nuovo acquedotto Anio, fu il secondo realizzato per il rifornimento idrico di Roma. Iniziata la costruzione nel 270 a.c. sotto la sovranità di Curio Dentato, l'acquedotto fu completato da Fulvio Flacco. Prende il nome dal fiume Aniene dal quale prendeva l'acqua presumibilmente sulla sponda sinistra del fiume nei pressi del monte di San Cosimato. L'acquedotto a causa dell'intorbidimento dell'acqua per le piogge a cui era soggetto e per la diminuzione della portata dell'Aniene nei periodi di siccità, il suo utilizzo fu limitato all'irrigazione di ville e giardini e fontane ed era sconsigliato berlo.



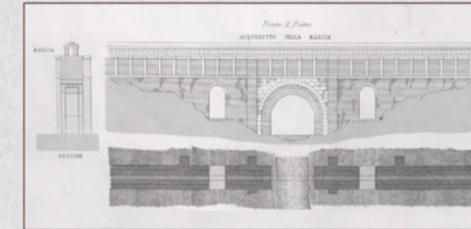
**ANIO NOVUS**

La crescita inarrestabile di Roma imperiale e l'aumento conseguente di domanda dell'acqua, non solo per lavare e bere ma anche a scopi decorativi, portarono alla realizzazione di quello che può definirsi uno degli acquedotti più ambiziosi e innovativi. Iniziato nel 88 d.c. insieme all'Acqua Claudia da Caligola, viene completato nel 52 da Claudio. Prendeva le acque dalla valle dell'Aniene, come suggerisce il nome al quale venne aggiunto l'aggettivo "Novus" per distinguerlo dall'acquedotto già esistente che invece prese il nome di Anio Vetus.



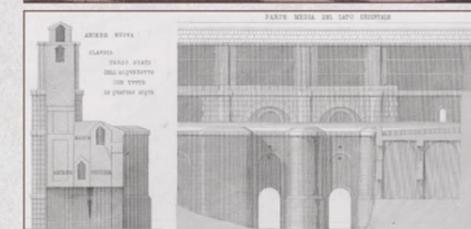
**ACQUA MARCIA**

L'acquedotto Acqua Marcia costruito tra il 144 e il 140 a.c. per opera del pretore Quinto Marcio Re, è il più lungo di Roma e fu noto per la purezza delle sue acque. Nasce tra Anagni ed Agosta dalle sorgenti pure di Marano Equo e raggiungeva Roma con un percorso continuo per la prima volta da 96m ininterrotti di archi lungo la via Latina, fino a dove sorgeva l'antico tempio della Dea Speranza, lo Spem Veterem. Come testimoniato anche da Plinio il Vecchio l'Acqua Marcia era considerata tra le migliori che arrivavano a Roma ma tuttavia a causa delle numerose manomissioni e allacciamenti dei privati lungo il suo tragitto l'acquedotto non portò il beneficio sperato alla città.



**ACQUA CLAUDIA**

Iniziato nel 88 d.c. sotto Caligola, come per l'Anio Novus, viene portato a termine nel 52 da Claudio dal quale prende il nome. Fu l'ottavo e uno dei più importanti acquedotti romani ma che nonostante le ingenti spese, dovute alla mole dell'opera, al costo di nuove tecnologie e del costo della manodopera superiore dei lavoratori liberi rispetto agli schiavi, non ebbe molta fortuna negli anni successivi la sua realizzazione. Dopo i primi dieci anni di utilizzo, infatti, l'acquedotto cadde in un periodo lungo nove anni in cui smise di funzionare fino a quando nel 71 non fu restaurato e ripristinato da Vespasiano. Dieci anni più tardi si trovò costretto anche Tito a dover intervenire per riparare l'acquedotto.



Monte Spaccato

Monte Mandella

VEDUTA GENERALE DELLE RELIQUIE SUPERSTITI



SOPRALLUOGO  
AREA DI PROGETTO



Vista aerea del 1964



Ruini dell'ex camping



Vegetazione (Marzo 2022) e stacco irrigazione



Vegetazione (Agosto 2021)



Resti della Tholos



Cisterne sopra gli Inferi



Vista frontale del Plutonium



Vista vegetazione interna al Plutonium



Blocco tufaceo nell'area tiburtina, presso la villa



Cave di travertino

REFERENCES  
PAESAGGISTICHE



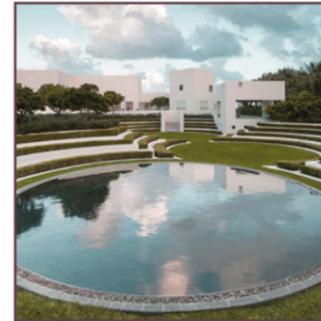
Viridarium Tempio Veneris et Romae, Antonio Muñoz



CARUNCHO, Jardín agrícola privado en Gerona, España 1994



Palatino, mostra "Orti e Giardini, il cuore di Roma Antica"



Flynn di Caruncho, vicino a Boca Raton



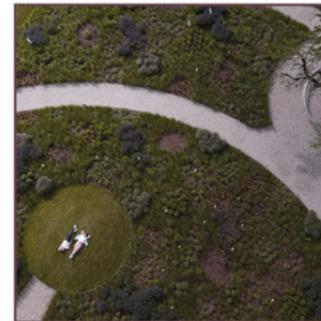
Palatino, mostra "Orti e Giardini, il cuore di Roma Antica"



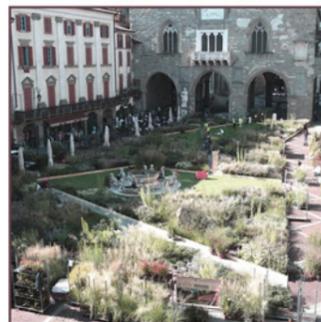
Berne Oark, by Piet Oudolf & Gross Nax, Bottrop, Germany 2010



Palatino, mostra "Orti e Giardini, il cuore di Roma Antica"



Vitis Campus, Oudolf Garden, November 2020



Piet Oudolf garden, Piazza Vecchia Bergamo, installazione 2011



Archaeological Museum and Park Kalkriese, Giron / Guyer Architekten

REFERENCES  
ARCHITETTONICHE



Pavilion of Reflections, Studio Tom Emerson, Svizzera, 2016



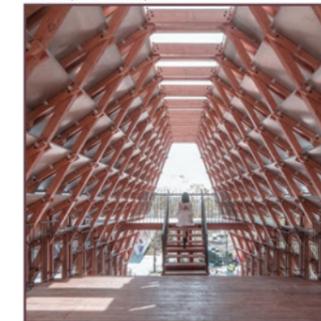
Oita Prefectural Art Museum, Shigeru Ban Architects, Giappone, 2015



Library Toongnatapin School / Student Committee, Faculty of Architecture, Silpakorn University, 2017



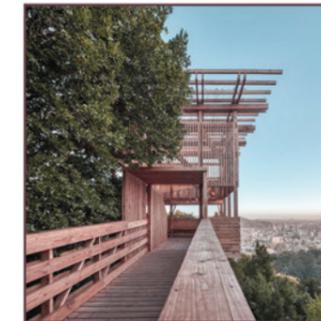
Carlo Scarpa, Tomba Brion, San Vito, 1978



Timber Bridge in Gulou Waterfront, LUO studio, Cina, 2022



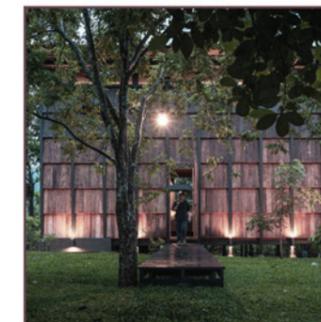
Water Temple, Tadao Ando, Giappone 1991



Lookout Níelol, Jaime Inostroza, Chile, 2021



Eduardo Souto de Moura, Cappella Padiglione della Santa Sede, Biennale di Venezia, 2018



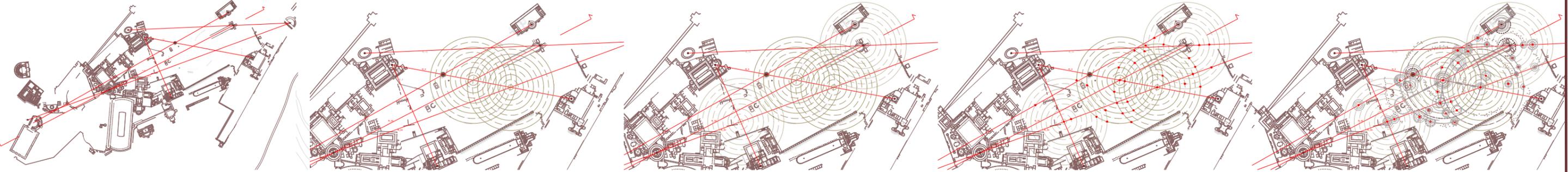
Wood and Mountain Cabin, Sher Maker, Thailandia, 2021



Nk'Mip Desert Cultural Centre, DIALOG, Canada, 2006

**PREMESSA**

Villa Adriana è ad oggi uno dei luoghi simbolo che più racchiude e meglio racconta la cultura greco-romana ma anche una testimonianza diretta della stratificazione temporale e scuola di pensiero e formazione. Pur essendo stata per molti secoli oggetto di studi e luogo di formazione, continua a celare luoghi misteriosi e ancora da scoprire pienamente, tra questi l'area del Giardino Segreto di Adriano, anche chiamato Giardino delle Esperidi. L'area compresa tra Piazza d'oro a nord-est e il Pretorio ad ovest è un'area molto vasta che non è mai entrata a far parte del percorso di visita della Villa, a causa anche della presenza di un campeggio realizzato negli anni cinquanta e che per la sua ubicazione risulta essere una delle aree più intime e riparate dai maggiori flussi dei visitatori. L'area in oggetto, che oggi si mostra come una terra selvaggia in cui i ruderi dell'ex camping si mimetizzano sulla carta alle archeologie presenti in un insolito conflitto, è il luogo scelto per il progetto di sistemazione paesaggistica, il quale propone la valorizzazione di questi spazi e la loro apertura al percorso di visita attraverso un intervento in grado di far riappare le rovine presenti oltre che esaltare i caratteri propri di Villa Adriana, uno fra tutti, il rapporto tra architettura ed acqua.



Asse individuati nel *Tractatus* come punto di partenza del progetto:

- Asse R\_40, dalla summa cavea del Teatro Greco alla Grotta degli Inferi
- Il segmento R\_5, dalla sala quadrilobata di Piazza d'oro al Tempio di Apollo
- Il segmento R\_33, dal Teatro Greco al Teatro Sud

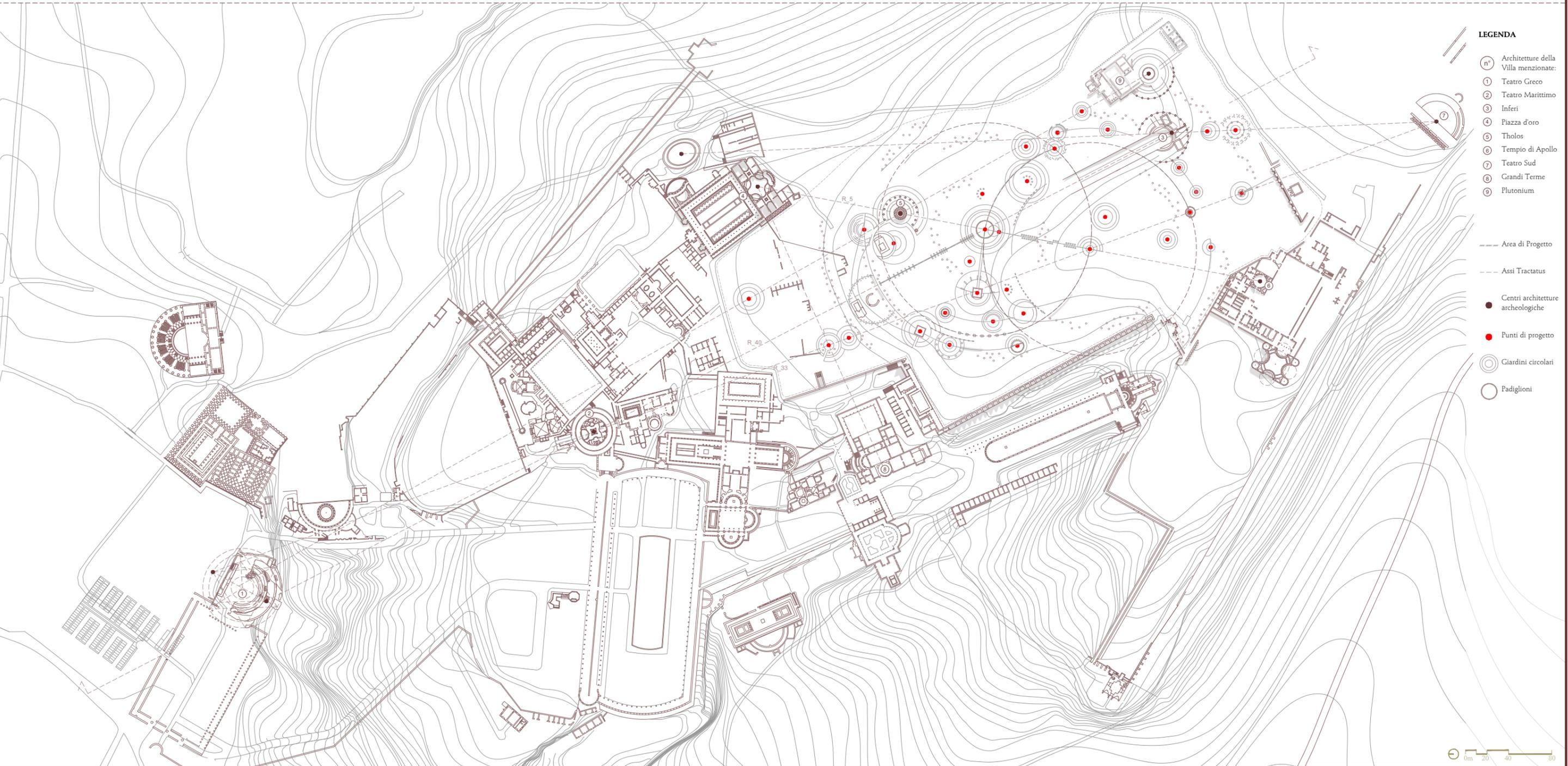
Dall'incrocio dei segmenti R\_40 e R\_33 con R\_5, sono stati individuati due punti centrali da cui parte lo sviluppo del nuovo progetto.

Due circonferenze generatrici principali. La propagazione delle circonferenze e i punti di contatto individuano i primi spazi di progetto.

Nuovi assi del *Tractatus logico sintattico*, il segmento R\_4 e il segmento R\_13 danno origine a due nuovi centri di circonferenze generatrici. Nelle intersezioni generatesi dalla propagazione delle circonferenze sono stati individuati una serie di punti progettuali.

Nei punti individuati dalle intersezioni delle circonferenze si sviluppano delle impronte, un diverso trattamento del suolo, che vede in questi luoghi la libera composizione progettuale di tre elementi progettuali:

- I giardini circolari, che costituiscono il Giardino con un intervento paesaggistico
- I padiglioni, spazi edonistici dedicati alla contemplazione, alla riflessione e alla conoscenza
- Le vasche d'acqua, che rispecchiano il rapporto che da sempre lega le architetture della Villa e l'acqua.



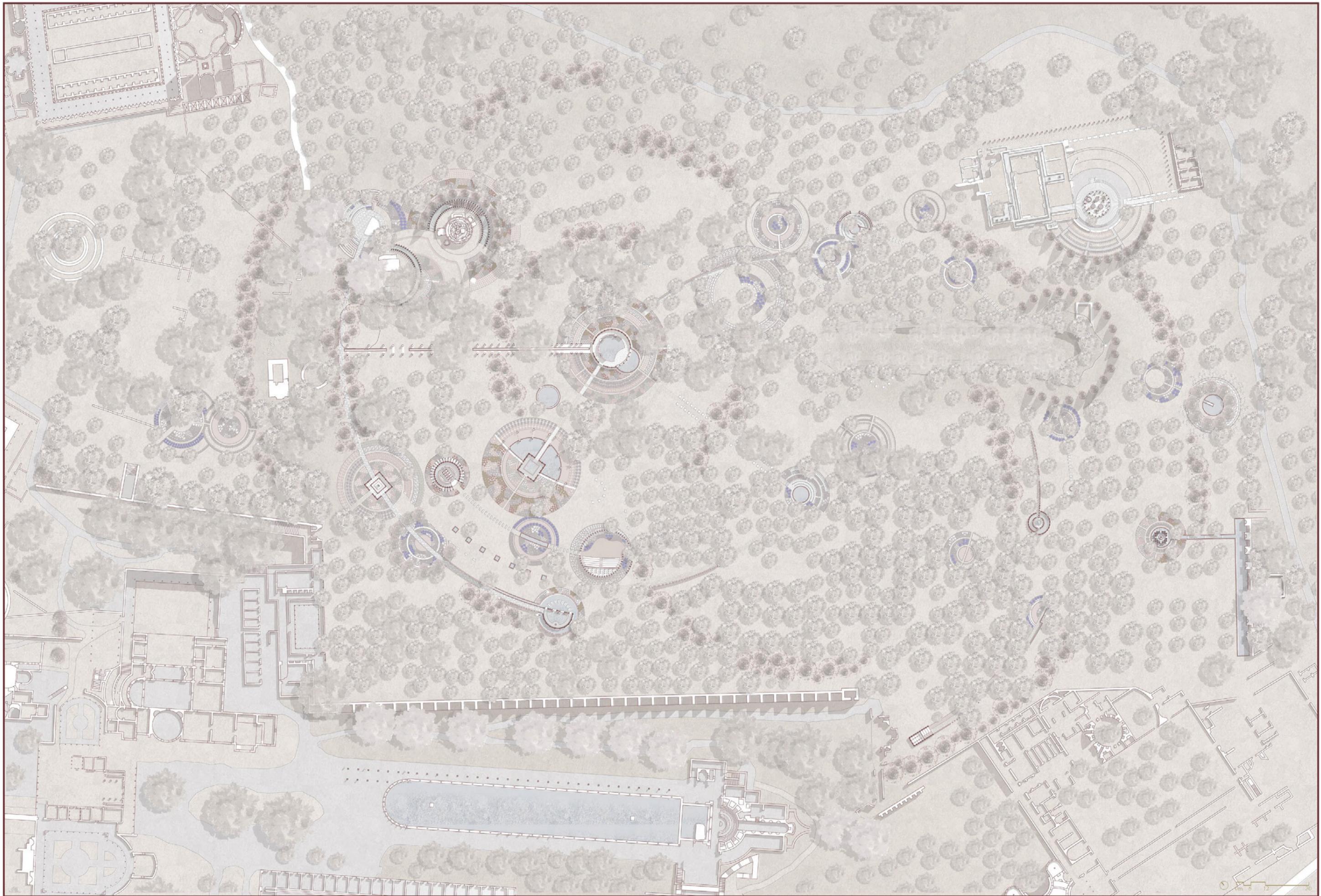
**LEGENDA**

- n° Architetture della Villa menzionate:
- 1 Teatro Greco
- 2 Teatro Marittimo
- 3 Inferi
- 4 Piazza d'oro
- 5 Tholos
- 6 Tempio di Apollo
- 7 Teatro Sud
- 8 Grandi Terme
- 9 Plutonium

- Area di Progetto
- Assi Tractatus
- Centri architetture archeologiche
- Punti di progetto
- Giardini circolari
- Padiglioni



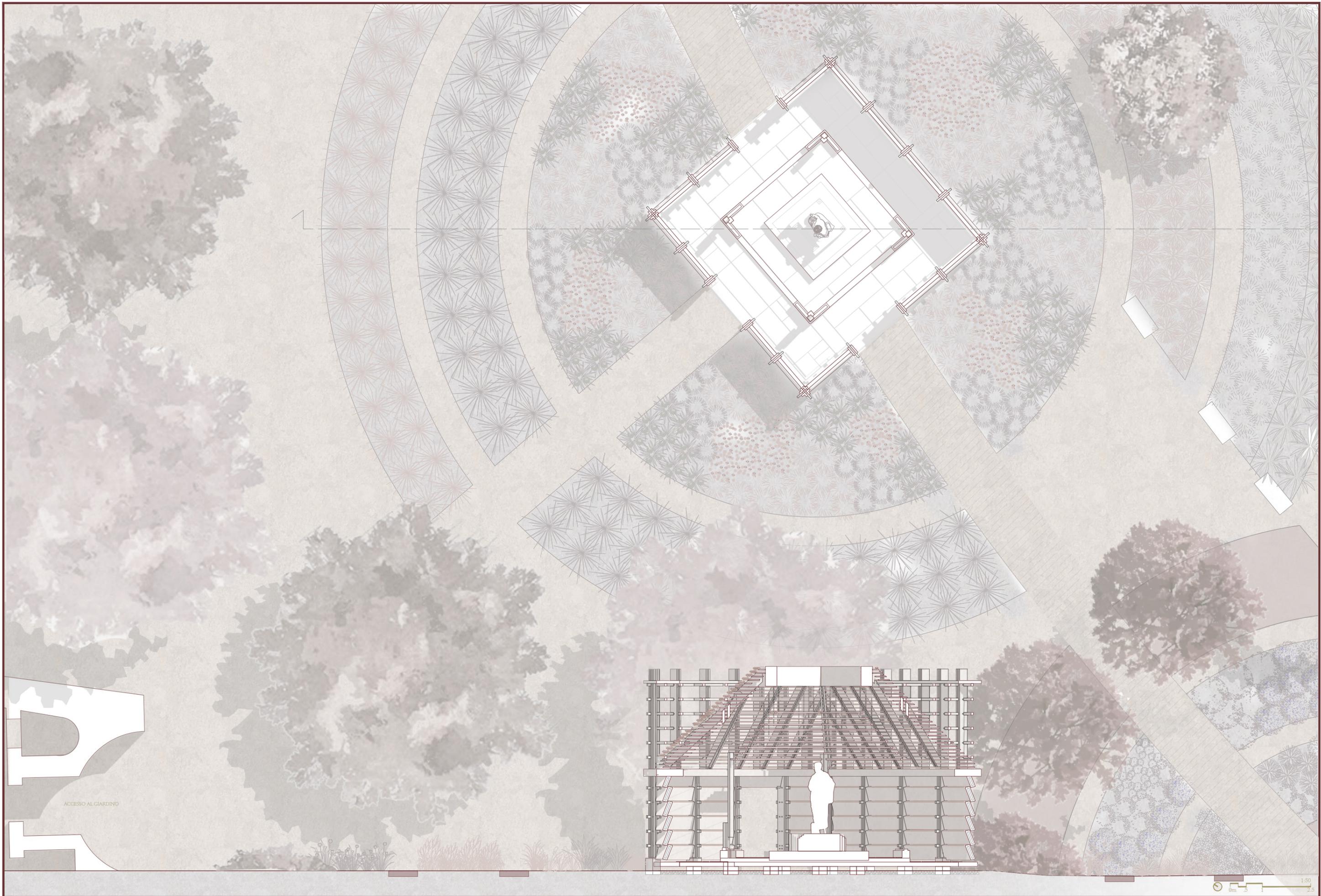


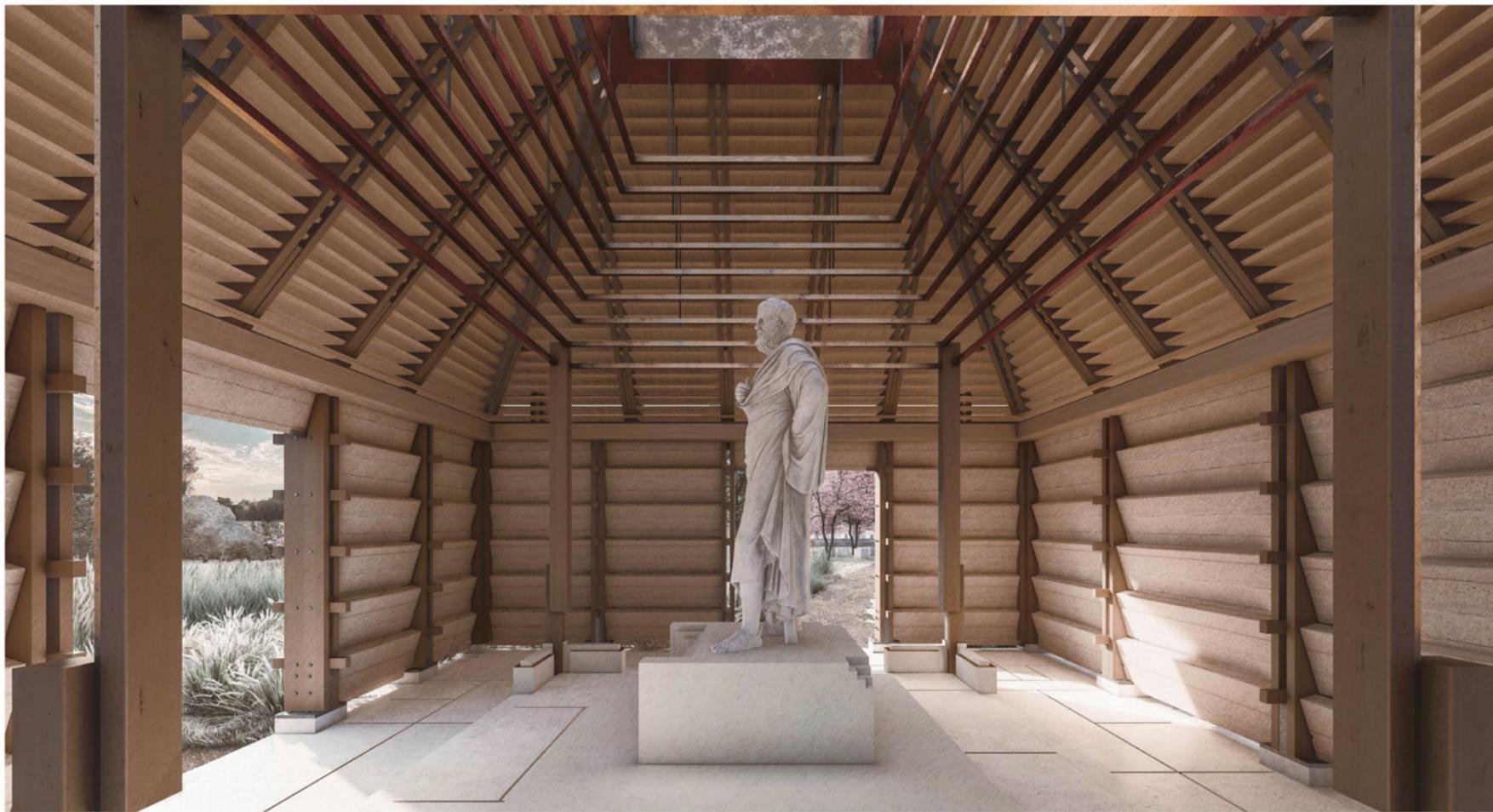




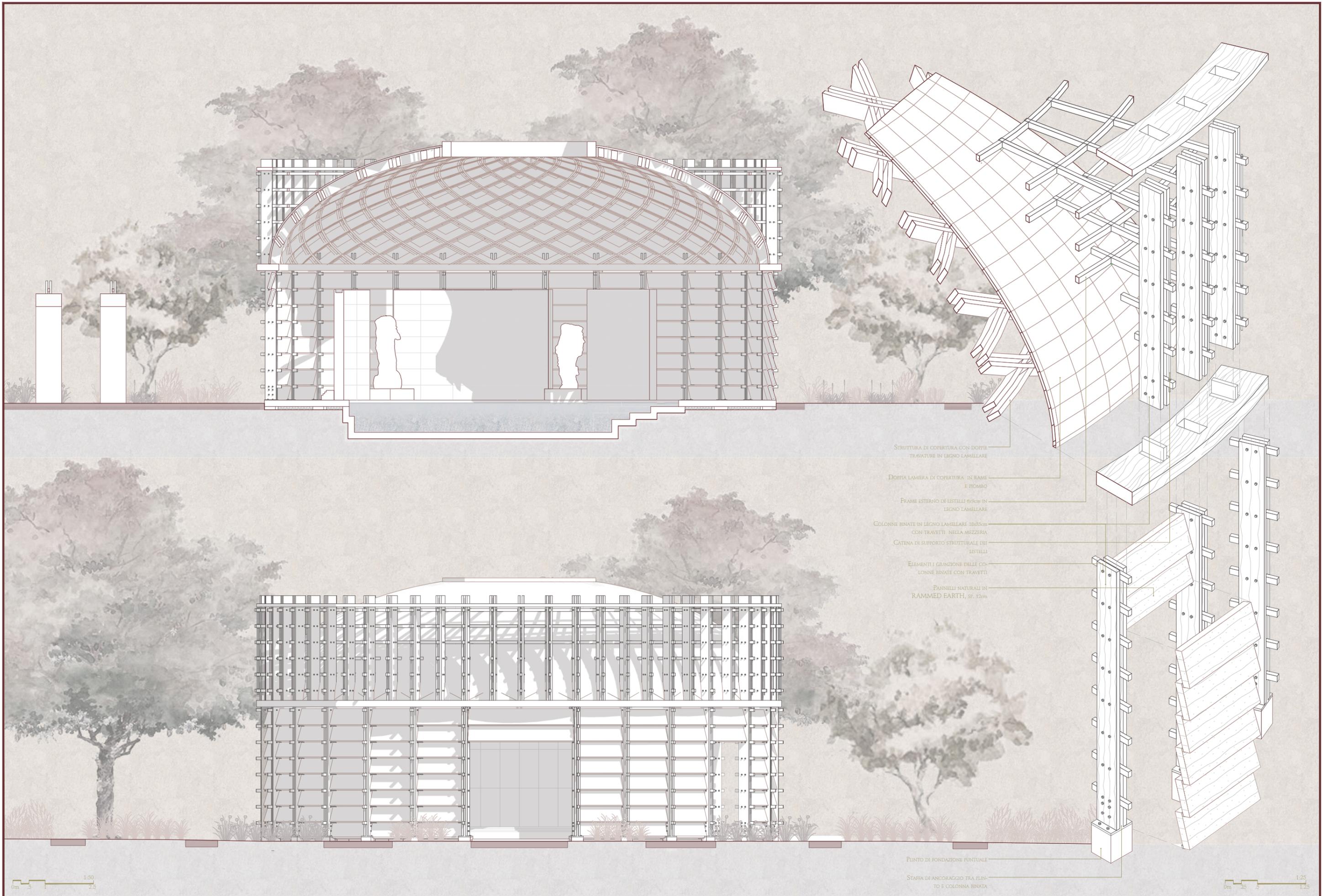
VILLA ADRIANA. ARCHITETTURE D'ACQUA E PAESAGGIO ARCHEOLOGICO.  
SISTEMAZIONE PAESAGGISTICA DEL GIARDINO SEGRETO DI ADRIANO











STRUTTURA DI COPERTURA CON DOPPIE TRAVETTI IN LEGNO LAMELLARE

DOPPIA LAMIERA DI COPERTURA IN RAME E RIMBO

FRAME ESTERNO DI LISTELLI 60x60cm IN LEGNO LAMELLARE

COLONNE BINATE IN LEGNO LAMELLARE 18x35cm CON TRAVETTI NELLA MEZZERIA

CATENA DI SUPPORTO STRUTTURALE DEI LISTELLI

ELEMENTI E GIUNZIONI DELLE COLONNE BINATE CON TRAVETTI

PANNELLI NATURALI IN RAMMED EARTH, SP. 12cm

PIUNTO DI FONDAZIONE PUNTUALE

STAFFA DI ANCORAGGIO TRA PIUNTO E COLONNA BINATA

0m 0.5 1 2.5 1:50

0m 0.25 0.5 1.25 1:25

