

Marginalis Landscape

Progetto di un giardino concluso

tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana

a cura di
Mariarita Mingolla
LUGLIO 2022

A cura di / Curated by
Mariarita Mingolla,s273530

Ente di riferimento / Reference institution
Politecnico di Torino

Oggetto / Object
Tesi di Laurea Magistrale in Architettura
ACC,Architettura Costruzione Città

Relatore
prof. Pier Federico Caliarì

Correlatore
prof. arch.Paolo Conforti
tutors arch.Alessia Rampoldi, arch. Alice Baccolo

POLITECNICO DI TORINO

Marginalis Landscape

Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana

Relatore : Pier Federico Caliarì

studente
Mariarita Mingolla ,s273530

a.a. 2021/22

	pg.
premessa // foreword	
prefazione // preface	
abstract	
Tivoli. Valorizzazione e risignificazione territoriale	26
1.1 Il ruolo dell'UNESCO	
1.2 Gestire per tutelare Piano di Gestione	
1.3 Il caso di Tivoli	
1.4 Perché Villa Adriana è inserita nella WHL?	
Buffer Zone. Tra vincoli e possibili strategie	34
2.1 Rileggere i confini per rigenerare e valorizzare un ecosistema silente	
2.2 L'inserimento di Villa d'Este	
Adriano, l'imperatore poliedrico	38
3.1. Frame di una vita semplice	
3.2 I viaggi dell'Imperatore Adriano	
In memoria di Adriano, Villa Adriana	48
4.1 Rappresentare Villa Adriana Tra scoperta e invenzione	
4.2 Pensionnaires di fronte alla rovina . Memoria passiva o fil rouge tra passato, presente e futuro?	
4.3 Lo spazio architettonico come ritmo musicale di sequenze	
Zoom out. Il contesto	67
5.1 Lettura morfologica del paesaggio tiburtino	
5.1 ₁ Loro bianco. Il travertino di Tivoli	
5.1 ₂ Acque Albule	
5.1 ₃ Acquedotti	

Indice

Zoom in. Il sito archeologico di Villa Adriana

72

- 6.1 Morfogenesi territoriale
- 6.2 Dalla morfogenesi a logiche interscalari | La composizione

Valorizzare un patrimonio culturale

82

- 7.1 E' possibile valorizzare?
- 7.2 Considerazioni riguardo la situazione attuale dell'area archeologica
- 7.3 Concept | Tra stato di fatto e finalità di progetto
 - 7.3₁ Centro Camerelle
 - 7.3₂ Antinoeion
 - 7.3₃ Picole Terme

Una nuova traccia | La sesta azione

108

- 7.4 Landscape Ecology. Tassonomia di processo | Catalogare. Scansionare. Mappare

Border Landscape. Il progetto

113

- 7.5 Tra interno ed Esterno

Vis a Vis. Tra luce e ombra

130

- 7.6 La Collezione
- 7.7 Mostra oper air | "Il fascino del bello." | Antinoo visto dagli occhi di Adriano e Yourcenar

Allestimento museografico

138

- 7.8 Riferimenti di progetto

bibliografia // sitografia // documenti consultati

146

PREMESSA

Affrontare il tema della tutela del patrimonio artistico vuol dire essere a conoscenza della forte concorrenza tra due discipline: l'Architettura e l'Archeologia.

Il rapporto Architettura – Archeologia assume declinazioni differenti in base al periodo storico nel quale esse vengono affrontate, d'altronde ritenute entrambe indispensabili per la tutela del patrimonio antico.

Le trasformazioni dell'immagine della città e dell'identità dei paesaggi sono diventate oggetto di ricerca per molti studiosi poiché tali rappresentazioni, talvolta in continuo divenire, hanno suscitato approcci e percezioni diverse del passato attraverso l'applicazione di nuove metodologie per la conservazione e la trasmissione della memoria di quel luogo.

Sin dall'antichità il rapporto tra il progetto architettonico e il progetto archeologico è da sempre stato fulcro di ricerca storica e motivo di indagine per ideare nuovi approcci nella produzione architettonica. L'architetto Francesco Venezia per esempio, nel Convegno Internazionale *'Luoghi dell'Archeologia e usi Contemporanei'* tenutosi nell'Università Luav di Venezia, nel 2009, sostiene come a partire dall'1810 il termine 'archeologia' assume un significato prettamente più scientifico. Non a caso, egli sostiene nel suo libro¹ come appunto nel 1810, anno in cui è presumibilmente coniato il termine archeologia, queste due discipline debbano essere scisse; dovrebbero tuttavia essere considerate utili, dispensabili ma separate. Da questa riflessione, l'architetto sostiene: *"Le rovine diventano oggetto di uno studio scientifico, fatto di ricostruzioni e riflessioni che, seppur molto interessanti, prendono il sopravvento rispetto alla vita, o meglio alla possibilità di vivere questi luoghi."*²

¹ F. VENEZIA, *Che cos'è l'Architettura*, Architetti e Architetture, Electa, Mondadori, Milano, 2013.

² M. VANORE, M. MARZO, a cura di, *Luoghi dell'archeologia e usi contemporanei*, Venezia, 2010.

FOREWORD

Addressing the issue of the¹ protection of artistic heritage means being aware of the strong competition between two disciplines: Architecture and Archaeology.

The relationship Architecture -Archeology takes on different declinations according to the historical period in which they are addressed, on the other hand, both considered essential for the protection of the ancient heritage.

The transformations of the image of the city and of the identity of the landscapes have become object of search for many scholars since such representations, sometimes in continuous becoming, aroused different approaches and perceptions of the past through the application of new methodologies for the conservation and transmission of the memory of that place.

For example, the architect Francesco Venezia, in the International Conference *'Places of Archeology and Contemporary Uses'* held in the Luav University of Venice, in 2009, argues that starting from 1810 the term 'archeology' assumes a nicely more scientific meaning.

Not surprisingly, he argues in his book¹ as in 1810, the year in which the term archaeology is supposedly coined, these two disciplines should be divided; they should be considered useful, dispensable but separate. From this date, the architect continues to argue: *"The ruins become the subject of a scientific study, made up of reconstructions and reflections that, although very interesting, take over from life, or rather the possibility of living these places."*²

¹ F. VENEZIA, *"Che cos'è l'Architettura"*, Architetti e Architetture, Electa, Mondadori, Milano, 2013.

² M. VANORE, M. MARZO (a cura di) *"Luoghi dell'archeologia e usi contemporanei"*, Venezia, 2010.

A tal proposito, egli localizza e cristallizza le rovine in una *riserva privata*³ tale da essere completamente scissa dai consueti luoghi dell'Architettura, una certa 'separazione fatale', come egli enuncia nel libro, che c'è tra le due discipline. Tale separazione ha segnato, secondo l'architetto, il declino della sfera architettonica in *toto*. Bisognerebbe considerare come l'architetto Venezia ci offra una doppia chiave di lettura su questo argomento. Egli enuncia come ci sia separazione tra i due mondi, è vero, il mondo delle rovine e il mondo del costruire, ma non nega come queste due discipline debbano coesistere e da come possano dar vita ad altre nuove letture di progetto.

Negli ultimi decenni, non sono mancati gli innumerevoli dibattiti sulla tema della coesistenza tra Architettura e Archeologia. Questi argomenti hanno stimolato molti Atenei italiani tanto da allargare la sfera conoscitiva e culturale di molti studenti magistrali negli Atelier di Composizione Architettonica, e non solo.

Queste call e incontri nelle Università hanno inoltre attivato la formazione di Workshop organizzati da entità pubbliche e private; tra i quali, da dieci anni a questa parte, "l'International Design Workshop di Villa Adriana-Piranesi Prix de Rome"⁴ istituito dall'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus, di cui il professor Pier Federico Caliarì ne è direttore, oltre ad essere docente del Politecnico di Milano e di Torino. Questi luoghi di sperimentazione e di ricerca sono delle vere e proprie palestre di formazione degli studenti, non a caso, nel 2010 il Prix è stato ampliato al mondo della sfera lavorativa, con l'obbiettivo di descrivere lo stato dell'arte in chiave europea.

³ F. VENEZIA, *Che cos'è l'Architettura*, cap. 13, *Architetti e Architetture*, Electa, Mondadori, Milano, 2013.

⁴ <https://lnx.accademiaadrianea.net/tag/piranesi-prix-de-rome/>

In this regard, he locates and crystallizes the ruins in a *private reserve*³ such as to be completely separated from the usual places of Architecture, a certain fatal 'separation' as he enunciates in the book, that there is between the two disciplines. This separation marked, according to the architect, the decline of the architectural sphere in its entirety. It should be considered how the architect Venice offers us a double key to reading on this subject, however. He enunciates how there is separation between the two worlds, it is true, the world of ruins and the world of building, but it does not deny how these two disciplines must coexist and how they can give life to other new design readings.

In recent decades, there have been countless debates on the theme of coexistence between Architecture and Archaeology. These topics have stimulated many Italian universities so as to broaden the cognitive and cultural sphere of many students in the Atelier of Architectural Composition, and not only. These calls and meetings in the Universities have also activated the formation of Workshops organized by public and private entities; among which, for ten years now, this is the International Design Workshop of Villa Adriana-Piranesi Prix de Rome⁴ established by the Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus, of which Professor Pier Federico Caliarì is its director, as well as being a professor at the Politecnico di Milano and Turin. These places of experimentation and research are real training gyms for students, not surprisingly, in 2010 the Prix was extended to the world of work, with the aim of describing the state of the art in a European key.

³ F. VENEZIA, *"Che cos'è l'Architettura"*, *Architetti e Architetture*, Electa, Mondadori, Milano, 2013.

⁴ <https://lnx.accademiaadrianea.net/tag/piranesi-prix-de-rome/>

PREFAZIONE

Il recupero e la valorizzazione dei siti Archeologici in tutto il mondo torna ad essere un tema di particolare importanza negli ultimi decenni.

“Obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, Zora languì, si disfece e scomparve.”⁵ Italo Calvino, “Le città invisibili”, 1972.

Quando si parla di processo di conservazione di un bene di entità storica, artistica e culturale, è importante distinguere tre fasi, primo tra tutti è la fase della **conoscenza** (indagare sulle fonti antiche, offrire restituzioni fotografiche, carte archeologiche e catalogare beni di pregio) la fase della **conservazione** (mira al restauro, alla salvaguardia e a tutti gli interventi in situ dell’oggetto in esame) e infine, non per ultima, la fase di **gestione** (si occupa di verificare l’uso corretto delle risorse attraverso la manutenzione ordinaria, valorizzazione, fruizione a lungo termine nel patrimonio architettonico). A tal proposito, trattare questo argomento vuol dire difatti affiorare due temi: uno di carattere istituzionale, che interessa le politiche sociali, e l’altro di natura culturale, legato alle teorie del fare, di cui fanno parte tutte le pratiche relative all’architettura, archeologia, museografia e restauro.

Oggi, il modo di cogitare dell’essere umano è cambiato, c’è stata una vera inversione di tendenza rispetto agli inizi del Settecento. Infatti, negli ultimi decenni la sensibilità verso questi siti di conservazione e di valorizzazione è diventata di gran lunga più interessante. Perché c’è questo cambiamento di pensiero?

⁵ I. CALVINO, *Le Città Invisibili*, 1972.

PREFACE

The recovery and enhancement of archaeological sites around the world is once again a theme of particular importance in recent decades.

Forced to remain immobile and equal to herself in order to be better remembered, Zora languished, fell apart and disappeared.”⁵ Italo Calvino, “Le città invisibili”, 1972.”

When we talk about the conservation process of a historical, artistic and cultural asset, it is important to distinguish three phases, first of all is the **knowledge** phase (investigating ancient sources, offering photographic returns, archaeological maps and cataloging valuable assets) the **conservation** phase (aimed at the restoration, safeguarding and all on-site interventions of the object in question) and finally, last but not least, the **management** phase (it deals with verifying the correct use of resources through routine maintenance, enhancement, long-term use in the architectural heritage). In this regard, dealing with this topic actually means emerging two themes: one of an institutional nature, which affects social policies, and the other of a cultural nature, linked to the theory of doing, which includes all practices relating to architecture, archeology, museography and restoration.

Today, human thinking has changed, there has been a real reversal of the trend compared to the early eighteenth century. In fact, in recent decades the sensitivity towards these conservation / enhancement sites has become far more interesting. Why is there this change of thinking?

⁵ I. CALVINO, *“Le Città Invisibili”*, 1972.

Oggettivamente parlando, bisogna riconoscere come il nostro Paese sia ricco di una molteplicità di paesaggi e come queste discipline possano offrire nuove sinergie e istanze utili alla comunità, sia fisiche che culturali.

Questo cambiamento da un taglio alla rigidità di pensiero che ha sempre accomunato l'uomo del passato nei confronti della trasformazione dei luoghi; si tratta di un pensiero che ha prodotto una 'cesura spazio-temporale tra i concetti di passato e futuro, e tra conservazione e invenzione' come esplicita l'architetto Alessandra Capuano nel suo libro "Landscapes of Ruins. Ruined Landscapes." ⁶

Viviamo in un paese ricco di *paesaggi di rovina* e *paesaggi rovinati* ⁶, evidenzia l'architetto, ma talvolta la coscienza della storia del passato frena nuove possibili azioni dell'uomo, azioni strettamente connesse alla trasformazione dei luoghi. Trasformare un luogo di pregio, non vuol dire alterare le sue forme bensì **ricucire** nuove relazioni fra le parti, **mettere insieme** frammenti, **rialacciare** tagli cronologici lontani e **costruire** nuove regole utili a **ridefinire** un nuovo ruolo del sito archeologico, affiancandolo sempre più all'interno del contesto urbano.

La maggior parte degli esseri umani cristallizza i propri pensieri dinnanzi alla storia. Siamo abituati a vedere il passato come una fotografia di ciò che è stato, siamo sempre attenti alle disuguaglianze tra l'antico e il moderno, un po' come se si trattasse di due mondi disgiunti e limitati nel tempo.

Il più delle volte ho sentito parlare di una visione del classico come "morta-eredità" ovvero quella materia che permane senza alterazioni nel tempo. E' proprio così?

⁶ A. CAPUANO, a cura di, *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati / Landscapes of Ruins Ruined Landscapes*, 2013.

Objectively speaking, we must recognize how our country is rich in a multiplicity of landscapes and how these disciplines can offer new synergies and issues useful to the community, both physical and cultural. This change from a cut to the rigidity of thought that has always united the man of the past with the transformation of places; it is a thought that has produced a 'space-time gap between the concepts of past and future, and between conservation and invention' as explicitly the architect Alessandra Capuano in his book "Landscapes of Ruins. Ruined Landscapes." ⁶

We live in a country rich in ruined landscapes and ruined landscapes⁶, highlights the architect, but sometimes the awareness of the history of the past hinders new possible actions of man, actions closely related to the transformation of places. To transform a place of value, does not mean to alter its forms but to mend new relationships between the parts, to put together fragments, to **reconnect** distant chronological cuts and to **construct** new rules useful to **redefine** a new role of the archaeological site, flanking it more and more within the urban context.

Most human beings crystallize their thoughts before history. We are used to seeing the past as a photograph of what it was, we are always attentive to the inequalities between the ancient and the modern, a bit 'as if it were two worlds disjoined and limited in time.

Most of the time I have heard of a vision of the classic as 'morta-eredità' that is that matter that remains without alterations in time. Is that how it is?

⁶ A. CAPUANO, (a cura di) "Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati", 2013.

Il patrimonio architettonico in verità, è un insieme di fattori multidisciplinari mossi da due realtà distinguibili e inscindibili. Dal punto di vista *storico*, si tratta di una concezione sviluppata dalla fine della Seconda guerra Mondiale a causa delle distruzioni architettoniche e urbane da essa provocate;probabile motivo, secondo gli storici, della *separazione fatale*⁷ tra architettura e archeologia. Gli avvenimenti della storia, hanno mutato anche il significato di **valore**. Eppure all'indomani della guerra, il valore sembrava non essere più solamente attribuibile al singolo edificio, ma all'intero contesto urbano.

A tal proposito, quando si parla di questa disciplina si deve necessariamente parlare di **realtà**. La *realtà materiale*, ovvero la dimensione degli oggetti,città,paesaggio,opere,monumenti ,e la *realtà immateriale*, nonché la dimensione dei valori.In ogni modo, da non dimenticare è la percezione del passato definita come "sense of past" passato come riflesso ragionato,secondo Lowenthal e Binnery nel 1981 e "sense of place",la valorizzazione del luogo,secondo Walsh, nel 1992,definizioni utili per rafforzare *Il concetto di heritage come patrimonio ereditato dal passato*.⁸

Dopo aver valutato queste riflessioni e affermazioni la risultante è che si deve vedere nell'archeologia un punto di partenza per definire "nuovi rapporti relazionali";potremmo dire che *non esiste archeologia senza architettura*,perché 'facce della stessa medaglia'utili per riportare in luce l'esperienza dell'antico nella realtà presente, come direbbe il professor arch. P. F. Caliari.

⁷ F. VENEZIA, *Che cos'è l'Architettura*, cap.13, Architetti e Architetture, Electa, Mondadori , Milano,2013.

⁸ <https://www.board-room.it/il-concetto-di-heritage-lezione-2/>

The architectural heritage, in truth, is a set of multidisciplinary factors driven by two distinguishable and inseparable realities. From the historical point of view, it is a conception developed since the end of the Second World War because of the architectural and urban destruction caused by it; probable reason, according to historians, of the *fatal separation* ⁷ between architecture and archaeology. The events of history have also changed the meaning of **value**. Yet in the aftermath of the war, the value seemed to be no longer solely attributable to the individual building, but to the entire urban context.

In this regard, when we speak of this discipline we must necessarily speak of **reality**. Material reality, that is, the size of objects, cities, landscapes, works, monuments, and intangible reality, as well as the size of values. In any case, not to be forgotten is the perception of the past defined as the 'sense of past' past as a reasoned reflection,definitions useful to strengthen The concept of heritage as heritage inherited from the past.⁸

After evaluating these hypotheses and affirmations, the result is that archeology must be seen as a starting point to define " new relational relationships; we could say that there is no archeology without architecture, because 'sides of the same coin' are useful for bringing to light the experience of the ancient in the present reality, as professor arch. P. F. Caliari.

⁷ F. VENEZIA, *"Che cos'è l'Architettura"*, cap.13, Architetti e Architetture, Electa, Mondadori , Milano,2013.

⁸ <https://www.board-room.it/il-concetto-di-heritage-lezione-2/>

ABSTRACT

Al giorno d'oggi la trasformazione delle città e degli spazi archeologici è un tema di grande discussione e di grande sfida che la progettazione del paesaggio e dell'urbanistica deve affrontare.

Non a caso, viviamo in un paese dove la coscienza della storia del passato frena nuove possibili azioni dell'uomo, azioni strettamente connesse alla trasformazione dei luoghi.

E' possibile trasformare? E' possibile valorizzare ?

Proprio da queste domande parte la ricerca di questa tesi.

In quest'ottica la sfida del "Paesaggio di margine" è quella di mettere in evidenza la necessità di ripensare ad un vuoto urbano marginale come dispositivo in grado di *ricucire* nuove relazioni, *mettere insieme* frammenti, *ricostruire* nuove regole utili a *ridefinire* un nuovo ruolo del palinsesto, affiancandolo sempre più all'interno del contesto urbano.

L'oggetto in esame è Villa Adriana, da sempre considerata come La Villa delle "villae" del tempo. Si tratta di un luogo di inestimabile bellezza che dal XV sec. ad oggi non ha mai smesso di suscitare stimoli e riflessioni sia di carattere archeologico che in ambito storico-architettonico.

Sono sempre stata affascinata dagli spazi di grande identità monumentale e in questa prospettiva infatti, il riuso degli spazi marginali e di risulta, di questi territori di pregio storico-culturale, sono stati argomenti che mi hanno accompagnata in questa ricerca.

Nowadays, the transformation of cities and archaeological spaces is an important subject of discussion and is also a great challenge that landscape and urban planning must face.

Not surprisingly, we live in a country where the awareness of the history of the past slows down new possible human actions, actions strictly connected to the transformation of places.

Is it possible to transform? Is it possible to enhance?

Proprio da queste domande parte la ricerca di questa tesi.

It is precisely from these questions that the research for this thesis starts.

From this point of view, the challenge of the 'Landscape of the Margin' is to highlight the need to rethink a marginal urban void as a device capable of mending new relationships, putting together fragments, reconstructing new rules useful for redefining a new role for the palimpsest, placing it more and more alongside the urban context.

The object under examination is Hadrian's Villa, which has always been considered the 'villae' of the time. It is a place of inestimable beauty that from the 15th century to the present day has never ceased to arouse stimuli and reflections, both archaeological and in the field of history and architecture.

I have always been fascinated by spaces of great monumental identity, and in this perspective, in fact, the reuse of marginal and waste spaces, of these historically and culturally valuable territories, have been subjects that have accompanied me in this research.

La progettazione di questo intervento occupa un vuoto urbano, adiacente a tre grandi complessi archeologici: l'Antinoeion, il muro delle Cento Camerelle e il Grande Vestibolo.

La scelta di questa area ha suscitato particolare interesse sin da subito. Si trattava di un vecchio accesso alla Villa, ad oggi non permesso.

L'idea di trattare il margine piuttosto che il cuore pulsante dell'intero sito archeologico mi ha spinto a generare un personale registro formale sulla quale il progetto si configura, attraverso un disegno in grado di *annodare e tessere il bordo con il cuore centrale del complesso architettonico*.

Si tratta di un'idea di vuoto, non inteso come un non-spazio, bensì come spazio attorno al quale si configura l'intera ricerca compositiva.

Sebbene questo sito di pregio sia stato uno dei migliori siti conservati e giunti sino a noi, attualmente si evince una forte carenza di strutture di promozione culturale-turistica e di accessibilità al complesso architettonico. In aggiunta a ciò, la carenza di architetture d'acqua, all'epoca presenti, fanno passare in secondo piano il ruolo di questa risorsa, da sempre importante per Adriano. Giardini e giochi d'acqua di carattere prettamente scenografico attualmente non sono più evidenti perché il paesaggio, mutato nel tempo, ha dato spazio a distese di uliveti e piccoli specchi di acqua stagnante.

In quest'ottica allora, la tesi mira a *disvelare strati del palinsesto* attraverso un'architettura intagliata nel suolo, relazionandosi all'acqua intesa come attivatore di paesaggio, in cui trama e ordito configurano l'immagine di un padiglione museale contemporaneo che, all'interno di un paesaggio bucolico ricco di ulivi, riattiva il vecchio accesso di Villa Adriana.

The design of this project occupies an urban void, adjacent to three large archaeological complexes: the Antinoeion, the Cento Camerelle wall and the Great Vestibule.

The choice of this area aroused particular interest right from the start: it was an old access to the Villa, not allowed today.

The idea of treating the margin rather than the beating heart of the entire archaeological site pushed me to generate a personal formal register on which the project is configured, through a design capable of knotting and weaving the border with the central heart of the complex. architectural.

It is an idea of emptiness, not intended as a non-space, but as a space around which the entire compositional research is configured.

Although this prestigious location has been one of the best preserved sites that have come down to us, there is currently a strong lack of cultural-tourist promotion structures and accessibility to the architectural complex. In addition to this, the lack of water architectures, present at the time, overshadow the role of this resource, which has always been important for Adriano. Gardens and water features of a purely scenographic nature are currently no longer evident because the landscape, which has changed over time, has given way to expanses of olive groves and small pools of stagnant water.

With this in mind, then, the thesis aims to unveil layers of the palimpsest through an architecture carved into the ground, relating to water understood as an activator of the landscape, in which weft and warp shape the image of a contemporary museum pavilion which, at the inside a bucolic landscape full of olive trees, it reactivates the old access of Villa Adriana.



fonte : <https://www.gettyimages.it/>

Marginalis Landscape
Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana

Tivoli. Valorizzazione e risignificazione territoriale

1.1 Il ruolo dell'UNESCO

Nel 1945 viene fondata l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura o comunemente nota con l'acronimo UNESCO¹, con l'obiettivo di sviluppare progetti che mirano alla tutela anche del patrimonio storico italiano, assicurando il rispetto dei diritti umani e le libertà fondamentali di ogni genere. È un'organizzazione specializzata dell'ONU di cui fanno parte 190 stati membri e otto membri associati.¹

L'organizzazione si impegna «a promuovere la collaborazione tra i popoli negli ambiti dell'educazione, della scienza, della cultura, della comunicazione e dell'informazione per salvaguardare la pace e la sicurezza nel mondo»¹, impegnandosi «a elaborare *progetti-modelli-strategie* di sviluppo territoriali sia nella sfera politica che istituzionale».

Inoltre, l'UNESCO è responsabile del settore della formazione dopo l'attuazione dell'AGENDA 2030 nel 2015, incentivando perciò valori sostenibili all'intera comunità.

Villa Adriana è stata dichiarata Patrimonio dell'Umanità nel 1999; due anni più tardi, nel 2001 anche Villa d'Este è entrata a far parte dell'Unesco e dal 2006 si valuta la candidatura anche di Villa Gregoriana.

Una delle missioni più fondamentali dell'UNESCO è riuscire a divulgare e mantenere in continuo aggiornamento una lista dei patrimoni dell'umanità (WHL), incoraggiando i valori di ricerca e tutela dell'intero patrimonio mondiale.

La **World Heritage List** (WHL) viene promossa in seguito all'emanazione di un trattato internazionale: la World Heritage Convention adottato dall'UNESCO nel 1972.

All'interno di questo quadro si ricollegano concetti inerenti alla 'conservazione-tutela del patrimonio naturale, preservazione di proprietà culturali e definisce il tipo di siti naturali o culturali che possono essere considerati per l'ammissione nella World Heritage List.' come è esplicitato sulla piattaforma ufficiale del sito UNESCO.³

L'UNESCO localizza tutti quei territori nella WHL dichiarati e riconosciuti come patrimonio 'naturale' e 'culturale'. Il patrimonio culturale (cultural heritage) è l'insieme di tutti quei beni di particolare rilievo storico culturale ed estetico che costituiscono la ricchezza di un territorio.

¹ <http://www.UNESCO.it/>

² <https://www.sbf.admin.ch/sbf/it/home/formazione/cooperazione-internazionale-nella-formazione/UNESCO.html>

³ <https://www.iusini.it/la-world-heritage-convention-6421>

Secondo l'**Art.1**⁴ della Convenzione, in questa lista fanno parte:

1. « monumenti, nonché fatti di architetture, sculture e dipinti, elementi di carattere archeologico siti OUV (Outstanding Universal Value) come appunto "La città di Vicenza e le Ville del Palladio nel Veneto". Tuttavia, si tratta di tutti quegli elementi culturali e paesaggistici che hanno un particolare interesse sia dal punto di vista artistico, storico, bibliografico, etno-antropologico o archivistico. »

2. « gli agglomerati: gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro composizione architettonica, possiedono un valore proprio per il loro impatto sul paesaggio, per cui considerati OUV. Per questa categoria è importante l'aspetto storico, artistico o scientifico.

3. « siti: opere dell'uomo, opere coniugate dell'uomo e della natura, zone e siti archeologici, che possiedono un valore proprio per il loro impatto sul paesaggio, per cui considerati OUV. Per questa categoria è importante l'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico. »

Il patrimonio naturale invece, è l'insieme di tutte le risorse naturali in cui fanno parte ecosistemi, strutture geologiche e elementi della biodiversità.

Nel medesimo articolo della Convenzione, sono patrimonio naturale:

1. « i monumenti naturali costituiti da formazioni fisiche e biologiche che possiedono valore eccezionale legato all'aspetto estetico o scientifico. »

2. « le zone circoscritte che rappresentano l'habitat di specie animali e vegetali minacciate dall'uomo e dagli agenti atmosferici, che possiedono un certo valore eccezionale legato all'aspetto scientifico o conservativo. »

3. « i siti naturali o le zone naturali di valore categorizzati per quanto riguarda l'aspetto scientifico, conservativo o estetico naturale. »

⁴ UNESCO, Prowedimento Legislativo- Recupero e Protezione dei Beni Culturali - Convenzione riguardante la protezione sul Piano Mondiale del Patrimonio Culturale e Naturale, Parigi, 1972. pdf

Queste linee guida definite nell'Art.1 della Convenzione sottolineano l'importanza e la classificazione delle categorie dei patrimoni. Inoltre, giunge una seconda voce definita dalla Convenzione ovvero la presenza del patrimonio misto culturale -naturale, ove fanno parte tutti quei siti, appartenenti alla WHL, che possiedono carattere naturale e culturale e che rispecchiano le voci sopra citate.

Nonostante ciò, l'UNESCO sottolinea dei criteri per l'assegnazione dell'OUV (**Outstanding Universal Value**) [art.77 OG]¹⁰. Essi sono:

- « Rappresentare un capolavoro del genio creativo dell'uomo.

- Importante interscambio di valori umani in un lungo arco di tempo o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi dell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio.

- Essere riconosciuti come testimonianza unica o eccezionale di una tradizione culturale o di una civiltà vivente o scomparsa

- Costituire un esempio straordinario di una tipologia edilizia, di un insieme architettonico o tecnologico o di un paesaggio che illustri uno o più importanti fasi nella storia umana.

- Essere un esempio eccezionale di un insediamento umano tradizionale, dell'utilizzo di risorse territoriali o marine, rappresentativo di una cultura (o più culture) o dell'interazione dell'uomo con l'ambiente, soprattutto quando lo stesso è divenuto vulnerabile per effetto di trasformazioni irreversibili.

- Essere direttamente o materialmente associati con avvenimenti o tradizioni viventi, idee o credenze, opere artistiche o letterarie dotate di un significato universale eccezionale.

- Presentare fenomeni naturali eccezionali o aree di eccezionale bellezza naturale o importanza estetica.

- Costituire una testimonianza straordinaria dei principali periodi dell'evoluzione della terra, comprese testimonianze di vita, di processi geologici in atto nello sviluppo delle caratteristiche fisiche della superficie terrestre o di caratteristiche geomorfiche o fisiografiche significative.

¹⁰ <https://whc.unesco.org/en/criteria/>

¹¹ <https://www.sbf.admin.ch/sbf/it/home/formazione/UNESCO.html>

¹² <https://www.iusinitinere.it/la-world-heritage-convention-6421>

- Costituire esempi significativi di importanti processi ecologici e biologici in atto nell'evoluzione e nello sviluppo di ecosistemi e di ambienti vegetali e animali terrestri, di acqua dolce, costieri e marini.

- Presentare gli habitat naturali più importanti e significativi, adatti per la conservazione in situ della diversità biologica, compresi quelli in cui sopravvivono specie minacciate di eccezionale valore universale dal punto di vista della scienza o della conservazione. »

L'approccio guidato dai valori e pertanto particolarmente adatto alla conservazione e gestione dei siti del Patrimonio Mondiale. Quest'approccio ha il vantaggio di non concentrarsi esclusivamente sulle strutture bensì interessare un insieme di valori che verranno esplicitate nel paragrafo seguente.

Definire una strategia ha come base la realizzazione di un concetto già introdotto nella sfera del Patrimonio Mondiale nel 1995 ed è stato incluso nelle Linee guida operative del 1997, in cui si affermava che "la Dichiarazione di significato dovrebbe chiarire quali sono i valori incarnati dal sito...".

A tal proposito, alla base L'UNESCO prepara una "Dichiarazione di significato" Dapprima un incontro a Canterbury (Regno Unito) ha introduceva la "Dichiarazione dei valori del Patrimonio Mondiale", denominata poi durante un comitato ad Helsinki nel 2001 come "Dichiarazione di Valore Universale Eccezionale" (Statement of Outstanding Universal Value- SOUV) e solo nel 2008 ufficialmente adottata all'atto d'iscrizione dei beni.

1.2 Gestire per tutelare I Il Piano di Gestione

Si potrebbe dire appunto che questo approccio basato sui valori è raccomandato come strumento di pianificazione per la gestione dei siti del patrimonio mondiale. Tuttavia, per essere ritenuto di OUV un sito deve soddisfare condizioni di integrità e autenticità e da come è chiaramente espresso nell'art. 78 OG¹³ deve occuparsi di assicurare la salvaguardia attraverso un *sistema di gestione e protezione del bene*.¹⁴ Pertanto nel lontano 2002, l'UNESCO ha obbligato tutti i Siti candidati alla lista del

¹³ <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-630-1.pdf>

¹⁴ <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/1/marchetti.htm>

¹⁵ <http://whc.unesco.org/>

FREDIANI, "Un patrimonio" per lo sviluppo turistico", in *UR: rivista del Turismo*, n. 5/6, 2001.

Patrimonio Mondiale ad erigere un Piano di Gestione dando il benvenuto a nuovi strumenti gestionali che interessano nuove politiche attive sul territorio.

Cos'è il Piano di Gestione?

Come è stato già accennato, tutti gli Stati iscritti alla lista devono delineare il proprio Piano di Gestione¹⁶ e devono garantire nel tempo la tutela e conservazione del sito, facendo caso ad ogni diversità del proprio lotto di appartenenza.

Il Piano di Gestione è una vera e propria stipula, un accordo tra le parti formalizzato in un elaborato tecnico, costituito da sottovoci, che offre operazioni di tutela e di sviluppo, condiviso da enti.

Come in ogni iter che si rispetti, l'ultima fase che anticipa l'approvazione del Piano di Gestione è naturalmente segnata dall'analisi e dalla validità dei obiettivi espressi nel piano stesso.

Potremmo dire più chiaramente, riprendendo le parole dell'architetto e professor Pier Federico Caliarì: *“ i Piani di Gestione sono dei correttivi rispetto alla ‘sofferenza economica territoriale’ correlata in una relazione: più vincoli meno investimenti = meno sviluppo più abbandono.”*¹⁷

1.3 Il caso di Tivoli

Il territorio tiburtino è da sempre considerato un tesoro di risorse dal carattere storico, archeologico e artistico. Ci si trova di fronte ad un sito costituito da ville suburbane, tra i quali per l'appunto Villa dell'Imperatore Adriano e Villa d'Este di epoca rinascimentale. Ci si trova inoltre, dinnanzi alle primissime costruzioni di archeologia industriale, come le cartiere o la centrale idroelettrica di Acquoria dell'800, nuove industrie lungo la via Tiburtina e il potenziamento delle vie di circolazione.

Naturalmente nella epoca nella quale viviamo, c'è stata molta trascuratezza nei confronti di questi siti possessori di beni socio-culturali, motivo per cui è mancato il rilancio di sistemi destinati alla valorizzazione del bene e del settore turistico.

¹⁶ <https://www.UNESCO.beniculturali.it/il-piano-di-gestione/>

¹⁷ L. B. PERESSUT, P. F. CALIARI, a cura di, *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana*, in *Accademia Adrianea*, Aion Edizioni, Reccanati, maggio 2017.

<http://www.caliari.academy/uploads/2020/03>

Questa mancanza però, incrementa sempre più il declino dei luoghi. La forte presenza di due fonti attrattive come Villa Adriana e Villa d'Este ha stimolato le entità superiori a oggettive motivazioni affinché, due siti di pregio come questi, potessero possedere un Piano di Gestione proprio ed essere riconosciute nella Lista del Patrimonio Archeologico.¹⁸

1.4 Perché Villa Adriana è inserita nella World Heritage List?

Villa Adriana prende parte alla Lista del patrimonio Mondiale il 4 dicembre del 1999 soddisfacendo i criteri i, ii e iii i responsabili per poter accedere alla WHL.

I criteri¹⁹ che contraddistinguono Villa Adriana sono:

_(i) e (iii) «Villa Adriana è un capolavoro che in modo unico riunisce le più alte forme di espressione della cultura materiale dell'antico mondo mediterraneo»;

_(ii) «Lo studio dei monumenti che compongono Villa Adriana ha giocato un ruolo cruciale nella riscoperta degli elementi dell'architettura classica da parte degli architetti del Rinascimento e del periodo Barocco. Essa ha inoltre profondamente influenzato numerosi architetti e progettisti del diciannovesimo e ventesimo secolo».

A queste riflessioni si aggiunsero pareri del tipo «Villa Adriana come modello isolato, non considerata neppure come ville di otium “ oppure ‘E’ la Villa che illustra il periodo più significativo della storia romana», e così di seguito. Con queste motivazioni, l'Icomos²⁰ nel '98 candida ufficialmente la *Villa come Sito del patrimonio Mondiale*. Topograficamente la Villa rientra in 120 ettari di estensione, di cui 80 appartengono allo Stato Italiano, i rimanenti 40 ettari invece sono di proprietà privata, esclusi dal patrimonio locale ma inclusi nella Buffer zone. La Buffer Zone, ossia zona 'cuscinetto' o zona di protezione, che ha un'estensione di 500 ettari sul territorio tiburtino, identifica dei vincoli spesso manifestati da elementi fisico-amministrativi e/o alcuni ruderi delle Ville suburbane che fanno da scudo all'intera Urbe.

¹⁸ <https://www.UNESCO.it/italianellUNESCO/detail/188.pdf>

¹⁹ <https://delegazioneUNESCO.esteri.it/doc/2021/08.pdf>

²⁰ ICOMOS, consiglio Internazionale dei monumenti e dei siti. Organizzazione internazionale non governativa che promuove la teoria, la metodologia e le tecnologie applicate alla conservazione, alla protezione e alla valorizzazione dei monumenti e dei siti di interesse culturale

Marginalis Landscape

Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana



Buffer Zone

Tra vincoli e possibili strategie

2.1 Rileggere i confini per rigenerare e valorizzare un ecosistema silente

Negli ultimi anni, è stata richiesta l'espansione della Buffer zone oltre l'Aniene. La **Buffer zone** circonda la **core zone** del bene architettonico. Questa zona tampone di protezione, creata con un accordo fra tra la Repubblica e l'UNESCO per proteggere l'area archeologica di Villa Adriana, doveva includere però altri beni architettonici poco valorizzati, tra i quali: il complesso di Ponte Lucano e gli edifici di archeologia industriale, risalenti al XIX secolo, tra cui la storica centrale idroelettrica Acquoria e tutti quelli che fanno parte delle basis villae.

Questa proposta di **ampliamento** della Buffer zone è indirizzata ad un miglioramento a tutti quei processi di sviluppo locale, infrastrutture, servizi, settore turistico e all'incremento di tutte quelle attività produttive del luogo romano.

Nonostante questi obiettivi, espressi nel capitolo precedente, bisognerebbe rendere noto come non sempre gli effetti della Buffer zone possano garantire la valorizzazione e lo sviluppo del sito.

Cosa succede, al giorno d'oggi, al di fuori dei limiti imposti dalla Buffer zone?
Cosa succede ai territori marginali limitrofi?

Questa è una domanda che ha scosso le istituzioni al punto tale da riconoscere come nonostante sia stata ideata la suddetta "zona cuscinetto", le aree fragili rischierrebbero fenomeni di entropia.

Non a caso e onde evitare situazioni simili appunto, con la **Dichiarazione di Budapest del 2002**²¹, come si diceva nel paragrafo precedente, si emana l'elaborazione sia di dossier di candidatura che di un Piano di Gestione a tutti i Siti iscritti e candidati alla Lista del Patrimonio Mondiale per individuare strumenti gestionali utili al territorio stesso.

L'UNESCO però non emana un Piano di Gestione in **toto**, bensì redige degli "assi strategici" o meglio definirli come **Linee guida per i Piani di gestione**, durante la II Conferenza Nazionale dei Siti italiani avvenuta a Paestum nel maggio del 2004.¹⁷

In questo quadro, bisognerebbe considerare l'area della Buffer Zone non più come vincolo irreversibile e invalicabile, bensì come occasione di progetto. Non a caso, la Call Internazionale di Architettura Prix de Rome, organizzata dal prof. Caliri, ha come oggetto proprio

²¹ <https://www.UNESCO.beniculturali.it/il-piano-di-gestione/>

²² C. D. BARDESCHI, P. PANZA, a cura di, *Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto*, vol 89, pg. 144, Alinea editrice s.r.l, maggio 2020.

questi argomenti - « *riconsiderare la zona Buffer di Villa Adriana come un sistema di compresenze archeologiche, architettoniche, naturalistiche ed ecologiche aperto a una inedita dimensione progettuale che superi la mera condizione della stessa come vincolo cogente.* »²³

Se questa teoria fosse captata da tutti, molto probabilmente il lavoro su un sito di pregio, non solo come Villa Adriana, aiuterebbe a produrre riflessioni e interpretazioni proprie sull'assetto paesaggistico sul quale si opera. Grazie a ciò, questa teoria ha sollecitato tante Università e Enti Istituzionali, che operano su Villa Adriana, ad elaborare una propria riflessione sul futuro assetto del bene e a valutare Villa Adriana come un « **modello critico e implementabile su altre realtà.** »²³

Sarà così?

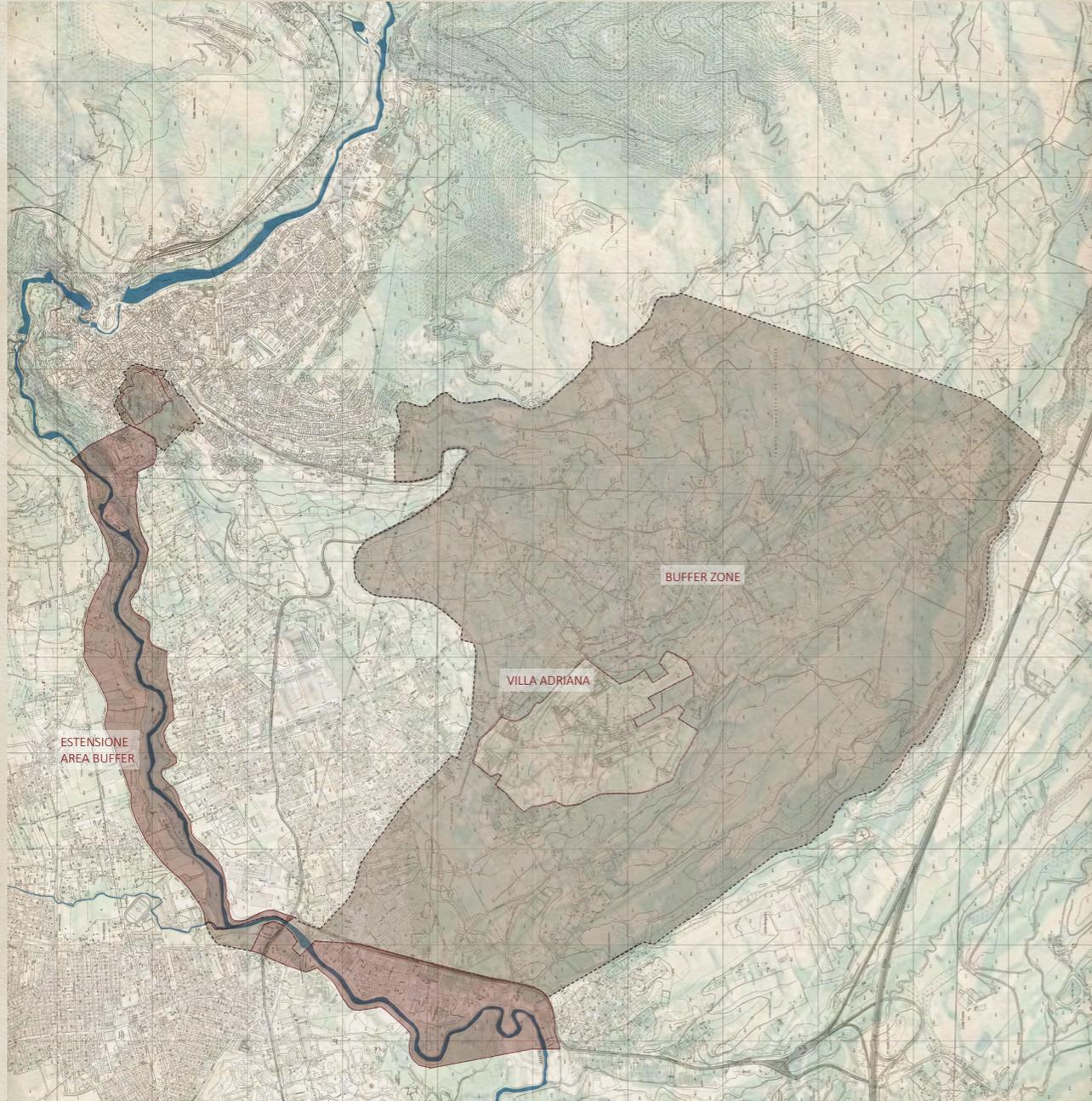
Certamente c'è da considerare che gli esiti della Call mirano a produrre nuove proposte di progettazione e urbanistica in larga scala, ma dall'altra parte il Piano di Gestione deve seguire un protocollo che esplicita criteri gestionali di controllo e proposte standard. Nonostante questa dicotomia, si potrebbe sempre valutare l'ipotesi che gli obiettivi della Call possano sensibilizzare l'UNESCO, durante la stesura dei Piani di Gestione, e generare nuovi possibili scenari in futuro.

2.2 L'inserimento di Villa d'Este

Contrariamente a ciò, Villa d'Este, nonostante non sia oggetto di tesi, è entrata a far parte della Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO il 16 dicembre del 2001, sulla base dei criteri i, ii, iii, iv e vi.²⁴ Il Sito di Villa d'Este, anche esso nel centro storico di Tivoli, occupa un'area di circa 4,5 ettari. Qui i limiti di protezione hanno un'estensione di 7 ettari ed include in uno stretto perimetro alcuni edifici di proprietà privata del centro storico e una parte degli antichi orti.

²³ L. B. PERESSUT, P. F. CALIARI, a cura di, *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana*, in Accademia Adrianea Edizioni, maggio 2019.

²⁴ <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/1/marchetti.htm>



Limiti di tutela della Buffer Zone, Tivoli I stralcio di tavola

Marginalis Landscape
Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana

Adriano, l'imperatore poliedrico

3.1 Frame di una vita semplice

Nei pressi dell'Antica Tibur, su di una pianura tufacea e in prossimità dei Monti Tiburtini è ubicata Villa Adriana, conosciuta da tutti come la residenza imperiale extraurbana dell'imperatore Adriano. C'è molto scetticismo sul luogo di nascita del più grande imperatore della storia romana, ragion per cui le fonti non concordano.

Dione Cassio, storico e politico di cultura greca e appassionato delle biografie degli imperatori romani, ipotizza, nella narrazione della sua *Historia Romana*³, la nascita di un Grande Imperatore in Hispania Baetica, una delle province romane in cui venne suddiviso il territorio della penisola Iberica agli inizi della riforma Augustea nel 27 a.C.

In un'antica città della Spagna, Italica, vicino all'attuale Siviglia, il 24 gennaio del 76 d.C. nacque Publius Aelius Traianus Hadrianus, o meglio conosciuto da tutti come l'Imperatore Adriano, soprannominato come il **buon imperatore** secondo lo storico Edward Gibbon⁴.

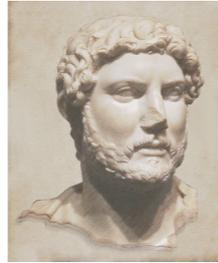
Adriano nasce durante il regno di Vespasiano.

È il secondo figlio di Publio Elio Adriano Afro, probabilmente cugino dell'Imperatore Traiano; la cui famiglia era originaria del Piceno, poi trasferitasi in Spagna circa 200 anni prima della nascita dell'imperatore al seguito di Scipione l'Africano.

Sua madre si chiamava Domizia Paolina ed era originaria di Cadice, una cittadina della Spagna, mentre sua sorella Elia Domizia Paolina sposò Giulio Urso Serviano, da cui Adriano ebbe una nipote e una pronipote. Successivamente, in età più matura Adriano convolò a nozze con Vibia Sabina.

Malgrado questo forte legame di sangue, la famiglia di Adriano non coprì mai un ruolo così importante nella vita pubblica dell'Impero, almeno fino a Marullino, bisnonno di Adriano. Il primo membro della famiglia a raggiungere la carica di senatore.

D'altra parte, Elio Spazano storico della tarda antichità romana e tradizionalmente considerato nella storia come l'autore delle biografie di Adriano, nella stesura della sua *Historia Augusta*⁵ colloca la nascita di Adriano



Publius Aelius Traianus Hadrianus, o comunemente noto come Adriano, è stato un grande imperatore della dinastia antonina (Nerva, Traiano, Adriano, Antonino, Marco Aurelio, Commodus), che ha regnato dal 117 sino alla sua morte nel 138.¹

Figlio di Publio Elio Adriano Afro, nipote di Traiano, e di Domizia Paolina, la madre. Il luogo della sua nascita è stato motivo di discussioni negli anni, ma ciò che lo ha sempre contraddistinto è il suo carattere poliedrico; un uomo risoluto, audace e autorevole.

"Il suo spirito aperto e attivo era ugualmente portato alle più larghe vedute, come ai più minuti particolari del governo", Edward Gibbon in "*Storia della decadenza e caduta dell'impero romano*".²

a Roma.

All'età di nove anni, Adriano perse entrambi i genitori.

Rimasto orfano di padre venne affidato alle cure di Celio Attiano e dello stesso Traiano, all'epoca non ancora divenuto imperatore, rimanendo così stabile nella sua città nativa.

Egli si appassionò della letteratura greca e a circa quindici anni cominciò ad appassionarsi della caccia dedicandosi poi alla carriera militare rimanendo ad Italica.

La sua passione per la caccia fu ben vista da Traiano, che in seguito alla nomina di successore di Nerva nel 98, lo richiamò a Roma.

Arrivato a Roma, egli coprì la carica di tribuno prima in Pannonia, poi venne inviato da Domiziano in Mesia e infine in Germania.

Adriano venne completamente indirizzato alla vita militare, tanto è che partecipa in prima linea in una campagna in Dacia assieme all'Imperatore Traiano; ove qui cominciò il suo **cursus honorum**⁶ in qualità di quaestor principis. Adriano cercava fiducia da parte di Traiano tant'è che in seguito alla morte di Nerva, egli cercò di raggiungere Traiano per essere il primo a comunicargli l'accaduto.

Questo evento infastidisce tanto Serviano, cognato di Adriano, che fa di tutto per screditarlo.

Traiano, che non aveva avuto alcun figlio, su suggerimento di Plotina divenne dapprima di fatto il tutore del giovane Adriano che nel *cursus honorum* lo trattò come proprio figlio, e successivamente Plotina, moglie di Traiano, convinse Adriano a sposare Vibia Sabina, pronipote di Traiano. A tal proposito, Lucio Licinio Sura e Plotina aiutarono Adriano a recuperare la stima di Traiano.

La loro era unione realizzata a tavolino da Plotina, d'altronde descritta nella *Historia Augusta* come infelice per i coniugi.

L'obiettivo di Plotina era quello di far rafforzare i legami di parentela tra Traiano e Adriano, in vista di una possibile nomina da Imperatore e di un secondo consolato.

Non a caso infatti, Adriano si avvicinò alle sale del potere ottenendo cariche prestigiose

¹ <http://www.impresaooggi.com/it/stampa.asp?cacod=764>, Roma.

² E. GIBBON, a cura di, *Storia della decadenza e caduta dell'Impero Romano*, 3 vol., Einaudi, 1997.

³ *Historia Romana*, è un manoscritto del III sec redatto in greco da Cassio Dione, storico e funzionario.

⁴ Edward Gibbon, storico inglese del '700 appassionato dell'architettura romana delinea in alcuni saggi la figura dell'imperatore Adriano, esaltandone le sue qualità.

⁵ *Historia Augusta*, è un volume che racchiude il periodo storico compreso tra il regno dell'Imperatore Adriano a quello di Caro, Carino e Numeriano, dal 117 al 284 d.C. Opera scritta da Elio Spazano.

⁶ *Cursus honorum*, ordine sequenziale che i cittadini dovevano rispettare per rivestire cariche pubbliche. Questa carica d'onore faceva fede alla *lex Villia* secondo il quale doveva esserci un minimo d'età per le candidature.

anche grazie anche al buon rapporto e ai consigli della suocera Matidia.

Nel 97 d.C. Nerva incarica Traiano come suo successore al potere e questo segna l'inizio di una carriera agevolata per il giovane.

Nel 101 d.C. Adriano diviene questore e comincia ad approfondire anche la lingua latina tant'è che divenne curatore dei libri del Senato.

A partire dal 102 d.C. egli compie imprese che lo renderanno celebre; tra i quali fece parte della campagna in Dacia e in Pennoia, riuscì a respingere i Sarmati ristabilendo le regole nell'esercito.

Il giovane di Italica conquistò piano piano la fiducia di Traiano che, quest'ultimo poco prima della sua morte, decise di adottarlo come figlio a sua insaputa.

Le fonti affermano che Traiano adotta Adriano il 9 agosto del 117 d.C. e l'11 agosto del medesimo anno egli diviene Imperatore mentre si trovava ad Antiochia a ricoprire la carica di Governatore della Siria, poco dopo Traiano però muore.

Il giovane fu acclamato nonostante i pettegolezzi che giravano in città.

Di ritorno dalla Siria, egli nel 118 d.C. fa ingresso a Roma trionfando e ammirando suo padre adottivo Traiano.

Una volta sul trono, Adriano dimostrò di essere sia un valente soldato, sia grande appassionato di lettere ed arti: amava la musica, la pittura, la scultura, l'architettura e la filosofia.

Spesso si faceva chiamare a Roma come il *"graeculus"* proprio per la sua forte ammirazione per la cultura ellenica.

Faceva di tutto per farsi amare e ricevere ammirazione, soprattutto dal popolo.

Per questo motivo organizzò giochi di intrattenimento con leoni e leonesse; la sua intenzione era quella di conquistare il popolo a *"panem et circensem"*.⁷ (pane e circo)

Se da una parte il popolo cominciava ad amare il neo imperatore, dall'altra parte la nobiltà guerriera che non amava l'ellenismo non era molto favorevole alla sua presenza.

⁷ <https://www.romanoimpero.com/2009/07/adriano-117-138.html>

La sua mente lo spinse a ritirare le truppe da tutti quei territori conquistati da Traiano, ma purtroppo risultarono indifendibili come ad esempio la Mesopotamia, cercando poi di consolidare i nuovi punti strategici al nord dell'Inghilterra.

Adriano inaugura una politica di pace e di clemenza comprendendo che per governare bene bisognava controllare personalmente ogni singolo territorio.

Pur di evitare sanzioni con i suoi politici avversari a causa del mancato controllo delle province situate oltre il Tigri e l'Eufrate, egli scelse di rinunciarle.

Rifiutò allora qualsiasi titolo di trionfo che il Senato voleva conferirgli perchè riteneva più appropriato riservare ogni onore a Traiano, per questa ragione collocò il suo ritratto sul suo carro trionfale. Egli si impegnò a risolvere rivolte, scampò congiure come quella contro Avidio Nigrino e si dedicò a nuovi trattati di pace.

Uno dei suoi obiettivi importanti era sicuramente quello di conferire fiducia nel cuore del popolo e a tal proposito, per non smentire la sua personalità, decise di firmare nuove riforme per quanto riguarda le imposte; istituì perciò un nuovo servizio postale per la cittadinanza annullando molti debiti.

Come si diceva pocanzi, ritirò parecchie truppe che occupavano i territori conquistati da Traiano anche perché era interessato a promuovere la città nella sua massima bellezza, attraverso le nuove costruzioni architettoniche tra i quali le porte urbane e le costruzioni monumentali; ad esempio la ricostruzione del Pantheon, del Tempio di Venere, di Villa Adriana (la nuova tibur) e di svariate costruzioni Ex novo di opere idrauliche e militari sparse per tutto l'Impero.

Fu estremamente apprezzato dal popolo, nonostante la sua poca permanenza a Roma. Tuttavia, la stabilità e prosperità del suo Impero concessero ad Adriano di viaggiare nelle province e controllare ogni singolo territorio e ogni singolo progetto che era stato commissionato da lui stando a Roma; questi progetti che segnarono una cospicua eredità.

“Il viaggio ufficiale diviene una modalità privilegiata dell’esercizio del potere: il sovrano desidera apprezzare sul luogo le risorse e i bisogni delle province, ispezionare le truppe e il limes, sorvegliare l’amministrazione locale, ascoltare gli abitanti, esercitare la giustizia, decidere le opere di urbanistica e di architettura, commemorate da iscrizioni e con monete. Con la sua presenza, Adriano conferisce a territori immensi un maggiore senso d’unione, di cui il culto imperiale, che egli sviluppa, rappresenta un aspetto essenziale”⁸.

3.2 I viaggi dell’Imperatore Adriano

I grandi viaggi di Adriano si possono rinchiudere per cui in tre episodi:

_ dal 121 al 125 visita la Gallia, Germania, Danubio, Britannia, Spagna, Cappadocia, Bitinia, Asia Minore, Grecia Orientale, Atene, Grecia Occidentale e nel 122 in Britannia ordina la costruzione di un lungo muro difensivo per evitare invasioni dal Nord, conosciuto come il Vallo di Adriano.

_ nel 128 d.C. attraversa l’ Africa, Mauritania, Numidia.

_ dal 128 al 132 d.C. : si spinge verso Atene, Asia Minore, Gerusalemme, Cilicia, Antiochia, Giudea, Alessandria e la valle del Nilo.

Negli ultimi anni di viaggio, le fonti affermano che Adriano abbia visitato la Grecia almeno due volte e per la profonda gratitudine dei cittadini ateniesi nei confronti del giovane imperatore. Difatti, nel 132 d.C. costruiscono un arco monumentale in onore di Adriano, in onore ai suoi grandi contributi ad Atene, come il tempio di Zeus.

Attorno al 122 d.C. è stato costruito uno dei suoi più celebri monumenti: il Vallo di

Adriano, nella Britannia settentrionale. Si tratta di un muro che segnava il confine dell’ Impero Romano in Britannia. Il Vallum misurava 6 m di larghezza per 3 m di profondità ed era fiancheggiato da grandi cumuli di terra compatta, il tutto impiegò una costruzione lunga sei anni.

Nel 123 d.C. dopo la sua visita in Britannia, Adriano raggiunge la Bitinia per ispezionare il restauro di Nicomedia, in Asia Minore.

Qui, in questi territorio, incontra per la prima volta il giovane Antinoo⁹.

Antinoo rappresenterà uno dei personaggi più importanti per Adriano nei suoi prossimi sette anni.

⁸ B. ADEMBRI, a cura di, *Adriano: architettura e progetto*. Catalogo della Mostra omologa tenuta a Villa Adriana nel 2000-2001, Electa, Milano 2000, pg. 17.

Adriano, nel rione Pigna nel centro storico di Roma, fece invece ricostruire il Pantheon, distrutto da un incendio, il Foro di Traiano e inoltre, si dedicò alla costruzione di terme e di ville.

Tra i tanti interessi dell’imperatore c’era naturalmente l’architettura.

La forte antipatia nei confronti di Apollodoro di Damasco, scrittore e architetto favorito di Traiano, è esplicitata anche dai manoscritti di Cassio Dione. Lo scrittore scrive che Adriano fece recapitare ad Apollodoro i disegni del tempio di Venere a Roma facendogli notare come fosse in grado di costruire un edificio senza il suo aiuto e senza che fosse costruito su un piano sopraelevato.

Apollodoro non assecondò le affermazioni di Adriano. Egli era pronto a costruire il tempio su di un piano sopraelevato, in modo che avrebbe avuto miglior connessione visiva della Via Sacra dalla sua posizione rialzata, e che si sarebbero dovuti creare locali sotterranei adiacenti al Colosseo. Ma nonostante ciò, Apollodoro criticò l’allestimento statuario voluto da Adriano, giudicò le altezze delle statue perché erano **“troppo grandi rispetto all’altezza delle loro celle(...).se le dee volessero alzarsi dai loro troni per uscire dal tempio, sarebbero impossibilitate a farlo.”**¹⁰ Quando Apollodoro scrisse tutto questo ad Adriano, il giovane ne fu irritato tanto che, incapace di contenere la sua rabbia, lo fece uccidere.

Il secondo aneddoto tra Apollodoro e Adriano è scritto nell’ *Historia Romana*, di Dione Cassio, in cui l’Apollodoro accusa Adriano di non capire niente dell’architettura tant’è che Apollodoro invita Adriano a praticare altre discipline.

Ma nonostante l’antipatia di questi due grandi maestri, è evidente che Adriano costruisce in ogni dove, senza mai lasciar inciso il suo nome, come racconta Elio Sparziano nell’ *Historia Augusta*. Ripristina appunto il Pantheon, la Basilica di Nettuno, numerosi templi, il Foro di Augusto, le Terme di Agrippa, e dedicò tutti gli edifici ai loro costruttori originali.

Dopo aver visitato Gerusalemme nel 132 d.C. Adriano si trova ad affrontare gli Ebrei perché non vollero la costruzione di un nuovo tempio. Adriano, ormai affranto dalla fatica, rammaricato per aver perso la sua “politica pacifica” con i suoi avversari, stanco di aver perso buona parte delle province romane e colpito dal forte dolore a causa della perdita di Antinoo, dopo pochi anni tornò a Roma, conscio del fatto che la sua malattia peggiorava.

⁹ Antinoo, giovane uomo originario della Bitinia. Secondo i racconti di Dione Cassio, il giovane era fortemente desiderato da Adriano al punto tale da gettarsi nel Nilo, sotto consiglio di una profezia.

¹⁰ C. D. COCCEIANO, a cura di, *Storia Romana*, LXIX 4.2; per una discussione critica di questo passaggio testuale, v. R. Ridley, *The fate of an architect: Apollodoros of Damascus*, Athenaeum, 67, 1989, p. 551-66.

Prima della sua morte, egli decise di nominare il suo proprio successore: Antonino Pio, a patto che Antonino a sua volta adottasse il giovane Marco Aurelio (imperatore dal 161 al 180 d.C.). Di conseguenza, Aurelio avrebbe co-governato con Lucio Vero (imperatore dal 161 al 169 d.C.), il cui padre era il figlio adottivo di Adriano.

Adriano morì nel 138 d.C., all'età di 62 anni, presumibilmente per un edema polmonare, le fonti però rimangono incerte.

Come riporta Cassio Dione nel suo brano, la costruzione del monumento funebre di Adriano probabilmente era stata già iniziata dallo stesso imperatore nel 135 d.C. e dopo la sua morte, il monumento venne ultimato dal suo successore Antonino Pio.

L'attività di Adriano ha da sempre suscitato grande interesse nella storia e da come risulta dalle fonti, egli ha lasciato la sua impronta per lunghi secoli, in qualità di architetto sia a Roma che in tutto l'Impero. Nonostante ciò, la sua opera più importante che rappresenta la costruzione di una Tibur, dopo Roma, nonché luogo di inestimabile bellezza e sarcofago di molteplici memorie è **Villa Adriana**; definita come un *“ritratto elaborato dell'uomo più rappresentativo del suo tempo”*.¹¹

¹¹ _ W. MACDONALD, J. PINTO, a cura di, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Electa, Milano, 1997, pg. 27.





Marginalis Landscape

Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana

In memoria di Adriano, Villa Adriana

4.1 Rappresentare Villa Adriana | Tra scoperta e invenzione

“Villa Adriana non è soltanto un epicentro del bello assoluto, uno straordinario scenario in cui si dispiega la grandezza dell’episteme classica pari solo alla grandezza delle sue rovine, non è solo architettura e archeologia nella loro presunzione di verità, non è solo rappresentazione di un mondo idealizzato reso drammaticamente vero dalla sua romantica e inesorabile dissoluzione... Non è solo...”¹

Così enuncia un passo del volume Ananke 84, una rivista redatta da Marco Dezzi Bardeschi nel 2008; bisogna raccontare di tutte quelle interferenze e folgorazioni iconiche che fanno parte della villa dell’Imperatore Adriano.

Alcuni studiosi, storici e critici della storia dell’arte, quando fanno riferimento a Villa Adriana si domandano il più delle volte se si tratta di una Villa scoperta o una Villa inventata in toto.

invenzione² s. f. [dal lat. inventio-onis «atto del trovare; capacità inventiva», der. di invenire «trovare», part. pass. inventus]. – 1. L’azione d’inventare-mira a costruire un prodotto discendente da una ricerca.

scoperta² (ant. o poet. o region. scovèrta) s. f. [femm. sostantivato di scoperto, part. pass. di scoprire]. – 2. La scoperta invece, in opposizione all’invenzione, mira ai ritrovamenti, individuazione e giusta locazione di una realtà sconosciuta ma spesso esistente.

L’autore del libro ci aiuta a comprendere come in realtà nella villa di Adriano questi due verbi non vivono in contrasto, ne tantomeno uno fa ombra all’altro. Contrariamente da ciò che si possa pensare, si potrebbe immaginare come Villa Adriana sia un vero e proprio dispositivo di storie narrate da grandi narranti della storia antica in cui i due verbi, citati precedentemente, convivono pacificamente e in armonia.

Questa fusione genera poi una macchina del sapere, o sistema di conoscenze, basate su un’articolazione sintattica e una strategia iconica che non sempre hanno avuto la stessa riconoscenza e successo nel tempo.

¹ B. MARZUOLI, F. MOLLO, a cura di, *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale Ananke 84*, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, agosto 2018.

² <https://www.treccani.it/>

Non a caso, molte volte quando si fa riferimento alla Villa si mette sempre in evidenza il sistema fisico-plastico, basta pensare alla presenza di cupole, recinti e terrazze che la contraddistinguono; d’altra parte però, questa **attitude** mette in secondo piano un approccio compositivo, complesso, particolare e non indifferente che fa fede ad un approccio metafisico – promotore dell’ordinarietà- della villa stessa.

“C’è quindi una villa ideale e una villa materiale che corri-spondono a una villa-idea e una villa-icona, viventi nel mondo dell’invenzione e della scoperta”³ (XIX secoli a Villa Adriana, P. F. Caliarì)

Quando questi due verbi contrastanti, come scoperta e invenzione, vanno di pari passo. A tal proposito, per riprendere i passi del libro, bisogna allora porre l’accento sulla compresenza di due rafforzativi del sostantivo villa: **villa-idea** e **villa-icona**.

Cosa s’intende?

La **villa-idea**, ubicata nella sfera dell’invenzione, fa subito riferimento alla villa-forma, un’accezione che fino ad un secolo fa, non ha trovato spazio perché mai capita e mai trasmessa; al contrario della **villa-icona**, appartenente alla sfera della scoperta, ha avuto grande divulgazione nel tempo.

Questi caratteri così discordanti ma propri di Villa Adriana rendono la villa ancor più interessante e di difficile comprensione, quasi da portare l’architetto e/o lo storico moderno a riflessioni confusionarie legate alla composizione generale dell’impianto.

La villa più emblematica della storia di tutti i tempi, fa della sua Fortuna la sua Sfortuna, chiaramente per sfortuna si intende la sua composizione progettuale.

Adriano, a differenza di molti altri architetti del suo periodo, si distacca totalmente dall’idea di costruire un paradigma compositivo di riferimento, ideando perciò una nuova matrice compositiva architettonica.

³ B. MARZUOLI, F. MOLLO, a cura di, *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale Ananke 84*, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, pg.9 - 19, agosto 2018.

Villa Adriana introduce per la prima volta un impianto, *policentrico e ipotattico*⁴, basato su un sistema polare, benché fosse ancora sconosciuto prima d'allora.

La sua grande Fortuna ha smosso e attirato dapprima molti architetti dell'Umanesimo e poco dopo gli architetti della Modernità.

Basterebbe pensare che il primo a lavorare sul modello di Villa Adriana, dopo anni, è stato l'architetto Gabriele D'Annunzio nel lontano 1921 sul Vittoriale (1) degli Italiani; a seguire si ricorda Giancarlo de Carlo per il Campus di Urbino (2) e il disegno di Richard Meyer per il Getty Center (3), oggi è a tutti gli effetti una micro città d'arte della California, era ormai affascinato della struttura della villa tiburtina:

*«I keep returning
to the Romans — to Hadrian's Villa, to Caprarola — for
their sequences of spaces, their thick-walled presence
their sense of order, the way in which building and
landscape belong to each other.»*²

(The Getty Center Design Process, R. Mayer)

Naturalmente la fortuna della villa ha aiutato gli architetti del secolo ha portare in luce la vastità dei suoi reperti iconici suggestivi, rafforzando sempre più la concezione di villa-forma. Dopo il XVIII sec. la volontà di alcuni architetti però è stata quella di rafforzare anche il concetto di villa-idea e divulgare sempre più la sua composizione non esoterica, allora non ancora compresa. Per far ciò, essi dovevano ripensare, rivalutare e restituire una nuova immagine della Villa - *"donare al sistema discreto percepito quell'unità formale che il pensiero classico si attende dalle trame antiche."*³

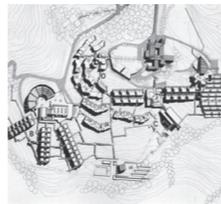
Il risultato di queste ipotesi e riflessioni mette in luce due percezioni che si possono avere dinnanzi ad un operato così importante. Da una parte, predomina un approccio diretto, già dalla Villa stessa, che esalta l'estrema bellezza dell'impianto fatto di recinti, cupole e terrazze di *natura naturans*, legata in un intreccio indissolubile con un paesaggio tiburtino ordinato, come se la stessa flora fosse stata stata localizzata su

⁴ B. MARZUOLI, F. MOLLO, P.F. CALIARI, a cura di, *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale 'Ananke 84*, in La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrato post alessandrino, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, pag 67-79, agosto 2018.

² HAROLD S. WILLIAMS, a cura di, *The Getty Center Design Process*, Getty Center for Education in, 2006.



⁽¹⁾ Gardone Riviera. G.D'annunzio, Vittoriale degli Italiani, 1921. Il Laghetto delle danze.



⁽²⁾ Urbino. G.De Carlo, mappa dei collegi universitari di Urbino, 1962-83. Una città nella città.



⁽³⁾ Los Angeles. R.Meier, Getty Center, 1984.

impianti regolari dettati da una regola (basterebbe pensare agli ulivi secolari che abbracciano la villa), e da una vegetazione che scarnifica la materia e i muri del complesso architettonico.

Dall'altro, c'è anche una visione indiretta che esalta gli immaginari e le visioni dei pensionnaires francesi, tra i quali Pierre Jerome Honoré Daumet (1860), Charles Louis Girault (1885), Pierre Joseph Esquiè (1887), Luis Marie Henri Sortais (1894) e Charles Luois Boussois (1912).

4.2 Pensionnaires di fronte alla rovina.

Memoria passiva o fil rouge tra passato, presente e futuro?

Le campagne di scavo, le innumerevoli ricerche e pubblicazioni su Villa Adriana portano in luce un forte sentimento che accomunava già i *pensionnaires* del Settecento, un sentimento di nostalgia creativa generata dalla lontananza.

Questo forte impulso era strettamente collegato a due fattori importanti: il *tempo* e lo *spazio*⁴.

A questo riguardo, per lontananza nello *spazio* s'intende la volontà, degli architetti di quel secolo, di rimpossessarsi del bene consci dell'impossibilità di riproduzione nel tempo; e una lontananza nel *tempo* legata alla metamorfosi della materia alterata nei secoli e da ciò che permane da essa, nonché le tracce; utili per definire nuovi contributi e letture analitiche del sito.

In questo quadro si collocano alcuni contributi di architetti del Settecento, ormai affascinati dalla rovina adrianea, tanto da essere disegnata e riprodotta in piccola scala su innumerevoli taccuini di viaggio.

Tra tutte le definizioni in merito, bisogna ricordare sicuramente quella dell'architetto inglese John Soane (4) che cerca di riproporre questo concetto di nostalgia sulla rovina

³ B. MARZUOLI, F. MOLLO, P.F. CALIARI, a cura di, *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale 'Ananke 84*, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, pag 11, agosto 2018.

⁴ P.F. CALIARI, a cura di, *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale 'Ananke 84*, in Gli architetti di Adriano, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, pag 16-20, agosto 2018

in quanto tale, senza smaterializzazioni, cercando di riconsegnare all'osservare l'ineffabile bellezza che la rovina conserva nel tempo.

A seguire invece, Charles Louis Boussois (5) è attento alla restituzione dell'originario, ricreando e ri-immaginando un operato 'perfetto' da nuove forme austere e ideali.

Anche in queste definizioni ,si aprono nuove chiavi di lettura che la Villa è in grado di offrire; da un lato si ha un forte senso di 'vivere nel mutevole' che accetta lo scorrere del tempo e della storia, in una sfera quasi idilliaca, dall'altro lato invece Boussois spinge il ricercatore/storico ad una continua fame di conoscenza della verità.

La presenza dei taccuini, appunti di viaggio, schizzi, disegni e rilievi in situ rinvenuti (altri perduti come nel caso di J. Soane), sino ai giorni nostri, hanno avuto un ruolo fondamentale per ricostruire, conoscere, scoprire pezzi di storia dell'archeologia romana ,tanto da essere inseriti in una grossa raccolta di fonti dirette ricca di 'memorie' del passato.

Ciò che ereditiamo è sicuramente l'attenta analisi svolta da ogni architetti del Settecento, quell'impressione che solo la rovina è in grado di suscitare attraverso un connubio di luce e leggerezza materica.

Le vicende di questi uomini hanno avuto un ruolo importante sia su Roma che sull'Italia in generale. Detto ciò, è opportuno anche dire che la nascita dell'archeologia moderna in Italia è riconducibile alla formazione dell'École Nationale Supérieure des Beaux Arts nella sua estensione di Villa Medici a Roma. Qui, tra le varie riflessioni del secolo, l'archeologia, intesa come disciplina, diventa vero oggetto di studio e sperimentazione.

All'interno dell'École Nationale ⁵ infatti, l'archeologia è intesa come un sinolo tra la continua ricerca teorica del bello e da quella nostalgia capace di smuovere paradigmi del sapere. ⁶

I *pensionnaires* del settecento lavorano mezzo secolo su Villa Adriana. Dagli studi effettuati emerge che l'ultimo ad aver lavorato a questo sito archeologico è stato Charles Louis Boussois.

⁵ _ L. B. PERESSUT, P. F. CALIARI ,a cura di, *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana* , in Accademia Adrianea Edizioni, pag. 14, maggio 2019.

⁶ _ B. MARZUOLI, F. MOLLO ,a cura di, *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale Ananke 84*, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, agosto 2018.

Tra il 1909 e il 1913, l'architetto offre una ipotesi di ricostruzione della villa, offrendo perciò i suoi contributi che hanno spesso suscitato riflessioni e dubbi su elaborati precedentemente effettuati dai suoi colleghi.

Innanzitutto, Boussois ,uomo attento al dettaglio, 'ricollocà' la villa facendo attenzione ai confini di proprietà nel quale essa si estende.

Come viene esplicitato nell'Ananke, l'architetto ricolloca la Villa in un ampio contesto territoriale, a cui fanno parte i monti tiburtini e Tivoli, aggiorna e offre, dal suo punto di vista, lo stato di fatto del sistema planimetrico correggendo perciò gli errori progettuali che erano stati trascurati, de persona ad personam, dai suoi predecessori, tra i quali: Contini, Piranesi, Canina, Rossini, Nibby e Penna. In aggiunta a ciò, egli rende disponibile una nuova vista tridimensionale della villa – una sorta di *vista a volo d'uccello*⁷ per esattezza è la terza vista di tutto l'impianto dopo quella di Stracha-Palmucci e del Penna. ⁸

Nel mentre che Boussois è impegnato negli studi di analisi e di ricostruzione, nell'Ottobre del 1911, l'architetto Charles-Edouard Jeanneret, di rientro dal suo Voyage d'Orient, si sofferma a visitare il complesso adrianeo. L'architetto visita la villa e rimane profondamente colpito dalle varie icone rappresentative del loco e da come tutto questo sistema articolato potesse reggersi in piedi per lunghi secoli, sino a suscitare interesse agli uomini della modernità. Non a caso, a questo interesse si aggiunge anche le Corbusier che realizza il proprio *Carnet de Voyage* e che segna la fine dell'immagine villa-icona.

Le Corbusier dopo pochi anni, in un dibattito, esclamò ripetute critiche sulla Roma del tempo:

«Fuori Roma, all'aria aperta hanno fatto la Villa Adriana. Qui si medita sulla grandezza di Roma. Là hanno fondato un ordine. È il primo grande ordine occidentale»(Vers une Architecture, Le Corbusier)⁹

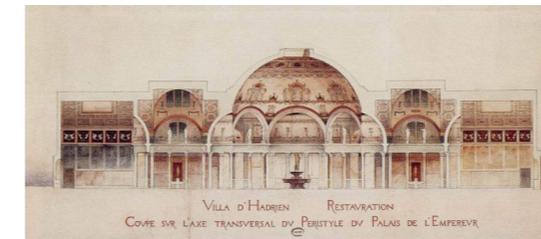
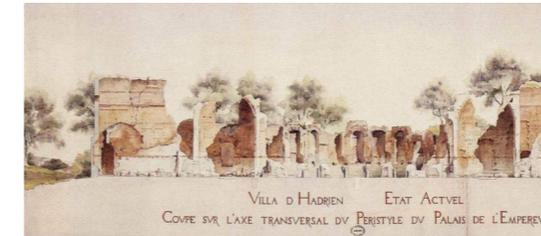
Nonostante le sue teorie e affermazioni, quest'architetto non fu mai visto come fondatore di un nuovo sapere e di una nuova scoperta della Villa, perché convinto che l'impianto planimetrico fosse dettato da disordine e vuoto ingiustificato.

⁷ _ CALIARI P. F. , *Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*, edizioni Quasar, Roma ,2012.

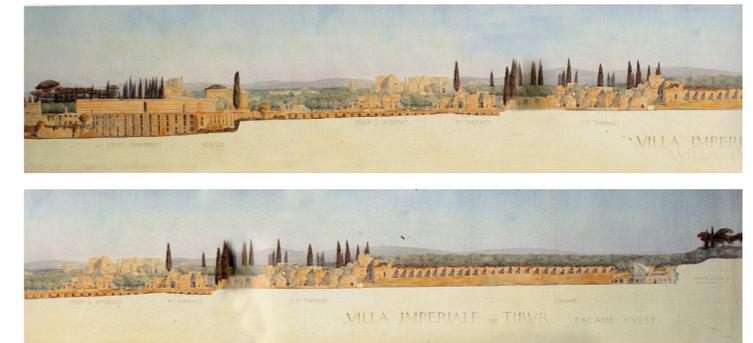
⁸ _ P. F. CALIARI ,a cura di *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale Ananke 84*, in Gli architetti di Adriano, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, pag 19, agosto 2018.

⁹ _ LE CORBUSIER, *Vers une Architecture*, Editions G. Crès et cie., Paris ,1923.

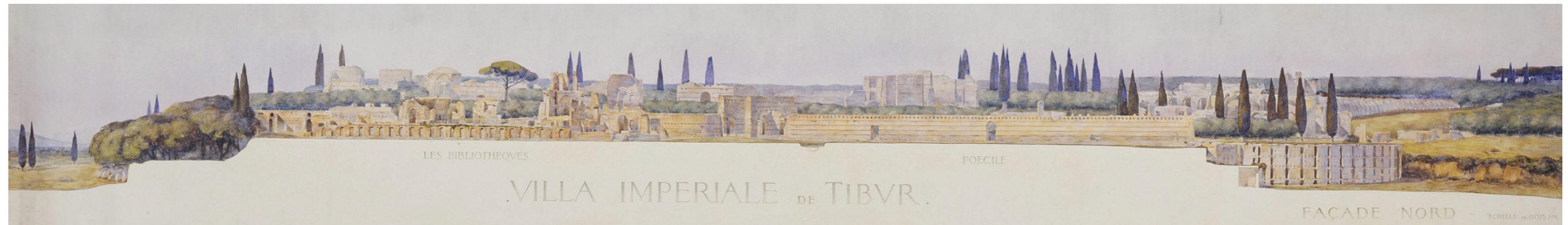
Non per altro, il movimento moderno dinnanzi all'archeologia si è sempre posto con un atteggiamento di distacco e ambiguità, come se architettura e archeologia non fossero mai legate da un proprio Fil Rouge. Di fatto, con l'arrivo della modernità e delle due guerre, gli architetti di quel periodo si mostrarono totalmente disinteressati nei confronti di Villa Adriana, sia come villa-idea che come villa-icona. In questo contesto c'è da dire però che non tutti gli architetti ebbero la stessa attitudine nei confronti dell'antico. Tra i quali, fanno eccezione Luigi Moretti, Giuseppe Terragni, Adalberto Libera e Marcello Piacentini.

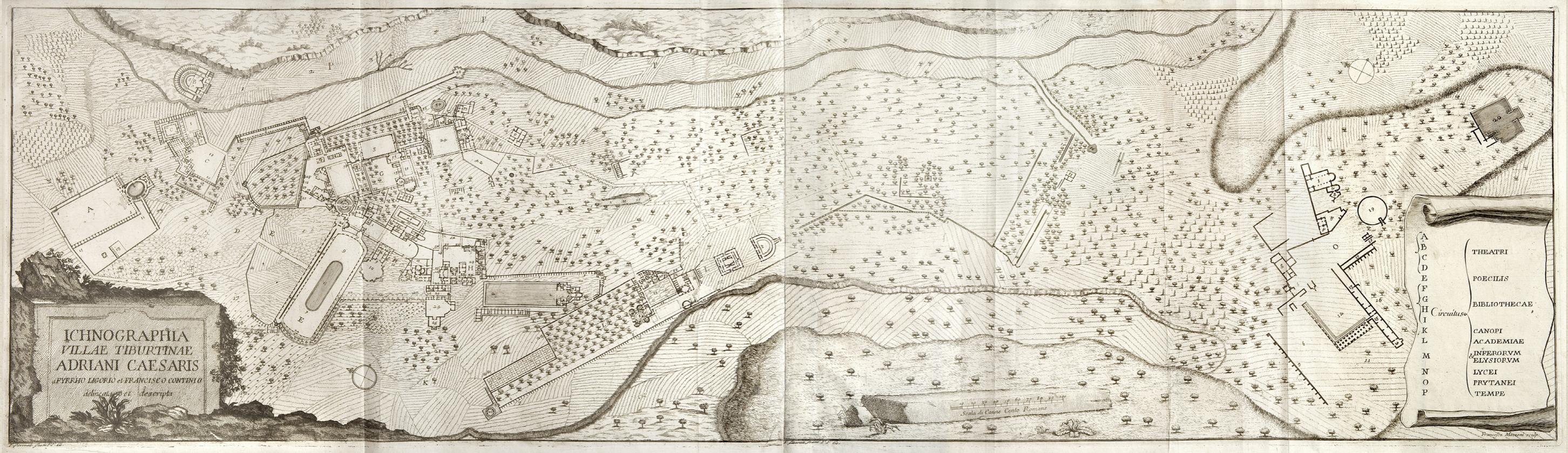


Charles Girault 1881-1884, Rilievo dello stato di fatto del complesso del Ninfseo della Piazza d'Oro e progetto ricostruttivo, sezione trasversale.



Charles Boussois (1884-1918), Villa Adriana, Sezione territoriale





ICHNOGRAPHIA VILLAE TIBURTINAE ADRIANI CAESARIS, pianta generale di Villa Adriana | Contini, 1668.



Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana | Francesco Piranesi, 1781.

Charles Boussois (1884-1918), Villa Adriana. Plan restauré.
Travaux d'élèves, concours, diplômes, Envoi de Rome de 4^{ème} année,
Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Inv.17-622307 NU).



4.3 Lo spazio architettonico come ritmo musicale di sequenze.

Nel Dopoguerra infatti, Luigi Moretti (6) ,1907-1973,cerca di dare una personale riflessione sull'architettura antica e sulla sintassi costruttiva che ha eretto Villa Adriana.

A differenza di altri colleghi del suo secolo, egli si basa sulle proprie conoscenze matematiche che sono per l'architetto il "*corpus gnoseologico e teoretico attorno al quale costruire una teoria ragionata*"¹

La sua teoria trova posto all'interno della rivista *Spazio*², di cui lui ne è il fondatore. Nel testo numero sette, tratto dalla rivista, egli presenta il suo saggio dal nome "Strutture e sequenze di spazi" in cui parla di "lettura" dell'architettura.

All'interno del testo, egli ripropone Villa Adriana attraverso una lettura architettonica dettata da elaborazioni di forme e figure che evocano nell'insieme il concetto di plasticità progettuale.

Lo *spazio architettonico* per Moretti è dunque per "natura" uno spazio tra o entro.

Per l'autore, un'architettura deve essere letta in ogni sfaccettatura di elementi che la esprimono al meglio; a tal proposito vede la Villa come un insieme di "*spazi sequenziali che si qualificano*"¹ intendendo lo spazio come spazio interno, ricavato da murature o corpi di fabbrica, e lo spazio occupato, nonché lo spazio occupabile da corpi di diversa natura.

Moretti analizza la sequenza di spazi tra il muro del Pecile, la Sala dei Filosofi e il Teatro Marittimo e coglie tutti quei valori essenziali che fanno parte di una architettura di qualità, ponendo tuttavia l'attenzione sul forte rapporto che c'è tra l'architettura e l'occhio dell'osservatore.

Questi valori 'parametrici' espressi dall'architetto sono citati nel testo tratto dall'editoriale da lui pubblicato: "chiaroscuro, tessuto costruttivo, plasticità, struttura degli spazi interni, densità e qualità delle materie, rapporti geometrici delle superfici e altri più alieni quali il colore, che di volta in volta possono affermarsi secondo le

inafferrabili leggi delle risonanze. Ognuno dei termini ha una tal congiunzione con gli altri che difficilmente in quell'atto vivido, instabile, oscillante, mai identico, che è la visione di un'architettura, è possibile quietarsi su uno solo di essi e quello solamente percorrere."³

Si nota come , a partire del nuovo secolo, la poetica di Moretti, benché sia estesa e raffinata, dà una svolta al concetto della spazialità, rispetto agli stilemi del passato.

Basta pensare che l'architetto fece delle simulazioni per constatare l'affidabilità della sua teoria.

Egli ideò un simulatore che controllava percezioni comportamentali e psicologiche degli osservatori all'interno degli spazi .

In aggiunta a ciò,Moretti costruisce una serie di modelli in gesso,che attraverso le qualità elencate,interpretano le *stereotomie interne* degli spazi architettonici e ne individuano le *sequenze nelle differenze*. In questo senso perciò,la spazialità architettonica è intesa come meccanismo della stratificazione temporale.

I suoi interessanti studi e riflessioni sulla Villa dell'Imperatore, seppur dopo trent'anni di carriera, hanno sicuramente portato notevoli spunti di ricerca nell'architettura del dopoguerra e a comprendere una sintassi logica che definisce l'impianto formale della villa adrianea.

Postmoderno.

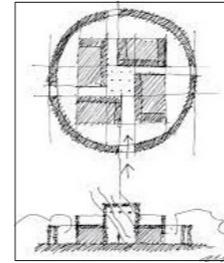
Nel periodo postmoderno, già dal 1952,Villa Adriana viene vista come paradigma.

In seguito al successo della villa-icona, queste nuove ideologie, lontane da quelle del Settecento, analizzano il concetto di villa-idea, per alcuni ancora idillica, perché mossi dalla volontà di riconquistare la qualità della dimensione privata dell'abitare. Il Postmoderno fa da sfondo al concetto della villa-icona, affiancandola ancora una volta alla villa-idea, tra l'altro concetto recuperato e ri-analizzato dagli architetti contemporanei.

³ _ <http://www.arcduccita.it/2015/12/studio-di-spazio-n-7-l-moretti-strutture-e-sequenze-di-spazi/>.

Tra i quali tornano utili i ragionamenti di Tadao Ando, James Stirling e Alberto Campo Baeza, sostenitori di come il Teatro Marittimo di Villa Adriana rappresentasse oramai un'icona di tutti i tempi.

Il Teatro Marittimo è senz'altro un'icona del Novecento, e non solo. Questa architettura di ineffabile bellezza, infrange la prassi, la tradizione progettuale fatta di ordine e ortogonalità. Il recinto circolare di terra-acqua, che contraddistingue il più bel teatro di Villa dell'Imperatore Adriano, aprirà nuovi orizzonti dando spazio a forme pure più morbide e meno rigide.

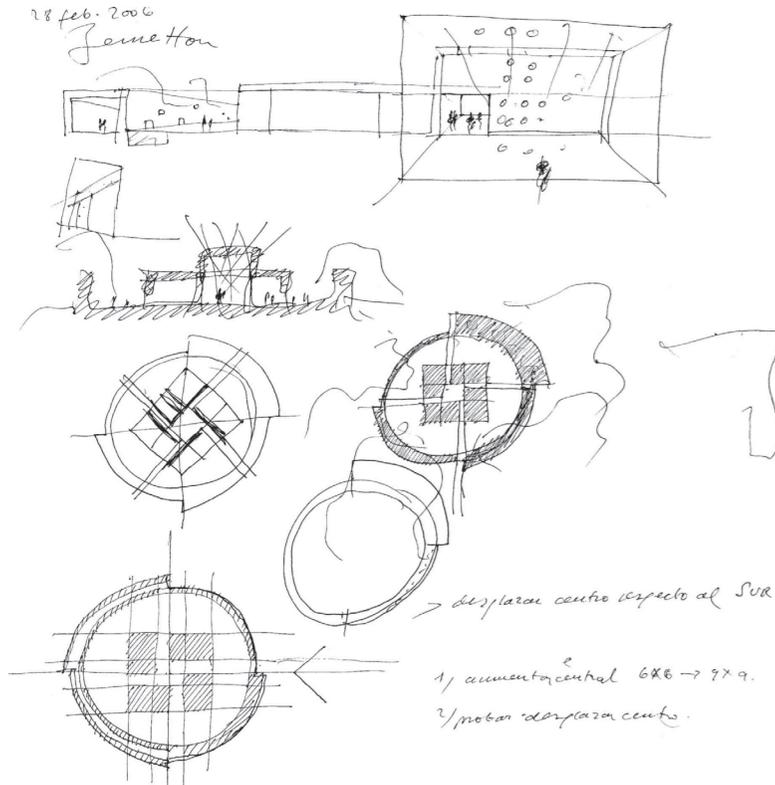


Alberto Campo Baeza 2009, Centro Diurno per Benetton, schizzo compositivo.

fonte : <https://www.campobaeza.com/daycare-center-benetton/>

“Una scatola aperta sul cielo. Abbiamo costruito una scatola quadrata composta da 9 quadrati più piccoli. Il quadrato centrale emerge per prendere luce dall'altezza del vestibolo. Le classi sono sistemate nei quadrati intorno. Questa struttura è inscritta in un più largo recinto circolare costituito da un doppio muro curvo. Aperti verso il cielo, si formano quattro cortili, che suggeriscono i quattro elementi: aria, terra, fuoco e acqua. Lo spazio tra i muri perimetrali funziona come luogo “segreto” per i bambini.”

fonte : <https://www.area-arch.it/benetton-kindergarten/com>



Zoom out Il contesto

Panoramica generale.

Villa Adriana è sicuramente il complesso architettonico meglio riuscito nella storia. E' una città insediata all'interno di un'altra città.

E' bellezza effimera, è classe, è memoria, è la migliore articolazione che un pensiero umano potesse mai sviluppare.

Villa Adriana è...tante cose. Forse troppe, anche più di quello che noi stessi immaginiamo.

Realizzata in ben lunghi quindici anni, scanditi in tre fasi costruttive, dal 121 al 137 d.C.¹, occupa un'area di ben 300 ettari; certamente ispirata alla Domus Aurea di Nerone, la grandiosa reggia romana quasi completamente distrutta dopo la morte del vituperato imperatore.

Ma perché Adriano decise di allontanarsi da Roma, all'epoca già caotica, per costruire la sua lussuosa villa imperiale in un terreno come quello di Tivoli?

Le risposte potrebbero essere molteplici, ma Adriano era affascinato da questa cittadina a trenta km lontano dalla grande Urbe. Forse, è stato uno dei primi ad aver compreso come Tivoli, in verità, sia sempre stata la città dell'acqua, e non solo.

«Costruire significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che resterà modificato per sempre; [significa, inoltre] contribuire a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città. [...] Ho ricostruito molto [...] e ricostruire significa collaborare con il tempo nel suo aspetto di passato, coglierne lo spirito o modificarlo, protenderlo, quasi, verso un più lungo avvenire; significa scoprire sotto le pietre il segreto delle sorgenti. La nostra vita è breve: parliamo continuamente dei secoli che han preceduto il

¹ _ B. MARZUOLI, F. MOLLO, a cura di *XIX secoli a Villa Adriana, Speciale Ananke 84*, Altralinea edizioni, Il dialogo tra architettura e archeologia, pag.93, agosto 2018.

*nostro o di quelli che lo seguiranno, come se ci fossero
totalmente estranei; li sioravo, tuttavia, nei
miei giochi di pietra: le mura che faccio puntellare
sono ancora calde del contatto di corpi scomparsi;
mani che non esistono ancora carezzeranno i fusti
di queste colonne»²
(Yourcenar, Memorie di Adriano)*

Con queste parole di Adriano, la scrittrice vuol far capire che l'Imperatore non lascia nulla per scontato, anzi egli si impegna a 'collaborare con la terra' per riportare in luce aspetti e valori che hanno segnato il passato; per far ciò alla base deve esserci una buona conoscenza del sito che si è plasmato negli anni.

5.1 Zoom out. La lettura morfologica del paesaggio tiburtino.

morfologia- dal gr. μορφή "forma" e λογος "ragionamento"

Quando si parla di morfologia del suolo, in ambito geologico, si fa subito riferimento allo studio della forma della superficie terrestre, includendo tutti quegli aspetti che costituiscono il rilievo del territorio.

Questa disciplina negli ultimi anni ha avuto notevole spicco in molti dibattiti che hanno interessato la superficie del Pianeta. Tuttavia, si tratta di una branca specifica della geografia che studia accuratamente la storia e le dinamiche del suolo con l'intento di prevedere possibili e/o improbabili cambiamenti del nostro Pianeta nel futuro.

Per questo motivo, l'indagine morfologica è importante perché serve per conoscere il sito sulla quale si decide di intervenire, e in primis è da considerare oggetto di studio e ricerca per interventi di progettazione sul campo.

A tal proposito, conoscere la morfologia di Villa Adriana è stato utile per ideare un intervento progettuale che si innesta sul palinsesto, in grado di integrarsi nel preesistente senza indurre alterazioni e distinzioni di forme.

² M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien suivide Carnets de notes de Mémoire d'Hadrien*, Librairie Plon, Parigi, 1951.

5.1₁ L'oro bianco. Il travertino di Tivoli

La Piana di Tivoli si colloca sulla destra orografica dell'affluente del Tevere, il Fiume Aniene che la fiancheggia interamente sino a sfiorare il Grande Raccordo Anulare. A venti km circa da Roma, il corso d'acqua crea una valle tra i Monti Cornicolani, i monti Tiburtini e Lucretili ad Est e dal Vulcano Albano nell'area sud.

Come ben tutti sanno, Tivoli è rinomata anche per la presenza delle *cave di travertino*⁽¹⁾ che sono localizzate non molto lontano dalla Villa di Adriano e dalla presenza dell'acqua sulfurea, utilizzata per scopi terapeutici e termali, tra l'altro spesso riconosciuta come un vero e proprio toccasana.

Per questa ragione, l'intera zona è caratterizzata da depositi travertinosi che, talvolta, sono ricoperti da sedimenti di origine argillosa, alluvionale e piroclastica, questi ultimi prodotti, rispettivamente, dall'Aniene e dal vulcano.

Nonostante ciò, bisogna anche riconoscere come la stessa Tivoli, città delle acque, predomina in ogni rivista e meta termale.



¹⁾ Fratelli Poggi, 2018 | Le cave di travertino, Tivoli.
Fotografia di Marco Santos Mariotti Rondoni, 2018.



Fratelli Poggi, 2018 | Blocchi di travertino non ancora lavorati, in Casale del Barco.

Il paesaggio dell'antica Tibur è un paesaggio intrigante per una serie di aspetti che hanno affascinato gli studiosi del tempo, tra cui Pirro Ligorio che nel Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville lo definisce come *"Il Paesaggio della Pietra"*, immaginando di trovarsi in un luogo singolare dai pigmenti chiari e puliti in cui la luce penetra nella materia fondendosi totalmente nel paesaggio circostante.

Il patrimonio di Tivoli, offre ai visitatori e studiosi, una moltitudine di schegge bianche, estrapolate dalle cave di Travertino nei pressi di Tivoli Terme, ove appunto fluiscono le Acque Abule.

In questo paesaggio di pietra fanno da sfondo le più antiche cave della regione.

Le aree di estrazione si possono dividere per cui in tre microsettori:

-A sud della via Tiburtina, adiacente all'Aniene, vi è la cava del Barco adiacente all'annesso casale "Casale del Barco"¹ (nota come riserva di caccia del Cardinale D'Este nel 500), chiamata anche come Lapidicina maior¹⁰ e ubicata non lontano dai Mausoleo dei Plauzi, offriva il travertino per la costruzione di prestigiosi monumenti romani tra cui il Colosseo, il Teatro Marcello, piazza Navona e la fontana di Trevi. Perfino Bernini decise di usare questo materiale di pregio per la costruzione del colonnato della Basilica di San Pietro.

-A nord, si trovano gli impianti estrattivi di Valle Pilella. Sempre qui, quasi a raggiungere Guidonia, precisamente nella località "Le Fosse" si può ammirare il Casale Bernini o Casale Nuovo di origine seicentesca.

Questo materiale come raggiungeva Roma?

C'è da considerare che gli spostamenti di grossi lapidei poteva interessare lunghe giornate di lavoro e una pluralità di braccia non indifferente ma a causa della mancanza di mezzi idonei, il travertino veniva esportato via fiume. Nell'epoca romana l'Aniene era appunto un fiume navigabile, per cui in un primo periodo, il trasporto dei blocchi avveniva per mezzo di alcune zattere.

¹ Z. MARI, 'La cava romana del Barco e l'uso del travertino in area Tiburtina', in *Il travertino, marmo del Lazio*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Centro europeo turismo, 1991, pp. 9-27.

Nel 50 a.C., periodo importante per la storia del commercio romano, la richiesta di travertino incrementò notevolmente. Per agevolare la fruizione e il trasporto; su un vecchio tracciato romano, venne costruita una nuova via di circolazione - una nuova strada detta quadrara- destinata alla circolazione di soli mezzi trainati da buoi o bufali che rimasero in attività sino al 1879.

Alla fine del secolo, con l'arrivo dell'industrializzazione, i romani si adoperarono alla costruzione della prima linea ferroviaria a vapore limitando il trasporto Roma-Tivoli sino al 1932 circa.

Gli sviluppi industriali cambiarono notevolmente il paesaggio tiburtino durante i secoli. Di fatti poco dopo gli anni '30, il paesaggio cominciò ad auto decomporsi di fronte a fenomeni di abbondono delle cave antiche e la mancanza di manutenzione dei canali di drenaggio.

Con il passare del tempo, e con l'apertura del cantiere di San Pietro a Roma, ci fu una svolta per quanto riguarda le attività di estrazione del travertino, questo evento riattivò la ripresa della lavorazione di questo materiale.

Tale ripresa economica riconsolidò fortemente il paesaggio, ragion per cui vennero costruiti nuovi canali, nuovi casali destinati agli operai delle cave. In aggiunta a ciò, in questo periodo venne anche eretto un importante acquedotto che tutt'ora fornisce Roma.

Naturalmente, questo materiale di pregio prima di essere inviato a Roma doveva essere affinato e lavorato accuratamente.

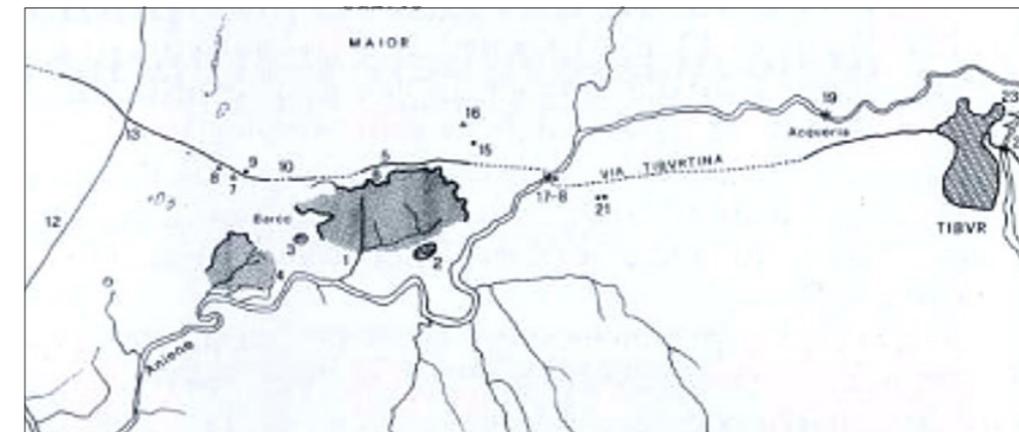
Il cantiere di lavoro è ad oggi conosciuto con il nome di " Montarozzo del Barco' o Colle dell'impiccato13', nonché un'altura formatosi in epoca romana che fiancheggiava e/o proteggeva l'Aniene. Oggi, questa collinetta è ricoperta da una forte vegetazione rigogliosa costituita da piante di alto e medio fusto.

Negli ultimi anni, questo paesaggio di grande valenza naturalistica è stato motivo di dibattito che ha sensibilizzato gli abitanti locali e le istituzioni. Sempre più pronti a difendere la protezione, salvaguardia e

la tutela del bene, cittadini e operatori locali hanno dato avvio a società volontarie interessate a promuovere la storia del suolo e a proporre interventi destinati alla riqualificazione dell'area. Peraltro, si parla di interventi che possano reinserire emergenze monumentali ad oggi poco conosciute come casale del Barco, il complesso monumentale di ponte Lucano connesso al sepolcro dei Plauzi.

Bisognerebbe pensare che in seguito a varie analisi fatte in situ, presso le aree di estrazione del travertino, di circa 20 mq2 di superficie, oggi sono presenti sempre più nuove cave dismesse o esaurimento di materia prima. Nel 2012, ad esempio, i fatti di cronaca hanno interessato molto da vicino il territorio di Villa Adriana. Infatti, nei pressi di Carcolle, non molto lontano dall'insediamento adrianeo, doveva sorgere una discarica che avrebbe impattato negativamente la qualità ambientale e paesaggistica del sito di interesse, mettendo tuttavia a rischio il titolo conferito dall'UNESCO e la sua presenza nella World Heritage List (WHL).

A questo punto, quindi, è bene pensare ad una duplice tutela: sia di carattere territoriale, legata ad aspetti naturalistici che di tutela storica, intesa come una continua testimonianza dell'antico nei tempi.



Marginalis Landscape

Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana





Tracce dei quattro acquedotti di Tivoli | Roma- Tivoli.

5.1₂ Acque Albule

L'assetto geologico-strutturale e i sedimenti che ne fanno parte del bacino delle acque Albule, oggi è ancora in fase di studio.

Da alcuni articoli e volumi pubblicati si sa che, la sua conca sia stata generata da cause tettoniche dovute dalla vicinanza del Vulcano ubicato nella regione.

Nonostante alcuni elementi siano ancora poco noti oggi, si sa che la derivazione del nome ha origini romane.

-Acque Albule: Il termine Albule, deriva dal latino Albus, che significa, "chiaro, biancastro". Infatti, le acque dei Bagni di Tivoli, sono di tipo solfureo-carboniche, ricche di zolfo e sono caratterizzate da una temperatura media di 23 °C.

Non a caso, questo nome compare anche in alcuni passi del XXXI libro di Naturalis Historia, Plinio il Vecchio sottolinea come alcuni soldati romani si dirigevano verso Tivoli per rigenerare il corpo dopo conflitti di guerra. Infatti, la caratteristica predominante è che quest'acqua è di tipo solfureo-carbonica, per cui ricca di zolfo e anidride carbonica, elementi indispensabili per terapie mediche.

Non a caso, quando si parla delle qualità che offre quest'acqua si fa subito riferimento ai Bagni Tivoli, luogo che oggi accoglie vasti impianti termali del Lazio.

L'acqua è vita, si sa, ma per Tivoli è anche oggetto di turismo sanitario-termale.

Da questa breve righe si può subito immaginare le motivazioni che hanno spinto Adriano a costruire un imponente complesso architettonico. E non solo.

L'analisi morfologica del sito esalta anche la presenza delle cave di travertino.

Tivoli, offre una quantità di travertino tutto all' italiana, e a tal ragione, il popolo romano, dopo aver scoperto le proprietà carbonatiche del sottosuolo tiburtino, decise di ricavare profitto da questo materiale calcareo e avviò una profonda rete di commercializzazione.

¹ L.DE FILIPPIS, C. ROSSETTI A. BILLI , C. FACCENNA, "Georisorse e faglie nel Bacino delle Acque Albule" ,Italia centrale, Società Geologica Italiana, Roma, 2013.pdf.

¹ _G. CIOTOLI, F.MELONI, S. NISIO, ""Studi di sintesi e analisi geospaziale applicata alla valutazione della suscettibilità ai sinkholes naturali nella Piana delle Acque Albule" (Tivoli, Roma) pdf. http://www.isprambiente.gov.it/it/publicazioni/periodici-tecnici/memorie-descriptive-della-cart-a-geologica-d-italia/memdes99/memdes_99_ciotoli3.pdf.

5.1₃ Acquedotti

Sin dall'antichità gli acquedotti sono stati da sempre grandi dispositivi di mano ingegneristica che hanno contribuito ad attivare processi idrici per tutto il territorio romano.

L'incremento demografico di Roma ha suscitato sempre più richieste a tal punto da far costruire diversi acquedotti nella città e fuori.

Costruire un acquedotto per gli antichi ingegneri romani non è stato sicuramente affatto semplice. La scelta dipende sempre dalla tipologia d'acqua che si decide di ricavare o comunque da quella che il fiume può offrire e dalla quantità dell'acqua ricavabile verificando giorno dopo giorno la portata e il flusso del fiume. In aggiunta a ciò, c'era da controllare anche la propulsione che comunque doveva essere garantita, alla pendenza dell'intero percorso segnato.

Quando si parla di acquedotti si fa subito riferimento a immense strutture ritmate da una molteplicità di archi e pilastri. Come se fossero delle strutture indipendenti dal contesto urbano e/o paesaggistico nel quale esse si trovano.

In realtà, come nel caso della Valle Aniene, sono stati i primi veri protagonisti a creare collegamenti idrici e favorire a partire del III sec.

Quattro di undici acquedotti pubblici attraversavano la città di Tivoli.

In ordine cronologico :

- **Anio Vetus**: è il secondo acquedotto costruito, dopo quello Appio, proveniente dall'alta Aniene. L'acqua era captata direttamente all'altezza di Vicovaro, nei pressi del Monastero di Subiaco. La sua portata era particolarmente elevata (quasi 180.000 metri cubi di acqua al giorno) ma il suo percorso era pressochè tortuoso e sempre sotterraneo. Le fonti antiche hanno testimoniato la presenza di una scarsa qualità d'acqua e scarsa quantità durante il periodo estivo, per cui era destinata ad intopidirsi. L'acqua allora veniva utilizzata solo per irrigare campi e alimentare le fontane nelle grandi ville.

- **Aqua Marcia** : quest'acquedotto è stato costruito nel 144 a.C. dal pretore Quinto Marcio Re. Le sorgenti erano ubicate nell'alta valle dell'Aniene, nei pressi di Arsoli e da sempre è stata considerata acqua eccellente.

Questo cquedotto serviva l'area del Quirinale quella del Campidoglio, mentre un secondo ramo del condotto raggiungeva i colli Celio e Aventino.

-**Aqua Claudia**, è il primo dei due acquedotti costruiti a Tivoli per volere di Calligola nel 38 d.C. Quest'opera però venne

terminata dal suo successore Claudio nel 52 a.C. a cui affidò il proprio nome.

-**Anio Novus** invece, è il secondo acquedotto voluto da Calligola e come il precedente utilizzato da Claudio. A differenza dell'Anio Vetus, questo acquedotto attingeva acqua direttamente dal fiume, nei pressi dell'attuale comune di Agosta, tra l'altro anche per distinguerlo dall'Anio Vetus di III sec. più vecchio.

Entrambi gli acquedotti utilizzati da Claudio si uniscono all'altezza delle Capannelle per volontà di Nerone.

I quattro acquedotti di Tivoli seguono lo stesso percorso verso Roma, giungendo nella Capitale per via sotterranea, conferendo un po' le sembianze di grandi cavei interrati nel suolo.

Vedere un acquedotto fuori terra significava semplicemente che il suo percorso interrato era stato bloccato a causa di una soglia/barriera architettonica, come valli e fossi, per poi raggiungere l'ingresso delle porte della città.





CCAVE DI TRAVERTINO

PONTE LUCANO

ACCESSO SECONDARIO DA VIA TIBURTINA I L 130 m

VILLA D'ESTE

MAUSOLEO DEI PLAUZI



ROCCA PIA

SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE

VILLA DI MANLIO VOPISCO

TEMPIO DELLA SIBILLA

VILLA GREGORIANA



ACQUEDOTTO ANIO NOVUS

ACQUEDOTTO CLAUDIO

ACQUEDOTTO ANIO VETUS

ACQUEDOTTO MARCIO

ANIENE



Documentazione fotografica dei beni storici nel territorio di Tivoli | stallo di tavola

Marginalis Landscape
Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana

Zoom in

Il sito archeologico di Villa Adriana

6.1 Morfogenesi territoriale

Da queste poche righe si può comprendere come il paesaggio che da sempre ha contraddistinto Tivoli, sia stato motivo di fascino di dell'imperatore Adriano, per una serie di aspetti. Riconosciuto come il luogo più caro per l'Imperatore prima di Roma e della sua amata Atene

Dal punto di vista geomorfologico, la Villa si sviluppa su un "falsopiano che dalla piana del Pecile, posta ad una quota di metri 88 sul livello del mare, si muove fino all'Altura, altopiano coltivato che si dispiega su quote comprese tra i 115 e i 120 metri.¹

Nel complesso il suolo è particolarmente ricco di dislivelli, alcuni più enunciati altri menti meno.

Ad esempio, il falsopiano, nelle aree del Teatro Nord, le Palestre e il Tempio di Venere Cnidia, raggiunge quota di circa sessantadue metri rispetto la quota del mare; invece in aree localizzate tra il Teatro Nord e il Pecile il dislivello raggiunge un'altezza di circa venticinque metri.

Questi aspetti esaltano la plasticità del sito con il quale Villa Adriana deve necessariamente relazionarsi. Tali caratteristiche si aggiungono poi a quelle di carattere morfologico e orografico che interessano, più in larga scala, quella porzione di suolo compresa tra Via Tiburtina, Via Prenestina e il fiume Aniene.

Decidere di osservare accuratamente Villa Adriana, ci mette nella posizione di ispezionare ogni singolo aspetto che va dal più piccolo alla più grande visione d'insieme.

Fare uno zoom out aiuta a comprendere le relazioni spaziali, i rapporti di forma e l'intero complesso in toto.

Guardare l'impianto di Villa Adriana dall'altoci rimanda sin da subito a quattro quartieri della periferia di Roma, che seppur autonomi, sono ben collegati da un a giustapposizione formale.

Anche in questo caso, il sito ,sulla quale la Villa è posta, non è marcato da percorsi stradali obbliganti che delineano un percorso unico, ma il contrario.

La permeabilità della Villa è dislocata con il contesto; i percorsi altamente articolati sono di tipo interno-interno,quasi sempre ipogei e totalmente esterni, tanto da offrire libera scelta di percorrenza su un percorso quasi del tutto labirintico.

Come riporta uno dei sottocapitoli del « *Tractatus logico sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana* » Pier Federico Caliarì-la Villa è diversificata in quartieri.

¹ _ P.F. CALIARI, *Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*, edizioni Quasar, Roma ,2012,pp.11.

1) Il primo quartiere a nord-est, dal carattere residenziale ,è composto dalla presenza della Domus,dal Cortile delle Biblioteche, dagli Hospitalia, dalle Terrazze delle Fontane, dal Triclinio Imperiale, dal Padiglione di Tempe e dalla Piazza d'Oro;

2) Il secondo quartiere, meno decentrato dal core della Villa, comprende il Ninfeo Stadio,il Palatium e l'Edificio delle Tre Esedre, con l'aggiunta del Pecile e la Sala dei Filosofi.

3) Il terzo quartiere, nonché quello che interessa l'area di intervento-oggetto di tesi, è ad oggi forse un po' marginale per alcuni visitatori visto le difficoltà di accesso, per altri risulta ancora uno dei quartieri più scenografici della Villa grazie probabilmente alla morfologia del suolo. Qui ci si sposta da un'area quasi del tutto pianeggiante ad alte alture. Nel terzo quartiere prende parte il Pecile, le grandi e piccole terme, il Grande Vestibolo (all'epoca era il grande punto d'accesso della villa),il Canopo e l'Antinoeion. Alcuni di questi edifici, seguono uno schema ortogonale.

4) Il quarto, non per ultimo quartiere, per molti poco noto è l'Accademia, innestata su dislivelli più pronunciati. Quest'area inizia dalla parte occidentale del tufo che costeggia la villa sino a raggiungere Roccabruna e il Teatro sud.

Al di là della presenza di questi monumenti architettonici, l'intero complesso è costituito da altri ritrovamenti spesso poco noti ma di grande valore, nonostante alcune siano collocate nelle proprietà dei Lolli e dei Bulgarini. Sempre a nord, è ubicato il complesso della Palestra, si tratta di un complesso enigmatico costituito da quattro grandi edifici disposti ai lati di un giardino pensile, realizzati tra il 125-135 a.C. Tra il Cortile dei Pilastri Dorici, la Sala del Trono e il Cortile con Peschiera vi è la Caserma dei Vigili, mentre più a sud ,in un esteso parco,si trovano le rovine della tomba a Tholos, il Liceo, il Plutonium, il Quadrilatero e l'ingresso agli Inferi.



Inquadramento territoriale, Tivoli e Villa Adriana. Il stralcio di tavola

6.2 Dalla morfogenesi a logiche interscalari | La composizione

I temi di interesse che la Villa continua a suscitare sembrano mai finire, quasi ogni autore ha trovato un personale interesse nei confronti della villa tiburtina.

Di primo acchito, l'impianto generale della villa appare complesso, articolato e probabilmente illeggibile; non per altro ha spesso causato dibattiti e controversie di pensiero.

Alla base c'è una questione di *forma*.

Perché l'indagine formale è così importante? Chi sono stati gli autori che hanno focalizzato l'attenzione su questo tema all'interno delle proprie pubblicazioni?

Su questo argomento, ci sono una pluralità di riflessioni. Uno tra tutti è, sicuramente, opportuno citare, il volume redatto nel Dicembre 2007 da un giovane ricercatore dell'Università di Firenze - «La Forma di Villa Adriana nel territorio tiburtino»¹ di Sergio Tondo in collaborazione con l'arch. Fantini. Gli esiti delle loro riflessioni, hanno spinto gli autori a valutare il sistema standard comunemente applicato in ogni indagine compositiva, riconoscendo appunto come in Villa Adriana, tale sistema, non potesse funzionare. Osservando le generalità dell'impianto, gli scrittori comprendono che Villa Adriana si appropria di un sistema personale, non "calato dall'alto"² riconoscendo come alla base di questo dispositivo ci sia una "logica centuriata i cui orientamenti assecondano la particolare natura geologica". D'altronde, parlare di questo sito archeologico li sprona a studiarne la sua misurabilità, mediante il sistema del *mos maiorum*.

Altre considerazioni sono state riprese dal prof. Arch Pier Federico Caliarì all'interno del *Tractatus*, in cui il professore riporta in luce La Forma e il suo significato.

Cos'è la *forma*?

¹ S. TONDO, F. FANTINI (tesi di dottorato-a cura di) "La Forma di Villa Adriana nel territorio tiburtino", 2012.

² P.F. CALIARI, "Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana", edizioni Quasar, Roma, 2012, pp. 12.

Se parlassimo di forma in maniera molto semplice potremmo dire che quando si parla di questo tema si fa subito riferimento all'aspetto esteriore di un oggetto o di un corpo, la sua immagine ultima, diversificata dalle altre per caratteri singolari e concreti.

In un saggio dell'architetto Adolf Goeller, *What is the cause of the Perpetual Style Change in Architecture?*³ (1887), egli afferma come «*l'architettura è (...) la vera arte della pura forma visibile*».

Per Goeller, la forma è "un gioco di linee, di luce o di ombre intrinsecamente piacevole e senza significato". Da questa affermazione si evince sicuramente qualcosa di più complesso.

Facendo un passo indietro sui concetti di Moretti, resi noti nei capitoli precedenti, possiamo dire che probabilmente i due architetti avevano lo stesso modo di intendere il concetto forma, seppur esprimendo il proprio pensiero in periodi storici differenti

A tal proposito, Villa Adriana pare mettere insieme queste teorie. Infatti, in alcuni passi del Tractatus² per *forma* s'intende «un sistema di regole di organizzazione degli elementi della composizione, è praticamente estraneo alla trattazione classica la quale è più propensa ad indagare la sequenza costruttiva delle varie parti e alla sua datazione».

Secondo l'autore ci si trova dinnanzi ad un sistema costituito per zone omogenee in cui tutti gli orientamenti interni che scaturiscono la giustapposizione di forme, rammentano l'immagine di un sistema costruito per parti e in tempi diversi.

COMPOSIZIONE

A livello compositivo la ratio progettuale che ha sviluppato il disegno della forma si basa una matrice di tracciati regolatori, all'epoca non riconducibile a nessun altro riferimento architettonico romano.

Le ideologie compositive di Adriano hanno portato un cambio di paradigma, molto lontano anche da quello della composizione classica, ma in seguito vari studi hanno constatato⁴ come questo stile compositivo fosse stato ripreso nella costruzione dell' Acropoli di Pergamo, di Atene e nel Tempio di Iside.

³ A. GOELLER, a cura di, *What is the cause of the Perpetual Style Change in Architecture?*, Getty Research Institute, 1994.

⁴ P. F. CALLIARI, *Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*, edizioni Quasar, Roma, 2012, pp. 17

Questo imponeva l'apertura ad una nuova poetica compositiva, propria di Villa Adriana. Qui, la fatidica griglia ortogonale non poteva più essere considerata come la sola misurazione degli spazi, tanto è che Adriano se ne distacca totalmente, e da' atto ad un nuovo sistema compositivo di tipo polare, o sistema radiale policentrico.

Questa sua teoria, fortemente precisa e condivisa nella stesura del Tractatus di Pier Federico Caliarì, non sempre era stata ben accolta da altri autori, in particolare MacDonald e Pinto e da Falsitta.

Questi tre architetti sostenevano invece, che la forma di Villa Adriana ' non è il risultato di una composizione pluriassiale parattattico'

PUNTO DI VISTA DEGLI AMERICANI- McDonald e Pinto arrivano al punto di definire la planimetria di Villa Adriana come un vero 'disordine apparente'.⁵ Si tratta di un disordine non fondato su nessuna poetica compositiva, secondo gli autori, se non dalla disposizione disorganizzata di forme vincolate al suolo.

«L'impressione di disordine dunque nasce da molteplici fattori: le contrapposizioni inattese, le strutture apparentemente isolate, il contrasto con la pianta quadrata della villa più antica, l'impulso a realizzare un'architettura originale»⁶

(Hadrian's Villa and Its Legacy, W. L. MacDonald, J. A. Pinto.)

PUNTO DI VISTA DI FALSITTA- Invece, Massimiliano Falsitta introduce il concetto di *basis villae*⁷ per analizzare la Villa adrianea. A differenza dei concetti maturati dai due insegnanti americani precedenti, il suo è un concetto più architettonico.

Se dovessimo tradurre questo pensiero in parole semplici, dovremmo subito porre l'attenzione a ciò che c'è alla base della villa e non solo in superficie. Con questo, egli ci aiuta a riflettere che a monte di ogni pensiero compositivo vale la pena analizzare la capacità della villa di radicarsi al suolo pur mostrandosi così com'è.

⁵ W. MCDONALD, J. PINTO, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Luis I. Kahn*, Electa, Milano, 1995, pp. 250-251.

⁶ W. MCDONALD, J. PINTO, *Hadrian's Villa and its Legacy*, Yale Univ Pr, 1998.

⁷ P. F. CALLIARI, *Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*, edizioni Quasar, Roma, 2012, pp. 13.

Falsitta, all'interno del suo volume *“Villa Adriana. Una questione di composizione architettonica”*⁸ pubblicato agli inizi del 2000, prima di formulare questo pensiero, si chiede come mai, tutte le volte che si legge l'impianto della Villa si parte sempre dai dislivelli che la contraddistinguono e non dai suoi fronti.

Non a caso, viene sempre rappresentata dall'alto, dalla pianta. A tal proposito, sottolinea la plasticità del *suolo come dispositivo morfogenetico* capace di plasmare la materia stessa.

Tuttavia la riflessione dell'autore fa riflettere a come questo sistema dal basso sia in grado di creare terrazze e basamenti, presenti sul tutto il perimetro scosceso che va da est a nord.

Come è esplicitato anche nel *Tractatus*, l'architetto sottolinea il proprio interesse nel costruire una vista tridimensionale che possa mettere in risalto la relazione tra lo scavo e il riporto per meglio comprendere le trasformazioni del suolo, da quello originario a quello attuale.

Tra queste costruzioni non si può non citare appunto quelle che interessano il Pecile, il Pretorio aggiunte a quelle dell'Accademia, al muro delle Biblioteche e al muro delle Fontane sull'Altura.

Dopo questa breve parentesi che ha aiutato lo stesso autore alla stesura del *Tractatus*, possiamo riprendere il concetto che l'architetto Pier Federico Caliarì difende sulla composizione formale della villa adrianea, conscio delle teorie precedentemente rese note dai suoi colleghi.

Se facessimo riferimento alle discipline scientifiche, potremmo subito dire che la composizione polare è un sistema di coordinate bidimensionali nel quale ogni punto nel piano è associabile ad un angolo di riferimento e ad una distanza, misurata da un punto iniziale e uno finale.

Però, la complessità della mente di Adriano superava ogni limite. Infatti, in campo progettuale, egli immagina questo sistema in grado di permettere nuove indagini di studio che avevano come oggetto il rapporto tra il tutto e le singole parti.

⁸ _ M. FALSITTA, a cura di, *Villa Adriana. Una questione di composizione architettonica*, Skira, Milano, 2000.

Infatti, in campo progettuale, egli immagina questo sistema in grado di permettere nuove indagini di studio che avevano come oggetto il rapporto tra il tutto e le singole parti.

Questo nuovo principio ordinatore è ripreso nel volume *Ananke02.84* “basato cioè sulla compresenza nello scacchiere generale del progetto di una serie di punti sensibili ai quali si attribuisce una funzione di centralità e allo stesso tempo di perno di rotazione rispetto di una serie calcolata di “mosse” compositive geometricamente “radiali”, nonché, espresso in maniera più semplice, un sistema è vincolato da un perno rotante.”⁹

Il rapporto tra il tutto e le parti è alla base della composizione formale della Villa. Questa matrice teorica, come già detto in precedenza, pone le basi ad un sistema gerarchico di tracciati, raggi e polarità.

Per comporre un atto compositivo, non solo puramente architettonico, si ha bisogno di una struttura alla base in grado di fare da sfondo alla tracciatura di assi compositivi mossi su un registro di misura formale.

Queste “mosse” compositive geometricamente radiali, così come vengono definite nel volume *Ananke in “Composizione Policentrica di Villa Adriana”* a pag 74¹⁰, vengono vincolate da un perno rotante in grado di includere diverse centralità diffuse della topografia della Villa.

Da come si può comprendere Villa Adriana è fatta di Azioni topografiche, e per comprendere meglio la definizione completa del suo impianto è opportuno saper leggere tali “*mosse compositive*”.

_La prima Azione definisce quattro radialità:

la prima mossa individua una promenade rettilinea che ridisegna il confine est della Villa; la seconda mossa invece individua l'asse di simmetria sulla quale si svilupperà poi Piazza d'Oro collegandola con le centralità del Tempio di Venere Cnidia e il Teatro Nord in un unico segmento (R_1)¹¹; la terza individua l'asse con la Caserma dei Vigili e la quarta mossa invece, ricongiunge la centralità con il Teatro Marittimo su cui si appoggiano le Terme con Eliocamino e la Biblioteca Greca.

⁹ _ P. CALAIRI, C. D. BARDESCHI, P. PANZA, a cura di, *Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto, XIX secoli a Villa Adriana*, Altralinea Edizioni, 2018, pg. 2

¹⁰ _ P. CALAIRI, C. D. BARDESCHI, P. PANZA, a cura di, *Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto, XIX secoli a Villa Adriana*, Altralinea Edizioni, 2018, pg. 68-72.

¹¹ _ CALIARI P. F., *Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*, edizioni Quasar, Roma, 2012.

_La Seconda Azione

La seconda azione mira a spostare il centro di orientamento dal Tempio di Venere Cnidia. Si identifica per cui una nuova centralità sull'asse di simmetria della Piazza d'Oro. Il nuovo centro è nel focus della Sala Quadrilobata, nonché un magnifico ninfeo con dodici fontane. Questo fulcro ha il compito di gestire tutte le giaciture radiali e assiali tra i due Teatri nord e sud della Villa.

Proprio qui, nella seconda azione il concetto di perno diventa più importante. Non a caso, la Sala Quadrilobata definisce un tracciato a forma di pendolo, segnata da un'ampia raggiera di assi morfogenetici¹², che incrocia il centro del piccolo ninfeo del Cortile delle Biblioteche.

La seconda azione mira alla definizione di un sistema articolato e monumentale che ingloba inoltre il complesso del Palatium e del Pecile, ortogonali tra loro. Si definisce perciò un tracciato separatorio, perché separa i due accessi della Villa, e al tempo stesso solenne oltre a costruire un grande affaccio terrazzato verso Roma.

In sintesi si può dire che la nascita di quest'asse parte dal centro della Sala Quadrilobata di Piazza d'Oro e diventa asse di simmetria della crociera del Palatium e dell'Edificio con tre Esedre.

Detto ciò, se si congiungono i due vertici dell'asse con con il centro del Tempio di Venere Cnidia, si ottiene una trilaterazione con un'inclinazione di 90° in concomitanza con la terza esedra.

_La terza Azione

La terza azione¹² interessa invece elementi monumentali e scenografici della Villa, tra cui le Piccole Terme e le Grandi Terme, al Grande Vestibolo, all'Antinoeion e parte delle Cento Camerelle, e il maestoso complesso scenografico del Canopo.

Ancora una volta il centro è perentorio nella Sala Quadrilobata. Il suo asse generativo si prolunga sino alla sudatio circolare delle Grandi Terme. Anche in questo caso, dopo aver unito i centri della Sala Quadrilobata, della Sudatio e della terza esedra, si va incontro alla formazione di un triangolo rettangolo perfetto, con i 90° posti in corrispondenza della Sudatio circolare.

Fin qui l'apparato scenografico e centrale della Villa, che ha come culmine il cannocchiale del Canopo, potrebbe essere concluso ma il Principe era interessato anche ad azioni sui territori a Mezzogiorno, verso la Valle dei Risicoli.

_La quarta Azione

La quarta azione¹² mette in luce il margine della Villa e non più gli edifici centrali. In questo caso l'oggetto in esame è l'Accademica. Questa quarta azione definisce un'asse tri-centrico tra la Sala Quadrilobata, la Tholos del Parco e il Tempio di Apollo. Si tratta di includere questi spazi a pianta circolare/centrale su un'asse perentorio che lega il margine al centro della Villa e pone le basi all'applicazione della quinta "mossa compositiva".

_La quinta Azione

Con questa ultima azione¹² si giunge al capolinea dell'estensione della Villa. Tuttavia questa ultima mossa definisce gli estremi del complesso archeologico: l'Odeon (ninfeo degli Inferi) a nord e a sud il Teatro Greco.

È importante sottolineare come in questa azione si delineano due assialità radiali. Il primo asse, ad ovest, disegna la forma e delinea l'orientamento della grande terrazza dell'Accademia.

Si tratta di un'assialità importante perché terminando nel centro della Tholos di Roccabruna "chiude" l'intera Villa, facendo da sfondo e da punto panoramico. Il secondo tracciato invece localizza la piana dell'Altura, delimitata a sud dal Muro delle Fontane e a nord dalla testata del Pretorio.

In conclusione, potremmo riconoscere come l'intero complesso Adrianeo sia una grande nuvola di punti (point cloud) ove ogni punto nello spazio è determinato da un registro di misura e da un sistema di coordinate in grado di semplificare la lettura compositiva di questo grande paesaggio architettonico.

¹² P. CALAIRI, C. D. BARDESCHI, P. PANZA, a cura di, *Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto, XIX secoli a Villa Adriana*, Altralinea Edizioni, 2018, pg. 76-77-78.

Valorizzare un patrimonio culturale

7.1 E' possibile valorizzare?

Abbiamo sentito parlare moltissimo della valorizzazione e molto spesso quando parliamo di questo argomento tendiamo sempre ad essere vaghi e generici. Tendiamo sempre più a pensare che questo argomento sia legato allo sfruttamento di una risorsa fisica di un grande valore storico.

In questo argomento l'UNESCO, come esplicitato nei paragrafi precedenti, ci viene d'aiuto, ma nonostante ciò nel 2021 ci si chiede ancora se è considerato come un atteggiamento fattibile o se è solo un rischio al materiale oggetto in esame.

Senza ombra di dubbio a monte vale sempre l'idea che per valorizzare il Patrimonio Culturale bisogna averne cura, perché la cultura è affare di tutti.

Il significato di valorizzazione è esplicitato dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, precisamente nell'**articolo 6 Codice dei beni culturali e del paesaggio in "Valorizzazione del patrimonio culturale"**¹ (D.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42)

1. « La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale. In riferimento al paesaggio, la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati. »

2. « La valorizzazione è attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze. »

3. « La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale. »

7.2 Considerazioni riguardo la situazione attuale dell'area archeologica

Il Workshop del Piranesi Prix de Rome 21, svolto a Villa Adriana è stato un trampolino di lancio per comprendere bene l'attuale area archeologica della Villa. Progettare un intervento su un sito archeologico di questo calibro è sicuramente un grande potenziale ma al tempo stesso può riscontrare problematiche.

Il palinsesto, così com'è, per molti potrebbe anche bastare a se stesso.. in fondo rimane nel cuore dei visitatori nonostante sia ricco di molte criticità.

Questo complesso maestoso presenta molte carenze. Tra queste non si può non citare la permanenza dei visitatori e la valorizzazione di complessi architettonici che la compongono.

I servizi al visitatore sono presenti solo a partire dall'incrocio con Via delle Rosine per cui non nelle immediate vicinanze del sito.

Nonostante ci sia interesse di poter inglobare il pubblico in spettacoli notturni e/o eventi, purtroppo l'area non presenta infrastrutture in grado di accoglierli.

Un tema molto importante è sicuramente l'accessibilità.

Si tratta di un tema, spesso subordinato ma l'accessibilità del patrimonio storico è ormai oggetto di restauro, al giorno d'oggi.

Osservando l'intera area e avendo avuto la fortuna di aver messo i piedi sul posto, una volta giunti in Villa il visitatore si ritrova quasi del tutto spaesato.

L'ingresso della Villa è adiacente al Pantanello ma una volta all'interno di questo grande complesso archeologico il visitatore è abbandonato a se stesso.

Dall'ingresso attuale, su Largo Yourcenar, si sale verso il Teatro Greco, la Palestra, al Ninfeo Fede e alla Terrazza di Tempe, e da lì si raggiunge ancora la Terrazze delle Biblioteche.

In passato invece, si presupponeva che l'accessibilità diretta avvenisse lungo una maestosa promenade conosciuta come il grande Viale dei Cipressi, di origine settecentesca sotto la volontà di Conte Fede.

Oggi, la situazione non è la medesima, bensì questa lunga promenade è sostituita con una lunga strada carrabile che raggiunge in modo defilato in pochi minuti la terrazza e il muro del Pecile.

Queste due percezioni visive e sensoriali non offrono sicuramente la sensazione di entrare all'interno di uno dei più estesi parchi archeologici che abbiamo in Italia.

¹ <https://www.brocardi.it/codice-dei-beni-culturali-e-del-paesaggio/parte-prima/art6.html>

² <https://officeadvice.it/codice-dei-beni-culturali-e-paesaggio/articolo-6/>

In aggiunta a ciò detto, un terzo tema più di carattere allestitivo, è il tema della segnaletica. Attualmente, dall'ingresso attuale il visitatore disorientato imbocca un percorso frammentario a causa della scarsità delle segnaletiche lungo il percorso archeologico. Quando si raggiunge il muro del Pecile, una delle più belle opere adrianeee, in un piccolo padiglione ottagonale vi è ubicato una piccola mostra permanente. Proprio qui, vi si può ammirare il grande plastico di Gismondi.

Perché rinchiudere un capolavoro così importante all'interno di un piccolo complesso architettonico? Non meriterebbe più spazio?

Dal muro del Pecile si imboccano una serie di sentieri che si diramano all'interno di tutta la Villa. Anche in questo caso, la presenza della segnaletica è ridotta al minimo e il visitatore imbocca strade senza sapere la sua destinazione. C'è da dire però che accanto ad ogni complesso architettonico vi è una targa di riconoscimento' che spiega in poche righe l'opera che si sta osservando.

Un altro aspetto importante riguarda la manutenzione. La scarsità degli investimenti destinati alla manutenzione del luogo hanno fatto in modo, con il passare degli anni di portare alla chiusura di alcune aree della Villa, ad oggi non visitabili perché risulterebbero un rischio per i visitatori.

Trattando ancora questo tema connesso alle aree inaccessibili, bisognerebbe sottolineare come la mancanza di fondi spesso correlata con la non volontà di opere di restauro, abbia reso inagibile alcuni frammenti archeologici del posto.

In questa tematica prendono sicuramente parte: il Teatro Greco, ad oggi è un'architettura chiusa al pubblico perché la cripta e l'orchestra subiscono profondi allagamenti durante la stagione invernale mentre durante la stagione estiva funge da deposito di oggetti di cantiere (peraltro prima attrazione adiacente all'accesso attuale); a questo si aggiunge sicuramente la terrazza del muro del Pretorio, anch'essa inagibile a causa della scalinata pericolante e questo comporta a non poter usufruire di una grande vista panoramica in quota, o ancora il secondo tratto del Viale dei Cipressi ricco di vegetazione incolta e priva di manutenzione e come vedremo in seguito, oggetto di ricerca di questa tesi, è l'area dell' Antinoeion .

Queste inaccessibilità comporta sicuramente una perdita di conoscenza di molti luoghi della Villa, tra i quali prendono parte i percorsi sotterranei. Si tratta di percorsi servili e di corte lungo i sistemi di criptoportici ad

un piano ipogeo della villa.

Al giorno d'oggi, un altro aspetto da considerare, in seguito ai tanti scavi avvenuti nel corso della storia, è una molteplicità di reperti di pregio che sono stati localizzati all'interno dell'Antiquarium. L'Antiquarium è una struttura lungo il margine occidentale del Canopo, in buona parte agibile ai visitatori, che ospita tutti i reperti scultorei rinvenuti dopo gli scavi di Aurigemma negli anni '50.

Questa persistenza ad oggi utilizzata come spazio destinato a mostre temporanee ma non può essere l'unica area espositiva all'interno di un grande complesso di 120 ettari.



ACCESSO NOBILE DA VIA TIBURTINA | L. 130 m



CENTO CAMERELLE



CENTO CAMERELLE | H 15 m



ANTINOEION | ACCESSIBILITÀ



ACCESSIBILITÀ | CROP



RILIEVO



ANTINOEION



ACCESSO SECONDARIO DA VIA TIBURTINA | L. 130 m



COLLEGAMENTI ATTUALI | ACCESSIBILITÀ



GRANDE VESTIBOLO



CANOPO



APPRODO | GRANDE VESTIBOLO



TEATRO MARITTIMO



SERAPEO



SERAPEO | EX CISTERNE D'ACQUA



PRETORIO



PICCOLE TERME



ULIVETI | LANDSCAPE



MURO DEL PECILE



SERAPEO | EX CISTERNE D'ACQUA



Documentazione fotografica di alcune architetture di Villa Adriana, Tivoli. | Studio di Tavola

Marginalis Landscape
 Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana



7.3 Area di Intervento | Tra stato di fatto e finalità di progetto

La progettazione di questo intervento occupa un vuoto urbano, adiacente a tre grandi complessi archeologici: l'Antinoenion, il Muro delle Cento Camerelle e il Grande Vestibolo.

La scelta di questa area ha suscitato in me particolare interesse sin da subito. L'idea di trattare il margine piuttosto che il cuore pulsante della Villa mi ha spinto a generare un personale registro formale sulla quale il progetto si configura.

Si tratta di un'idea di vuoto, non inteso come un non-essere, bensì in senso positivo...ovvero come spazio attorno al quale si configura l'intera ricerca compositiva.

Dal punto di vista storico questa scelta è dipesa da alcune dichiarazioni dell'architetto Zaccaria Mari. In un'intervista per l'Università di Milano egli infatti sostiene come negli ultimi tempi la Sovrintendenza, in seguito a recenti scavi, abbia provato maggiore interesse verso i complessi periferici dell'intero complesso adrianeo perché « da un lato offrono maggiori prospettive di novità, dall'altro sono quelli che in futuro permetteranno di incrementare il percorso di visita.»¹

Questo concetto è in stretta relazione con il tema dell'accessibilità e fruibilità degli spazi affrontato nel paragrafo precedente.

Le ragioni sono varie ma tutte strettamente collegate.

Attualmente si tratta di un'area inagibile, a causa della scarsa manutenzione dei spazi pubblici.

In passato il grande anello basolato, nonché traccia a terra del palinsesto, rappresentava il grande accesso principale di Villa Adriana direttamente da Via Tiburtina. Era destinato ai commensali e invitati esterni di un determinato ceto sociale. Adriano però si dedicò anche alla progettazione di un percorso secondario, adiacente alla sostruzione ,destinato alla servitù. In questo primo approdo della Villa Adriana, l'imperatore ramifica due percorsi, uno di tipologia nobile(superficiale) che si scinde in due corsie lunghe 130 m e l'altro di servizio- ipogeo(viae tectae) che raggiungerà i percorsi sotterranei delle Piccole e Grandi Terme .

In passato questo incipit progettuale aveva come sfondo un grande landscape naturalistico adornato da aiuole siepi e coltivazione di ulivi , oggi ormai secolari.

¹ _ZACCARIA MARI, *Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO*, in "LANX" 7 (2010), pp. 153-171.

Questo fa comprendere come le tracce del suolo siano punti saldi da cui prendere atto prima ancora di intervenire.

Un altro aspetto è strettamente correlato con i finanziamenti del Giubileo del 2000 da quando stata rimessa in luce buona parte della zona del Grande Vestibolo accessibile mediante uno scalone trionfale. antistante la fronte sostruzione delle Cento Camerelle somigliando queste a una cinta muraria, è uno dei luoghi più suggestivi della villa.¹

Questo grande vuoto urbano fronteggia una grande cinta muraria che fa da quinta scenica assieme alle Piccole e Grandi Terme e l'edificio con Tre Esedre.

Un breve cenno alle architetture che fanno da sfondo all'are di intervento.

7.3₁ Cento Camerelle

Visitando il sito archeologico indubbiamente l'occhio cadrà su un immenso muro di oltre 300 metri .Il muro delle Cento Camerelle ⁽¹⁾ è un'imponente cinta muraria che fronteggia una vallata erbosa.

Questa struttura era stata voluta dall'Imperatore Adriano per ricordare la forma e la funzione della Stoà Pecile di Atene.

E' stato realizzato per spianare il Pecile . Si tratta di una struttura ideata per superare un dislivello di 15 metri ed è composta da piani distribuiti in piccole stanze (92 vani) che possiedono molto spesso un solo accesso-apertura sul fronte principale di fronte alle latrine raggiungibili mediante un ballatoio in legno.

Visto la quantità di stanze si pensa che queste strutture fossero per la servitù .²

Inoltre, vista la quantità dei prodotti che venivano serviti nella Villa, questo luogo veniva usato come spazio destinato allo stoccaggio delle merci e dei prodotti locali, un vero magazzino per le esigenze dell'Imperatore.

² _ <https://www.tivolivilladeste.com/villa-adriana-biblioteche-e-cento-camerelle/>



⁽¹⁾ Cento Camerelle, Tivoli .
Queste viste mostrano il dislivello del suolo e il vecchio ingresso nobile alla Villa.



⁽¹⁾ Cento Camerelle. I strada basolata e vista con sfondo Canopo e Vestibolo.

7.3₂ Antinoenion

L'architetto Zaccaria Mari sostiene come la scoperta di questo grande complesso architettonico sia stato una delle più importanti negli ultimi decenni da punto di vista storico-archeologico, non a caso le fonti storiche risultano ancora troppo scarse.

Di fronte al muro delle Cento Camerelle è stato scoperto l'Antinoenion, nonché un grande recinto rettangolare attualmente coperto da strati di vegetazione spontanea, da come traspare dallo stato di fatto.³

Si tratta di uno spazio archeologico che un tempo aveva funzione di un luogo di memoria per ricordare Antinoo da vivo, il fanciullo di origine bitinica morto vicino Besa in Egitto, nel 130 d.C.

Nonostante ciò, c'è ancora tanto mistero sulla tragica morte di Antinoo.

Quello che è certo è che l'imperatore Adriano mostrò grande disperazione per la prematura perdita del suo amato amante.

Dal punto di vista architettonico, questo complesso era costituito da due templi in marmo pario racchiusi all'interno di un recinto regolare e da una esedra semicircolare colonnata.

Attraverso analisi fitolitiche si è scoperto come quest'area fosse occupata da palme dattilifere, piante esotiche; mentre dal punto di vista allestitivo si nota l'impronta a terra dell'obelisco di Antinoo in veste egizia oggi sul Pincio a Roma e ancora un ninfeo, fontane e bacini marmorei erano usati per rievocare l'atmosfera degli antichi edifici di culto egizi ove l'acqua era elemento purificatorio e rigenerante.

« Il complesso, come hanno rivelato i numerosi frammenti recuperati [esposti in mostre in Italia e all'estero], era decorato con originali statue in marmo nero di divinità e sacerdoti, di conseguenza questo è diventato il luogo 'egizio' per eccellenza della villa, mentre l'analisi strutturale dimostra che è un monumentale triclinio. »⁵

³ <https://www.tibursuperbum.it/ita/monumenti/villaadriana/Antinoeion.htm>

⁴ M. TESTI, (tesi di laurea specialistica a cura di J) "Villa Adriana e l'immagine contemporanea delle rovine. Musealizzazione del complesso delle palestre", Politecnico di Milano, 2013-2014.

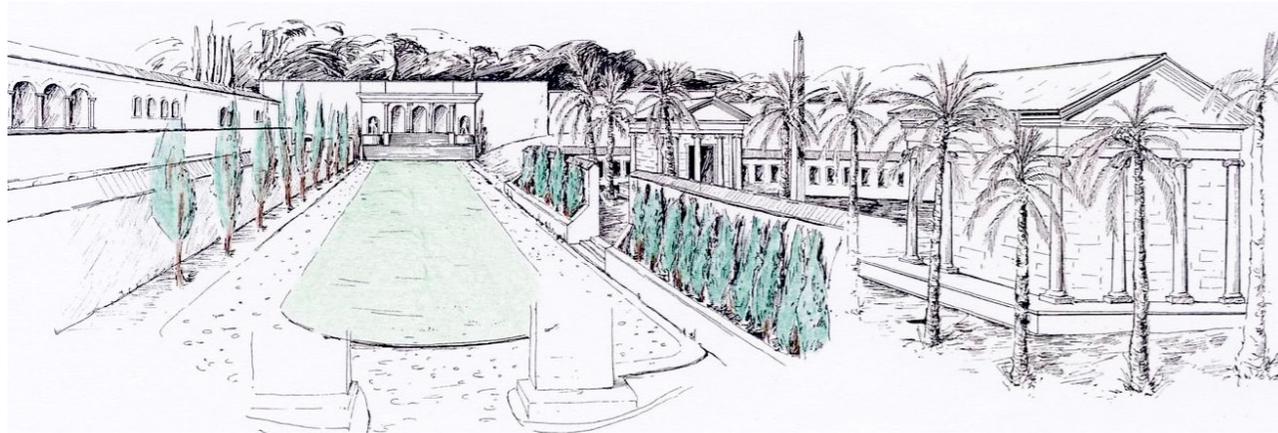
⁵ ZACCARIA MARI, *Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO*, in "LANX" 7 (2010), pp. 153-171. // <http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>.



²⁾ Antinoenion, Tivoli.
Queste viste mostrano lo stato di fatto dell'area dell'Antinoenion.



²⁾ Antinoenion, Tivoli: il stato di fatto e vegetazione persistente.



Antinonien I ipotetica ricostruzione del 134 d.C. di Zaccaria Mari
 fonte: Z. Mari, Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO, (2010),
 pp. 153-171.



Ipotesi ricostruttiva del Grande Vestibolo di Villa Adriana
 fonte: Z. Mari, Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNE-
 SCO, (2010), pp. 153-171.

7.3₃ Piccole Terme

Tra i vari complessi architettonici di riferimento non posso non trarre in esame il complesso delle Piccole Terme, posto a sud-est del Pecile, tra il Grande Vestibolo e lo Stadio allineato in asse orizzontale con il centro delle Grandi Terme.

Ciò che distingue questi complessi termali è sicuramente la metratura dell'impianto architettonico, costruiti in seguito alla costruzione delle Terme di Heliocaminus durante la fase di ampliamento della Villa.

La facciata è in opera reticolata e ciò che spicca più all'occhio la presenza di marmi preziosi che fanno da rivestimento in piccoli locali a cui si può accedere percorrendo una sala ottagonale.

Come in tutti i complessi termali anche in questo caso vi erano sale destinate al frigidarium, il tepidarium e l'apodyterium.⁶ Dalla prima sala a copertura cupolare si giunge ad uno spazio con copertura a volta con un maestoso oculo centrale, pronto a ricevere i raggi solari non per altro questo spazio era principalmente usato come calidarium.

Questo lussuoso complesso mescola perfettamente forme curve e piane e pare ospitasse gente imperiale.

⁶ <https://www.fibersuperbum.it/ita/monumenti/villaadriana/PiccoleTerme.htm>



01 Piccole Terme | Vista frontale e aerea.



02 Piccole Terme | Laterale e intervento della copertura con materiali innovativi leggeri e performanti.

7.4 Una nuova traccia I La sesta azione

Da quanto emerge dal *Tractatus Logico Sintattico* di P. F. Caliarì, si comprende immediatamente come ogni elemento della Villa non sia stato localizzato all'interno del sito archeologico in modo casuale. Questa non casualità è messa in luce da un registro compositivo chiaro fatto di tracciati che si snodano e convergono in centralità importanti.

Per svolgere questo intervento progettuale c'è stato un accurato studio delle generatrici d'intervento a cui il *Tractatus* appunto fa fede.

Il progetto di tesi, proprio da queste basi, individua una sesta azione.

_La sesta Azione

Con la sesta azione M1,2,3,4,5 si viene a definire il progetto di tesi.

Da come si evince, il tratto M1,2,3,4,5 è un vero e proprio asse parallelo al tratto [R_4] passante per il centro delle Grandi Terme, al tratto [R_7]¹ invece passante per il centro del Grande Vestibolo d'accesso di Villa Adriana e convergenti entrambi verso Piazza d'Oro.

Questo nuovo tratto, muovendosi con lo stesso passo degli altri due assi (R_4,R_7)¹, è ubicato tra il Vestibolo e le Cento Camerelle. Detto ciò, questa nuova orditura incontra il centro delle Piccole Terme e prosegue verso il Vestibolo d'accesso di Piazza d'Oro, oltrepassando dapprima però il Ninfeo Stadio e l'Edificio con Peschiera. Questo nuovo asse, che dal margine solca un porzione di suolo non costruito e oltrepassa il cuore della Villa sino a raggiungere un'architettura di estrema bellezza quale Piazza d'Oro, rappresenterà la nuova orditura sulla quale nascerà il progetto.

Come è stato esplicitato nei paragrafi precedenti per quanto riguarda il tema dell'accessibilità, accanto alla strada basolata è stata scoperta una stradina che permette di raggiungere l'ingresso del Vestibolo attraverso uno scalone monumentale, ad oggi però questo accesso è del tutto inesistente.

In un'ottica di percorso la sesta azione diventerà una nuova promenade a cielo aperto capace di inglobare l'ecologia esistente.

¹ _CALIARI P.F., *Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*, edizioni Quasar, Roma, 2012, pag.18-26.

7.4₁ Tassonomia di processo

Come in ogni progettazione che si rispetti, anche in questo caso la composizione formale dell'intero progetto parte da un concept di base che fa attenzione alle proporzioni delle architetture di riferimento locali.

Il seguente diagramma rappresenta la distribuzione del processo. Esso è stato costruito a partire da un'analisi dei diversi scenari processuali che caratterizzano il progetto.

L'asse centrale M1,2,3,4,5 definisce inoltre il grado di antropizzazione a cui il progetto tende in termini di azioni sociali e naturali. Tuttavia, su quest'asse vengono utilizzati i tre ambiti di ibridazione (ecologia, suolo ed elementi) in riferimento alle unità di misura per cui si attivano.

Spessore

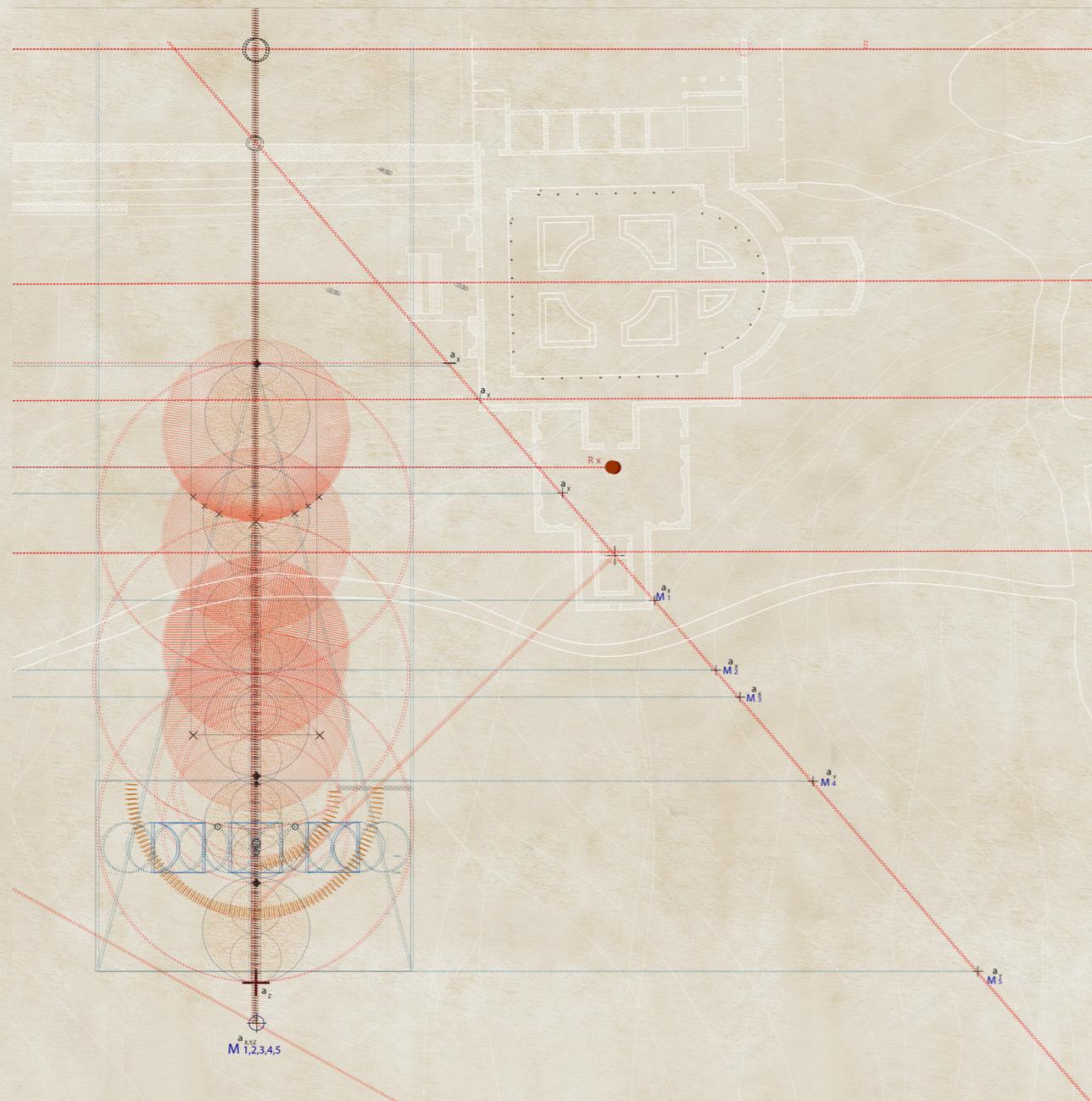
Il suolo di Villa Adriana è plasmabile e l'area di intervento presenta un notevole sbalzo altimetrico rispetto alla quota 0 del basolato. Partendo da questa considerazione si deve comunque sapere che il suolo viene analizzato e plasmato in base alla sua grana, al suo spessore e la dimensione del palinsesto.

Da come si evince dallo schema compositivo, la forma geometrica più ripresa è la circonferenza, in memoria dell'antico perchè ereditata dapprima dal Medioevo e poi dal Rinascimento.

Le circonferenze qui mostrate si distinguono in circonferenze generatrici e circonferenze di misura.

Naturalmente, in relazione alle unità di misura e in sinergia con l'ecologia, contribuiscono a definire soglie in termini di spazi permeabili e impermeabili.

Attorno a questo asse di simmetria si sviluppa uno scenario processuale per l'appunto simmetrico, capace però di adattarsi accuratamente alle diverse curve di livello che plasmano l'area di intervento.



Tassonomia di processo | Intervento progettuale nell'area tra l'Antinoion e il Vestibolo, Villa Adriana, Tivoli.

L'imprinting compositivo nasce da un attento studio delle proporzioni della Villa, in toto, ma fa attenzione in modo particolare a uno degli edifici più rappresentativi della Villa: il Teatro Marittimo.

Analizzando attentamente il Teatro Marittimo ciò che colpisce immediatamente è il suo impianto formale. Ci si trova davanti ad una vera e propria isola artificiale che lascia tante suggestioni. La pianta del Teatro Marittimo è circolare, all'interno del quale Adriano realizza un vera e propria domus. L'impianto circolare scelto dall'imperatore sfrutta in maniera ottimale tutte le esigenze di Adriano tra cui un atrio, un portico anulare, un tablinio, un cubicula e delle latrine realizzate negli spazi di risulta.²

Dal punto di vista esclusivamente compositivo, le proporzioni di questo impianto, come quello dell'Antinoion che verrà descritto successivamente, fanno fede appunto a due geometrie semplici: la circonferenza e il quadrato.

Catalogare

Per riuscire a definire un personale registro compositivo è stato opportuno catalogare attraverso schemi progettuali le diverse forme che definiscono lo spazio.

L'utilizzo di queste forme geometriche, piuttosto chiare e semplici, ha permesso sia una nuova visualizzazione dello spazio e della quarta dimensione, il tempo.

Scansionare

A monte però c'è il processo di scansione. È stato possibile, sia in loco che attraverso fonti storiche, scansionare Villa Adriana nelle sue dimensioni reali e sociali.

Attraverso una sovrapposizione delle varie rappresentazioni planimetriche della Villa (Rossini 1826, Canina 1856, Contini 1668) sono stati individuati i punti di disturbo, nonché gli spazi ad oggi non accessibili.

Mappare

Mappare l'area di intervento facendo riferimento alle architetture del luogo è stato utile perché le mappature rendono visibili le unità di misura a cui la Villa è soggetta attraverso l'uso di pattern ecologici spazio-temporali.

³ <https://artbonus.gov.it/1116-teatro-marittimo-villa-adriana.html>

Tra tutti è stato importante studiare la densità delle specie autoctone, ovvero vegetazione di origine locale, e gli sbalzi altimetrici del suolo. Tuttavia, misurare l'incidenza delle specie arboree in relazione alle soglie di intervento ha permesso di individuare i punti di contatto e di influenza di campi per poter sperimentare una strategia progettuale reversibile ove la natura è intesa come supporto dell'architettura.

Questa simbiosi è stata definita “**interferenza**”.

Il passaggio successivo è stato quello di passare dalla dimensione astratta delle azioni progettuali a quella fisica attraverso l'utilizzo di una tassonomia, basata su attivatori di processo, costruita appunto su diversi scenari processuali che caratterizzano l'intero progetto.

Come si diceva pocanzi, alla base vige una regola.

L'intervento progettuale, sviluppato lungo l'asse $M_a, 1,2,3,4,5$, si articola su un costante gioco di proporzioni che fanno fede alle le circonferenze, intese come unità di misura, del Teatro Marittimo .

Ciò che salta più all'occhio è come dal Teatro Marittimo risultino più evidenti due circonferenze: la prima è quella che definisce uno spazio permeabile esterno,(diametro maggiore),la seconda è invece lo spazio permeabile interno(occupati dagli spazi della domus) e la terza è il vuoto inteso come spazio scenografico ricco d'acqua . Leggendo la composizione formale dell'intervento oggetto di tesi traspare una medesima sintassi.

Per capire la sua composizione fisica finale è opportuno però che queste azioni progettuali e astratte vengano lette dall'esterno all'interno, applicando un po' il concetto di zoom out / zoom in.

A differenza dei casi di riferimento, l'asse sulla quale il progetto si plasma ha un inizio e una fine.

Questa scelta è stata utile per definire approdi e soglie progettuali.

Invece, come nel caso del Teatro Marittimo le unità di misura riprendono le medesime catalogazioni descritte precedentemente con l'aggiunta di spazi scenografici ricchi di sola vegetazione.

Questa nuova unità di misura, che possiamo definire quasi a sé, implica tuttavia una nuova piantumazione di specie arboree che si adattano alle caratteristiche agronomiche della villa.

Un altro aspetto da esplicitare invece è il fenomeno dell' “interferenza” all'interno di un progetto di paesaggio. I concetti propri del Landscape Ecology ci insegnano come due o più fenomeni cooperanti possono creare sovrapposizioni di genere e categoria. In tal caso, questa interferenza risulta evidente dai punti di contatto che si generano tra le circonferenze di misura e di gerarchia. Questo ‘contatto’ geometrico ha messo in evidenza quali fossero i punti di incidenza maggiore in cui creare dilatazioni o chiusure spaziali.

7.5 Border Landscape. Il progetto

Il progetto **tesse e connette i margini** al core della Villa attraverso un nuovo accesso adiacente al Grande Vestibolo. Il progetto enfatizza la **sesta e nuova azione** su Villa Adriana. La giustapposizione di circonferenze concentriche e di passi, intesi come matrice di misura, generano 6 punti nodali partendo dalla strada basolata.

In questi 4 nodi interni (senza considerare il primo d'accesso e l'ultimo) non c'è mai una soglia .

Il nuovo museo si colloca dunque a diretto contatto con Villa Adriana,in particolar modo con l'Antinoenion. le Cento Camerelle e il Grande Vestibolo.

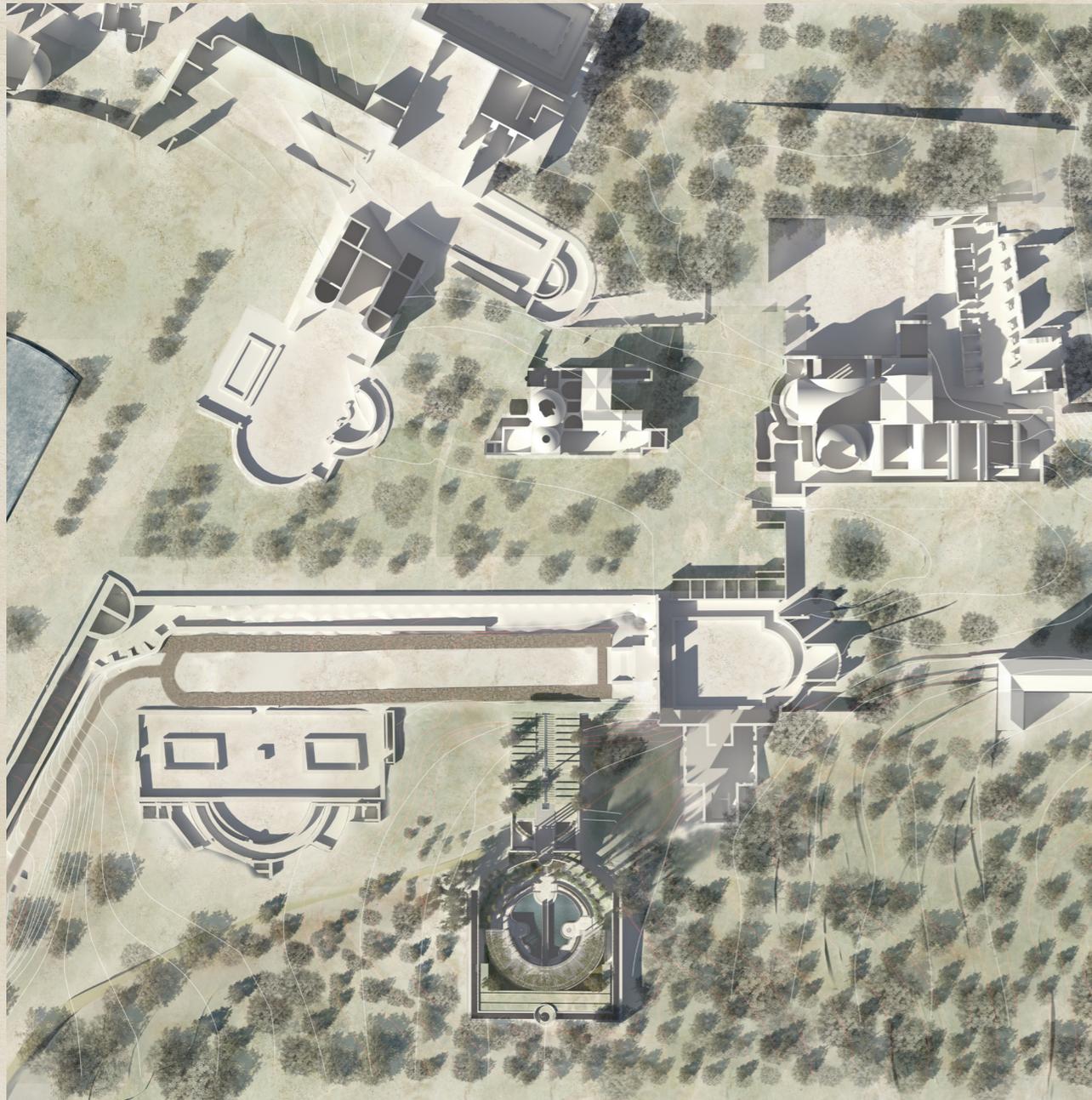
Attualmente l'ingresso principale avviene in corrispondenza del Teatro Greco a sud. Questo intervento mira invece e a riattivare un vecchio tratto marginale, ad oggi chiuso al pubblico, che rappresentava nel passato il primo accesso diretto alla Villa attraverso un modesto scalone monumentale ai piedi del Grande Vestibolo.

Questo nuovo impianto va ad inglobare la vegetazione esistente, creando perciò una stretta relazione con gli ulivi secolari ubicati nell'area di intervento per attivare uno scenario quasi bucolico. Tuttavia, un altro scopo di questo intervento è stato appunto l'uso della vegetazione all'interno di un contesto storico-archeologico per restituire l'identità di un luogo marginale.

«*Che nascono fiori sulle rovine, non è male; anzi è bene.*

Esse sorridono come risorte.»

(Giovanni Pascoli)



Planivolumetrico di progetto | Villa Adriana, Tivoli.
1:500

Elemento cardine della proposta progettuale, è la conformazione paesaggistica/architettonica adottata. La scelta propone un “segno” drastico a terra che occupa significativamente il vuoto, sia in termini dimensionali che di senso.

Occupando una porzione di suolo con forte pendenze altimetriche, il progetto si estende su due quote differenti, che corrispondono all’accesso, nonché alla quota 0 della strada basolata, e a un livello massimo (punto più alto dell’area di intervento) di 6 metri ove vengono localizzate le aree espositive.

A tal proposito è stato opportuno approcciarsi ad un’ottica più di sbancamento di questo grande terrapieno piuttosto che operare in modo totalmente ipogeo. Questa scelta è dovuta dal fatto che in aree archeologiche c’è un limite di scavo.

Il grande terrapieno viene nuovamente rimodellato attraverso un’operazione di landart e paesaggio . Per questa ragione infatti il progetto prevede il tracciamento di un perimetro rettangolare, nell’ottica di costruire una scatola da cui cominciare una minima azione di scavo, rimuovendo strati di terra. Sulla base di azioni astratte c’è sempre una griglia ortogonale di default, che anche in questo caso è stata relazionata alle architetture di riferimento . ((ved. Antinoenion) Infatti, mediante questa griglia è stato possibile apportare un livello di “finitura” che ha reso uniforme i muri e l’altezza fuori terra dell’intero impianto architettonico, mantenendo sempre un dialogo diretto con le architetture limitrofe.

Questa sintassi studiata per l’appunto sulla base di punti panottici, anche a quote metriche diverse, drammatizza la forma scatolare, come immagine di un progetto chiuso, lasciando spazio alla prospettiva verso il vertice finale che funge quasi da cerniera, generata dagli assi di studio tracciati. L’accesso diretto a questo progetto avviene perciò attraverso la realizzazione di una scalinata monumentale, in memoria a quella del Grande Vestibolo che ad oggi meriterebbe un intervento di restauro. Il grande accesso monumentale fa in modo di essere un tutt’uno con il suolo, senza mai svincolarsi da esso sia in chiave dimensionale che materica.

Tuttavia, da come si evince da questo crop di progetto, si propone una scalinata realizzata con dei blocchi spessi in graniglia bianco-grigiastra, che fungono al tempo stesso da muro di contenimento per il suolo, sulla quale poi la vegetazione prende il sopravvento.

Si decide perciò, mantenendo le dovute distanze di confine con l'Antinoenion e il Vestibolo, di ripiantare il manto erboso, tolto dall'azione di scavo, per conferire l'immagine di un continuo tappeto erboso che dialoga fedelmente con il contesto.

Questo primo intervento inoltre prevede una nuova piantumazione. Non per altro si prediligono nuovi ulivi a basso fusto che adornano i margini del segno a terra sulla quale le rampe del grande scalone d'accesso si sviluppano.

«Il parco costituisce probabilmente il punto in cui Kahn si è più avvicinato all'arte astratta, [immaginando] una virtuale scultura percorribile... Un prato che si restringe e un vialetto circondato da tigli che lo costeggia convergono dalla sommità di una scalinata monumentale larga 30 metri, che punta verso l'estremità dell'isola come se si estendesse verso l'infinito.» ((nytimes.com).

(Franklin D. Roosevelt Four Freedoms Park,
Isola dalla punta di pietra. Un parco di Louis Kahn a New York)

Un altro aspetto da considerare è il richiamo ai temi del passato. L'idea d'intervento sottolinea la teoria della **"flora monumentale"**¹ di Giacomo Boni² al fine di conferire un paesaggio pittoresco sia nei ruderi che negli interventi su un patrimonio archeologico.⁽¹⁾

Come adoperava G. Boni negli Orti Farnesiani, anche in questo intervento il fine è quello di rievocare un viridarium a cielo aperto riacquistando l'identità del luogo attraverso un nuovo disegno paesaggistico che rappresenta il più possibile l'idea di un giardino pianificato.

L'intervento però fa fede anche a nuove architetture d'acqua.

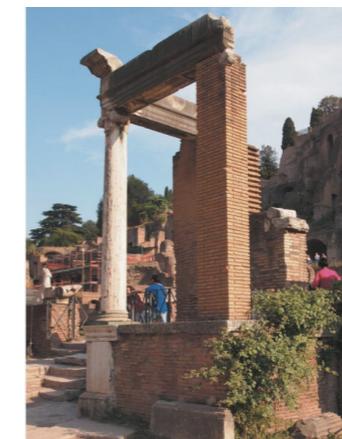
¹ <https://www.sitosophia.org/2016/09/architettura-ordine-natura-louis-kahn/>

² https://issuu.com/martinacorsetti/docs/tempo_e_paesaggio

³ G. Boni, M. E. García Barraco, a cura di, Giacomo Boni. *Flora Palatina. Vegetazione e archeologia*, Arbor Sapientiae Editore, 2013.



⁽¹⁾ Foro Romano, 1910 | L'edicola di Vesta e le rose sarmentose, Roma.



⁽¹⁾ Foro Romano, 2021 | Rose rampicanti sull'edicola di Vesta, Roma.

La vegetazione come attivatore paesaggistico e elemento architettonico.

In questo **crop** si evidenziano delle vasche sotterranee localizzate nei punti nodali dell'impianto architettonico. La prima a quota zero, la seconda evidenzia il primo parterre ove è localizzato una semplice colonna liscia, priva di scanalature e capitelli, rialzata su di un basamento, e la terza vasca d'acqua regolare è localizzata sul secondo parterre.

Questo secondo parterre è chiuso da una cinta muraria fatta di blocchi di graniglia sulla quale è installato un sistema idrico che conferisce l'immagine di una parete d'acqua.

L'idea iniziale è stata quella di realizzare un'edera a terra, adornata da vasche d'acqua e affacciate su aree verdi protette da una parete di quinta scenografica che fa da sfondo e sottolinea l'ingresso, ad una quota più alta.

Questi elementi architettonici sono veri e propri **attivatori** di progetto perché segnano e potenziano il segno a terra attraverso l'uso dell'acqua e della vegetazione in cui la materia costruita si riduce al minimo. Superato il primo accesso, segnato da propilei d'accesso a cielo aperto, si apre (quattro per lato) uno spazio ricco di elementi architettonici che formalmente riprendono la composizione delle architetture del luogo. Se ci si trova in questo punto la dilatazione spaziale è evidente.

In questo secondo crop, il si delinea " un eminente e austero spazio pubblico " che richiama la semicircularità dell'edera dell'Antinoenion, la rigidità del Vestibolo e la circolarità del Teatro Marittimo. Il tracciato principale che solca il suolo evidenzia ancora di più questa Promenade che sovrasta spazi verdi attraverso rifiniture di pavimentazioni a forme diverse e una passerella su una grande vasca d'acqua che confluisce all'interno del portico adornato da piante rampicanti. Il tutto suscita un'atmosfera quasi del tutto idilliaca.

Il tracciato principale, da come si può notare dal masterplan e si diceva precedentemente, disegna un recinto rivestito da lastre finite, lavorate off-site, in graniglia dalle cromie chiare e grigiastre. Questo materiale è stato scelto per due ragioni. La prima di tipo estetico, ovvero quella di realizzare un intervento che risaltasse nel contesto esistente, la seconda scelta dipende dal luogo in memoria delle cave dell'antica Tibur. Questo materiale etereo, elegante, semplice è un vero e proprio materiale povero ma di grande effetto. La graniglia è un materiale che nasce dagli scarti della lavorazione del marmo e delle pietre. Questi pannelli prefabbricati, che possono differenziarsi per colore, spessore, grana e finitura sono realizzati



In questo secondo crop, il si delinea “ un eminente e austero spazio pubblico “ che richiama la semicircularità dell’edra dell’Antinoenion, la rigidità del Vestibolo e la circolarità del Teatro Marittimo.

Il tracciato principale che solca il suolo evidenzia ancora di più questa Promenade che sovrasta spazi verdi attraverso rifiniture di pavimentazioni a forme diverse e una passerella su una grande vasca d’acqua che confluisce all’interno del portico adornato da piante rampicanti .

Il tutto suscita un atmosfera quasi del tutto idilliaca.

Materiali e rivestimenti

Il tracciato principale ,da come si può notare dal masterplan e si diceva precedentemente, disegna un recinto rivestito da lastre finite, lavorate off-site, in **graniglia** dalle cromie gialla/ grigiastra. Questo materiale è stato scelto per due ragioni. La prima di tipo estetico ,ovvero quella di realizzare un intervento che risaltasse nel contesto esistente, la seconda scelta dipende dal luogo in memoria delle cave dell’antica Tibur.

Questo materiale etereo, elegante, semplice è un vero e proprio materiale povero ma di grande effetto.

La graniglia è un materiale che nasce dagli scarti della lavorazione del marmo e delle pietre.

Questi pannelli prefabbricati, che possono differenziarsi per colore,spessore,grana e finitura sono realizzati con un impasto a base di calcestruzzo che viene aggiunto ad una moltitudine di scarti di granulati di marmo o, in alternativa, a graniglie di fiume e ossidi. Per conferire maggiore resistenza nel tempo,durezza del composto e aumentare la fluidità successivamente vengono uniti additivi chimici.

Naturalmente prima di essere portati in-site, i pannelli vengono trattati con appositi trattamenti di lavaggio,levigatura e scurettatura, al fine di avere, come nel caso della proposta di intervento, superfici lisce in cui l’ombra e la luce oltrepassa il materiale.

Ritornando a parlare delle scelte compositive, si è deciso allora di delimitare attraverso un margine la parte a sud-ovest del progetto, rendendola comunque uno spazio “concluso” anche se aperto.

Questa grande recinzione scoperta che fa sia da muro di contenimento per il suolo sia da accessibilità esterna (raggiungibile dallo scalone monumentale o dalle stradine nascoste tra gli ulivi) sia da protezione all’intero complesso è un vero e proprio vicolo cieco sulla quale piante rampicanti e sculture fanno la propria parte.

¹ <https://www.sitosophia.org/2016/09/architettura-ordine-natura-louis-kahn/>

² https://issuu.com/martinacorsetti/docs/tempo_e_paesaggio

³ [G. Boni, M. E. García Barraco ,a cura di, Giacomo Boni. Flora Palatina. Vegetazione e archeologia, Arbor Sapientiae Editore,2013.](#)

Nonostante ciò da come si può notare, il “cortile” si presenta come uno spazio di passaggio a corte libera, al fine di creare uno spazio di transito tra le sale espositive offrendo ai fruitori del percorso ossigeno attraverso degli spazi e dei foyer di collegamento all’aperto.

In questo contesto, si decide di “sculpire” questo corridoio su una grande e armonica vasca d’acqua internamente costituita da articolati sostegni murari sotto al livello dell’acqua che rievocano le rovine “perdute”. In tal modo l’opera si relaziona con tanto con l’acqua che con il landscape di Villa Adriana.

La parte più a sud-ovest invece chiude la dilatazione spaziale attraverso una sequenza di pieni e vuoti. Per riprendere le parole di **Nieto Sobejano Arquitectos** « come in un convento gli spazi pubblici principali si distribuiscono intorno a un chiostro» ⁴

Attraversando la passerella si giunge al pergolato semicircolare.

Il pergolato sin dall’antichità è da sempre stato considerato un importante elemento di giunzione tra architettura e vegetazione. Si tratta per cui di uno spazio refrigerante che unito alla vegetazione scardina la rigidità delle geometrie chiuse.

La pergola è da sempre stata utilizzata dagli egizi e poi dai romani per conferire valore e ricchezza a spazi domestici offrendo inoltre un’idea di struttura, che in simbiosi con la vegetazione, conferisce a creare un’atmosfera romantica all’interno di uno spazio bucolico come quello di Villa Adriana.

Non a caso, si opta alla realizzazione di un pergolato totalmente reversibile rialzato su di un podio, come elemento di transizione tra una struttura architettonica permeabile e coperta(aree espositive a sud-ovest) e un giardino a cielo aperto.

In questo senso il protagonista di questo intervento non è solo l’architettura in sé,ma anche la vegetazione. Per questa proposta progettuale si è riservata particolare attenzione all’uso delle proporzioni.

David-chipperfield II COME NEI PROPILEI ATENIESI ⁵

Come nei propilei Ateniesi ,spesso in marmo pentelico bianco e pietra grigia, la facciata del corpo principale

⁴ <https://www.area-arch.it/madinat-al-zahra-museum/>

⁵ <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/08/27/berlino-varcando-i-propilei-di-david-chipperfield/>

dell'intero complesso è segnata da quattro colonne contemporanee a sezione quadrata che evidenziano l'accesso lungo l'asse centrale. Pertanto, si decide di svincolare ogni struttura architettonica da elementi di decoro o richiamo antico, per renderla il più possibile contemporanea, ricordando la *James-Simon-Galerie* progettata da David Chipperfield a Berlino.⁶

Attraverso la realizzazione di questo pergolato, sostenuto da pilastri a sezione quadrata, il visitatore è invitato dall'esterno ad entrare all'interno delle sale espositive coperte. Ponendo come base le teorie compositive di *Shinkel*⁷ e delle architetture berlinesi di D. Chipperfield, anche in questo caso si decide di riprendere in mano la tradizione storica sia greca che romana sull'utilità di questi spazi porticati e spazi d'accesso a cielo aperto, come i propilei Ateniesi e il pronao antistante alla cella (in questo caso la cella nient'altro è occupata dalle aree espositive).

⁶ Rif. : <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/08/27/berlino-varcando-i-propilei-di-david-chipperfield/>

⁶ Rif. : https://davidchipperfield.com/project/james_simon_galerie

⁷ Rif. : <https://www.museumportal-berlin.de/it/musei/romische-bader-stiftung-preuisse-schlosser-und-garten-berlin-brandenburg/>





Varco tra due linee rette | Proposta d'intervento

7.5, Tra interno ed esterno

Proseguendo il percorso museale si raggiungono gli spazi retrostanti del pergolato. C'è una stretta relazione tra interno e esterno per una serie di ragioni. Da fuori il visitatore è invitato ad attraversare vari spazi allestitivi prima di entrare all'interno del corpo architettonico, mentre dall'interno il visitatore avrà al sensazione di essere sempre a contatto con l'esterno. La composizione planimetrica del corpo architettonico coperto richiama l'impianto del *Danteum* di Terragni del 1940.⁸

"Immaginare e tradurre in pietra un organismo architettonico che attraverso le equilibrate proporzioni dei suoi muri, delle sue sale, delle sue rampe, delle sue scale, dei suoi soffitti, del gioco mutevole della luce e del sole, che penetri dall'alto, possa dare a chi percorra gli spazi interni la sensazione di isolamento contemplativo di astrazione dal mondo esterno permeato di troppa vivacità rumorosa e di ansia febbrile di movimento e traffico".⁹

(Pietro Lingeri, Giuseppe Terragni, Progetto per il Danteum)

Il percorso museale prima di raggiungere le sale espositive si snoda attraverso un percorso obbligato. Questo snodo obbligato crea una sorta di varco tra due linee rette parallele che inducono il visitatore a scoprire le varie sequenze spaziali. Per dar forma alle sale espositive si decide di trattare gli ambienti in modo plastico e armonioso, svincolandoli perciò dalle classiche aule espositive di impianto rigido-rettangolare. L'impronta a terra, sulla quale poi si basa l'intero recinto è il rettangolo aureo.

Per conferire la plasticità di questi ambienti è stato utile riproporre il rettangolo aureo ad una scala nettamente più ridotta. Questo è stato uno strumento utile sia per regolare e controllare le proporzioni sia per ideare la struttura di un pavimento galleggiante fatto da lastre quadrate di dimensioni variabili su un fondo acquoso.

Come nelle sale espositive della James-Simon-Galerie di Chiepperfield, anche in questo caso le finiture sono sempre quelle di un materiale etereo dalle cromie chiare affinché si possano generare giochi di luce che

⁸ <http://www.maarc.it/opera/progetto-per-il-danteum-a-roma>

⁸ <http://architettiperme.altervista.org/il-danteum-di-terragni/>

⁹ fonte : <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-danteum-di-terragni-e-lingeri-dante-in-architettura>

conferiscono a dilatare lo spazio dell'ambiente interno.

Questa sala espositiva ,aperta solo dal lato centrale dello spazio simmetrico, è protetta sui lati da blocchi prefabbricati in graniglia che distanziati armonicamente di pochi centimetri fanno penetrare dei magnifici fasci luminosi .

A differenza della prima sala, la seconda sala espositiva è piuttosto semplice dal punto di vista geometrico. A differenza della precedente che fa del rettangolo aureo le basi proporzionali di un pavimento a quote diverse, in questo caso invece. la sala espositiva in questione fa fede ai lucernari del Danteum, seppur proporzionalmente basati sulla regola aurea.

In tal caso, i quadrati generati diventano dei segni a terra in cui viene sottratta materia. Si decide di realizzare una vasca d'acqua che fa da sfondo ad un colonnato rettilineo .

Come nel caso del Danteum anche in questo intervento uno dei protagonisti è la luce. La luce scandisce lo spazio e attraverso spiragli di luce che oltrepassano i blocchi in graniglia si crea un'atmosfera di sospensione e meditazione.

Gli unici spazi permeabili coperti sono appunto quelli delle sale espositive. Si sceglie di riportare esclusivamente come idea il grande cumulo di manto erboso eliminato durante l'azione di scavo.

'TOGLIERE MATERIA PER RIMETTERLA'

Per questa ragione, facendo riferimento alle coperture invece, sui blocchi che delimitano lo spazio poggiano i solai piani. I solai e i blocchi non si toccano mai perché sono legati da appositi "giunti di connessione" .Questi grandi blocchi offrono l'immagine di una grande facciata attraversata dalla luce.

I solai sono coperti da un spessore sottile di manto erboso che riprendono il paesaggio del palinsesto e come nel caso dei blocchi di graniglia ,in questo caso la luce dall'alto taglia con un fascio luminoso gli spazi interni. Per questa ragione anche in questo caso il rapporto pieni/vuoti è importante perché la materia si smaterializza per creare dei grandi e regolari cavedi di luce.

L'ultimo aspetto compositivo da evidenziare è l'elemento architettonico che fa da cerniera all'intero complesso. Si tratta in realtà di una vera e propria un architettura-oggetto, come elemento fisico tra il

visitatore e il paesaggio attraversato. Questo dispositivo architettonico è progettato su un impianto circolare. La sua forma rotonda sviluppata in altezza è sopraelevata su di una piattaforma poco più alta dalla quota del pavimento. Inoltre, quest'ultimo elemento è in grado di portare il visitatore ad una quota maggiore (+4.30 da terra) offrendogli perciò una vista diretta con il landscape adrianeo.

Costruttivamente parlando il centro non è esattamente sull'asse del tracciato principale. Qui,si snodano due rampe di scale a chiocciola quasi nascoste che differenziano i percorsi di salita e discesa prima di arrivare in cima.

Come si diceva nel concept ,anche la realizzazione di questo dispositivo architettonico è studiato secondo il registro delle circonferenze.

A tal proposito infatti, si è deciso di svuotare l'ingombro esterno della scala per alleggerire l'impianto . Tuttavia, si disegnano due circonferenze concentriche distanti tra loro di 80 cm(distanza minima per agevolare un passaggio) che permettono al visitatore di passarci attraverso mediante l'uso di queste bucatore sfalsate: gli archi.

Un altro aspetto che ha suscitato interesse è stato lo studio delle cromie dei materiali da utilizzare . Queste finiture dalle cromie diverse ma pur sempre dalle tonalità chiare, delineano la forma a terra dei punti nodali delle azioni asratte generate in fase di concept del progetto allestitivo.

Questo ha suscitato particolare interesse perchè, come accade all'interno dei giardini del *Peggy Guggenheim* di Venezia(progetto di Canal Grande) gli approdi e gli spazi di circolazione sono marcati sul suolo con una geometria piuttosto semplice, molto spesso daltriangolo.

Questi cambiamenti di trama e contrasti cromatici invogliano ancor di più il visitatore e fungono quasi come linee guida al percorso museale, seppur non ci sia una percorrenza obbligatoria ma piuttosto lo spazio di percorrenza interno è più arbitrario e libero possibile.

¹⁰ _ Rif :<https://www.guggenheim-venice.it/it/>



Sala espositiva | Proposta d'intervento

Marginalis Landscape
Progetto di un giardino concluso tra il Grande Vestibolo e l'Antinoeion di Villa Adriana

7.6 Vis a vis. Tra luce e ombra

7.6 La Collezione

Villa Adriana sin dall'antichità è stata oggetto di ricerca per molti studiosi, non solo da punto di vista progettuale ma anche perché è stata oggetto di scavo negli anni 50 da Aurigemma nell'area del Canopo. Infatti agli inizi del 1942 Salvatore Aurigemma, nominato all'epoca come sovrintendente della sovranità del Lazio, si occupò delle emergenze e dei restauri architettonici della Villa.

Grazie alle scoperte condotte da S.Aurigemma ¹ fu messo in luce l'Euripo nell'area del Canopo, da allora sconosciuto, e una ricca collezione di statue, rilievi e elementi di arredo decorativi prevalentemente in marmo. Per la maggior parte dei casi si tratta di copie di sculture originali greche di età classica. Tra le quali sicuramente spiccano le quattro cariatidi, copie che si rifanno alle Korai dell'Eretteo di Atene, ubicate lungo le sponde del Canopo.

La loro funzione non si limitava solo ed esclusivamente a quella allestitiva ma erano utilizzate anche per sorreggere la trabeazione.

Non a caso le Korai erano delle silene canefori che raffiguravano fanciulle di epoca arcaica in cui la cesta di frutta rigorosamente scolpita sostituiva il capitello.

In aggiunta a ciò i ritrovamenti sull'Euripo hanno portato in luce altre sculture alcune delle quali riprese appunto nella collezione.

Spicca sicuramente la figura del guerriero "Ares", o più comunemente conosciuto come Hermes (acefalo) e l'"Amazzone ferita" di Fidia e una di Policleto, realizzate per l'Artemision (Tempio di Artemide) di Efeso. La copia dell'Amazzone ferita è ubicata nei Musei Capitolini di Roma e rappresenta la forza di una giovane guerriera come è descritta nella mitologia classica.

Altre sculture provenienti dagli scavi degli anni 50 sono le personificazioni del Nilo e del Tevere. Si tratta di una figura maschile, ubicata all'epoca nei pressi del Canopo, accompagnata dai gemelli Romolo e Remo e dalla Lupa. Questa scultura era ubicata nella zona del Canopo e faceva parte del ciclo delle sculture egittizzanti di Villa Adriana perché questa zona della Villa, scoperta da Pirro Ligorio, nient'altro che era stata identificata come il canale egizio che congiungeva all'omonima città di Canopo, proprio perché quest'area rappresentava

¹ _ CHIAPPETTA, Federica, "Le ricostruzioni di Salvatore Aurigemma a Villa Adriana (1942-1955)", Maggio, 2008, pag. 48.



una rievocazione del viaggio di Adriano in Egitto.
Oggi la scultura è conservata nel museo dell'Antiquarium.

Nel 700 sempre nell'area del Canopo sono state rinvenute numerose statue egizie in basalto, in granito e in marmo rosso. Spesso si trattava di ritratti ma tra queste spicca sicuramente la figura di Antinoo, il giovane amante dell'Imperatore Adriano.

Ubicare un intervento nei pressi dell'Antinoenion di Villa Adriana mi ha posto delle domande anche riguardanti la figura di Antinoo.

Perché la sua figura deve esclusivamente essere documentata tramite fonti ma non ha spazio di essere allestita all'interno di Villa Adriana?

Si decide pertanto una collezione che metta Antinoo e Adriano vis a vis, in uno scenario pittoresco e di meditazione.

La collezione sulla figura di Antinoo è ubicata all'interno dello spazio pergolato, mentre i ritrovamenti pervenuti dagli scavi dell'Euripo di Aurigemma e dei ritrovamenti nei secoli sono stati ubicati nelle sale espositive coperte. Questa mostra è stata suddivisa in sei sezioni.

⁴ <https://www.area-arch.it/madinat-al-zahra-museum/>

⁵ <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/08/27/berlino-varcando-i-propilei-di-david-chipperfield/>

7.7 Mostra oper air I "Il fascino del bello." I Antinoo visto dagli occhi di Adriano e Yourcenar.

Le *cinque sezioni*¹ a cielo aperto localizzate all'interno di uno spazio bucolico, raccontano la metamorfosi di Antinoo nel tempo, attraverso busti provenienti da vari musei e collezioni.

La *prima sezione* è centrale, non per altro è localizzate in uno dei punti nodali della composizione formale dell'interno complesso. Qui sono messi in mostra due busti, quella dei due giovani amanti: Antinoo e di Adriano che invogliano il visitatore a prendere parte dalla mostra espositiva. Naturalmente si tratta di repliche che si trovano nei Musei Vaticani e il Museo Archeologico di Firenze, realizzate in marmo e in bronzo.

La *seconda sezione* invece rappresenta divinizzazione di Antinoo, volta rappresentato nei panni di Apollo, Dioniso, Asclepio e, ancora, come sacerdote di Attis. Questa sezione, mette in luce la figura del giovane bitinio dal volto in più parti.

La *terza sezione* invece mette in luce la figura del giovane amante dell'imperante nelle vesti di Osiride, in seguito alle scoperte dell'Antinoenion di Villa Adriana. Qui Adriano esalta la figura del giovane Antinoo paragonando alla più alta divinità egizia che rinasce dalle acque del Nilo, secondo la mitologia greca. Antinoo-Osiride è un ritratto in quarzite rossa presa in prestito dalle Staatliche Kunstsammlungen di Dresda.

La *quarta sezione* invece mette in mostra un bellissimo ritratto di Antinoo, conservato nella Sala Rotonda dei Musei Vaticani. Questo ritratto è emerso in seguito alle recenti ricerche di Agostino Penna su Villa Adriana, cui l'autore dedica un prezioso volume intitolato " Viaggio pittorico di Villa Adriana del 1831-36".

La *quinta sezione* non meno importante non mette in luce ritratti del giovane come le recenti, bensì si limita a riportare frames di testo del più bel romanzo di altri tempi che ha contribuito senza alcun dubbio a ricostruire la fisionomia del giovane amante dell'Imperatore.

Qui, vengono incisi frame di testo del romanzo di Marguerite Yourcenar del libro " Memorie di Adriano".

¹ _Rif : <http://www.sabap-rm-met.beniculturali.it/it/210/pubblicazioni/301/>

¹ _Rif : M. Sapelli Ragni, *Antinoo. Il fascino della bellezza*, Mondadori Electa, 2012.

¹ _M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien suivies de Camets de notes de Mémoire d'Hadrien*, Librairie Plon, Parigi, 1951.

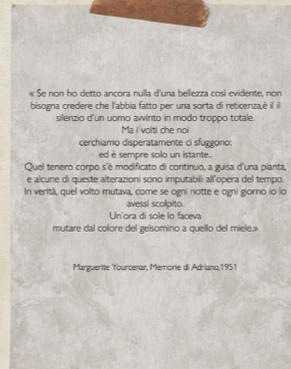
VIS A VIS



VIS A VIS

Il fascino del bello

Antinoo visto dagli occhi di Adriano e Yourcenar.



M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien* suivide *Carnets de notes de Mémoire d'Hadrien*, Librairie Plon, Parigi, 1951.



ANTINOO, prima metà del II sec. Marmo; 79 x 66 x 46 cm.. Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, Roma.



BELVEDERE ANTINOUUS, statua in marmo realizzata da Balthasar Keller (1638 - 1702). Musée Central des Arts di Parigi.



APOLLO, copia romana di un originale greco del 450 a.C. Museo Nazionale romano di Palazzo Massimo, Roma.



DIONISO, o *Lansdowne Antinoo*, trovato a Villa Adriana nel 1769, c.. Busto in marmo, Fitzwilliam Museum, Cambridge (UK).



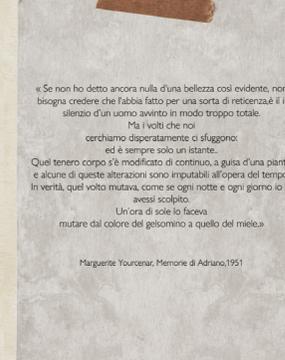
ARISTEO, una divinità greca associata ai giardini, all'agricoltura e alle api. Attualmente è visibile al Louvre Museum di Parigi.



A. MONDRAGONE, 0,95m. Frascati 1713 e il 1729. Nel 1807 fu acquistato da Napoleone. Esposto al Louvre Museum di Parigi.



OSIRIDE, o *Lansdowne Antinoo*, trovato a Villa Adriana nel 1769. Busto in marmo. Esposto al Fitzwilliam Museum, Cambridge (UK).



M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien* suivide *Carnets de notes de Mémoire d'Hadrien*, Librairie Plon, Parigi, 1951..

collezione
“Il fascino del bello.” | Antinoo visto dagli occhi di Adriano e Yourcenar.

reperiti rinvenuti in fase di scavo a Villa Adriana
collezione



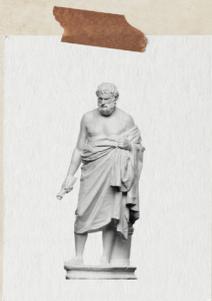
TEVERE



HERAKLES LANSDOWNE



DEMOSTENE



ASCLEPIO



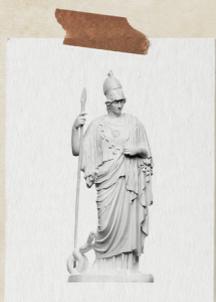
DISCOBOLO DI MIRONE



AMAZZONE MATTEI, FIDIA



AFRODITE ACCOVACCIATA



ATENA GIUSTINIANI



EBE



IRIS, FIDIA



MUSA ODEION 01



MUSA ODEION 02



SOFOCLE



THALIA, MUSA



VENERE DI MILO



VIBIA SABINA



ATENA TIPO VESCOVALI



ATLETA TIPO "AMELUNG"

collezione
reperiti rinvenuti in fase di scavo a Villa Adriana

7.8 L' allestimento museografico

L'allestimento invece fa fede a Carlo Scarpa, principalmente riprende l'allestimento delle sale della *Gipsoteca Canoviana*² di Possagno.

Ogni scultura è sopraelevata dal terra mediante dei basamenti in gesso. Se nell'allestimento sotto al pergolato il gioco della luce e delle ombre è visibile proprio perché si tratta di allestire uno spazio a cielo aperto, nel caso dell'allestimento delle sale espositive si riprende la logica Scarpiana.

Le cromie sono morbide e chiare e al bianco grigiastro dei blocchi in graniglia si accosta uno fondo in tinta bianca che, a differenza di quanto si possa pensare, esalta le statue localizzate anteriormente al fine di creare uno spazio più etereo possibile.

Come fa Scarpa infatti, anche in questo caso si aboliscono completamente le ombre, per fa spazio esclusivamente alla luce. Si dispongono tuttavia gli oggetti affinché vengano investiti completamente dalla luce, da ogni lato senza mettere in luce statue più privilegiate di altre, creando perciò un effetto volumetrico plastico ma la tempo stesso di grande effetto.

«Non per polemica contro
la razionalità tradizionale, ma per
una specie di intuizione improvvisa, avevo osservato
che mi sembrava fosse meglio fare il fondo bianco
perché, nell'altra gipsoteca che è grande, i colori
che avevano scelto allora (adesso hanno fatto bianco,
finalmente, bianco sporco, ma l'hanno fatto) erano
su un grigio cinereo proprio per far risaltare le
statue: era quanto di più brutto, di più antipatico,
di più negativo si potesse immaginare. Quindi avrei
dovuto dire: che razza di colore mettere? Nero?»
(Carlo Scarpa, *Gipsoteca Canoviana di Possagno*)

² _Rif : <https://www.museocanova.it/>

² _Rif : <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/08/27/berlino-varcando-i-propilei-di-david-chipperfield/>

² _Rif : <https://www.collettivodan.it/cose-darte-carlo-scarpa-e-la-gipsoteca-canova-a-possagno/>

³ _Landi C. S. (tesi di dottorato-a cura di) " Carlo Scarpa e la Gipsoteca Canoviana di Possagno. Il dialogo con Francesco Lazzari. Tra tradizione e Innovazione", Università di Bologna, 2016.



VILLA GIULIA | VIGNOLA



VILLA FARNESE A CAPRAROLA | VIGNOLA, SANGALLO, PERUZZI



VITTORIALE DEGLI ITALIANI | D'ANNUNZIO



JAMES SIMONGALERIE | CHIPPERFIELD



BAGNI ROMANI | SHINKEL



MADINAT AL ZAHARA MUSEUM | SOBEJANO



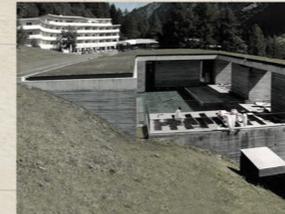
ROOSEVELT ISLAND | KAHN



DANTEUM | TERRAGNI



RUTA DEL PEREGRINO: LOOKOUT POINT | HFF



THERME VALS | ZUMTHOR



SILVA | CARUNCHO



CASA CARUNCHO | CARUNCHO



FLYNN | CARUNCHO



CASA CARUNCHO | CARUNCHO



MAS DE LES VOLTES | CARUNCHO



BAGNI ROMANI | SHINKEL



MAXIMILIANPARK | OUDOLF



COSTWOLDS | CARUNCHO



BIARRITZ | CARUNCHO



MAS DE LES VOLTES | CARUNCHO



SALK INSTITUTE | KHAN



SALK INSTITUTE | KHAN



VITTORIALE DEGLI ITALIANI | D'ANNUNZIO



AIRY | CARUNCHO



LIZ CARPENTER FOUNTAIN



MUSEO DI CASTELVECCHIO | SCARPA



JAMES SIMONGALERIE | CHIPPERFIELD



GIPSOECA CANOVIANA | SCARPA



PALAZZO VENIER DEI LEONI | BOSCHETTI



PALAZZO VENIER DEI LEONI | BOSCHETTI

7.8 Riferimenti di progetto

I riferimenti di progetto sono stati suddivisi in tre categorie :

FORMA e MATERIA | ACQUA e GIARDINO | LUCE e OMBRA

FORMA E MATERIA

Questa categoria include progetti realizzati dal Vignola, Terragni, D'Annunzio, Chipperfield, Shinkel, Sobejano, Kahn e Zumthor. Tra i vari riferimenti analizzati si decide di soffermarsi solo su alcuni aspetti di alcuni di questi progetti.

VILLA GIULIA

Villa Giulia è una villa suburbana romana costruita all'epoca come residenza estiva del papa Giulio III e successivamente adibita a Museo Nazionale Etrusco, sua attuale destinazione d'uso. La villa è stata progettata da Barozzi da Vignola nel 1551-1553 e attualmente occupa un'area di suolo più piccola rispetto alla precedente proprietà che conteneva ben tre vigne.

Come tutte le ville di quel tempo aveva un'entrata principale urbana e una secondaria che si affacciava su un cortile nel bel mezzo di una grande vigna.

Accostare i giardini all'italiana con il paesaggio agricolo circostante era un motivo di indagine per gli architetti per poter trattare tematiche che rimandavano al rapporto tra natura e artificio.

Infatti, la volontà del papa era quella di comporre una villa « *ideata come un meccanismo sensoriale nel quale ogni dettaglio era curato per coinvolgere i visitatori* »¹. Per questa ragione, il visitatore faceva parte di una performance cinetica in un paesaggio bucolico romano. Nonostante l'antico impianto formale fosse ripetuto molte volte nella Roma del XVI secolo, questa Villa venne subito ritenuta dai suoi stessi contemporanei un luogo di una bellezza eccezionale, arrivando poi ad essere lodata come « *l'ottava meraviglia del mondo* ».

Perché analizzare proprio Villa Giulia?

Come in tutte le ville rinascimentali romane la vera protagonista dell'intero complesso è l'acqua.

¹ <https://www.artribune.com/arti-visive/2021/03/storia-villa-giulia-roma/>

Affinché questa grande risorsa potesse generare un'architettura di estrema bellezza ,attraverso giochi d'acqua, la villa fu dotata di una derivazione sotterranea dell'Acquedotto Vergine (lo stesso della Fontana di Trevi). Questo aspetto invogliò anche il pubblico grazie alla costruzione delle due fontane -abbeveratoio poste all'inizio della via di Villa Giulia sulla via Flaminia, dal cardinale Borromeo nel 1672, e da Filippo Colonna principe di Paliano nel 1701. Un secondo aspetto è più di carattere architettonico/compositivo. Come le altre ville romane, questa villa rappresentava una vera e propria soglia tra due mondi . Tra recinti e tracciati regolari.

Dal punto di vista formale, l'architetto fa fede a due geometrie semplici : il cerchio e il quadrato.

Osservando la sua composizione, si riconosce sin da subito come l'intero progetto della villa romana abbia una qualità spaziale non indifferente e come, quest'ultima sia stata generata da un personale registro formale. Dal punto di vista compositivo appunto, l'intera villa si localizza all'interno di tre scatole quadrate di lunghezza diversa che creano perciò dei veri e propri confini di progetto.

Inoltre, è evidente come la composizione planimetrica sia stata frutto di un equilibrato controllo tra il tutto e le parti in cui la qualità spaziale è protagonista.

Come illustra questo schema compositivo piuttosto semplice, la villa del Vignola si organizza secondo un asse di simmetria principale passante per tre nodi centrali del progetto compositivo. Questa organizzazione simmetrica articola lo spazio in diverse zone e di conseguenza su tre livelli di giardino.

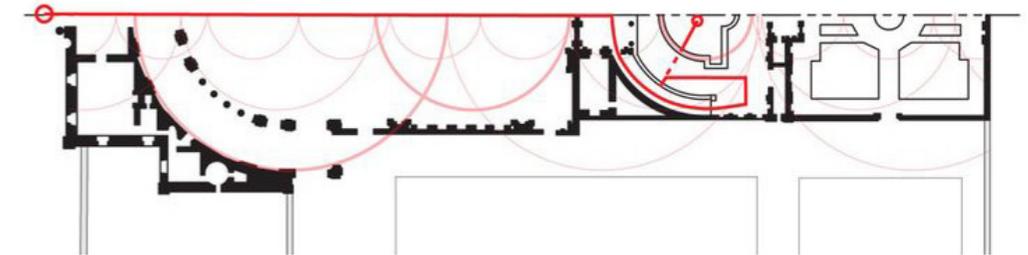
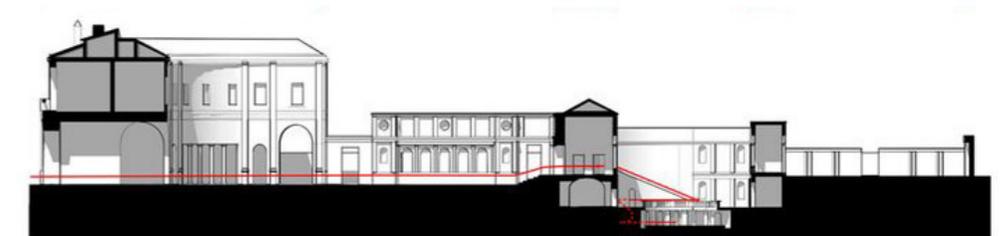
Un altro aspetto piuttosto rilevante è il rapporto che c'è tra pianta e alzato. In questo progetto si combinano superfici contrastanti diverse nelle singole "terrazze" ; ad esempio il fronte principale, quello su strada è planare con perimetro rettilineo, mentre quello posteriore è concavo a semicerchio.

Un secondo aspetto da citare è la genialità del Vignola a legare gli spazi, il *dentro e il fuori*. All'interno di questo progetto di notevole importanza è sicuramente la loggia. La loggia di Ammannati, resa nota per le sue decorazioni, dà l'accesso al progetto. Da questa loggia / foyer due scale segnano il primo approdo grazie al quale è possibile giungere al core dell'intero complesso architettonico.

Il Vignola così facendo, realizza due spazi concatenati da un equilibrio formale di estrema eleganza sia geometrica che materica.

Dalla quota del giardino si può raggiungere tranquillamente il ninfeo ricco di statue in marmo.

Come si diceva nell'incipit, l'architetto utilizza un elemento scenografico e architettonico per legare i due recinti: l'acqua. Per questa ragione infatti, fa realizzare una fontana dal Vasari e da Ammannati. Tale fontana, che di per sé è un'opera meravigliosa, dal punto di vista architettonico lega le parti dando perciò una continuità compositiva. Il terzo giardino invece, è un classico giardino all'italiana che riprende geometrie semplici e definite in cui la vegetazione ordinata ed elegante offre nell'insieme uno scenario ordinato e pittoresco.



ACQUA e GIARDINO

« **Cos'è il giardino?** fc: Una costruzione spirituale che comincia nel cuore: una volta entrato il Genius loci dentro di te, ritorna trasformato in un'idea che si fa materia. » ¹

Fernando Caruncho, designer internazionale e filosofo paesaggista spagnolo, concentra la sua etica progettuale all'interno di due tematiche interessanti : la luce e la geometria. Questi due elementi creano una connessione con il paesaggio non indifferente, tale per cui connettono l'uomo con il cosmo.

Da come si evince in questi riferimenti progettuali utili per la stesura della tesi, la geometria è una disciplina insistente all'interno di tutti i progetti del paesaggista .

Ma la vera protagonista è la luce che delinea le forme, i tagli netti e ordinati delle specie autoctone, le prospettive e le simmetrie progettuali.

Egli sostiene come la geometria , evidente o nascosta , sia l'unico mezzo capace di leggere e interpretare un luogo. A tal proposito infatti, in ogni suo progetto l'architettura e il disegno del paesaggio si plasmano, diventando sempre più un tutt'uno.

« Il giardino è
l'unica opera d'arte vivente che l'uomo può fare
e in cui il visitatore
entra in un'esperienza di ritorno alle sue origini . » ²
(Fernando Caruncho)

Egli vede il giardino come uno specchio nell'universo all'interno del quale lo spazio organizzato invita il visitatore alla riflessione e alla ricerca interiore. E' una scatola dove la luce trasforma lo spazio al di là della realtà. Il verde fluttua nello spazio e porta il visitatore in un'altra dimensione attraverso una forte vibrazione luminosa.

Da buon minimalista monocromatico egli rende l'essenziale un'opera d'arte.

« **Le piante che posto occupano?** fc: Tutto è fatto per le piante: sono l'encarnadura. Noi preferiamo specie autoctone, come matrice, e poi creiamo momenti che interrompono questa sobrietà: rappresentano la gioia di vedere qualcosa di straordinario, che in quel posto non esiste. » ¹

¹ <https://www.ad-italia.it/luoghi/itinerari/2021/05/03/lordine-del-mondo/>

² <https://www.aadfi.it/accademico/caruncho-fernando/>

L'**acqua** non è solo una risorsa per Tivoli ¹ ma per villa Adriana era un elemento di pregio, attualmente andato perduto. Come si diceva nei paragrafi precedenti infatti, i giochi d'acqua sono stati sostituiti da laghetti di acqua stagnante senza alcuno scopo e identità.

Il ruolo dell'acqua, sin dall'antichità, è stato piuttosto importante.

Nei giardini, nei patii e peristili le vasche, le piscine, le fontane e i laghetti erano elementi estetici e terapeutici. Da un lato erano dei buoni riflettori dello spazio e dall'altro garantivano la purificazione e ionizzazione dell'aria.

Nei diversi secoli, l'acqua , come elemento scenografico, è stata utilizzata in varie forme : catene d'acqua, zampilli e cascate nel giardino all'italiana, oppure grandi vasche del giardino classico francese o ai romantici laghetti dei parchi inglesi.

Questo elemento naturale in tutte le sue forme raggiunge il massimo effetto positivo quando è in movimento perché è in grado di riattivare un'architettura silente.

“ Un esempio storico significativo è rappresentato nella Villa – Castello dei Farnese detta Lante a Caprarola – Viterbo (circa 1559 – 1564), dove Jacopo Barozzi detto il Vignola ha creato con i delfini di pietra la cosiddetta “catena d'acqua”, condotta obbligata per il corso d'acqua che scende dalla fontana sul fondo, ornata da due statue allegoriche di fiumi. “ ²

Qui l'acqua è sostanza. Non è intesa esclusivamente come scenografia bensì come elemento architettonico in grado di diventare parte integrante del luogo.

In questo progetto di tesi che mira appunto a valorizzare il suolo 'a margine', la *vegetazione e l'acqua sono elementi predominanti perché conferiscono, insieme all'impianto architettonico, identità monumentale al luogo riattivando un territorio marginale del tutto silente.*

Seguendo il tema di Vignola per Villa Giulia, anche nel progetto di tesi l'acqua collega i recenti, equilibra il rapporto fra le parti. L'acqua qui è dinamica e conferisce maestosità ed effetti scenici originali attraverso l'uso di cascate e di vasche in quanto elementi scenici in grado di arricchire, valorizzare e anche emozionare il visitatore.

¹ <https://tuttoivoli.com/2019/08/05/ivoli-e-le-sue-acque-strumento-di-creazione-di-meraviglie-artistiche/>

² <https://arkt.space/fengshui-e-larchitettura-dellacqua/>



Progetto di valorizzazione territoriale : Marginalis Landscape. Progetto di un giardino concluso tra l'area del Grande Vestibolo e l'Antinoenion di Villa Adriana I Tivoli.
Sezione prospettica a cura di Mariarita Mingolla

BIBLIOGRAFIA

- ADEMBRI , , PANZA , Marco , Pierluigi a cura di, "Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto", vol. 89, Alinea Editrice s.r.l , maggio 2020.
- ADEMBRI, Benedetta , a cura di , " Adriano: architettura e progetto.Catalogo della Mostra omologa tenuta a Villa Adriana nel 2000-2001", Electa, Milano 2000, pg. 17.
- ADEMBRI, Benedetta , a cura di , "Suggerimenti egizie a Villa Adriana", Electa Milano 2006.
- BARDESCHI , PANZA , Marco , Pierluigi a cura di, "Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto", vol. 89, Alinea Editrice s.r.l , maggio 2020.
- BASSO PERESSUT , CALIARI ,Gian Luca, Pier Federico, a cura di, Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana, in Accademia Adrianea Edizioni,Aion Edizioni,Recanati, maggio 2017.
- BONI ,GARCIA BARRACO ,GIACOMO , MARIA ELISA ,a cura di, Giacomo Boni. Flora Palatina. Vegetazione e archeologia, Arbor Sapientiae Editore,2013.
- CALIARI,Pier Federico, a cura di ,XIX secoli a Villa Adriana, "Speciale 'Ananke 84, in Gli architetti di Adriano, Altralinea edizioni,Il dialogo tra architettura e archeologia", pag 16-20, agosto 2018.
- CALIARI, Pier Federico, Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana, Quasar Edizioni, Roma ,2012
- CALVINO, Italo , "Le città invisibili", in Collezioni "Supercoralli" e "Nuovi coralli" n. 182, 1° ed., Einaudi, 1972.
- CHIAPPETTA,Federica, " Le ricostruzioni di Salvatore Aurigemma a Villa Adriana (1942-1955)", Maggio ,2008, pag. 48.
- COCCEIANO,Dione Cassio, a cura di , Storia Romana, LXIX 4.2; per una discussione critica di questo passaggio testuale, v. R. Ridley, The fate of an architect: Apollodoros of Damascus, Athenaeum, 67, 1989, p. 551-66.
- CAPUANO,Alessandra , a cura di, Paesaggi di rovine.Paesaggi rovinati/ Landscapes of Ruins Ruined Landscapes, Quodlibet, 2013.
- FALSITTA,M. , a cura di ,Villa Adriana. Una questione di composizione architettonica.,Skira, Milano,2000.
- FREDIANI F.,"Un patrimonio" per lo sviluppo turistico", in UR:rivista del Turismo , n. 5/6, 2001.
- GIBBON, Edward , a cura di , "Storia della decadenza e caduta dell'Impero Romano" , 3 vol., Einaudi, 1997.
- LE CORBUSIER,Vers une Architecture, Editions G. Crès et cie., Paris ,1923.
- MCDONALD , PINTO , William , John A, a cura di ,Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis, Mondadori Electa, Milano,1997.
- MCDONALD, PINTO, William , John A, Hadrian's Villa and its Legacy, Yale Univ Pr ,1998.
- MARZUOLI, MOLLO, CALIARI, Barbara,Francesca,Pier Federico , a cura di,"XIX secoli a Villa Adriana, Speciale 'Ananke 84, Altralinea edizioni,Il dialogo tra architettura e archeologia, pag 11, agosto 2018.
- ARZUOLI, MOLLO , Barbara, Francesca ,a cura di , "XIX secoli a Villa Adriana, Speciale 'Ananke 84", Altralinea edizioni,Il dialogo tra architettura e archeologia,rivista diretta da M.D. Bardeschi, agosto 2018.
- MARZUOLI, MOLLO, CALIARI ,Barbara,Francesca,Pier Federico, a cura di , "XIX secoli a Villa Adriana, Speciale 'Ananke 84, in La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post alessandrino", Altralinea edizioni,Il dialogo tra architettura e archeologia, pag 67-79, agosto 2018.
- SAPELLI RAGNI, Antinoo. Il fascino della bellezza, Mondadori Electa, 2012.
- WILLIAMS,Bill, LACY ,ROUNTREE ,MEIER, Stephen D., Harold, Bill, Stannett , Richard ,a cura di ,The Getty Center Design Process, Getty Center for Education ,2006.
- YOURCENAR,Marguerite, Mémoires d'Hadrien suvide Carnets de notes de Mémoire d'Hadrien, Libraire Plon, Parigi,1951.
- ZACCARIA ,Mari, (a cura di) " Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO" , in "LANX" 7 (2010), pp. 153-171.

SITOGRAFIA

- <https://lnx.accademiaadrianea.net/tag/piranesi-prix-de-rome/>
- <https://www.board-room.it/il-concetto-di-heritage-lezione-2/> <http://www.UNESCO.it/>
- <https://www.sbf.admin.ch/sbf/it/home/formazione/cooperazione-internazionale-nella-formazione/UNESCO.html>
- <https://www.iusinitinere.it/la-world-heritage-convention-6421>
- <https://whc.UNESCO.org/en/criteria/>
- <https://www.sbf.admin.ch/sbf/it/home/formazione/UNESCO.html>
- <https://www.iusinitinere.it/la-world-heritage-convention-6421>
- <http://whc.UNESCO.org/uploads/activities/documents/activity-630-1.pdf>
- <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/1/marchetti.htm>
- <http://whc.UNESCO.org/>
- <https://www.UNESCO.beniculturali.it/il-piano-di-gestione/>
- <http://www.caliari.academy/uploads/2020/03>
- <https://www.UNESCO.beniculturali.it/il-piano-di-gestione/>
- <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/1/marchetti.htm>
- <http://www.impresaooggi.com/it/stampa.asp?cacod=764,Roma>.
- <https://www.romanoimpero.com/2009/07/adriano-117-138.html>
- <http://www.arcduecitta.it/2015/12/studio-di-spazio-n-7-l-moretti-strutture-e-sequenze-di-spazi/>.
- <https://www.brocadi.it/codice-dei-beni-culturali-e-del-paesaggio/parte-prima/art6.html>
- <https://officeadvice.it/codice-dei-beni-culturali-e-paesaggio/articolo-6/>
- <https://www.tivolivilladeste.com/villa-adriana-biblioteche-e-cento-camerelle/>
- <https://www.tibursuperbum.it/ita/monumenti/villaadriana/Antinoeion.htm>
- <https://www.sitosophia.org/2016/09/architettura-ordine-natura-louis-kahn/>
- <https://www.area-arch.it/madinat-al-zahra-museum/>
- <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/08/27/berlino-varcando-i-propilei-di-david-chipperfield/>
- <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/08/27/berlino-varcando-i-propilei-di-david-chipperfield/>
- https://davidchipperfield.com/project/james_simon_galerie
- <https://www.museumportal-berlin.de/it/musei/romische-bader-stiftung-preusche-schlösser-und-garten-berlin-brandenburg/>
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/>
- <https://www.museoetru.it/>
- <http://www.sabap-m-met.beniculturali.it/it/210/pubblicazioni/301/>
- <https://www.museocanova.it/>
- <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/08/27/berlino-varcando-i-propilei-di-david-chipperfield/>
- <https://www.collettivodan.it/cose-darte-carlo-scarpa-e-la-gipsoteca-canova-a-possagno/>
- <https://arkt.space/fengshui-e-larchitettura-dellacqua/>
- <https://www.aadfi.it/accademico/caruncho-fernando/>

DOCUMENTI CONSULTATI

- UNESCO, Provvedimento Legislativo- Recupero e Protezione dei Beni Culturali - Convenzione riguardante la protezione sul Piano Mondiale del Patrimonio Culturale e Naturale, Parigi, 1972. pdf
- F FREDIANI, "Un patrimonio" per lo sviluppo turistico", in UR:rivista del Turismo , n. 5/6, 2001.
- <https://www.UNESCO.it/italianellUNESCO/detail/188.pdf>
- <https://delegazioneUNESCO.esteri.it/doc/2021/08.pdf>
- Z. MARI, ' La cava romana del Barco e l'uso del travertino in area Tiburtina',in Il travertino, marmo del Lazio", Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Centro europeo turismo, 1991, pp. 9-27.
- L.DE FILIPPIS, C. ROSSETTI A. BILLI , C. FACCENNA, "Georisorse e faglie nel Bacino delle Acque Albule" ,Italia centrale, Società Geologica Italiana, Roma, 2013.pdf.
- G. CIOTOLI, F. MELONI, S. NISIO, 'Studi di sintesi e analisi geospaziale applicata alla valutazione della suscettibilità ai sinkholes naturali nella Piana delle Acque Albule' (Tivoli, Roma) pdf.
- S. TONDO, F. FANTINI (tesi di dottorato a cura di) " La Forma di Villa Adriana nel territorio tiburtino", 2012.
- A. GOELLER, a cura di ,What is the cause of the Perpetual Style Change in Architecture?,Getty Research Institute, 1994.
- M. TESTI,(tesi di laurea specialistica-a cura di)" Villa Adriana e l'immagine contemporanea delle rovine.Musealizzazione del complesso delle palestre",Politecnico di Milano,2013-2014.
- https://issuu.com/martinacorsetti/docs/tempo_e_paesaggio
- Landi C. S. (tesi di dottorato-a cura di)" Carlo Scarpa e la Gipsoteca Canoviana di Possagno. Il dialogo con Francesco Lazzari. Tra tradizione e Innovazione",Università di Bologna, 2016.

Ai miei angeli,
Maria e Alfredo,
che mi hanno detto di essere
qualsiasi cosa volessi essere.
E ai miei genitori,
per il sudore dei loro sacrifici
e per l'orgoglio che trapela dai loro occhi.

