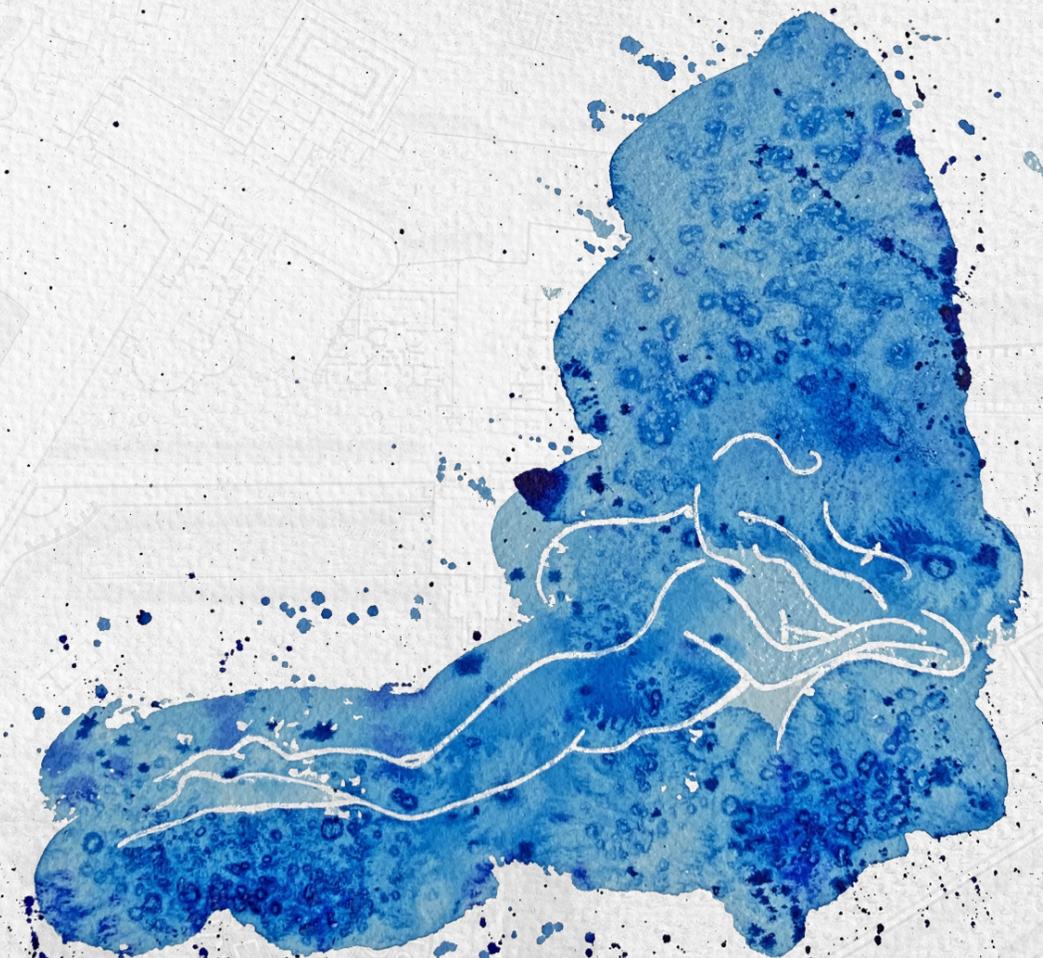


## VILLA ADRIANA

### Architetture d'acqua e Paesaggio Archeologico Intervento Museografico dell'area del Palazzo Imperiale



#### ABSTRACT

Partendo da un'analisi relativa all'importanza che l'elemento acqua ha avuto per il disegno del paesaggio tiburtino, e di come questo sia stato declinato all'interno del parco di Villa Gregoriana, Villa Adriana e Villa d'Este, questa tesi si è concentrata sulla riscoperta di Villa Adriana, avvenuta grazie al rinnovato interesse dei canoni di bellezza classici propri del Rinascimento.

Si è in seguito approfondito come, a partire da Pirro Ligorio, la residenza dell'Imperatore Adriano sia stata una meta fondamentale per lo sviluppo della cultura artistica dal Settecento al Novecento, nonostante la Villa si presentasse in stato di rovina e mancante dell'elemento acqua, indispensabile per una sua corretta e totale lettura.

A seguito di un approfondimento sulle architetture d'acqua presenti all'interno della Villa, la riflessione progettuale si è concentrata sulla valorizzazione del sito archeologico, messa in atto grazie ad un intervento di musealizzazione riguardante l'area della residenza imperiale.

Il progetto si compone di tre parti, le quali si relazionano in modo diverso alla rovina a livello di durata dell'impatto sulla visita, e si configurano come interventi reversibili e legati dal layer acqua, declinato sia come elemento naturale, sia come tema della collezione museale.

ALLA MAESTA' DI STANISLAO AUCVSTO  
RE DI POLONIA  
PROMOTORE E LIBERALISSIMO DELLE BELLE ARTI  
FRANCESCO PIRANESI ARCHITETTO ROMANO  
VILLA E CONSAGRA





# **VILLA ADRIANA**

Architetture d'acqua e Paesaggio archeologico

Intervento Museografico  
dell'area del Palazzo Imperiale

**Politecnico di Torino**

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione e Città

Anno accademico 2021/2022

Relatore: Prof. Pier Federico Caliarì

Corelatori: Sara Ghirardini, Amath Diatta

Candidato: Mattia Lo Presti 269576



- 1. INTRODUZIONE** pag. 9
- 1.1 L'acqua per Pirro Ligorio: generatrice di spazi e architetture
  - 1.2 Progettare per valorizzare
- 2. L'ACQUA A TIVOLI NEL CORSO DELLA STORIA** pag. 19
- 2.1 Le ville tiburtine protagoniste del *Grand Tour*
  - 2.2 *Aqua Captiva*: Villa Adriana
  - 2.3 *Aqua Ex Machina*: Villa d'Este
  - 2.4 *Aqua Naturans*: Villa Gregoriana
- 3. LA VILLA** pag. 41
- 3.1 Adriano
  - 3.2 La Villa
    - 3.2.1 L'acqua nella composizione dell'architettura
    - 3.2.2 L'acqua nella Villa oggi
    - 3.2.3 Riscoperta studio rilievo e ridisegno: l'importanza di Villa Adriana nella cultura dal Rinascimento al Novecento
    - 3.2.4 La struttura compositiva

<b>4.</b>	<b>L'AREA DI INTERVENTO</b>	<b>pag. 117</b>
	4.1 Edificio con Tre Esedre e Edificio Tripartito	
	4.2 Ninfeo Stadio	
	4.3 Palazzo d'Inverno	
<b>5.</b>	<b>IL PROGETTO</b>	<b>pag. 151</b>
	5.1 Reintegrazione	
	5.2 Rievocazione	
	5.3 Ricostruzione	
	5.4 Figure d'acqua	
	5.5 Il progetto di allestimento	
<b>6.</b>	<b>CONCLUSIONI</b>	<b>pag. 191</b>
<b>7.</b>	<b>TAVOLE</b>	<b>pag. 195</b>
<b>8.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA</b>	<b>pag. 220</b>



# INTRODUZIONE

Villa Adriana venne realizzata a partire dal 117 d.C. dall'imperatore Adriano (76 d.C. – 138 d.C.). L'imperatore volle scegliere come sito di costruzione della sua residenza un luogo che fosse separato dalla caotica Roma, un luogo calmo e pacifico, immerso nella natura alle pendici dei Monti Tiburtini. Adriano decise di realizzare il complesso privato partendo da una villa preesistente, realizzata già in epoca repubblicana e di proprietà della moglie, Vibia Sabina<sup>1</sup>, il cui nucleo originario venne incorporato nel Palazzo Imperiale.

Tuttavia, la ricerca di tranquillità non fu l'unico motivo che spinse l'imperatore a far edificare la villa alle pendici dei Monti Tiburtini. L'area di interesse era infatti ricca di cave dalle quali sarebbe stato possibile estrarre le materie prime utili alla costruzione: i blocchi tufacei per l'*opus reticolatum*, ricavati dalle colline circostanti, e la pozzolana, estratta dai ricchi giacimenti limitrofi.

Un'altra ragione che spinse Adriano a scegliere il suddetto sito, e motivo di indagine della seguente tesi, è da ricercare nella vicinanza ai corsi d'acqua, in primis il fiume Aniene, indispensabili al sostentamento della villa. Sfruttando la conformità del paesaggio tiburtino e l'infrastruttura degli acquedotti già ben presente nel luogo, modificata da Adriano, l'acqua approdava alla Villa, arricchendola, dando significato ai luoghi. Placidi specchi, fontane, terme e luoghi di riposo e meditazione: nelle sue molteplici forme, l'acqua non è solamente da intendere come elemento naturale, ma come parte integrante dell'architettura stessa.

Nonostante la colossale opera di costruzione, dalla morte dell'imperatore

<sup>1</sup> Vibia Sabina, nipote dell'imperatore Traiano, sposò Adriano nel 100 a.C. e divenne Augusta nel 128 a.C.

Adriano la Villa venne gradualmente abbandonata. Questo ne comportò la spoliazione di gran parte delle decorazioni e dei materiali pregiati, riutilizzati nella realizzazione di successive ville nel territorio romano<sup>2</sup>. Solamente con l'avvento del Rinascimento e di un nuovo interesse verso lo studio e la riscoperta dei canoni di bellezza classica, Villa Adriana divenne nuovamente oggetto di studio e di ammirazione.

<sup>2</sup> Gran parte di questo patrimonio è stato allontanato dalla sua sede: le sculture sono state asportate per decorare dimore patrizie e per arricchire musei e collezioni di Roma, principalmente i Musei Vaticani e i Capitolini.

## 1.1 L'acqua per Pirro Ligorio: generatrice di spazi e architetture

Nell'ambito della riscoperta della Villa, spicca tra tutti la figura di Pirro Ligorio, che nel 1549, per conto del cardinale Ippolito d'Este, fu sovrintendente alle prime campagne di scavo, restituendo in seguito ipotesi sulle funzioni e, soprattutto, definendo la nomenclatura di molti padiglioni della Villa, tutt'ora utilizzata nel lessico odierno.

Nonostante all'epoca degli scavi molti degli spazi che oggi possiamo ammirare nella loro magnificenza fossero interrati, Pirro Ligorio colse il disegno generale della Villa, ma soprattutto riconobbe l'importanza dell'acqua nella composizione degli spazi, intuendone il fondamentale valore simbolico e scenografico.

Proprio il valore scenografico dell'acqua fu un tratto che Ligorio seppe sapientemente reinterpretare nel progetto del Giardino di Villa D'Este. L'impressione che si genera è quella di un'acqua che viene "addomesticata" nei numerosi giochi che adornano il giardino, acqua che in realtà viene modellata, attraverso un lavoro ingegneristico di derivazione dell'Aniene. Sempre grazie all'ingegno umano e dalla necessità di regimentazione dell'Aniene nacque Villa Gregoriana per come la conosciamo noi. In questo caso, l'elemento acqua accentuò un paesaggio già di per sé pittoresco, consacrandolo a luogo esemplare in una visione romantica in linea con la nascita del senso del Sublime<sup>3</sup>, tema tanto amato e raffigurato dai viaggiatori del *Grand Tour*.

<sup>3</sup> Per la poetica del Sublime, la natura, nella sua potenza e immensità, s'impone grandiosamente sull'uomo fino a stordirne i sensi. Soggetti molto amati dai pittori del Sublime sono anche le grandi catastrofi naturali, quali tempeste, valanghe di neve o eruzioni vulcaniche.

L'obiettivo di questa tesi è quello di sottolineare come, a partire dalla riscoperta di Villa Adriana in epoca rinascimentale, il connubio tra intelletto umano e acqua, intesa come elemento puro o *aqua naturans*, sia stato in grado di realizzare luoghi che hanno saputo incarnare lo spirito umano nei diversi secoli: uno spirito mosso verso la riscoperta dei valori classici, animato dalla voglia di stupire con maestose scenografie o, ancora, diretto alla ricerca del sublime, in un viaggio che arriva, ma non termina, alla consapevolezza che tale patrimonio merita di essere tutelati e valorizzati.



## 1.2 Progettare per valorizzare

Un altro aspetto fondamentale di questa tesi e vero motore del progetto è quello relativo alla valorizzazione del patrimonio culturale e, nel caso specifico, di Villa Adriana. Nonostante ogni sito sia unico e necessiti di interventi ad hoc, la valorizzazione si basa su una serie di azioni concetti replicabili ed adattabili.

Secondo l'art. 6 del Codice dei Beni culturali e del paesaggio, “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”. La valorizzazione non passa quindi solamente da azioni e progetti che interessano direttamente il sito, ma anche dallo sviluppo di un interesse culturale in grado di diffondersi al di fuori del sito da valorizzare. La promozione di un sito agisce infatti come stimolante alla domanda di sapere e comfort espressa dal pubblico nei confronti di un bene; a tale domanda deve seguire un’offerta di servizi, prodotta dalle istituzioni (pubbliche o private), organizzata e pianificata attraverso l’impiego di risorse.

Le risorse impiegate in tale processo generano a loro volta come risposta una progettazione integrata di prodotti, comunicazione e servizi, i quali non interessano solamente il bene oggetto di valorizzazione, ma l’intero territorio all’interno del quale il bene è inserito. Nella progettazione integrata

rientrano i nuovi musei, le nuove sezioni museali e la musealizzazione di siti archeologici o di aree di questi, le mostre temporanee, ma anche i prodotti editoriali ad essi legati. Quello che si propone di discutere in questa tesi è la valorizzazione di Villa Adriana attraverso interventi diretti sulle rovine, finalizzati alla conservazione, all'accessibilità e alla musealizzazione, sia delle rovine ben visibili e tangibili, sia di quegli aspetti ormai non percepibili a causa dello scorrere del tempo come, appunto, l'importanza dell'acqua nel sito.

Infine preme sottolineare come l'Italia disponga di un immenso patrimonio culturale, essendo il primo paese per numero di siti inclusi nella lista dei patrimoni dell'umanità UNESCO, con ben 58 siti: questi, oltre che essere testimonianza storica e culturale, sono senza ombra di dubbio una fonte di guadagno grazie ai milioni di visitatori che annualmente li visitano e che mettono in moto la macchina del turismo. Tuttavia la macchina burocratica italiana sembra essere finalizzata solamente alla conservazione e alla tutela, e spesso, a causa della poca chiarezza sulle responsabilità di Stato e regioni, nemmeno queste due azioni basilari vengono garantite.

Un ultimo aspetto che caratterizza in modo negativo l'Italia è la presenza una visione statica e conservativa, dove i pochi interventi che vengono attuati tendono ad essere quasi immateriali o addirittura virtuali, rimanendo fossilizzati sull'irreale concetto di completa reversibilità. Tale blocco nello sviluppo di proposte innovative riguardanti la dotazione di infrastrutture a

supporto delle aree archeologiche e più in generale dei luoghi della cultura è da ricercare nel rifiuto dell'accostamento dell'architettura contemporanea alle antichità. Tale rifiuto non avviene negli altri paesi europei, quali Francia, Germania, Spagna dove, al contrario, l'accostamento prima citato viene visto come occasione per far coesistere passato e presente.



**L'ACQUA A TIVOLI  
NEL CORSO DELLA STORIA**

Come anticipato, quando parliamo dell'importanza che l'acqua ha avuto per Tivoli, ci riferiamo nello specifico all'acqua del Fiume Aniene, fiume che nasce tra il Lazio e l'Abruzzo, sui Monti Simbruini. Fu proprio la vicinanza al corso d'acqua, unita all'ottima posizione geografica, a far proliferare i primi insediamenti nel 1215 a.C.

Da tradizione, il fiume si chiamerebbe Aniene in onore di Anio, uno dei figli di Apollo.

Secondo la leggenda Catillo, ragazzo originario dell'Arcadia e futuro fondatore della città di Tivoli assieme ai suoi tre figli<sup>4</sup>, si innamorò della figlia di Anio e decise di rapirla. Portata la ragazza su un monte, Catillo cercò di approfittare di lei; Anio, vedendo la scena, cercò di attraversare il fiume, ma venne trascinato via dalla corrente. Tuttavia, il suo spirito comparve di fronte alla figlia e a Catillo, portando in salvo la fanciulla ed abbandonando il ragazzo sul monte. Da allora il monte prese il nome di Monte Catillo, mentre lo spirito di Anio, rimasto intrappolato nel corso d'acqua, diede il nome all'Aniene.

Oltre che per la presenza dell'Aniene, il territorio di Tivoli è interessato da alcune delle principali infrastrutture idriche dell'antica Roma: ben quattro dei nove principali acquedotti che garantivano l'approvvigionamento idrico della capitale passavano per Tivoli. L'Aniene Vecchio (*Anio Vetus*), fu costruito nel 273 a.C. e attingeva acqua dall'Aniene a pochi chilometri da Tivoli per poi arrivare alla Porta Esquilina in Roma; l'Acqua Marcia (44 a.C.), raccoglieva l'acqua dall'alto bacino dell'Aniene e per questo la sua acqua era considerata dai Romani la più pregiata per l'uso di bevanda;

<sup>4</sup> Secondo il mito, la città di Tivoli fu fondata da Anio assieme ai suoi tre figli Tiburto, Coras e Catillo Jr.

l'Acqua Claudia, terminato dall'imperatore Claudio<sup>5</sup>, dal quale prese il nome; l'Aniene Nuovo (*Anio Novus*), così chiamato per distinguerlo dal Vecchio e completato sempre da Claudio, attingeva acqua dall'alta valle dell'Aniene.

Il Fiume Aniene è inoltre motivo di alcune innovazioni tecnico ingegneristiche che destano tutt'oggi meraviglia. Basti pensare alle fontane di Villa d'Este o alla centrale idroelettrica dell'Acquoria, dove la forza dell'acqua ha consentito per la prima volta al mondo, nel 4 luglio 1892, di generare elettricità in grado di accendere una lampada a distanza e di illuminare una strada di Roma. E anche quando il fiume ha rischiato di inondare Tivoli, l'intelletto umano è stato in grado di sfruttare questa catastrofe: la piena del 1826 impose infatti una deviazione del corso d'acqua, la quale, progettata con capacità e lungimiranza, permise la creazione della cascata di oltre 100 metri che oggi caratterizza Villa Gregoriana.

<sup>5</sup> Tiberio Claudio Cesare Augusto Germanico è stato il quarto imperatore romano, dal 41 al 54 a.C., penultimo appartenente alla dinastia giulio-claudia. Gli altri imperatori facenti parte di tale dinastia furono Augusto, Tiberio, Caligola ed infine Nerone.

## 2.1 Le ville tiburtine protagoniste del *Grand Tour*

Nonostante la sua magnificenza, riportata dalle fonti antiche, dopo la morte dell'imperatore villa adriana venne gradualmente abbandonata, spoliata dei materiali più pregiati e conquistata dalla vegetazione selvatica. nel periodo rinascimentale cominciò ad essere oggetto di studio, ma dopo la riscoperta di Villa Adriana ad opera di Pirro Ligorio e la successiva realizzazione di Villa d'Este, il paesaggio tiburtino divenne meta imprescindibile di quei giovani che intraprendevano il viaggio tra le meraviglie in territorio italico, grazie alla compresenza di paesaggi naturali non antropizzati e di architetture da studiare, al di là del fatto che queste fossero in rovina o meno. Il *Grand Tour* era infatti inteso come un'esperienza il cui scopo era quello di conoscere la cultura, l'arte e le radici classiche della cultura occidentale. L'Italia, con la sua eredità storica ed artistica, divenne indubbiamente una delle mete più ambite da visitare. Grazie al *Grand Tour*, artisti ed architetti stranieri entrarono in contatto con le opere di Palladio a Venezia o con il Neoclassicismo a Napoli; durante i loro viaggi, i viaggiatori potevano inoltre acquistare opere d'arte, cimeli e frammenti di rovine recuperati direttamente in loco.

Tra i viaggiatori ritroviamo pittori del calibro di Lorrain e Poussin, dei quali possiamo ammirare i ritratti del paesaggio tiburtino; poeti e scrittori come Wolfgang Goethe, Lord Byron, Madame de Stael; architetti come Charles-Louis Clérisseau, e Jacques Gondoin, la cui firma è ancora



Giovanni Battista Piranesi, *Avanzi di una sala appartenente al Castro Pretorio nella Villa Adriana in Tivoli*, 1700-1750. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Piranesi.

visibile nel Criptoportico con Peschiera di Villa Adriana insieme a quella dell'architetto italiano Giacomo Quarenghi, risalente al 1769, e a quella di Gian Battista Piranesi.

Villa Adriana divenne, per tutto il Seicento, connubio ideale fra monumentalità antica e contesto paesaggistico, dove solo pochi elementi compositivi del complesso vengono raffigurati: fra questi, le coperture circolari degli edifici più maestosi, la sovrapposizione di arcate, la celebre vela delle Grandi Terme, immerse in una natura matrigna e pericolosa codificheranno Villa Adriana nell'immaginario pittorico degli artisti. Nei quadri paesaggisti l'universale predomina sul particolare, dove la natura si distende serenamente, popolata da pastori o animali ignari delle mitiche rovine alle loro spalle. Villa Adriana viene asciugata da ogni dettaglio, diventando una scenografia sussidiaria, il cui centro compositivo è occupato da scene agro – pastorali<sup>6</sup>.

A Villa d'Este lavorarono a partire dalla fine del Seicento artisti specializzati del calibro di Giovanni Francesco Venturini, il quale produsse varie incisioni aventi come soggetto anche altre ville romane, mentre nel secolo successivo, artisti come Percier e Fontaine, Hubert Robert e Fragonard produssero raffigurazioni del giardino estense, simbolo del gusto rinascimentale italiano.

Villa Gregoriana, simbolo della cultura romantica nel territorio tiburtino, venne immortalata molto spesso in scenari più ampi, lasciando più spazio

<sup>6</sup>Ne sono un esempio i dipinti di Philipp Peter Roos, conosciuto sotto il nome di Rosa da Tivoli: l'artista tedesco crea una bottega a Tivoli e rappresenta soggetti pastorali immersi nella campagna tiburtina, dove scorci di Villa Adriana sono vagamente riconoscibili sullo sfondo.



Charles-Louis Clérissieu, *Thermes de la Villa d'Hadrien à Tivoli*, 1755.

anche alla campagna laziale, in una visione non sempre rasserenante, come dimostrano gli scorci dei dirupi o le scroscianti cascate di Villa Gregoriana, in linea con i principi romantici dell'epoca. Tuttavia, sono altresì frequenti le raffigurazioni dove, a fianco della cascata, svetta il Tempio di Vesta in tutto il suo splendore. Oggi possiamo ammirare questi paesaggi sublimi dipinti ad acquarello da artisti come Nicolas Poussin, Gaspar Van Wittel, Hubert Robert, John Warwick Smith e Joseph Mallord William Turner.

L'interesse verso landmark quali il tempio della Sibilla e di Vesta o le cascate dell'Acropoli, caratteristico del *Grand Tour*, diede un rinnovato impulso alla produzione di tele; tuttavia, la scarsa presenza iconografica di Villa Adriana in queste ultime risulta essere apparentemente ingiustificata. Il motivo di tale scarsità va ricercata nelle caratteristiche del sito: Villa Adriana era una rovina a tutti gli effetti, disarticolata su un territorio troppo esteso per essere percepibile nel suo insieme, di uno prevalentemente agricolo, parcellizzato fra diversi proprietari. Quello che pertanto può essere intuito è che l'indagine da parte degli artisti seicenteschi non avvenne all'interno della Villa, ma all'esterno, in lontananza, e per tale ragione i pochi elementi che contraddistinguono il sito, divennero all'istante landmark da trasporre sulle tele. Bisognerà aspettare le indagini di contini e Kircher, e poi l'inizio del Settecento e i rilievi Piranesiani per avere rappresentazioni della Villa anche dall'interno, che da quel momento diverrà soggetto cardine del paesaggio tiburtino.



Hubert Robert, *The Oval Fountain in the Gardens of the Villa d'Este, Tivoli*, 1763.  
Washington, National Gallery of Art.



## 2.2 *AQUA CAPTIVA: Villa Adriana*

In questo paragrafo, a differenza dei due che seguiranno dove invece verrà fatta un'introduzione storica su Villa d'Este e Villa Gregoriana, non si tratterà la storia di Villa Adriana, in quanto tale discorso verrà affrontato più avanti in questa tesi. Si intende qui parlare del ruolo che l'acqua svolge all'interno della Villa.

L'acqua a Villa Adriana è definibile come acqua captiva, ovvero acqua che viene imbrigliata e messa a disposizione delle esigenze umane: esigenze molto diverse tra loro che tuttavia riescono ad essere soddisfatte proprio grazie alla capacità dell'acqua di adattarsi alle diverse forme della Villa.

Oltre che avere funzioni decorative ed evocative, come nel caso delle fontane nell'Edificio con Tre Esedre e nelle vasche del Pecile e del Canopo, l'acqua diviene anche strumento per separare spazi e sfere istituzionali. I due casi più esemplari, che verranno approfonditi in seguito, sono il Teatro Marittimo e il Serapeo; nel primo, l'acqua corona l'isola privata dell'Imperatore, divenendo soglia tra la sfera pubblica e personale; nel caso del Serapeo, è interessante analizzare come il sistema a caduta potesse essere modificato a piacimento per creare un vero e proprio muro d'acqua a cascata tra l'esedra principale e la lunga vasca del Canopo.

La presenza dell'acqua a Villa Adriana è così indissolubilmente legata alla sua forma da essere visibile anche in sua assenza. Dal suo abbandono, e

dal successivo taglio degli acquedotti ad opera del re Vitige nel VI secolo d.C., l'acqua scomparve dalla Villa, per ricomparire solamente nel secondo dopoguerra grazie ai primi importanti restauri. Ma già nel Cinquecento, quando Pirro Ligorio sovrintese gli scavi della Villa, nonostante all'epoca le vasche fossero vuote o addirittura interrato e le fontane ormai inattive, riconobbe il segno e l'importanza spaziale che l'acqua ebbe nella composizione generale degli spazi.





## 2.3 *AQUA EX MACHINA*: Villa d'Este

A metà del 1550 il cardinale Ippolito d'Este venne nominato governatore della città di Tivoli da Papa Giulio III. Avendo precedentemente vissuto presso la corte di Ferrara, il neo eletto governatore decise di creare una residenza propria che facesse eco allo sfarzo al quale era ormai abituato; decise così di trasformare il convento annesso alla chiesa di Santa Maria Maggiore, affidando i lavori a Pirro Ligorio. L'idea alla base della villa fu quella di creare un luogo dove potersi beare della campagna tiburtina, praticando l'arte dell'*otium* e godendo della vista di Roma, unico collegamento con la realtà del *negotium* cittadino.

Per il progetto della villa, il cardinale fece soprintendere a Ligorio i lavori riguardanti gli scavi di Villa Adriana. In questo modo, ebbe modo di appropriarsi dei materiali utili alla realizzazione della propria villa, sia per la costruzione, ma soprattutto per gli apparati decorativi, quali marmi e statue.

Ligorio a Villa Adriana colse l'importanza che l'acqua doveva aver avuto in antichità e la ripropose nel disegno del giardino della villa del cardinale. Se all'interno del palazzo l'acqua è solamente richiamata dagli affreschi delle sale nobili e dagli scorci verso l'esterno, è proprio nel giardino che questa diventa protagonista indiscussa del progetto.

Il giardino si sviluppa in pendenza, dove il punto più alto è quello del palazzo, dal quale il terreno digrada, attraverso terrazzamenti e pendii, verso la valle dell'Aniene; la scelta di tale conformazione è da ricercare

nell'idraulica che ancora oggi alimenta le fontane e i giochi d'acqua del giardino. Ligorio difatti conosceva bene le tecniche idrauliche antiche e come i romani avessero scavato dei condotti sotto la città per deviare le acque da utilizzare per le botteghe. Egli creò quindi un nuovo canale interrato che prelevasse l'acqua dall'Aniene e la portasse all'altezza del palazzo, precisamente alla Fontana dell'Ovato, per poi farla scendere a valle, alimentando così le fontane del giardino, sfruttando la pressione dell'acqua ed il principio dei vasi comunicanti ed evitando così ogni tipo di meccanizzazione.

Il giardino è organizzato su un asse principale che segue il pendio e cinque assi trasversali; l'asse principale tuttavia non è percorribile fisicamente in maniera diretta, ma solamente dallo sguardo. I cinque assi trasversali sono invece percorribili e in ciascuno di essi l'acqua, declinata in zampillo, specchio o fragorosa cascata, diventa elemento narrativo fondamentale. Ligorio posiziona alla fine di questi viali Grotte o fontane sceniche, creando scenografie visibili lungo il viale, come la Grotta di Diana o la Fontana dell'Abbondanza.

All'interno del giardino sono inoltre riconoscibili tre tematiche principali che Ligorio scelse per il progetto dei giochi d'acqua. La prima è riconducibile al rapporto tra natura e arte, incorporando nelle fontane rappresentazioni di flora e fauna locale. La seconda tematica è di tipo geografico, utilizzando l'acqua per richiamare alla mente luoghi realmente esistenti: ne è un esempio la Fontana dell'Ovato, in cui tre cascate, rappresentanti i fiumi Aniene, Erculaneo e Albunero, confluiscono nella Fontana di Roma,

rappresentante il Tevere. Infine troviamo il tema del mito e della leggenda, rappresentato, ad esempio, dalla Fontana di Pegaso o dalla Fontana dei Draghi, eretta a simbolo dell'undicesima fatica di Ercole, ma anche in onore di papa Gregorio XIII<sup>7</sup>.

La capacità di Pirro Ligorio di utilizzare l'acqua come principio ordinatore dello spazio, in grado di definire luoghi e situazioni diversi tra loro, ha reso Villa d'Este la perla dei giardini rinascimentali, radicandola in un lessico tipico dei giardini all'italiana, in grado di raggiungere anche i paesi d'oltralpe e definendo alcuni tratti dei giardini alla francese.

<sup>7</sup>Papa Gregorio XIII, nato Ugo Boncompagni, faceva parte di una famiglia nobile bolognese, il cui stemma rappresentava appunto un drago dorato sanguinante su sfondo rosso.



## 2.3 *AQUA NATURANS*: Villa Gregoriana

Il parco di Villa Gregoriana non nacque per volontà specifica di un imperatore o di un cardinale; la sua configurazione attuale è infatti una diretta conseguenza di opere idrauliche atte a salvaguardare Tivoli e il paesaggio circostante dalle esondazioni del fiume Aniene. Nonostante fosse già stato realizzato il canale di deviazione dell'Aniene per portare l'acqua a Villa D'Este, questo non si era rivelato sufficiente a smaltire le acque del fiume in piena. Per questa ragione, nel 1826 papa Gregorio XVI finanziò le opere di deviazione del percorso del fiume in canali sotterranei, modificando di conseguenza anche l'assetto delle già presenti e note cascate, che ormai da circa due secoli affascinavano i viaggiatori da tutta Europa. Già Goethe, quando visitò Villa Gregoriana alla fine del 1700 scrisse:

«In questi giorni sono stato a Tivoli ed ho ammirato uno degli spettacoli più superbi. Le cascate insieme alle rovine antiche e tutto l'insieme di quel paesaggio sono cose la cui conoscenza ci arricchisce nell'intimo dello spirito».

All'opera di deviazione dell'Aniene si aggiunse la costruzione del Ponte Gregoriano, a cavallo dell'antico letto del fiume.

Le rovine di cui parla Goethe nel suo diario di bordo sono quelle dell'antica villa del console romano Manlio Volpisco, risalente al II secolo d.C. La denominazione di Villa Gregoriana, nonostante si tratti oggi di un parco, deriva infatti dalla presenza di questa prima costruzione. La scelta del luogo ove edificare l'antica villa consolare fu influenzata da vari fattori: il sito si estende infatti all'interno del Bosco Sacro di Tiburno, vicino alla Grotta della Sibilla ed è collegata direttamente all'Acropoli di Tivoli e ai suoi templi, come quello di Vesta; i resti della villa si articolano lungo i due versanti di una profonda fossa, soprannominata Valle dell'Inferno, dove l'Aniene compie un salto di circa 100 metri. Le strutture principali della villa di Volpisco sono sostruzioni, sulle quali poggiavano gli ambienti della villa: l'idea del console romano alla base del progetto era quella di dare l'impressione di trovarsi davanti a delle grotte naturali; per questo motivo, dove fu possibile venne lasciato intatto il terreno roccioso.

L'itinerario di visita del Parco comincia dal Ponte Gregoriano, per poi scendere lungo uno dei due versanti della Valle dell'Inferno, passando per la terrazza dalla quale è possibile osservare la grande cascata. Proseguendo verso il basso si attraversano i 13 ambienti rimanenti della villa romana, alternati da situazioni caratterizzate da fitta vegetazione. Lungo questo primo tratto si incontrano anche due grotte naturali, la grotta del Nettuno e la Grotta delle Sirene. Una volta arrivati al fondo della valle, si intraprende il percorso lungo il secondo versante, risalendo fino all'Acropoli di Tivoli e

terminando il percorso presso due templi datati attorno al I secolo d.C.: il Tempio della Sibilla, di pianta rettangolare, e il Tempio di Vesta, di pianta circolare.

Se il giardino di Villa D'este divenne esempio di giardino all'italiana prima e alla francese dopo, il parco di Villa Gregoriana riuscì invece ad incarnare perfettamente i canoni del giardino all'inglese, nel quale è l'accostamento di elementi naturali ed artificiali ad articolare lo spazio, lasciando al visitatore la libertà di girovagare e scoprire i vari ambienti. Da questo punto di vista, le opere idrauliche volute da papa Gregorio XVI furono in grado di enfatizzare questi aspetti, costruendo una visione romantica del luogo in linea con l'estetica del Sublime, tanto amata e rappresentata dai viaggiatori del *Grand Tour*.



# VILLA ADRIANA

## 3.1 Adriano

Nel panorama della cultura classica la figura dell'imperatore Adriano viene spesso identificata come una delle più rilevanti in termini di attenzione e sviluppo delle arti, in particolare dell'architettura, vedendo nella figura e personalità stessa dell'imperatore il nucleo di originalità e volontà di sincretismo che ha caratterizzato la cultura romana del II secolo d.C.

Publio Elio Adriano nacque nel 76 d.C. in Italica<sup>8</sup>, in una famiglia ben inserita nella realtà politica romana in quanto il padre, Publio Elio Adriano Afro, era il cugino dell'imperatore Traiano; grazie a questo legame di parentela, nel 85 d.C., quando vennero a mancare i genitori del giovane Adriano, Traiano in persona divenne il suo tutore. Da quel momento Adriano ebbe continuo accesso diretto alla vita politica romana, potendo assistere direttamente l'imperatore; inoltre, la sua ascesa venne favorita anche da Plotina, moglie di Traiano, la quale, considerando Adriano come un figlio, lo aiutò ad organizzare le nozze con Vibia Sabina, nipote di Traiano, nel 100 d.C. Questo matrimonio rafforzò ancor di più il legame con l'ormai Imperatore Traiano<sup>9</sup>.

Sempre accanto all'imperatore, Adriano conobbe una fortunata carriera militare, dimostrando una particolare attitudine all'uso delle armi e per la pianificazione delle operazioni militari; grazie ai suoi meriti, Adriano assunse il grado di Maggiore nell'esercito (101-102 d.C.) e in seguito fu nominato membro del tribunato plebeo; divenne poi pretore e infine

<sup>8</sup>Italica era un'antica città spagnola situata nei pressi dell'odierna Siviglia.

<sup>9</sup>Traiano divenne imperatore nel 98 d.C. e rimase in carica fino al 117 d.C., anno della morte.



*Ritratto di Adriano*, 117 d.C. ca., marmo. Roma, Museo Nazionale Romano

governatore, prima in Pannonia (107 d.C.) e poi, nel 114 o 117 d.C., in Siria.

Nel 117 d.C., alla morte di Traiano, Adriano gli succedette, diventando imperatore e ricoprendo questa carica per ventuno anni, fino al 138 d.C., anno della sua morte. Un tempo così lungo si rivelò essere una condizione ottimale per gestire il proprio impero, plasmandolo a immagine e somiglianza delle proprie intenzioni, modo d'essere e idee; Adriano viene infatti ricordato anche per le numerose riforme che attuò mentre era al potere.

A livello sociale, Adriano alleggerì la condizione degli schiavi, non soltanto togliendo ai padroni il diritto di vita e di morte su di essi, ma addirittura stabilendo pene per i padroni che maltrattavano ingiustamente i propri schiavi; inoltre proibì il commercio di schiavi quando questo si rivelava essere troppo lesivo nei confronti di questi ultimi. Adriano si rivelò anche più tollerante nei confronti dei Cristiani<sup>10</sup>.

Al contrario dei suoi predecessori, Adriano si tenne lontano dalle mire espansionistiche imperiali, capendo che sarebbe stato più funzionale amministrare in modo corretto i territori già facenti parte dell'impero, ed eventualmente ritirarsi da quelle zone nelle quali i Romani non furono mai in grado di insediarsi stabilmente, come l'Armenia, la Mesopotamia e l'Assiria.

<sup>10</sup> Il Rescritto di Adriano a Gaio Minucio Fundano è un rescritto imperiale inviato dall'imperatore al preconsole d'Asia Gaio Minucio Fundano. In questo documento Adriano affermava che si sarebbe dovuto procedere nei confronti dei Cristiani solo in presenza di prove concrete, emergenti da un procedimento giudiziario, e non sulla base di accuse generiche o calunnie che, al contrario, sarebbero state duramente punite.

A conferma di ciò, non appena riuscì a consolidare il proprio potere a Roma, Adriano intraprese numerosi viaggi con lo scopo di osservare le condizioni delle province, provvedendo ai loro bisogni e al loro sviluppo. Le province per Adriano non erano infatti mere terre di sfruttamento, ma vere e proprie appendici di Roma, da arricchire con monumenti e difese alle frontiere, e luoghi dove potenziare il commercio, migliorandone viabilità e amministrazione.

Il viaggio di Adriano cominciò con la visita alla Gallia nel 119 d.C., area già romanizzata e resa sicura dalle incursioni barbariche grazie alle fortificazioni imponenti tra Reno e Danubio. In memoria dell'evento, a *Lugdunum*, odierna Lione, venne coniata una medaglia dedicata ad Adriano, il "Restauratore della Gallia".

Le tappe successive furono la Germania e poi la Britannia, in corso di romanizzazione: quest'ultima era ancora vittima di incursioni da parte dei Caledoni a Nord, ragione per la quale Adriano ordinò la costruzione di un sistema di trincee e fortini collegati tra loro, nominato poi *Vallum Hadriani*, più comunemente conosciuto come Vallo di Adriano.

La Spagna fu l'ultima tappa europea prima dello spostamento, a partire dal 123 d.C., nelle province situate in Africa, Egitto e Turchia: sarà proprio in Turchia, ad Eliopoli, che Adriano incontrerà Antinoo, giovane greco con il quale l'imperatore stringerà un rapporto sentimentale <sup>11</sup>.

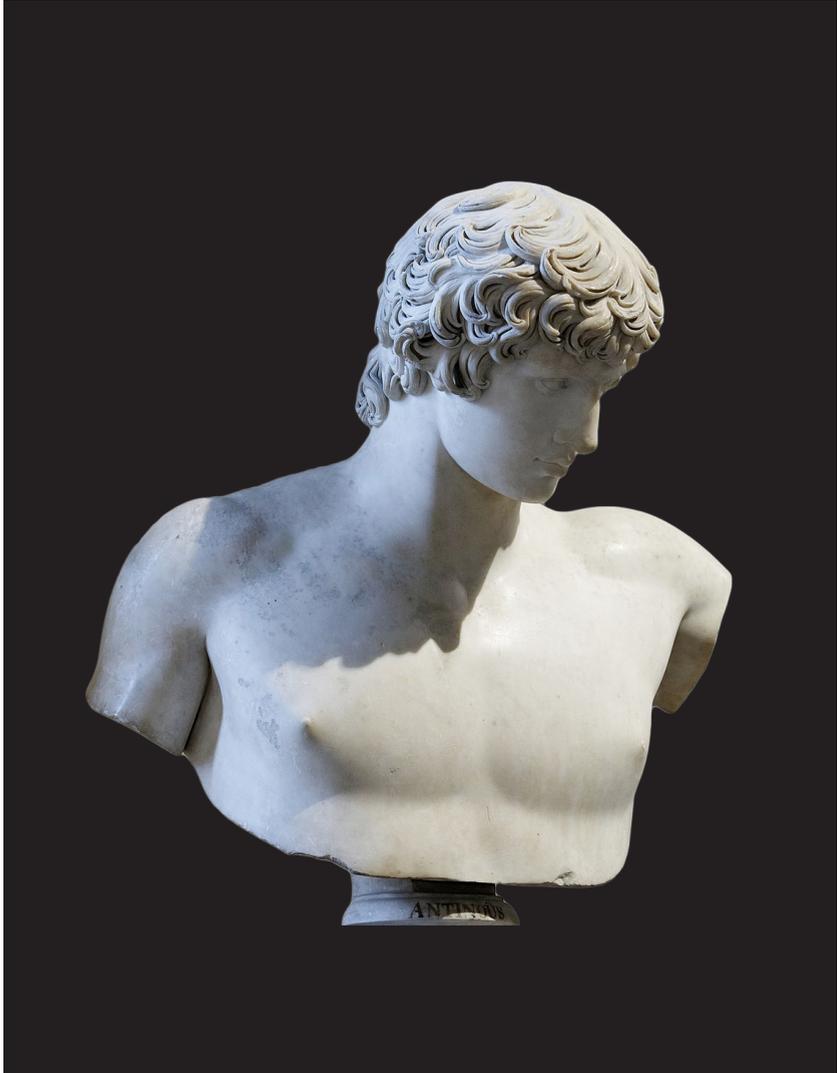
<sup>11</sup> Stando ad alcune fonti, tra i due ci sarebbe stato un rapporto di tipo pederastico, ovvero una relazione tra due maschi, uno di età compresa tra i 20 e i 40 anni e l'altro di età compresa tra i 12 e i 18 anni. È noto come Adriano considerasse Antinoo bello e intelligente e che il ragazzo contraccambiasse stimandolo e ammirandolo come un saggio; questa sintonia intellettuale potrebbe ulteriormente spiegare la forte attrazione presente tra i due. Antinoo risulta inoltre essere una delle poche persone rimaste vicina all'imperatore lungo tutta la sua vita.

Il viaggio continuò verso Oriente, passando per l'Asia Minore e arrivando in Grecia, Paese al quale Adriano rimarrà sempre affezionato, in particolar modo alla sua cultura. Rese Corinto la principale città greca, arricchendola di terme, di una magnifica via militare e di un acquedotto; ad Atene, nella quale venne nominato cittadino e arconte, completò il tempio di Giove Olimpico e, sul piano dell'Ilisso, fece costruire un grande quartiere, coronato da un arco trionfale recante la scritta «Questa è Atene, l'antica città di Teseo» su un lato e «Questa è la città di Adriano» sul lato opposto. Fece inoltre erigere il Tempio della Fortuna con annessi portici e biblioteca, un ginnasio sorretto da cento colonne e il tempio *Pantheonion* per le feste nazionali dei Greci.

Tra il 126 e il 128 d.C. Adriano tornò a Roma, e fu in questi due anni che si dedicò all'abbellimento della città: fece ricostruire l'antico tempio eretto inizialmente da Agrippa e successivamente distrutto, poi divenuto l'odierno Pantheon; costruì il tempio di Venere presso il Colosseo; arricchì il Foro Traiano e fece edificare il suo mausoleo sulla sponda del Tevere, la Mole Adriana, rivestita di marmo e adornata con statue, divenuto l'odierno Castel Sant'Angelo.

Nel 128 d.C. Adriano ripartì verso la Grecia e l'Asia, discendendo poi verso le provincie d'Arabia fino a Petra; in questi territori realizzò una rete di strade che facilitassero le comunicazioni. Nel 130 d.C. tornò in Egitto, dove fece costruire il villaggio di Antinoopoli, in onore dell'amante deceduto<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Alla morte del giovane, Adriano divinizzò Antinoo e fondò un culto dedicato alla sua persona, che ben presto si diffuse a macchia d'olio in tutto l'Impero; Antinoopoli divenne un centro di culto per l'adorazione del "dio Antinoo" in forma di Osiride.



*Busto di Antino*, 117-138 d.C. ca., marmo. Parigi, Museo del Louvre.

Nel 131 d.C. Adriano fece ritorno a Roma, ma un anno dopo dovette tornare in Palestina a causa di un'insurrezione, motivo per il quale istituì a Gerusalemme una colonia militare, la Elia Capitolina, e ricostruì la città devastata in stile greco-romano con templi pagani, ponendo sul tempio di Jehova un nuovo tempio dedicato a Giove Capitolino. Tuttavia, questa costruzione offese molto la popolazione ebraica, causando l'esplosione di una nuova rivolta in tutta la Giudea, terminata solo nel 136 d.C.

Adriano tornerà a Roma nel 135 d.C., dove trascorrerà gli ultimi anni della sua vita nella malattia e con in necessità di trovare un successore, non avendo avuto figli; nel 138 d.C. adotterà Tito Elio Cesare Antonino, divenuto poi l'Imperatore Antonino Pio. Nello stesso anno, Adriano morirà a Baia, località situata tra gli attuali comuni di Pozzuoli e Bacoli, in Campania.

Adriano non fu soltanto un grande imperatore, ma anche un uomo colto, amante della poesia latina e greca<sup>13</sup>, della filosofia e appassionato di architettura. In particolare, la concezione di architettura per Adriano rispecchiava appieno le sue idee politiche: dunque, così come la sua visione di Impero non si concentrava solamente su Roma, ma anche su tutte le province che ne facevano parte, così anche la sua architettura puntava ad unire la tradizione romana con i modelli greci ed ellenistici, senza disdegnare neanche i modelli orientaleggianti ed egizi.

<sup>13</sup> Proprio a causa della sua passione per la Grecia, della sua filosofia, del mito e della sua letteratura, ad Adriano avevano affibbiato il soprannome di *Graeculus*, il «Grechetto», proprio per la sua smodata devozione agli studi ellenici.

Fu a causa di questa sua concezione artistica che l'Imperatore si scontrò aspramente con Apollodoro di Damasco, architetto di fiducia di Traiano, secondo il quale erano i modelli romani a dover essere esportati nelle province, così da rendere l'architettura uno strumento di conquista di queste ultime.

L'idea di architettura adrianea trova la sua massima espressione proprio in Villa Adriana, della quale l'Imperatore seguì personalmente il progetto, modificandolo ogni qualvolta lo ritenesse necessario ed aggiungendo corpi di fabbrica che richiamassero i suoi viaggi nelle province.



## 3.1 La Villa

La Villa rappresenta ad oggi la più grande residenza mai appartenuta ad imperatore; per il momento non se ne conoscono i limiti esatti, ma era sicuramente molto più estesa di come la vediamo oggi (si ipotizza che coprisse un'area di 120 ettari tra parti costruite e parti trattate a verde). Attualmente si possono visitare circa 40 ettari del complesso originale. Dal punto di vista topografico, la villa si configura come un complesso architettonico strettamente connesso alle caratteristiche morfologiche del territorio.

Venne progettata in modo tale che gli edifici fossero ben collegati e sempre raggiungibili in modo semplice e rapido; fu inoltre posta molta attenzione alla creazione di percorsi differenziati, in modo tale che l'imperatore potesse godere degli spazi senza incontrarsi con la servitù e con gli ospiti.

Essendo un progetto molto complesso, non stupisce che i corpi di fabbrica non siano stati costruiti contemporaneamente: ciò è visibile anche dai bolli di fabbrica sui mattoni delle murature, che non risalgono tutti alla stessa epoca e che danno pertanto l'opportunità di seguire la successione cronologica dell'impianto edilizio secondo una direzione nord-sud.

La costruzione della Villa può essere divisa in tre grandi fasi; la cui suddivisione, come anticipato, è riconducibile al ritrovamento di laterizi recanti i bolli di fabbrica con le date consolari: un primo periodo, databile tra il 117 d.C. e il 125 d.C.; un secondo periodo databile tra il 126 d.C. e il

127 d.C.; infine, il terzo periodo databile tra il 131 e il 138 d.C. Ad oggi non esistono testimonianze sugli architetti che lavorarono sulla progettazione; tuttavia, è certo che fu lo stesso Adriano a ideare parti essenziali della residenza. Le ipotesi che rafforzano questa tesi sono principalmente due: in primo luogo, le fasi di costruzione della dimora imperiale datate grazie ai laterizi corrispondono ai periodi durante i quali Adriano fece ritorno dai suoi viaggi; è quindi plausibile pensare che, in quanto profondo amante dell'architettura, durante i soggiorni a Roma Adriano non rinunciasse a revisionare i progetti, integrandoli ove ritenesse necessario.

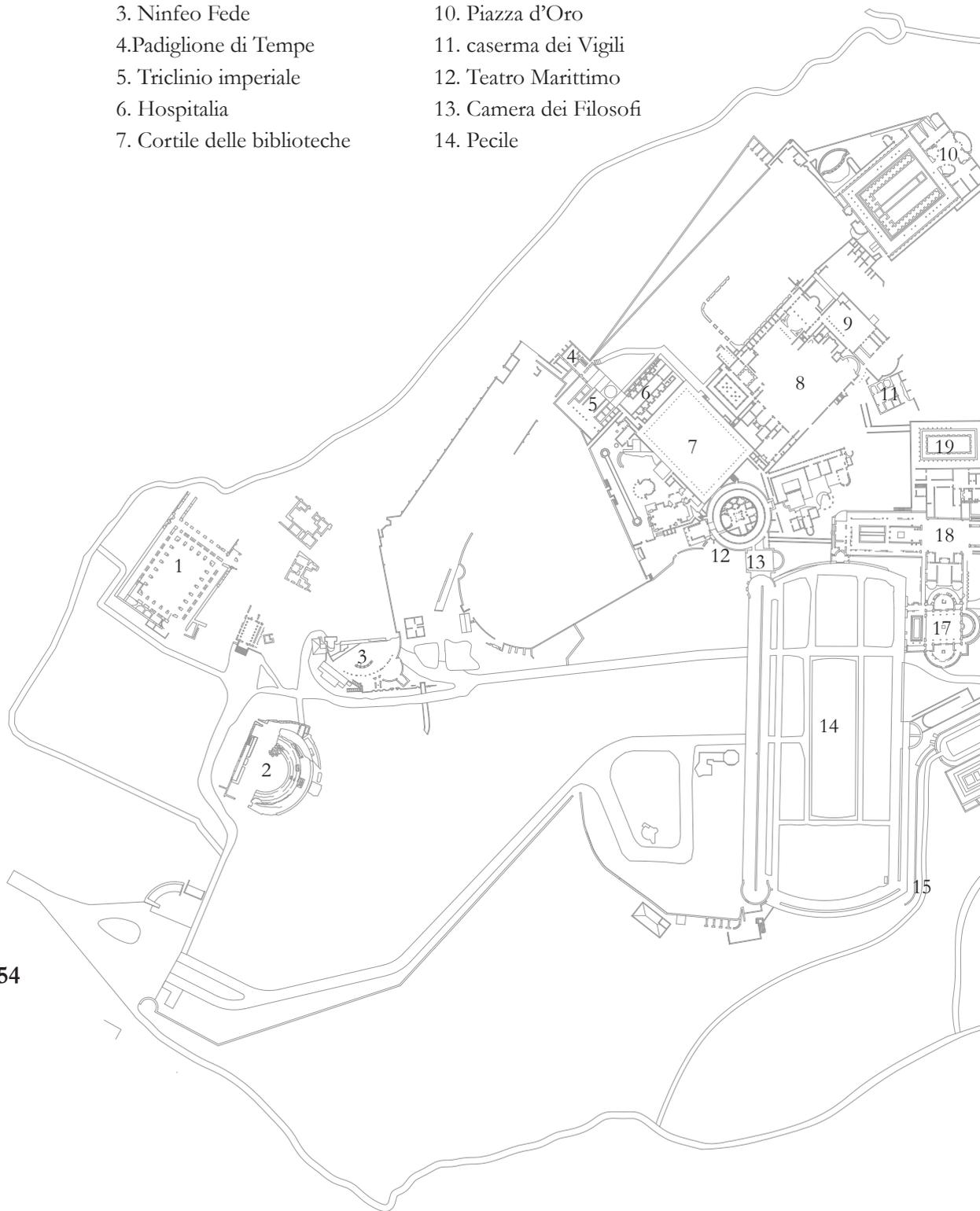
La seconda ipotesi è riconducibile all'ideale di architettura adrianea. Come detto in precedenza, per l'Imperatore l'architettura deteneva il compito di unire le diverse culture delle province facenti parte dell'Impero, amalgamate stilisticamente nella Villa dai dettami dell'arte classica; ecco, quindi, che diversi ambienti della villa furono costruiti proprio con l'obiettivo di rammentare ad Adriano i paesi lontani che visitò durante i suoi viaggi: il Pecile venne realizzato in ricordo della *Stoa Poikile* di Atene; la Valle di Tempe richiamava la Tessaglia; l'Egitto, infine, era trasposto nella Villa attraverso il Canopo, ricostruzione in miniatura del canale sul delta del Nilo che collegava la città di Canopo ad Alessandria, ai piedi della quale venne posta una fontana marmorea a forma di coccodrillo a richiamare la fauna locale. Il Canopo, oltre a ricordare i festosi banchetti che si tenevano al suo arrivo, per Adriano dovette avere un ruolo più intimo, in quanto proprio nelle acque del Nilo annegò il suo amato Antinoo.

L'impianto generale della Villa è divisibile in quattro grandi quartieri

autonomi, ma comunque collegati: il primo quartiere, situato nell'area nord-est, comprende il blocco residenziale con la Domus, la Valle di Tempe, il Cortile delle Biblioteche, la Terrazza delle Fontane, l'*Hospitalia*, il Triclinio Imperiale e la Piazza d'Oro; il secondo quartiere costituisce oggi l'area centrale del complesso, dove troviamo il Palazzo d'Inverno con l'annessa Peschiera, il Ninfeo Stadio, l'Edificio Tripartito, l'Edificio con tre Esedre, il Pecile e Sala dei Filosofi; l'area pianeggiante tra il Pecile e l'Altura individua il terzo quartiere, al cui interno troviamo le Piccole Terme, le Grandi Terme e il Grande Vestibolo; infine, l'ultimo quartiere ingloba tutta l'area compresa dalla Torre di Roccabruna al Teatro Sud.

Al di fuori di queste aree troviamo diverse presenze monumentali considerate periferiche rispetto ai quattro quartieri sopra citati: in prossimità del Pantanello è presente il complesso della Palestra; tra la Peschiera del Palazzo d'Inverno, l'Edificio con Pilastrini Dorici e la Sala del Trono si individua la Caserma dei Vigili; spostandosi verso sud si incontra la Tomba a *Tholos*, il *Pluthonium*, l'Ingresso agli Inferi, il quadrilatero ed infine il Liceo.

- |                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| 1. Palestre                  | 8. Palazzo Imperiale            |
| 2. Teatro greco              | 9. Edificio con Pilastri Dorici |
| 3. Ninfeo Fede               | 10. Piazza d'Oro                |
| 4. Padiglione di Tempe       | 11. caserma dei Vigili          |
| 5. Triclinio imperiale       | 12. Teatro Marittimo            |
| 6. Hospitalia                | 13. Camera dei Filosofi         |
| 7. Cortile delle biblioteche | 14. Pecile                      |





15. Cento camerelle

16. Antinoeion

17. Edificio con Tre Esedre e Edificio Tripartito

18. Ninfeo Stadio

19. Palazzo d'Inverno ed Edificio Peschiera

20. Piccole Terme

21. Grandi Terme

22. Pretorio

23. Grande vestibolo

24. Antiquarium

25. Canopo

26. Torre di Roccabruna

27. Accademia

28. Odeon



### **3.2.1 L'acqua nella composizione dell'architettura**

Come abbiamo già analizzato in precedenza, l'acqua a Villa Adriana è un elemento architettonico imprescindibile, il quale crea spazi in grado di soddisfare le più disparate esigenze, sia che esse fossero solamente sceniche oppure funzionali per l'imperatore ed i suoi ospiti: l'acqua si plasma in bacino calmo, fontana, muro ed elemento di separazione, luogo di riposo e meditazione.

L'acqua a Villa Adriana costituisce un layer in grado di unire tutti gli ambienti del complesso: alcuni padiglioni o edifici sono più immediatamente riconducibili all'utilizzo dell'acqua, come le diverse strutture termali o i grandi bacini dove l'acqua è stata reintegrata, ma le tracce archeologiche dimostrano che fontane, rivoli, getti e giochi d'acqua erano presenti praticamente ovunque, nei luoghi di rappresentanza come in quelli più privati.

Vista della grande esedra centrale di Piazza d'Oro



## Piazza d'Oro

La Piazza d'Oro deve il suo nome alla ricchezza di sculture, rivestimenti e decori che in passato adornarono tale ambiente; a sottolineare l'importanza dell'area fu il ritrovamento di ritratti imperiali di Sabina, Marco Aurelio e Caracalla.

Anche se in posizione defilata, si suppone che la Piazza fosse destinata a funzioni pubbliche: la tipologia degli ambienti, la presenza di giochi d'acqua, l'uso dell'*opus sectile*<sup>14</sup> e di rivestimenti parietali marmorei confermerebbero infatti l'ipotesi che questa zona della villa fosse strettamente connessa a tali funzioni all'interno del palazzo.

In epoca adrianea, il complesso era un peristilio avente un grande giardino centrale, delimitato longitudinalmente da una lunga vasca rettangolare fiancheggiata da una serie simmetrica di aiuole e bacini, il tutto circondato da un grandioso portico con pilastri e semicolonne in laterizio.

Lo spazio coperto era suddiviso in due navate da colonne in marmo cipollino e granito verde, aventi doppi spazi interassiali rispetto ai pilastri che si affacciano sul giardino; pilastri con semicolonne, sempre in laterizio, si propongono anche lungo la parete di fondo del portico, impreziosita da archetti su lesene. Si ipotizza che le pareti in muratura fossero ricoperte da stucchi o intonaci dipinti. Lungo i lati lunghi si aprivano due corridoi che si immettevano in una serie di spazi differenti, mentre un porticato aperto

<sup>14</sup> L'*opus sectile* è una tecnica artistica che utilizza marmi tagliati per realizzare pavimentazioni e decorazioni murarie a intarsio. È considerato una tecnica molto raffinata e prestigiosa in quanto, oltre alla ricchezza dei materiali utilizzati, è anche di difficile realizzazione in quanto i marmi devono avere spessori molto ridotti e vanno sagomati con molta precisione. Si differenzia dal mosaico in quanto per la tecnica dell'*opus sectile* non si utilizzano piccole tessere geometriche.

sul lato orientale conduceva all'ingresso dell'edificio, separato dalla Casa Colonia, edificio di epoca precedente, da un alto muro eretto su tale lato. L'ingresso al giardino della Piazza d'Oro è costituito da un vestibolo di forma ottagonale, una volta coperto da una cupola dotata di un grande oculo centrale; all'interno si alternavano nicchie rettangolari e semicirculari. Lo spazio occidentale, ancora parzialmente conservato, accoglie un pavimento a mosaico policromo con motivi a rombi, dove sono ancora visibili le sfumature di colore sottilmente differenti, ottenute tramite la sapiente applicazione delle varie tonalità e l'uso di tessere molto piccole. Gli ambienti principali erano disposti sul lato opposto del giardino. Al centro si trovava la grande sala principale, caratterizzata da una serie di colonne disposte in modo tale da formare una pianta ottagonale, nella quale, alternatamente, i lati erano concavi e convessi. Tale ottagono è a sua volta inscritto in un quadrato, ai cui angoli sono presenti ninfei absidati. Dietro tale ambiente si trova un ninfeo semicircolare, all'interno del quale sono presenti sette nicchie; in origine l'acqua scorreva nel ninfeo, per poi confluire nella vasca della sala centrale e successivamente immettersi nella grande vasca esterna, scomparendo poi sottoterra prima del vestibolo.

La funzione della sala ancora oggi non è stata definita: in un primo momento è stata avanzata l'ipotesi che si potesse trattare di un *coenatio*, mentre più recentemente, sulla base di un confronto dell'intero complesso di Piazza d'Oro con la *Stoa* di Adriano ad Atene, è stato ipotizzato che questa fosse la biblioteca privata dell'imperatore.

## Teatro marittimo

Al contrario di quanto possa far pensare il nome, il Teatro Marittimo non è altro che una piccola domus all'interno della Villa. Come per tanti altri ambienti, la nomenclatura ancora in uso oggi è quella attribuitagli da Pirro Ligorio, il quale, in questo caso, scelse il nome Teatro Marittimo per la forma e per i fregi presenti sulla trabeazione, rappresentanti temi acquatici. La caratteristica più interessante di tale ambiente è strettamente legata alla funzionalità del progetto, il quale adatta in maniera estetica lo spazio a disposizione.

Il Teatro Marittimo è collegato alla terrazza inferiore del Cortile delle Biblioteche, alla Sala dei Filosofi e alla Terme con *Heliocaminus*, ed infine al Ninfeo Stadio attraverso una galleria sotterranea.

Al centro si trova una piccola isola artificiale, circondata da un bacino d'acqua e racchiusa da un porticato anulare con colonne ioniche trabeate sulle quali si erge una volta a botte. Alle articolate concavità e convessità presenti sull'isola faceva equilibrio il porticato, composto da colonne ioniche scanalate caratterizzate da un fregio raffigurante un soggetto marino.

L'accesso all'isola centrale, che oggi avviene per mezzo di due ponti in cemento, originariamente avveniva per mezzo di due rampe mobili di legno facilmente rimovibili: alla base della vasca anulare sono ancora oggi leggibili le scanalature delle guide nelle quali venivano inseriti i ponti.

Vista dell'isola al centro del Teatro Marittimo



La piccola residenza era dotata, secondo un percorso orientato da Nord a Sud, di corridoi laterali, di un atrio curvilineo e colonnato, di un peristilio porticato e dal perimetro concavo sul lato del giardino centrale di un *tablinum* affiancato da due ambienti di servizio simmetrici.

A sinistra del peristilio, introdotti da colonne trabeate, si aprivano due *cubicula* cruciformi; a destra era invece presente un piccolo impianto termale, in cui gli ambienti riscaldati erano posti a destra, mentre il *frigidarium* al centro, anch'esso introdotto da colonne trabeate. Quest'ultimo era collegato, tramite brevi scale, al canale che circonda l'isola, che poteva essere usato anche come *natatio*.

Il Teatro Marittimo richiama evidentemente la pianta del Pantheon, riprendendone la misura del diametro, e risponde alle esigenze di isolamento e *otium* tipiche delle ville romane: la sensazione di isolamento dal resto della Villa è ancora percepibile oggi, grazie all'alto muro attorno al portico che blocca la vista sugli altri ambienti.

Vista della vasca del Pecile con alle spalle l'area del Palazzo Imperiale



## Pecile

Di quello che era originariamente il Pecile (così chiamato perché ricordava la *Stoà Poikìle* di Atene) oggi resta solamente il monumentale muro alto circa 9 metri e situato sul lato settentrionale. Dall'area del Pecile, la corte imperiale poteva accedere alla Camera dei Filosofi o al Teatro Marittimo, oltre che all'Edificio con Tre Esedre, il quale portava poi all'Edificio Tripartito, al Ninfeo Stadio e al Palazzo d'Inverno.

In epoca adrianea, questo muro faceva parte di un quadriportico che correva lungo tutta la vasca posta al centro. Lungo il lato settentrionale il quadriportico era doppio, dando la possibilità di passeggiare sia verso l'esterno che verso l'interno: questo è confermato sia dai fori, visibili sul muro di spina ancora in piedi, dove venivano posizionate le teste delle travi della copertura lignea, sia dalle basi delle colonne situate da entrambi i lati. Sul lato interno, tali colonne sono oggi richiamate da piante di bosso cilindriche lavorate secondo l'*ars topiaria*.

La lunghezza del portico non era casuale: essendo il percorso attorno al muro di spina lungo circa 450 piedi romani, effettuandone il giro per sette volte si sarebbero percorsi circa due miglia romane, lunghezza ideale di una sana camminata.

Diversamente da come lo percepiamo oggi, il Pecile non era un luogo panoramico dal quale osservare la campagna romana; gli alti muri di fondo, infatti, impedivano la vista e avevano la funzione di isolare l'area verde, contribuendo a creare un'atmosfera di quiete e tranquillità attorno allo specchio d'acqua.

Vista del muro facente parte dell'antico portico del Pecile



Vista della vasca del Canopo con la statua di Marte in primo piano



## Canopo

Adriano fece ricostruire anche un pezzo di Egitto all'interno della Villa; nello specifico, decise di richiamare il canale sul delta del Nilo che collegava la città di Canopo ad Alessandria e lungo il quale abbiamo testimonianze del fatto che si tenessero festosi banchetti ogniqualvolta Adriano visitasse tale regione.

Sull'area del Canopo di Villa Adriana abbiamo inoltre diverse descrizioni provenienti dallo scritto *Vita Hadriani* di Elio Spartani, all'interno del quale vengono ricordati i sontuosi banchetti notturni che l'imperatore era solito tenere.

L'area è caratterizzata da un lungo bacino d'acqua; a nord possiamo osservare le colonne ancora in piedi che presentano porzioni di architrave alternate con archi a tutto sesto, creando un coronamento mistilineo, mentre lungo il bacino sono presenti quattro fanciulle-cariatidi e due sileni che sorreggono un cesto, quest'ultimo usato al posto del capitello per sorreggere la trabeazione. Il bacino d'acqua termina a sud con un'ampia esedra cupolata, ovvero il Serapeo, l'area più privata del complesso: il ritrovamento al suo interno di uno *stibadium* (ovvero un letto triclinare), infatti, ne conferma la natura di grande spazio aperto adibito a feste e banchetti.

Grazie all'uso dell'acqua, che sgorgava dall'estremità sud del Serapeo e

si immetteva nella vasca centrale del Canopo, tale padiglione garantiva un clima fresco anche d'estate, oltre che la presenza continua di giochi d'acqua sia all'interno che all'esterno. Inoltre, un complesso sistema di pompaggio sulla cupola permetteva la caduta di uno specchio d'acqua davanti ai commensali, così da separare all'occorrenza l'imperatore dai suoi ospiti.



Resti della Sala con *Heliocaminus*



## Terme con *Heliocaminus*

Le Terme con *Heliocaminus* rappresentano l'edificio termale più antico della Villa, costruito nello stesso periodo dell'adiacente Teatro Marittimo. Tale complesso termale deve il suo nome all'oculo centrale della cupola a cassettoni che chiudeva la Sala con *Heliocaminus*: tale apertura in copertura permetteva ai raggi solari di entrare, riscaldando l'ambiente. A fianco della Sala con *Heliocaminus* si trovava il *frigidarium*, uno spazio aperto rettangolare con una grande vasca circondata da un colonnato; da una seconda vasca semicircolare si accedeva poi ad una camera riscaldata ed infine al *calidarium*, costituito da due vasche rettangolari per bagni caldi ricavate in nicchie, gravemente danneggiato nel corso dei secoli. Le finestre delle Terme con *Heliocaminus* sono rivolte a sud-ovest, così da sfruttare i raggi solari del pomeriggio all'interno degli ambienti riscaldati.

Recentemente è stata individuata anche una *sudatio*, basandosi sulla presenza di un condotto di fornace che riscaldava i pavimenti e le pareti dell'area e forniva il vapore acqueo necessario per la sauna.



## Grandi Terme

Il nome di questo complesso deriva dall'ampiezza delle singole camere e dalla superficie più ampia rispetto alle altre terme della Villa. Un corridoio sotterraneo passava vicino al *prae-furnia* delle Grandi Terme e le collegava direttamente agli ambienti del personale di servizio che risiedeva nelle Cento Camerelle.

Lungo il lato sud-ovest si trovavano gli ambienti riscaldati: la *sudatio*, la cui parete anteriore ospitava grandi finestre che permettevano l'ingresso dei raggi solari, oggi crollata; il *tepidarium*, camera riscaldata caratterizzata dalla presenza di *suspensurae* sotto il pavimento; infine il *calidarium*, spazio riservato ai bagni caldi.

L'area centrale era occupata dal *frigidarium*, un'ampia camera rettangolare con volta a crociera, in cui, ad un livello inferiore, erano poste due vasche a tuffo freddo, una absidata e l'altra rettangolare, accessibili mediante gradini e abbellite in marmo, dotate di ingressi incorniciati da alte colonne in marmo cipollino con capitelli ionici di grande raffinatezza. La vasca absidale era originariamente ornata da statue, come suggerisce la presenza di nicchie nella parete di fondo.

Dal *frigidarium* si accedeva ad un ampio vano anch'esso riscaldato, posto a sud del complesso, che presentava un soffitto decorato a stucco con motivi geometrici e medaglioni figurati, di cui restano tracce negli angoli pennati della volta. Su ciascun lato della vasca rettangolare vi era un

corridoio che immetteva in un altro spazio rettangolare con pavimento a mosaico adiacente alla palestra, interpretato da alcuni studiosi come uno *sphaeristerium*, ovvero un'area per il gioco del pallone, costituito da un ampio cortile lastricato in *opus spicatum* circondato da un portico.

Il complesso delle Grandi Terme mostra una notevole varietà di soluzioni architettoniche innovative, soprattutto nel sistema di copertura, che è piuttosto monumentale; tuttavia, l'apparato decorativo non è sontuoso come negli altri bagni della Villa.

I pavimenti, in gran parte conservati, sono in mosaico bianco bordati da una o due fasce nere, mentre le pareti erano rivestite di intonaco e non di marmo, caratteristica che ha indotto gli studiosi a ipotizzare che questo complesso non fosse frequentato dall'Imperatore e dalla sua cerchia più ristretta.

## Piccole Terme

Nonostante il nome, le Piccole Terme costituiscono una delle parti più lussuose della villa, vista la presenza di un'incredibile ricchezza nel disegno architettonico dei vari spazi: oltre alla varietà delle decorazioni marmoree, infatti, le volte e gli straordinari sforzi compiuti per collegare tetti a falde e cupole in modo giocoso, alternando curve e linee, dimostrano come questo complesso fosse una componente importante della Villa e, vista la vicinanza con il Palazzo d'Inverno, si suppone fosse utilizzato dall'Imperatore.

Dallo studio della facciata nord si evince come le Piccole Terme sorgano su una preesistenza di epoca augustea che Adriano riutilizzò in parte, essendo questa realizzata in *opus reticulatum*.

Dalla suddetta facciata nord, caratterizzata da tre nicchie, si raggiungeva, tramite un corridoio, la sala ottagonale sormontata da un'ampia cupola, le cui pareti marmoree erano alternatamente concave e piate; il pavimento, dotato di un sistema di *suspensurae*, era decorato in maniera sontuosa con *opus sectile*, come indicano le impronte dei piccoli frammenti marmorei nella fondazione in cemento.

Sempre raggiungibile dalla sala ottagonale era la *sudatio*, la camera circolare con cupola emisferica e oculo centrale. Sullo stesso lato del complesso erano poi allineati gli altri ambienti riscaldati: il crollo del solaio, dovuto a debolezze nel sistema delle *suspensurae*, ha portato alla luce i condotti attraverso i quali circolava l'aria calda generata dai *praefurnia*.



Al centro del complesso si trovava infine il *frigidarium*, con due grandi bacini contrapposti impreziositi da lastre di marmo bianco, accessibile tramite gradini rivestiti sempre in marmo bianco. Dietro questa camera, lungo il lato posto a un livello inferiore, si trovava quella che si ritiene fosse una palestra, organizzata secondo la pianta delle vicine Grandi Terme.

### 3.2.2 L'acqua nella Villa oggi

L'acqua che vediamo oggi all'interno di Villa Adriana è frutto della volontà di architetti e studiosi di voler tutelare il complesso adrianeo; primo tra tutti Salvatore Aurigemma, il quale, già negli anni della Seconda Guerra Mondiale, si impegnò affinché la Villa non venisse danneggiata dal conflitto.

Il complesso di Villa Adriana si trovava in un'area altamente strategica dal punto di vista militare: era difatti molto vicino alla fabbrica di pneumatici della Pirelli e al polverificio e alla fabbrica di bombe SRCM di Bagni di Tivoli. Inoltre, la Centrale dell'Acquoria di Tivoli riforniva l'intera area e a pochi chilometri si trovava l'aeroporto militare di Guidonia.

Molti danni erano già stati causati alla Villa da cannoni da terra e mitragliatrici, in particolare al Pecile, alla Sala dei Filosofi, alle Biblioteche, alle Piccole e alla Grandi Terme, a Piazza d'Oro, e anche al patrimonio arboreo, che era stato parzialmente incendiato. A questo si aggiunse poi il bombardamento della Villa da parte degli Inglesi, avvenuto il 4 giugno 1944, poichè le truppe tedesche utilizzarono proprio la Villa come accampamento.

A partire dal Dopoguerra, Aurigemma, nel ruolo di Soprintendente dei Beni Archeologici di Roma e del Lazio, si occupò degli interventi di restauro su gran parte della Villa. Come primo intervento sanò i danni di guerra, in particolare nel Pretorio e nella Sala dei Filosofi, dove vennero consolidate

le murature. In seguito, fece eseguire un rilievo dell'intero complesso, avvalendosi dell'aiuto di architetti, docenti e studenti universitari.

Con i fondi stanziati dalla Pirelli e dal Ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale, furono avviate campagne di scavi nell'area del Canopo, del Pecile e del Teatro Marittimo; le campagne vennero favorite anche dall'apertura di un cantiere-scuola, dove reduci di guerra e disoccupati ebbero la possibilità di ricominciare a lavorare.

Gli scavi nell'area del Canopo portarono alla luce, oltre che la vasca prospiciente il Serapeo, le statue che adornavano l'area: si trattò di una scoperta unica, in quanto il Canopo risultò essere l'unico ambiente ad aver conservato ancora in situ le sculture nel contesto architettonico originario. Dopo essere stato restaurato ed ampliato, l'*Antiquarium* venne allestito a museo per conservare i reperti trovati, funzione che mantiene ancora oggi. Inoltre, venne ripristinato il bacino d'acqua del Canopo, prelevando l'acqua da un pozzo posto nelle immediate vicinanze e non più dagli acquedotti di epoca adrianea.

Nell'area del Pecile vennero consolidate e restaurate le murature danneggiate. Particolare attenzione fu posta anche alla cura del verde danneggiato, considerato parte integrante dell'architettura. Anche il bacino d'acqua del Pecile venne restaurato, sfruttando la stessa fonte idrica che alimentava la vasca del Canopo.

Nel 1955, sotto la direzione di Italo Gismondi e di Pietro Romanelli, cominciarono i lavori al teatro Marittimo: venne liberato il portico circolare, andando a realizzare importanti opere di consolidamento e restauro che permisero una parziale ricostruzione della volta, oltre che il ripristino dell'acqua attorno alla piccola isola centrale.

### **3.2.3 Riscoperta, studio, rilievo e ridisegno: l'importanza di Villa Adriana nella cultura architettonica dal Rinascimento al Novecento**

Dopo la morte di Adriano, la Villa venne tramandata agli appartenenti della casata Imperiale fino alla caduta dell'Impero Romano nel 476 d.C., momento in cui ebbe inizio la sua decadenza; venne abbandonata e trascurata, fu vittima di numerosi saccheggi e finì lentamente in rovina. Nel giro di pochi secoli la Villa divenne un rudere coperto di rovi, le statue vennero trafugate per adornare altre ville e i marmi furono distrutti per ricavarne calce, mentre le aree verdi e i giardini monumentali furono trasformati in vigneti e uliveti. Le dimensioni della Villa sono tali che, una volta persa la memoria del fatto che fosse stata la residenza di Adriano, l'area venne denominata *Tibur Vetus*, ovvero Tivoli Vecchia.

Nel XV secolo e con l'avvento del Rinascimento, rinacque l'interesse verso i modelli architettonici antichi, facendo della simmetria e dell'uso di proporzioni e volumi semplici e puliti i nuovi canoni per l'architettura dell'epoca.

Il rinnovato interesse nei confronti dell'arte greca e romana spinse studiosi e architetti a recarsi nella *Tibur Vetus* per studiarla ed analizzarla; uno dei primi fu Flavio Biondo, al quale va attribuito il merito di aver riconosciuto Villa Adriana, grazie all'osservazione delle rovine e al collegamento di

queste ultime alle descrizioni riportate nell'*Historia Augusta*<sup>15</sup>. Biondo accompagnò alla Villa papa Pio II Piccolomini, che scrisse:

«Fuori dalla città (di Tivoli), a circa tre miglia l'imperatore Adriano costruì una splendida villa, simile ad un grande borgo. Restano ancor oggi le volte alte e sublimi di templi, si vedono le costruzioni semi-distrutte delle sale e delle stanze, si scorgono i resti dei peristili e dei grandi portici a colonne, delle piscine e dei bagni. [...] Quei muri, che erano ricoperti di tappeti dipinti e di drappi intessuti d'oro, sono ora rivestiti d'edera. Pruni e rovi sono cresciuti dove sedevano i tribuni vestiti di porpora, e i serpenti hanno invaso le camere delle regine. Quanto efimere sono le cose mortali!»

I primi scavi documentati eseguiti a Villa Adriana risalgono alla fine del XV secolo e furono commissionati da Papa Alessandro VI Borgia. Tale campagna si concentrò nell'area dell'Odeon e nella parte meridionale della Villa e in questa occasione vennero portate alla luce nove statue di Muse sedute, attualmente esposte al Museo del Prado a Madrid. Ad oggi non abbiamo un diario degli scavi riconducibile a tale campagna, ma la fonte che li documenta risale agli scavi e allo studio della Villa effettuati da Pirro Ligorio.

<sup>15</sup>La *Historia Augusta* è una raccolta di biografie di imperatori e usurpatori romani comprendente l'arco di tempo che va da Adriano a Numeriano. Ad oggi risulta essere l'unica fonte letteraria continua per questo periodo, il cui contenuto coincide a volte con quello di epigrafi e di altro materiale documentario pervenutoci.

## Pirro Ligorio

Come spiegato in precedenza, il cardinale Ippolito d'Este incaricò Pirro Ligorio per lo svolgimento della campagna di scavi a Villa Adriana, con l'obiettivo di reperire decorazioni e statue da utilizzare poi a Villa D'Este. Ligorio iniziò a studiare Villa Adriana dal 1550, tenendo il primo vero e proprio diario di scavi terminato nel 1572, anno in cui concluse la ricerca. Nella sua *Descrizione della superba et magnificissima Villa Hadriana*, conservata oggi all'interno della Biblioteca Vaticana, Ligorio descrisse la Villa soffermandosi anche sulle precedenti campagne di scavo e sulle devastazioni subite, dovute all'uso agricolo del terreno nelle parti pianeggianti della Villa, ma soprattutto alla distruzione e alla spoliatura dei materiali di pregio e delle sculture che in epoca Adrianea ornavano il complesso. Nonostante il compito di Ligorio fosse principalmente quello di reperire materiali da riutilizzare per il progetto di Villa D'Este, nella sua *Descrizione* traspare la passione per le rovine che l'architetto doveva avere: oltre a redigere la descrizione dei vari ambienti della Villa, Ligorio cercò infatti di indagare e descrivere i problemi relativi alle tecniche costruttive utilizzate dagli architetti adrianei, cercando allo stesso tempo di trovarvi una soluzione.

Gli scavi più importanti effettuati da Ligorio interessarono il Teatro Marittimo e la Piazza d'Oro, dove furono rinvenuti molti fregi decorativi: quelli rinvenuti all'interno del Teatro, come quello raffigurante il *thiasos*<sup>16</sup> marino, furono utilizzati per decorare la dimora di Papa Pio IV all'interno

<sup>16</sup> Con *Thiasos* si intende il corteo che accompagnava alcune divinità, solitamente Dioniso, Posidone e Anfitrite. In un *thiasos* marino vengono solitamente raffigurati tritoni, ippocampi e nereidi sedute su animali marini.

dei Musei Vaticani; altri vennero impiegati nella Fontana della Rometta a Villa d'Este e poi ricollocati all'interno del Teatro Marittimo durante la campagna di restauro avvenuta a metà del 1900. Sempre la Fontana della Rometta venne decorata con altri fregi rinvenuti nella Piazza d'Oro.

Pirro Ligorio, nella progettazione di Villa d'Este, cercò di instaurare un nuovo rapporto con l'antico: le decorazioni trovate a Villa Adriana, infatti, non furono del tutto decontestualizzate, in quanto vennero inserite in un contesto moderno, ma trattato all'antica. La valorizzazione per Ligorio risiedeva nell'autenticità della decorazione e nel suo affiancamento alla nuova costruzione di gusto antico.

Per gli ambienti di Villa Adriana, Ligorio utilizzò la nomenclatura precedentemente utilizzata da Elio Sparzano nella *Historia Augusta*, integrandola con nuovi nomi per gli ambienti non citati fino ad allora attraverso analogie con altre architetture; è da sottolineare come, seppur confutata da successivi studi, la nomenclatura utilizzata ancora oggi per definire gli ambienti della Villa resti quella utilizzata da Ligorio.

Soffermandosi in un primo momento sulla descrizione della topografia del terreno sul quale sorge la Villa, Ligorio comincia con la presentazione degli ambienti situati nella parte settentrionale, iniziando dal Pecile e le Cento Camerelle, proseguendo con la Sala dei Filosofi, il Ninfeo Stadio, il Teatro Marittimo e le Biblioteche e arrivando poi alla Piazza d'Oro, al Tempio-Belvedere di Venere Cnidia, alla Palestra ed al Teatro Greco; infine, descrive la Valle di Tempe.

Nonostante la descrizione degli ambienti, nel testo non compaiono mai misure che provino un'effettiva stesura di un rilievo dello stato dell'arte delle rovine da parte di Ligorio e anche quando l'autore fa riferimento a disegni, ne parla al futuro, alludendo ad una loro futura elaborazione; tuttavia, i pochi disegni della Villa presenti nell'opera risultano essere abbozzati e solamente preparatori per la pianta che Ligorio si era prefissato di disegnare.

## Francesco Contini

Oltre la *Descrizione*, all'interno della Biblioteca Vaticana esiste un altro documento catalogato sotto il nome di Pirro Ligorio, ovvero la *DechiARATIONE generale della Pianta della Villa Hadriana*: tale documento consiste in un elenco di tutte le parti del complesso della Villa, ognuna delle quali dotata di una descrizione e di una numerazione riferita ad una pianta allegata al documento. Tuttavia, nel testo si fa riferimento a personaggi storici vissuti quasi un secolo dopo Ligorio; inoltre la presenza di frasi come “[...] secondo Pirro Ligorio [...]” conferma ulteriormente che tale lavoro venne svolto da qualcun altro.

Colui che redasse tale documento e la planimetria ad esso allegata fu Francesco Contini, chiamato nella prima metà del 1600 dal Cardinale Francesco Barberini. A differenza di Ligorio, la missione di Contini non fu quella di cercare decorazioni e fregi da utilizzare altrove, ma nello specifico venne incaricato della redazione della pianta di Villa Adriana.

Per molti anni si è creduto che la pianta oggi giustamente attribuita a Contini fosse in realtà quella di Ligorio: questo perché, per molto tempo, altri studiosi indicarono Contini come semplice disegnatore, e non come effettivo realizzatore. Anche nella pubblicazione sulla Villa curata da Athanasius Kircher<sup>17</sup>, quest'ultimo fece incidere nuovamente la pianta di Contini, indicandolo nuovamente come disegnatore. Un'altra ragione

<sup>17</sup> Athanasius Kircher è stato un gesuita, filosofo, storico e museologo tedesco del XVII secolo. Per circa quaranta anni insegnò al Collegio Romano, dove gli venne assegnato il posto di scienze matematiche; ruolo che abbandonerà per dedicarsi allo studio delle antichità, tra le quali Villa Adriana, della quale realizzò diverse incisioni oltre che dedicargli uno scritto.

per la quale si diede l'erronea paternità alla pianta è che Contini, nella sua descrizione, utilizzò la nomenclatura di Ligorio, ma questo solamente perché si basò anche sugli studi di quest'ultimo per la stesura del documento. All'inizio della sua *Dichiarazione*, datata poi 1668, Contini spiega che:

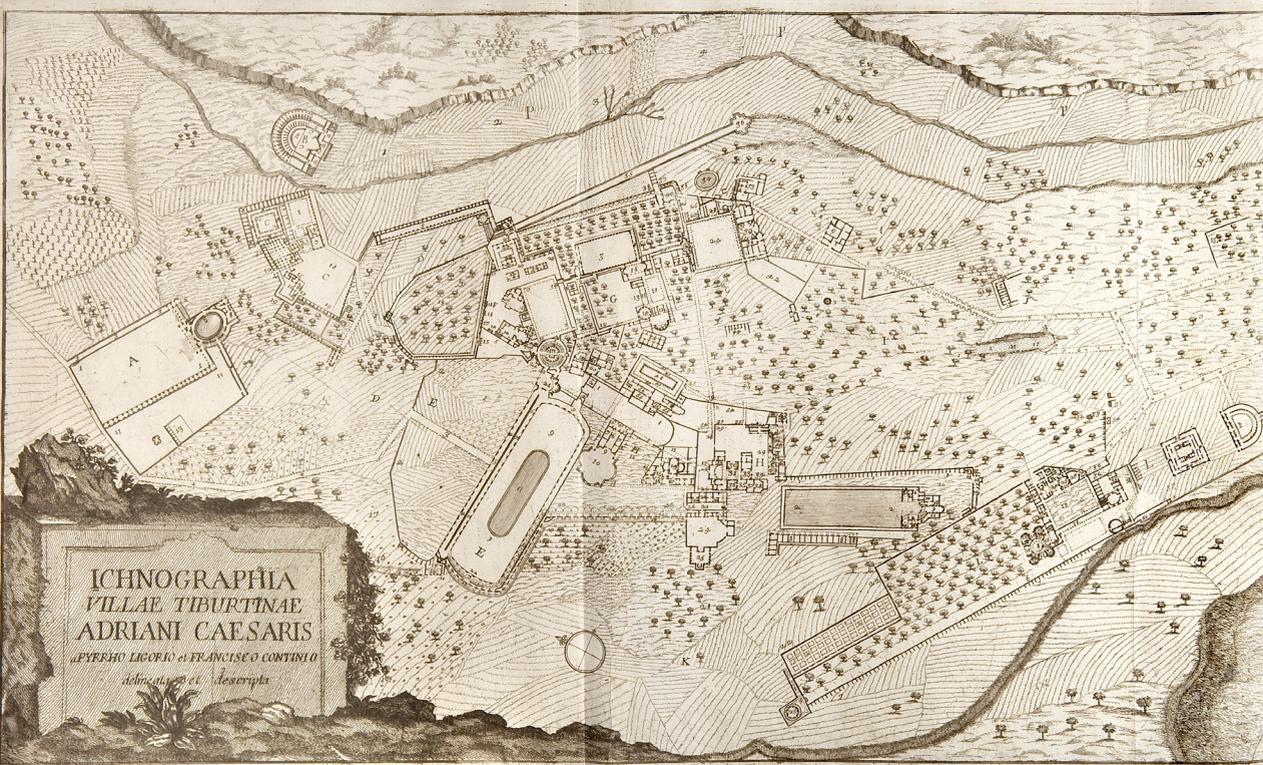
«Mi conferij nel luogo: osservai quel sito esser in un Colle circondato da due valli di circuito di sei miglia, e viddi la maggior parte di quelle anticaglie sì fatteamente atterrate, e coperte dalle ruine, che non si scorgevan i loro fondamenti; anzi la più parte d'esse erano soprafatte da macchie foltissime e spinose. Tali asprezze mi palesarono la difficoltà, che havrei trovato in ridurle in Pianta... Cominciai a far cavar terra per trovar i fondamenti: feci recider gl'intoppi, che m'impedivano, e più volte calai in varij pozzi, e aperture, che scopersi in quelli scoscesi, e per quelle vigne. Questa diligenza mi ha poi anco fatto scoprire alcune strade sotterranee, per le quali si vò al coperto da un luogo all'altro di detta villa, come si vedono disegnate nella Pianta, che inalmente hò levata con quella esattezza, che hò potuto, rispetto al luogo reso hormai dal tempo per ogni parte manchevole.»

La pianta del Contini ebbe grande diffusione proprio grazie agli scritti di Kircher e influenzò tutti gli studi successivi. Come precedentemente indicato, Contini fece affidamento ai testi di Ligorio; tuttavia, ne fraintese alcuni passaggi, raffigurando in modo erroneo intere parti di Villa, e riportando inesattezze che si tramandarono anche negli anni a seguire. Un esempio di tale erronea interpretazione della *Descrizione* è quello relativo ai teatri della Villa e all'area della Palestra.

Ligorio, infatti, individuò la presenza di un Teatro (il Teatro Greco) e di un Ippodromo situati nelle vicinanze della Palestra, oltre che del teatro dell'Accademia (l'*Odeon*). Quando Contini si recò alla Villa, il Teatro Greco presentava la cavea allagata a causa dell'innalzamento della falda idrica: non riuscendo ad identificare in esso la tipologia di Teatro, lo indicò come generico Anfiteatro. Nota la posizione dell'*Odeon*, Contini non riuscì di conseguenza ad individuare il secondo teatro ligoriano; tale errata comprensione dei testi di Ligorio lo porterà ad identificare come Teatro Latino i pochi resti posti nelle vicinanze della Palestra, resti che Ligorio aveva indicato come appartenenti all'Ippodromo.

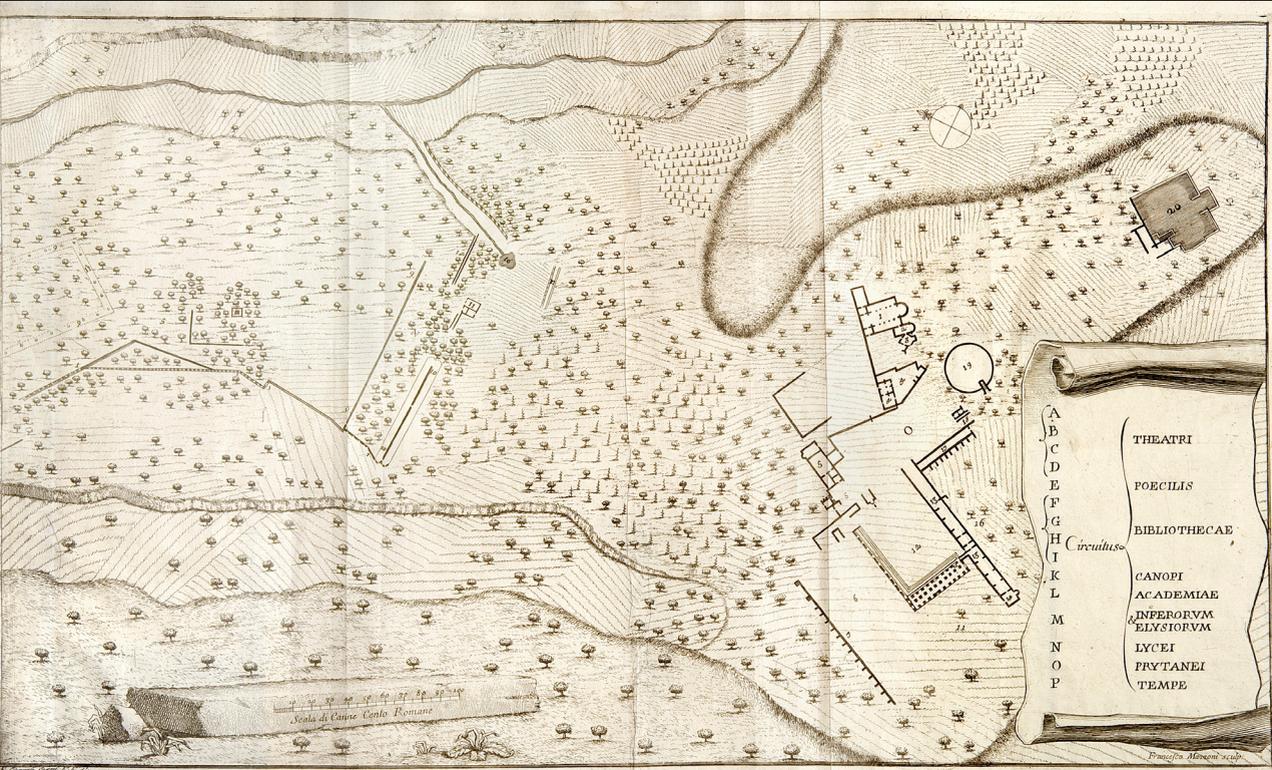
Ad oggi resta impossibile capire quali siano state le basi scientifiche che spinsero Contini a disegnare il Teatro Latino, in quanto nella sua pianta non si preoccupò di distinguere i ruderi dalle sue ipotesi ricostruttive, distinzione che invece farà Giovanni Battista Piranesi.





ICHOGRAPHIA  
VILLAE TIBURTINAE  
ADRIANI CAESARIS

AVGVSTO LIGORIO et FRANCISCO CONTINO  
delincenti et descripti



Planimetria di Villa Adriana redatta da Francesco Contini

## Giovanni Battista Piranesi

Giovanni Battista Piranesi si recò a Villa Adriana per la prima volta nel 1741, come ci testimonia la sua firma rinvenuta nel criptoportico dell'Edificio con Peschiera<sup>18</sup>. Cominciò gli studi preparatori per la restituzione della pianta nel 1765, solamente dopo aver già realizzato diverse vedute all'interno della Villa: questo gli permise non solo di avere già in partenza una visione molto chiara dello stato dell'arte della rovina, ma anche permettergli di cominciare a immaginare l'aspetto degli ambienti. A partire dal Settecento, difatti, si diffuse la pratica di condurre un rilievo volto a restituire anche informazioni in merito ai rapporti tra i vari edifici della Villa, in modo da cogliere l'unitarietà del progetto originale; Piranesi, che prima di arrivare alla Villa aveva già studiato i monumenti antichi presenti a Roma disegnandoli con la tecnica dell'incisione all'acquaforte<sup>19</sup>, poté così dare al suo rilievo anche un grande valore archeologico.

Oltre alla restituzione della pianta, Piranesi redasse anche un altro

<sup>18</sup> Era usanza per grafomani, studiosi e storici lasciare traccia del proprio passaggio all'interno della Villa, incidendo firma e data all'interno del criptoportico.

<sup>19</sup> La tecnica dell'incisione all'acquaforte nacque nel medioevo con lo scopo di decorare armi e armature e solo successivamente venne adottata nelle arti grafiche. Consiste nel corrodere una lastra metallica con un acido, per poi trasporre con degli inchiostri le immagini formate su un supporto, solitamente cartaceo.



Giovanni Battista Piranesi, *Veduta degli avanzi del Castro Pretorio nella Villa Adriana a Tivoli*  
1700-1750. New York, Metropolitan Museum of Art.

documento chiamato *Vasi, candelabri cippi, sarcofagi, tripodi lucerne ed ornamenti antichi*, pubblicato nel 1778, dove catalogò una serie di opere e frammenti rinvenuti durante gli scavi di cui si occupò.

Giovanni Battista Piranesi lavorò sulla pianta fino alla sua morte, nel 1778, lasciando il compito di terminare il rilievo e la restituzione al figlio Francesco, il quale pubblicò nel 1781 la *Pianta delle Fabbriche esistenti in Villa Adriana*. Nel 1938 venne ritrovata la *Carta iconografica della Villa Adriana*, documento redatto da Giovanni Battista Piranesi contenente tutti gli studi effettuati sulla Villa uniti alle incisioni delle rovine, rappresentate con un livello di dettaglio tale da renderle importanti anche dal punto di vista archeologico. Attraverso tale documento si attestò inoltre la paternità della maggior parte del lavoro a Giovanni Battista.

La pianta di Piranesi si compone di sei tavole che vanno lette affiancate, ognuna delle quali contiene una legenda relativa agli ambienti raffigurati sulla medesima tavola, così da renderne più agevole la comprensione; ogni tavola venne inoltre arricchita con didascalie e commenti su ciò che era rappresentato. La pianta venne redatta in scala 1:1000, il che ne rese la lettura più facile. Piranesi applicò tutta la bravura maturata attraverso le incisioni precedenti anche nella pianta della Villa, utilizzando diverse tecniche di incisione per evidenziarne diversi aspetti: con un tratto più marcato indicò gli edifici esistenti e ben visibili, mentre un tratto più leggero fu preposto al disegno delle parti che ipotizzò essere al di sotto del piano di campagna e delle parti cadenti o ormai scomparse. Questo

accorgimento permise di realizzare una pianta dove fosse possibile leggere un disegno generale dell'impianto originale. Inoltre, con alcune linee tratteggiate vennero indicati i passaggi sotterranei che collegavano i vari edifici.

Venne infine posta particolare attenzione al disegno della topografia del terreno, restituito grazie ad un abile uso delle ombre e al disegno degli uliveti e del verde.

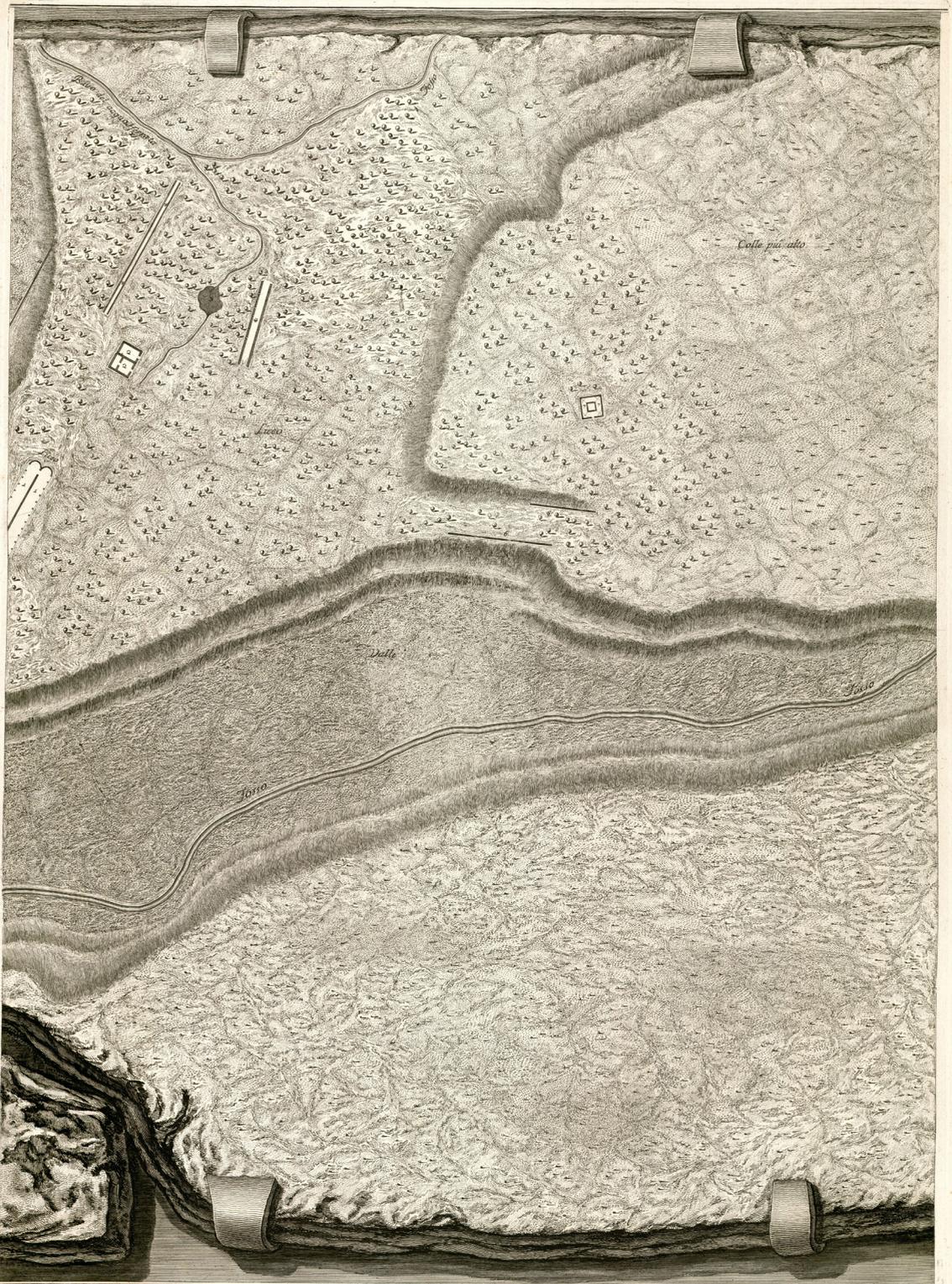
La pianta di Giovanni Battista e Francesco Piranesi, unita alle incisioni delle vedute della Villa, rappresentò nei secoli a seguire una base solida per lo studio di Villa Adriana, mostrando un'unitarietà del complesso mai restituita fino ad allora.











**CITROPO** luogo delizioso per le acque di S. Pietro di cui si fa gran uso. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione.

**MARSA** grande città di Terra con 1000 abitanti. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti.

**ACCORTELLA** grande città di Terra con 1000 abitanti. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti.

**Castiglione** di castiglione di detto Bonaio. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti.

**Sole grande di silvano**. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti.

**Stato di castiglione di silvano**. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti.

**Castiglione di silvano**. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti. Il clima è temperato e la salute si conserva in ogni stagione. Il paese è molto fertile e produce ogni sorta di frutti.



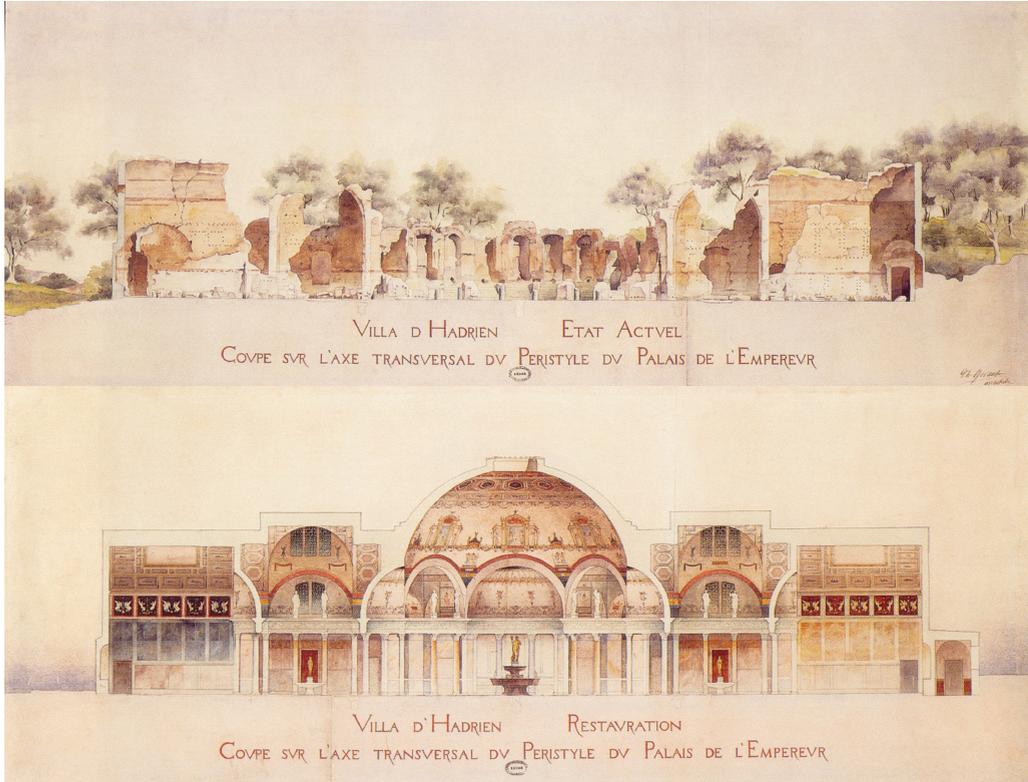
## Dopo Piranesi

Nell'Ottocento continuarono a susseguirsi rappresentazioni della Villa; la sua fama crebbe vertiginosamente, tanto da farla diventare una meta imperdibile del *Grand Tour* e poi protagonista assoluta del Prix de Rome: numerosi artisti continuarono dunque a recarvisi per documentare lo stato delle rovine, creando rappresentazioni accurate e dettagliate di ogni parte del complesso.

Nel 1870 lo Stato divenne proprietario di gran parte della Villa e come conseguenza furono avviate diverse campagne di scavo, alle quali seguirono a volte degli interventi di restauro.

Il primo vero lavoro di restituzione unitaria dello stato dell'arte delle rovine di Villa Adriana venne effettuato nel 1906 dalla Scuola degli Ingegneri di Roma: tale rilievo divenne una base certa per gli sudi successivi, sia grazie alla preparazione accademica degli operatori, sia per la strumentazione utilizzata per il rilievo.

Ancora nel Novecento Villa Adriana non smise di attrarre a sé studiosi ed architetti: tra questi ricordiamo Charles-Louis Boussois, che realizzò diverse sezioni non solo riportando la condizione attuale delle rovine, ma anche ipotizzandone una possibile forma originale e inserendo le specie arboree presenti; Le Corbusier, che si fermò a visitare la Villa e rimase colpito non tanto dalla sua classicità, quanto dall'articolazione di forme semplici che diventavano un tutt'uno con la natura circostante; Louis



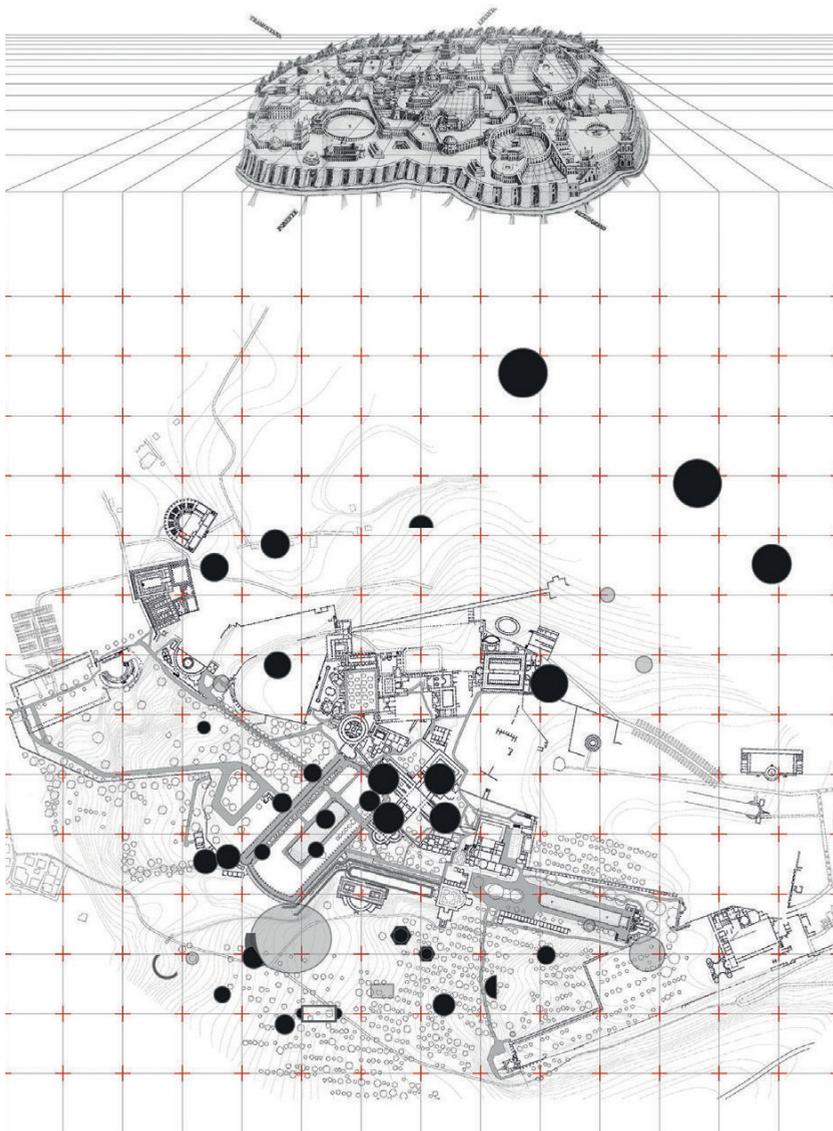
Disegni realizzati da Charles-Louis Girault, 1885. In alto, la sezione trasversale del peristilio del Palazzo Imperiale; in basso, ricostruzione dello stesso.

Khan, che studiò Villa Adriana concentrandosi sulle sue forme chiare e definite e la loro simmetria, tutti elementi che trasporrà nel progetto del Salk Institute for Biological Studies a La Jolla, in California.

Nonostante nel corso di tutto il Novecento numerosi altri studiosi, restauratori ed archeologi abbiano lavorato all'interno di Villa Adriana, ai quali va il merito di averla resa il magnifico sito archeologico che oggi possiamo ammirare, particolare attenzione merita il lavoro di Italo Gismondi. Gismondi terminò nel 1937 un plastico raffigurante tutte le parti allora conosciute della Villa, il quale però allo stesso tempo restituiva una possibile forma originale della dimora adrianea. Tale modello è esposto ancora oggi all'interno della Villa, in un padiglione realizzato ad hoc situato all'inizio del percorso di visita, così che i visitatori possano addentrarsi tra le rovine avendo già in mente una visione tridimensionale del complesso.



Disegno realizzato da Le Corbusier durante la sua visita a Villa Adriana, raffigurante il muro del Pecile.



Vista tridimensionale di Sigismondo Stracha, sovrapposta alla pianta della Villa Adriana orientata secondo le coordinate dichiarate graficamente dall'autore. Studio e rappresentazione grafica di Pier Fderico Caliarì e Alice Mora

### 3.2.4 La struttura compositiva

In epoca contemporanea ai rilievi della Villa si sono affiancati studi di tipo compositivo architettonico che ricercano le ragioni di un progetto così articolato e così anomalo rispetto alle regole compositive classiche dell'antichità romana e da tali studi sono nate diverse teorie, che indagano la relazione planimetrica tra le parti della villa alla ricerca di un principio relazionale di tipo geometrico. Tra esse, la più recente ed esaustiva è sviluppata nel *Tractatus Logico Sintattico*<sup>20</sup>, che invece si fonda sulla ricerca di una forma compositiva che trascende il singolo meccanismo di assemblaggio delle parti.

Il *Tractatus Logico Sintattico* si pone proprio l'obiettivo di ricercare tale composizione, dimostrando come questa sia addirittura invisibile se ricercata attraverso esperienze in situ, ma sia invece percepibile attraverso una serie di layer sovrapposti alla planimetria generale della Villa.

Il *Tractatus* intende dimostrare che la forma di Villa Adriana non è il risultato di una composizione pluriassiale paratattica<sup>21</sup>, ma è il risultato di una composizione polare, definibile come policentrica radiale ipotattica: questa si basa su una serie di fuochi ai quali è attribuita una funzione sia di centralità sia di cerniera, su cui ruotano azioni compositive di tipo radiale; non si tratta quindi di un sistema di proporzioni chiuse senza subordinate, ma di un sistema gerarchico costituito da proporzioni principali che

<sup>20</sup> Il *Tractatus Logico Sintattico* è una monografia scritta da Pier Federico Caliarì e pubblicata nel 2012 da Edizioni Quasar.

<sup>21</sup> Una composizione pluriassiale paratattica è caratterizzata da un sistema di insiemi architettonici autonomi e caratterizzati solamente da una loro coerenza interna. Si vedano ad esempio gli studi su Villa Adriana di Falsitta..

reggono una moltitudine di subordinate. Sulla disposizione di tali polarità generative dipendono il posizionamento, l'orientamento e, talvolta, anche la composizione spaziale delle parti architettoniche

La planimetria utilizzata per tale studio è frutto della digitalizzazione di piante precedenti, come quella degli Ingegneri del 1906 e quella di Piranesi, verificata e corretta<sup>22</sup> sovrapponendola al fotopiano base estratto dalla Carta Tecnica Regionale del Lazio e alla Pianta del Centenario del 2006<sup>23</sup>. Dagli studi effettuati si è compreso che la Villa ha sette centri di irradiazione, due dei quali più importanti, ovvero il Tempio di Venere e Cnidia e Teatro Nord, il quale ha relazione con ogni parte della Villa, e la Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro, dalla quale dipende interamente l'impianto principale della Villa. Gli altri cinque centri sono quello del Teatro Marittimo, quello del Teatro Sud, quello del Grande Vestibolo, quello del Padiglione dell'Accademia e quello dell'Edificio con Tre Esedre.

<sup>22</sup> L'errore di Piranesi, già presente anche nella pianta di Contini riguarda l'orientamento planimetrico della Piazza d'Oro: le due piante la restituiscono con una giacitura isoforme a quella del quartiere residenziale, mantenendo l'ortogonalità con lo stesso. In realtà, rispetto al quartiere residenziale, la piazza d'oro presenta un diverso orientamento e precisamente un'inclinazione di quattro gradi verso l'interno della Villa.

<sup>23</sup> Nel 2006 è stata redatta dall'Università di Tor Vergata di Roma una nuova planimetria di Villa Adriana. Partendo da quella storica del 1906 redatta dalla Scuola degli Ingegneri, la nuova planimetria risulta così essere aggiornata, tenendo conto anche delle scoperte più recenti, divenendo uno strumento indispensabile per la conoscenza del sito, oltre che per la sua valorizzazione e tutela.

In questa tesi ci soffermeremo sulla centralità dell'Edificio con Tre Esedre. Per la nomenclatura dei segmenti che uniscono i diversi punti della Villa, rappresentati tratteggiati nella planimetria a fine paragrafo, si è deciso di mantenere la stessa utilizzata nel *Tractatus Logico Sintattico*; ne deriva che la numerazione non partirà dal segmento [R\_1]. Tale scelta deriva dal voler mantenere una coerenza con il Tractatus, ma soprattutto dalla possibilità di maggior chiarezza e di integrazione con le tavole riportate sempre nel Tractatus.

Il primo segmento [R\_3] che interseca l'area di interesse di questa tesi parte dal centro della Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro e si configura come asse di simmetria e linea di appoggio del Palazzo di Inverno, del Ninfeo Stadio, dell'Edificio Tripartito ed infine dell'Edificio con Tre Esedre, allineandosi lungo i centri delle esedre est e ovest oltre che al centro geometrico del complesso.

Il centro dell'esedra est è inoltre un estremo del segmento che congiunge l'area di progetto con il Teatro Sud [R\_51]: tale segmento definisce l'orientamento dei giardini dell'Altura e della sostruzione contraffortata che si sviluppa sopra il Canopo e che si atesta definitivamente con il *Palatium* Estivo, generando il disassamento delle sostruzioni del Pretorio rispetto la giacitura del sistema composto da Terme, Grande Vestibolo e Canopo.

Generando un segmento [R\_52] che ha come origine il centro del patio quadrato dell'Edificio con Tre Esedre, indirizzandolo verso il centro del frigidarium delle Grandi Terme e prolungandolo, questo termina con precisione nel centro dell'abside del piccolo ninfeo collocato tra l'edificio del Canopo e le sostruzioni contraffortate dell'Altura. Tale ninfeo, nonostante le dimensioni ridotte, è interessante in quanto risulta essere una copia in scala del ninfeo del Canopo.

Se in seguito si traccia un segmento [R\_53], con sviluppo parallelo al segmento [R\_52] e avente origine nel centro dell'esedra ovest, si può osservare come questo registri il filo della facciata ovest delle Piccole Terme, passi per il centro del giardino con esedra del Grande Vestibolo e termini nel centro della *Tholos* del *calidarium* delle Grandi Terme. Questo segmento, assieme al segmento [R\_3] ed [R\_4] (ovvero il segmento che ha origine nel centro della Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro passante per il centro della *Tholos* del *calidarium* delle Grandi Terme) definisce un triangolo rettangolo significativo nella strategia sintattica della parte centrale della Villa.

Specchiando i segmenti [R\_52] e [R\_53] rispetto il segmento [R\_3], notiamo come i due segmenti specchiati, rispettivamente [R\_47] e [R\_54], terminino l'uno nel centro del Teatro Marittimo e l'altro nel fulcro della fontana al centro della Terrazza delle Biblioteche.

Per comprendere il prossimo passo, è necessario introdurre il segmento

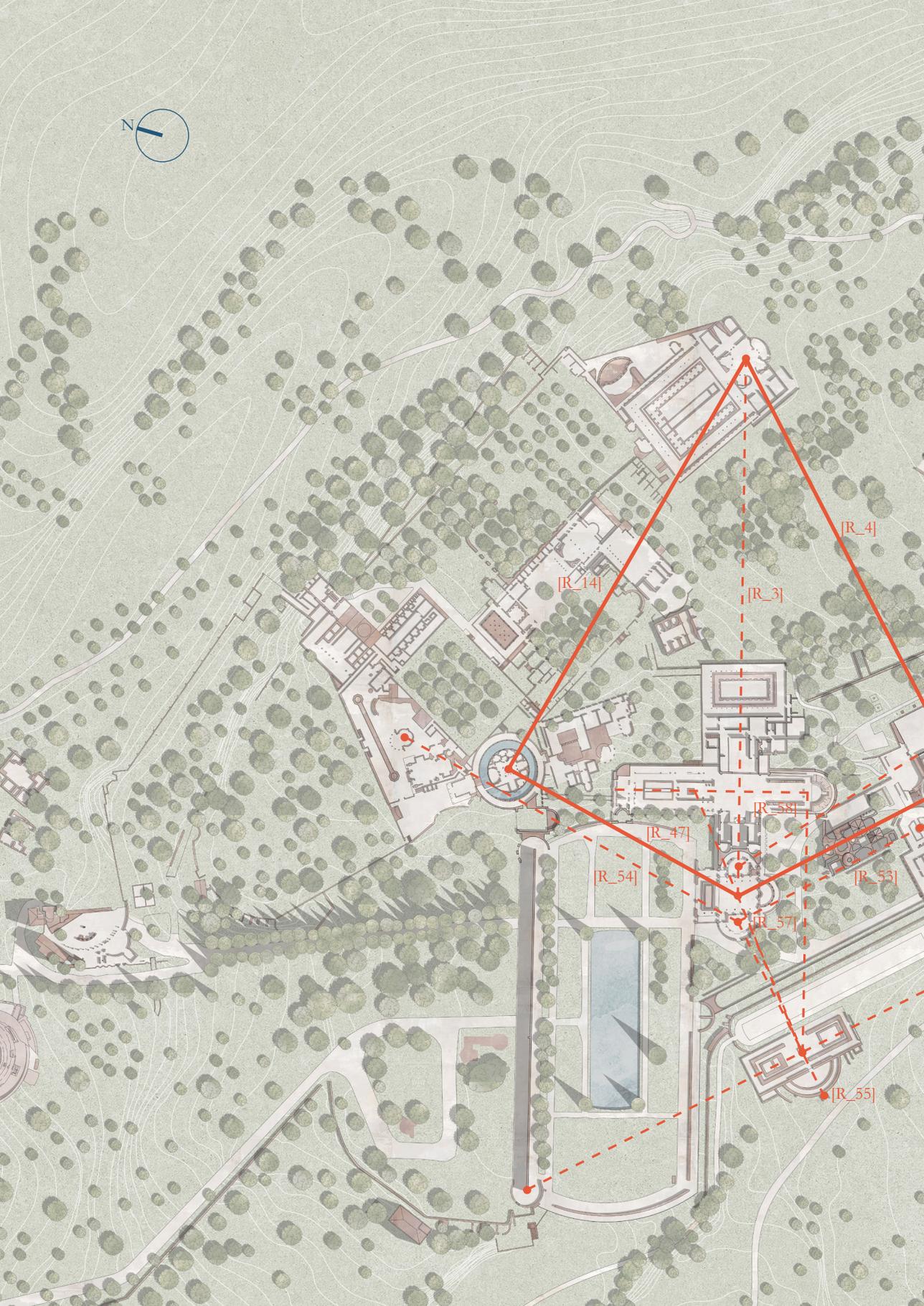
[R\_14]: tale segmento ha i propri estremi nel centro del Teatro Marittimo e nel centro della Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro.

Unendo i segmenti [R\_4], [R\_14], [R\_47] e [R\_52] si ottiene una forma romboidale regolare, simile ad un aquilone, composta da due triangoli rettangoli le cui ipotenuse giacciono sul segmento [R\_3]: tale figura, raffigurata con dei segmenti pieni nella planimetria che segue, rappresenta una sorta di *temenos*<sup>24</sup> che racchiude l'intero complesso del Palazzo d'Inverno con il Ninfeo Stadio e l'Edificio con Tre Esedre.

Nel descrivere le centralità caratterizzanti l'area di intervento di questa tesi, risulta interessante notare come le geometrie dell'*Antinoeion* si collochino in stretta relazione con l'Edificio con Tre Esedre. Il segmento [R\_55], avente origine nel centro dell'esedra ovest, si snoda come asse di simmetria dell'*Antinoeion*, rispetto all'ingresso e all'esedra terminale. L'*Antinoeion* non si configura esclusivamente come punto di passaggio per altre radialità, ma come vero e proprio centro morfogenico, in grado di collaborare con l'Edificio con Tre Esedre, rendendo le sue radialità più pregnanti in quanto confermate da intersezioni generate dall'*Antinoeion* stesso.

I raggi [R\_57] e [R\_58], aventi come origine proprio il centro geometrico dell'*Antinoeion*, generano una triangolazione con l'asse di simmetria del Ninfeo Stadio: l'ipotenusa passa per il centro del quadriportico dell'Edificio con Tre Esedre, il cateto maggiore segue il taglio diagonale delle Piccole Terme ed infine il cateto minore giace sull'asse di simmetria del Ninfeo Stadio.

<sup>24</sup> Con termine *temenos* si indica un luogo sacro pertinente ad un santuario e la sua recinzione. Questo spazio oltre a delimitare il luogo sacro divideva ciò che andava preservato e sacralizzato da ciò che non lo era essendone al di fuori.



[R\_14]

[R\_4]

[R\_3]

[R\_54]

[R\_47]

[R\_54]

[R\_53]

[R\_58]

[R\_57]

[R\_55]



[R\_51]

[R\_52]

0 25 50 100m



**AREA DI INTERVENTO**

Cominciando la visita di Villa Adriana seguendo il percorso di visita attuale (il quale non corrisponde a quello originale di accesso alla Villa) e passeggiando lungo i viali alberati, una volta superato il muro dell'antico quadripotico si arriva alla spianata del Pecile, caratterizzata dalla grande vasca d'acqua e dalla splendida vista sulle campagne romane. Adiacente al Pecile, in direzione del Grande Vestibolo (originario accesso monumentale della villa) si trova il cosiddetto Edificio con Tre Esedre: proprio come in epoca adrianea l'Imperatore era solito accogliere qui i suoi ospiti, oggi il progetto della presente tesi immagina di rendere l'Edificio con Tre Esedre il punto di partenza di un'esperienza mirata a far conoscere meglio il quartiere centrale della Villa e, più in generale, a permettere di cogliere l'importanza del *layer* acqua all'interno del complesso.

Oltre che sull'Edificio con Tre Esedre, tale tesi si concentra su alcuni altri edifici presenti nel quartiere centrale della Villa; nello specifico, sull'Edificio Tripartito, sull'area del Ninfeo Stadio e sul Palazzo d'Inverno (la nomenclatura convenzionale non rispecchia le tipologie e la funzione delle architetture alla quale si riferisce).

Come visto precedentemente nel capitolo riguardante la struttura compositiva della Villa, tale area risulta essere molto importanti sia per le assialità generate dalle architetture al suo interno, sia per il ruolo di cerniera che svolge tra gli ambienti ad essa limitrofi: tale compito non vale solamente per gli ambienti limitrofi posti alla stessa quota, ma soprattutto per quelli posti ad altezze diverse; nello specifico, il palazzo d'Inverno

gestisce l'importante dislivello tra i terrazzamenti costitutivi della *basis villae*. Inoltre questi ambienti costituivano la vera residenza dell'Imperatore all'interno della Villa, essendo distribuiti in modo tale da assolvere sia le questioni più private, sia quelle di rappresentanza.

Grazie agli studi e alle campagne di scavi effettuati, si può inoltre affermare che questi ambienti siano la rappresentazione di un insieme di scelte stilistiche non riscontrabili in altre parti della Villa: lo spazio è infatti organizzato in modo tale da garantire percorsi separati per l'Imperatore e per i suoi ospiti, oltre che offrire scorci prospettici sulle architetture da voler mettere in mostra, come nel caso dell'asse che unisce l'Edificio con Tre Esedre e la facciata del Palazzo d'Inverno.

Anche dal punto di vista delle innovazioni tecnologiche, le architetture qui presenti costituiscono un unicum all'interno della Villa: se l'Edificio Tripartito presenta un sistema di riscaldamento, il Palazzo d'Inverno è caratterizzato da un vero e proprio sistema di climatizzazione estivo, oltre che a presentare anche esso un sistema di riscaldamento al quale deve il nome.

Infine, il fatto che questi spazi fossero frequentati dall'imperatore e dai suoi ospiti giustifica la presenza di resti di ricche decorazioni parietali e pavimentali: di tali decorazioni oggi restano poche tracce, sufficienti tuttavia per comprendere la magnificenza della quale Adriano amava circondarsi.



## 4.1 Edificio con Tre Esedre e Edificio Tripartito

L'Edificio con Tre Esedre è situato a sud-est delle Cento Camerelle e ad ovest del Ninfeo Stadio, con il quale comunica attraverso l'Edificio Tripartito. L'accesso a questa area avveniva dal portico del Pecile, attraverso due ambulacri porticati posti ai lati di una fontana, della quale oggi rimane il nucleo rettangolare di calcestruzzo a gradoni, circondato dal basso bacino; l'ambiente centrale del complesso, di forma quadrangolare, era inquadrato sui lati sud, ovest ed est da tre ambienti porticati semicircolari, le tre esedre appunto. Dall'esedra est, attraverso quello che gli studiosi pensano potesse essere un vero e proprio prospetto interno, si accede all'Edificio Tripartito: questo è caratterizzato da un'ala centrale, la quale termina con un'apertura che si affaccia sul Ninfeo Stadio e sulla facciata del Palazzo d'Inverno, e da due ali laterali, di larghezza ridotta rispetto a quella principale, ognuna delle quali suddivisa in tre ambienti.

La planimetria del complesso dell'Edificio con Tre Esedre e dell'Edificio Tripartito è inoltre caratterizzata da alcune irregolarità: i muri non sono perfettamente perpendicolari tra loro e le esedre si presentano come curve policentriche irregolari, dove le tracce di quelle che una volta erano le basi delle colonne dei portici mostrano come questi fossero dotati di intercolumnni di larghezza variabile. Infine, l'ambiente centrale presenta la forma di un parallelogramma.

L'articolazione dei diversi ambienti, caratterizzati dall'impiego innovativo di linee curve sia in pianta che in alzato, tipico delle architetture adrianee, rispondeva ad un progetto che prevedeva l'alternanza di zone scoperte e spazi chiusi, con il fine di realizzare un ambiente dinamico e polifunzionale; la presenza continua di porte e finestre, volta a creare un ripetuto sfondamento visivo delle pareti attraverso ricorrenti rimandi visuali, traguardi ottici e scorci inaspettati, costituiva un tratto distintivo del complesso. L'ospite era così visivamente invitato ad attraversare i molteplici percorsi, attirato dal ricco apparato decorativo o dalle suggestive prospettive che gli si aprivano davanti.

Per molti anni la possibile funzione dell'Edificio con Tre Esedre in epoca adrianea, oltre che la sua forma originaria, sono stati oggetto di dibattito. Le prime ipotesi formali sono da ricondurre a Contini, secondo il quale si trattava di un cortile quadrato circondato da quattro cavee semicircolari, di cui una di dimensioni maggiori; verso la fine del 1700 altri due studiosi spagnoli, Estêvão Dias Cabral e Fausto Del Ré, descrissero l'area in un volume chiamato *Delle Ville e De 'Piu' Notabili Monumenti Antichi Della Citta', e Del Territorio A Di Tivoli, Nuove Ricerche*, interpretandola erroneamente come un recinto sacro contenente un tempio e dotato di una nicchia semicircolare sul fondo. Nel 1895 Hermann Winnefeld pubblicò la sua monografia su Villa Adriana, nella quale mise in discussione l'ipotesi ricostruttiva dei due studiosi spagnoli, descrivendo l'Edificio con Tre Esedre come una piazza avente tre colonnati semicircolari e uno spazio



Vista dell'Edificio Tripartito dall'ingresso dell'Edificio con Tre Esedre





centrale coperto, che tuttavia non asserviva a funzione sacra. Nonostante l'area fosse ancora parzialmente interrata e in cattivo stato di manutenzione, Winnefeld spiegò come fossero già stati iniziati dei lavori nell'area della fontana prospiciente l'area del Pecile durante i quali erano stati rinvenuti frammenti di marmi pavimentali, di colonne in granito e basamenti marmorei, ponendo così le basi per i futuri studi in merito alla ricchezza decorativa del complesso.

La svolta per i successivi studi sulla Villa fu segnata dalla stesura della pianta a cura della Scuola degli Ingegneri del 1906, che costituì da base per le successive campagne di scavo, in particolare per quella del 1912, condotta dall'Académie de France à Rome: in quell'occasione, Jacques Martin e Charles Louis Boussois riconobbero nella struttura un triclinio con un'aula centrale dotata di copertura, basandosi anche sul complesso domiziano della *Cenatio Jovis* sul Palatino<sup>25</sup>.

Recentemente, uno degli studi più significativi effettuato sull'area è quello di Alessandra Giubilei, realizzato nel 1990: superando l'idea dello spazio utilizzato come *cenatio*, la studiosa lo identifica con un monumentale vestibolo avente funzione di snodo tra Pecile e Edificio Tripartito, Ninfeo Stadio e Palazzo d'Inverno.

Tale ipotesi è ulteriormente rafforzata dalle indagini archeologiche svolte all'interno dell'Edificio Tripartito: dall'osservazione diretta della sala

<sup>25</sup> Si tratta di un ambiente di rappresentanza nella Domus Flavia, una sezione del palazzo di Domiziano sul colle Palatino a Roma. L'accesso alla sala centrale avveniva attraverso da un lato del peristilio, mentre ai lati, disposte simmetricamente erano posizionate due fontane ovali; di fronte all'ingresso era invece presente un ambiente absidato di piccole dimensioni.

situata a sud ovest dell'ala sud e da successive indagini effettuate con tecniche georadar, è infatti emerso che al di sotto di tale edificio è presente un sistema di ipocausti<sup>26</sup>, il che lo rende quindi adatto alla permanenza di persone.

È pertanto plausibile validare l'ipotesi secondo la quale la sala centrale dell'Edificio con Tre Esedre venne concepita per assolvere alla funzione di cerniera e, come tale, predisposta per ospitare riunioni non particolarmente lunghe e propedeutiche alle attività più riservate, da svolgersi negli ambienti del Corpo Tripartito; quest'ultimo, essendo sontuosamente decorato, con l'asse centrale enfatizzato dalla nicchia di fondo che si affaccia sul Ninfeo Stadio e con l'alto soffitto, ma soprattutto riscaldato, era da considerarsi adatto all'accoglienza di alti funzionari e ospiti illustri.

Come detto in precedenza, già dalla fine del 1700 si ipotizzò che l'area centrale dell'Edificio con Tre Esedre fosse coperta; tuttavia, ancora oggi non ci sono studi che affermano con certezza quale fosse la forma di tale copertura. Tra le ipotesi vagliate è presente anche quella relativa all'assenza di quest'ultima, la quale tuttavia viene scartata prevalentemente in virtù del lussuoso pavimento marmoreo, ancora a tratti presente nella sala e non utilizzato per le aree esterne, e del forte soleggiamento che avrebbe creato ostacoli alla corretta fruibilità dell'ambiente.

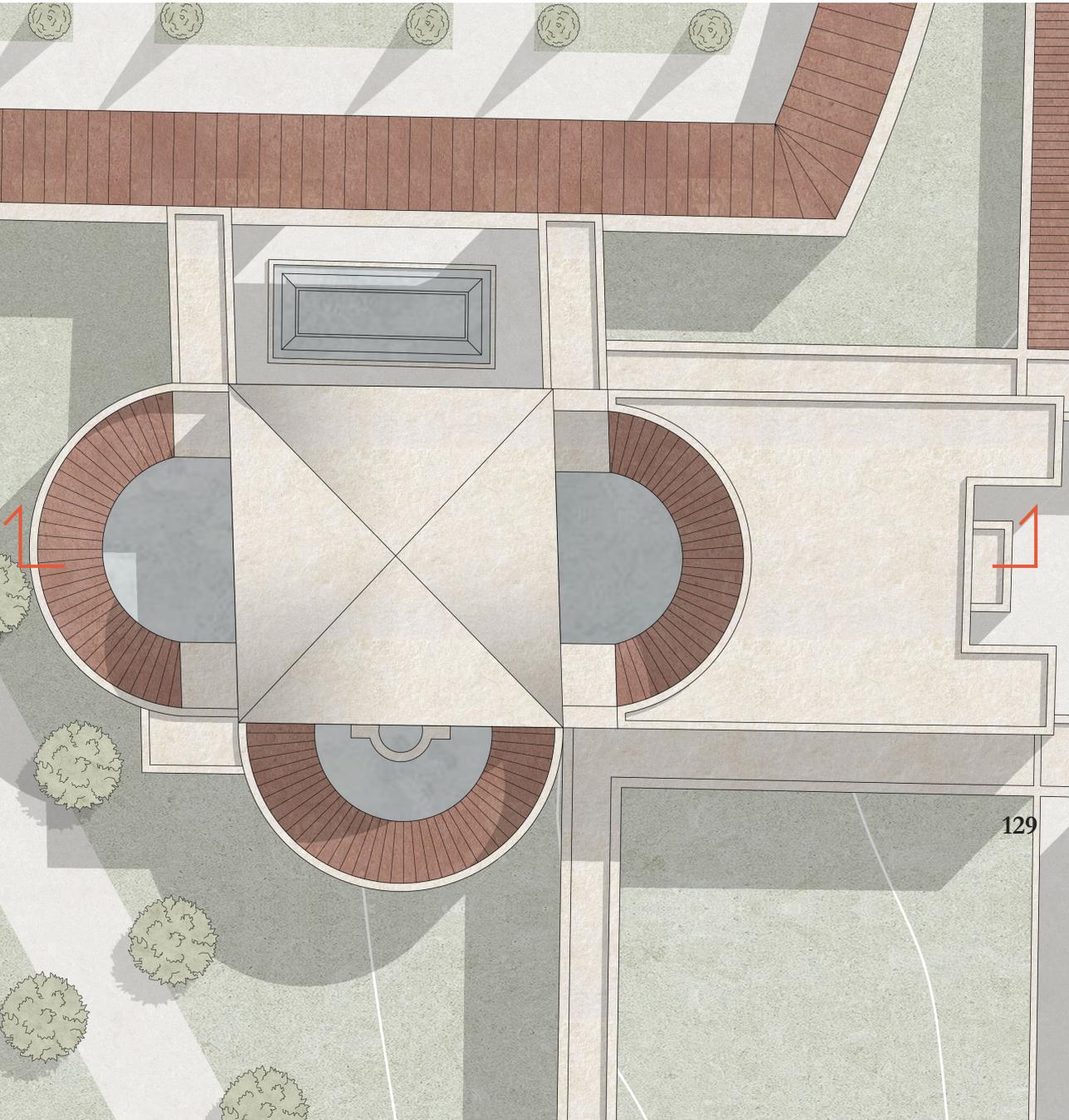
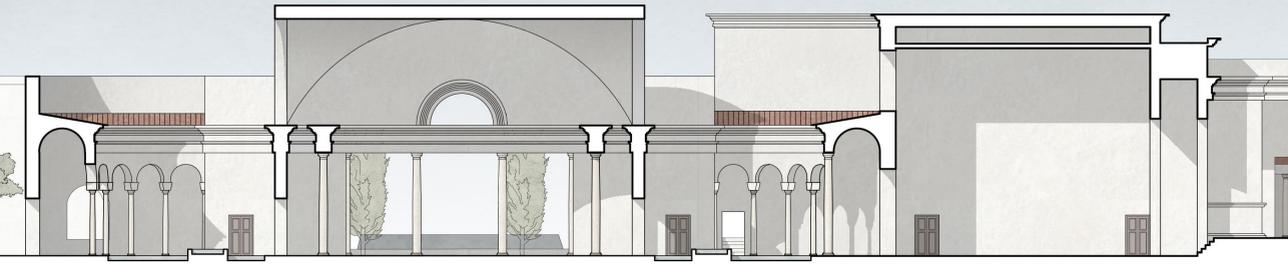
D'altra parte, l'ipotesi della presenza di una copertura in epoca adrianea è avvalorata da alcuni elementi architettonici, fra i raddoppi strutturali,

<sup>26</sup> L'ipocausto era un sistema di riscaldamento utilizzato nell'antica Roma, consistente nella circolazione di aria calda entro cavità poste nel pavimento degli ambienti da riscaldare. L'aria veniva riscaldata mediante l'utilizzo di un grande forno, il *praefurnium*, e poi fatta defluire in uno spazio vuoto predisposto sotto il pavimento interno, detto *suspensurae*. Nelle terme l'aria veniva convogliata anche nelle pareti.

osservabili lungo i lati est ed ovest e costituiti dalla fila di semicolonne aderenti alle murature longitudinali, i quali incrementano la dimensione delle superfici d'appoggio; le due file di colonne parallele alle murature longitudinali che permettono di ridurre notevolmente la luce netta dell'ambiente lungo la direzione est-ovest; infine, i quattro ambienti laterali, ciascuno di dimensioni pari a circa 3x4m.

Nonostante anche l'ipotesi di una copertura a doppia falda con avente la linea di colmo in direzione nord-sud fosse staticamente ammissibile se relazionata agli spessori murari e alle distanze tra i sostegni verticali, questa è stata scartata a causa dell'assenza delle canaline di scolo nei tratti rettilinei delle esedre a Est e a Ovest.

Ad oggi, quindi, l'ipotesi che maggiormente tiene conto di tutti gli elementi architettonici è quella di una copertura costituita da una volta a crociera che, in aggiunta, permetterebbe di attribuire una specifica funzione strutturale anche ai quattro ambienti laterali, rendendoli strutturalmente dei pilastri cavi, e alle coperture dei percorsi interni alle esedre. Come dimostrato dalle verifiche, in questa maniera gli ambienti laterali avrebbero infatti assorbito larga parte delle notevoli spinte indotte dalle volte, scaricando le forze residue sulle coperture dei percorsi interni alle esedre e ottenendo bilanciamento dai porticati.





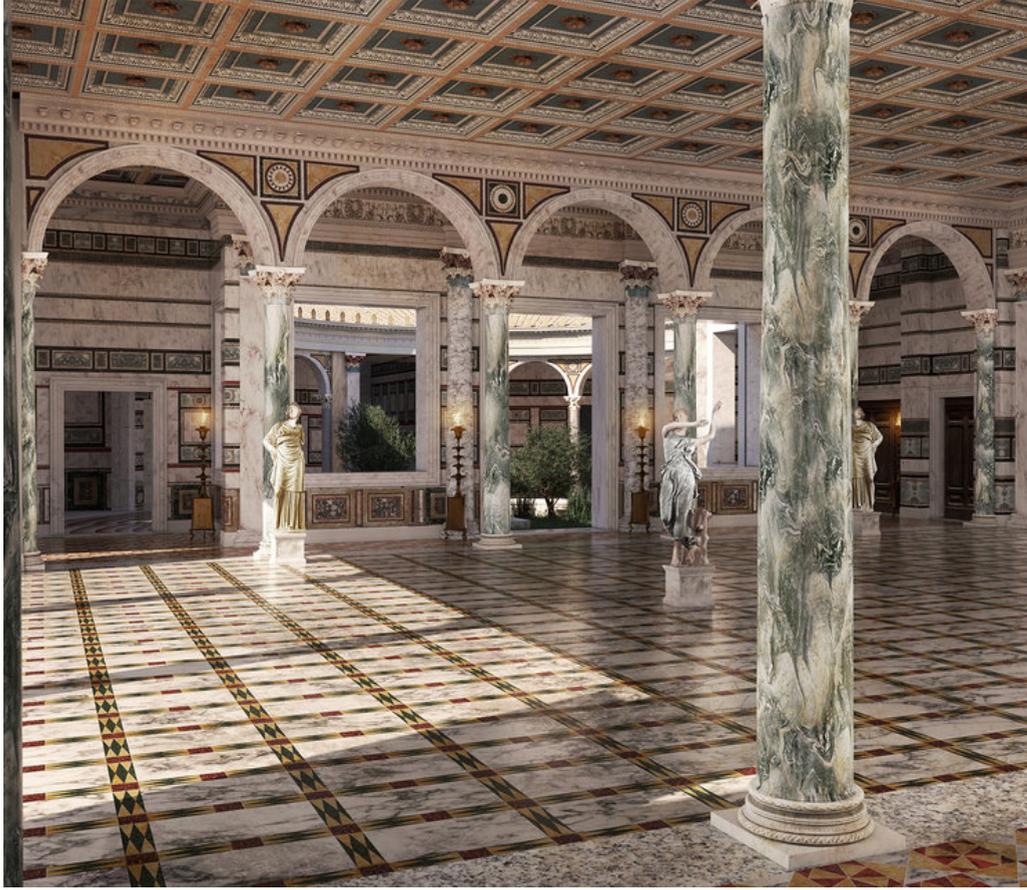
Un ultimo aspetto da analizzare per quanto riguarda l'Edificio con Tre Esedre e l'Edificio Tripartito è quello relativo alle decorazioni: sia quelle pavimentali che quelle parietali erano realizzate in *opus sectile* e si distinguevano da ogni altra decorazione presente nella villa sia per schemi compositivi utilizzati, sia per la varietà cromatica.

Le decorazioni pavimentali e parietali in *opus sectile* erano caratterizzate da schemi compositivi unici che non trovano confronto in altri contesti della residenza tiburtina, in quanto concepiti e realizzati appositamente per questi edifici; nell'insieme doveva apparire di grande effetto l'accostamento tra numerosi marmi impiegati nei rivestimenti e quelli usati per la decorazione architettonica, segno di una particolare attenzione progettuale posta all'elaborazione armoniosa delle cromie all'interno dei due edifici. Negli ambienti si creava così un raffinato dialogo tra le diverse colorazioni e componenti materiche, determinando un elegante intreccio di contrasti: tra il marmo bianco delle basi e dei capitelli, movimentati dal minuzioso intaglio, dalle differenti textures dei marmi colorati impiegati nei fusti lisci e dalla pavimentazione e le raffigurazioni parietali nel caso dell'Edificio con Tre Esedre; tra i pannelli a rilievo, mosaici e altri elementi decorativi che servivano ad abbellire ulteriormente le pareti della sala centrale dell'Edificio Tripartito, già rivestite con lastre di marmo protette dalla copertura piana pavimentata in *opus spicatum*<sup>27</sup>, sulla quale era collocato un mosaico grezzo composto da tessere bianche generalmente utilizzato per esterni e visibile sui frammenti del soffitto crollato all'interno degli ambienti.

<sup>27</sup> L'*opus spicatum* è un tipo di paramento murario costituito da laterizi di ridotto spessore collocati di taglio secondo una disposizione a lisca di pesce. In epoca romana tale disposizione veniva usata anche come motivo decorativo delle pavimentazioni.

Per le decorazioni, infine, sembrerebbe esserci stato un attento studio sulla scelta dei soggetti iconografici e dei significati simbolici: le ghirlande ripetute sui tori delle basi composite del vano centrale, allusive alla sfera cerimoniale delle feste e del culto e composte da foglie di quercia, alloro e acanto, costituiscono infatti parte di un lessico vegetale fortemente simbolico.

La presenza dei delfini sui capitelli, poi, non può essere separata dal ricorrente tema dell'elemento acquatico come fattore caratterizzante dello spazio: le fontanelle nelle esedre, la grande fontana posta all'ingresso dell'Edificio con Tre Esedre e, poco più in là, nel Pecile marcano infatti quest'area della Villa, amplificando con il riflesso immagini e colori e costruendo anche un'atmosfera uditiva unica nel suo genere.



Ricostruzione della sala centrale dell'Edificio con Tre Esedre a cura di  
Progetto Katatexilux

Vista del Ninfeo Stadio verso l'edera terminale a sud



## 4.2 Ninfeo Stadio

Il nome Ninfeo Stadio venne scelto da Pirro Ligorio durante la sua campagna di scavi a causa della forma dell'area, allungata e terminante a sud con uno spazio absidato, ma soprattutto vuota, non edificata. Bisognerà aspettare le campagne di scavo del secolo scorso per attribuire la corretta funzione, più simile a quelle di un Ninfeo, cioè padiglione rappresentativo fortemente caratterizzato dalla presenza di vasche e giochi d'acqua: durante questi scavi sono infatti emerse le tracce murarie di due strutture, oltre che vasche esterne e ricche decorazioni parietali e pavimentali.

Il ninfeo, che un tempo si ergeva davanti al Palazzo d'Inverno, fungeva da cerniera tra l'Edificio Tripartito e il Palazzo stesso; inoltre collegava l'area residenziale direttamente al Pecile, alle terme con *Heliocaminus*, alla Sala dei Filosofi e, tramite un passaggio sotterraneo, al Teatro Marittimo.

Un grosso contributo sull'ipotesi ricostruttiva dell'area del Ninfeo Stadio lo si deve ad Adolf Hoffmann e alle sue ricerche documentate in *Das Gartenstadion in der Villa Adriana*, pubblicato nel 1980; si tratta di ipotesi che hanno poi trovato nella maggior parte dei casi riscontro positivo nelle ricerche successive, ad esclusione di alcune scelte progettuali relativi al comfort degli ambienti.

Originariamente il Ninfeo Stadio era suddiviso in tre parti: l'area nord con un primo triclinio<sup>28</sup>, l'area centrale, punto di snodo tra i vari ambienti, ed infine l'area a sud, con il secondo triclinio e una fontana semicircolare.

<sup>28</sup> Il triclinio era l'ambiente dove venivano serviti i pasti e dove il proprietario di casa intratteneva gli ospiti, disposti per importanza più o meno vicini al padrone. Il nome triclinio deriva dalla presenza dei tre letti, appunto *kline*, sui quali i commensali si sdraiavano per consumare i pasti.

In generale si trattava di un'area molto edificata, dove però padiglioni e percorsi erano disposti in modo da offrire agli ospiti dell'imperatore scorci visivi molto suggestivi.

Partendo dall'area centrale, questa era un cortile porticato che garantiva un passaggio coperto tra l'area nord e sud del Ninfeo Stadio, il Palazzo e l'Edificio Tripartito; al centro di tale cortile era presente una grande vasca, utile, come vedremo dopo, al raffrescamento dell'area.

Spostandosi a nord, troviamo quello che doveva essere uno dei due ambienti triclinari del giardino. Dai resti rinvenuti, l'interno doveva essere caratterizzato da un sontuoso ingresso costeggiato da statue e colonne e dalla presenza di una fontana; esternamente, sui lati lunghi, sono state rinvenute le tracce di sei fontane esagonali di ridotte dimensioni, tre per lato. Proseguendo, due fioriere con uno specchio d'acqua separavano il triclinio con una zona porticata, divisa in tre vani principali; in quello centrale si ipotizza potesse trovarsi una statua, visibile anche dal cortile centrale, mentre per gli altri due ambienti si ipotizza la funzione di latrine. Un ultimo ambiente, situato nell'angolo nord-ovest del Ninfeo Stadio, ospitava la latrina imperiale, ad oggi la più grande rinvenuta in tutta la Villa: tale ipotesi nasce dagli studi condotti dalla Dott.ssa Adembri grazie alla rimozione dei detriti che occupavano la latrina e ad un'analisi tipologica degli ambienti limitrofi; le latrine imperiali, infatti, erano affiancate alle latrine singole e si differenziavano da queste dalla ricchezza

delle decorazioni utilizzate.

Inoltre, la liberazione della latrina imperiale ha permesso il ritrovamento di un rocchio di colonna<sup>29</sup> in marmo giallo antico e finemente lavorato con motivo a nastri intrecciati: considerando che gli altri resti erano elementi della volta di copertura, è ipotizzabile che la colonna fosse posta ad una quota superiore a quella della copertura dell'ambiente, quota alla quale doveva trovarsi un passaggio porticato parallelo alla muratura est del Ninfèo Stadio comunicante con il primo piano del palazzo e le Terme con *Heliocaminus*.

L'ambiente a sud era costituito da un secondo ambiente triclinaire e terminava con una grande fontana a forma di esedra a gradoni, con nicchia centrale e piccole cascate, la cui acqua probabilmente confluiva su alcuni canali posti ai lati del triclinio estivo.

Su quest'ultimo, le ricostruzioni di Hoffmann sono state messe in discussione dalla Dott.ssa Adembri; secondo Hoffmann si trattava di un ambiente la cui copertura era sorretta da colonnati, lasciando l'intercolumnio vuoto; attraverso uno studio solare dell'epoca è emerso come tale configurazione permettesse ai raggi solari di entrare all'interno, surriscaldandolo e creando problemi di soleggiamento all'interno.

Secondo l'ipotesi della Dott.ssa Adembri, il problema si risolverebbe considerando una muratura esterna caratterizzata da strette aperture in asse con le colonne poste sul filo interno della muratura spessa: tale ipotesi è stata inoltre rafforzata da una simulazione volumetrica dell'ambiente,

<sup>29</sup> Con il termine rocchio si intende ciascuno dei blocchi di pietra a forma cilindrica che compongono il fusto di una colonna. Per una maggiore stabilità, i rocchi erano tenuti assieme da perni metallici nei fori centrali.



Identificazione delle tracce dei due triclini presenti all'interno del Ninfeo Stadio. In alto, il triclinio nord con vista sulle latrine imperiali; in basso il triclinio sud con esedra terminale sullo sfondo

nella quale sono stati impostati i parametri dell'illuminazione solare nelle ore pomeridiane del II secolo.

A partire dalle vasche d'acqua presenti nel Ninfeo Stadio fino alle ipotesi ricostruttive dei due padiglioni, emerge una volontà progettuale improntata sul comfort termico dell'intera area, un aspetto che coinvolgeva sia l'Edificio Tripartito con gli ipocausti che il Palazzo d'Inverno ed il suo sistema di riscaldamento: la realizzazione, in prossimità di un edificio, di ampie e basse vasche nelle quali l'acqua veniva costantemente immessa garantiva difatti lo stemperamento del clima grazie ad una continua evaporazione della stessa e il conseguente afflusso di aria fresca.

Oltretutto questo tema era già presente in epoca adrianea, visto che primi pensieri a riguardo erano stati esposti nella tradizione antica, come raccontato da Senofonte<sup>30</sup> a proposito del dialogo tra Socrate e Aristippo in merito alle abitazioni:

«[...] se qualcuno volesse costruirsi una casa così  
come questa dovrebbe essere, non dovrebbe  
attrezzarla in modo che vi si possa vivere  
comodamente e con funzionalità? Dopo aver noi  
approvato quanto egli andava dicendo, continuava:  
non è una comodità se la casa è fresca in estate  
e calda in inverno?»

<sup>30</sup> Senofonte è stato uno storico, filosofo e scrittore ateniese, del quale ci sono pervenute tutte le opere complete, circostanza che ha fatto di lui una delle fonti maggiori per la conoscenza dei suoi tempi. In particolare da lui, oltre che da Platone, provengono molte notizie riguardanti la vita e i detti di Socrate, del quale fu alunno.

Vista del fronte del Palazzo d'Inverno



### 4.3 Palazzo d'Inverno

Il Palazzo d'Inverno è così chiamato in quanto è caratterizzato da un sistema di riscaldamento che permetteva il suo utilizzo anche nei mesi invernali; proprio per la presenza di tale sistema, oltre che per gli studi condotti sull'impianto planimetrico-funzionale, si suppone che questo complesso potesse essere la vera residenza dell'Imperatore. Tale ipotesi è rafforzata anche dalla ricca decorazione che un tempo doveva trovarsi sia sui pavimenti che sulle pareti, testimoniata oggi dalle impronte lasciate nell'intonaco murario. Di tali decorazioni oggi non resta più nulla poiché, in quanto oggetto di pregio, l'apparato decorativo venne depredata per decorare altre ville; ne resta tuttavia lo scheletro che permette di apprezzare la sontuosità degli spazi, in particolare della sala che si affaccia sul Ninfeo Stadio e che permetteva una splendida vista sul Pecile e sulle campagne romane.

A est degli ambienti privati e di rappresentanza del Palazzo d'Inverno si trova l'Edificio con Peschiera, costruito in una fase successiva rispetto al Palazzo al quale è collegato; ciò è testimoniato dal raddoppio murario della parete che li divide, caratterizzato dalla presenza di una grande vasca che occupa la maggior parte dell'ambiente, ad esclusione degli spazi di deambulazione, porticati in epoca adrianea. Attorno alla peschiera si alternano nicchie tonde e squadrate che ospitavano statue e decorazioni, mentre al di sotto si trova una rete di criptoportici che si estendono anche

al di sotto del Palazzo d'Inverno e che definiscono un piano ammezzato tra il piano primo e quello a quota leggermente superiore rispetto a quella del Ninfeo Stadio, raggiungibile da una scala posta a sud del porticato.

Il piano terra del Palazzo d'Inverno si trova a 1.25 metri al di sopra della quota di calpestio del Ninfeo-Stadio; il fronte prospiciente il Ninfeo è caratterizzato dalla presenza di sei ambienti, i quali, basandosi sulle tracce rimaste sull'intonaco murario e sui resti ritrovati a terra, dovevano essere anch'essi finemente decorati. Più a nord si trovano altri due ambienti di ridotte dimensioni, fra i quali quello posto verso le latrine del Ninfeo funge da raccordo tra due scale: la prima portava al passaggio porticato posto al di sopra del Ninfeo e congiungente le Terme con *Heliocaminus*; la seconda è costituita da due rampe dove la prima termina al livello ammezzato con i criptoportici, mentre la seconda, posta ortogonalmente rispetto alla prima, raggiunge l'area di rappresentanza del primo piano del Palazzo; al termine della prima rampa è inoltre presente un'apertura verso l'esterno.

Passando al piano primo, questo è diviso in due settori, *loca propria* e *loca communia*, ovvero un settore dedicato alla vita privata dell'imperatore e uno di rappresentanza, adatto all'accoglienza e all'intrattenimento degli ospiti. Mentre il settore dei *loca communia* è costituito da due sale, di cui la principale si affaccia sul Pecile, e dagli spazi di distribuzione, nei *loca propria* si può notare come questi presentino alcuni riferimenti alla tipologia distributiva di una *domus*, offrendo tutti gli spazi che, anche secondo Vitruvio nel

suo *De Architectura*<sup>31</sup>, non dovevano mancare in tale tipologia abitativa: troviamo infatti l'ingresso a sud costituito dal *vestibulum*, piccolo spazio filtro scarsamente illuminato, e dal successivo *atrium*, vero ingresso della *domus* dove l'imperatore poteva accogliere gli ospiti più stretti; al centro era presente l'*impluvium*, una vasca che raccoglieva l'acqua piovana che confluiva dalla copertura aperta, la quale fungeva anche da fonte di illuminazione per gli ambienti limitrofi. Proseguendo si accedeva al *tablinium*, un soggiorno/ufficio dove l'imperatore svolgeva gli affari più privati, solitamente separato dall'*atrium* soltanto da tendaggi; in questa parte della casa erano esposte le immagini degli antenati, le opere d'arte, gli oggetti di lusso e altri segni di nobiltà o di ricchezza e l'ambiente era spesso arredato con un grande tavolo di pietra ed una imponente sedia posti al centro della stanza, mentre di lato erano sistemati alcuni sgabelli.

Dal *tablinium* si accedeva, secondo anche le indicazioni letterarie, al *triclinium*, la sala da pranzo dove si tenevano i banchetti, al *prostas*, ossia l'anticamera del *cubiculum*, la camera da letto imperiale, e infine nell'*exedra*<sup>32</sup>, un ambiente utilizzato come luogo di ricevimento, di ricreazione, utilizzato anche per banchetti e cene, con pavimenti in mosaico e pareti ricoperte di affreschi

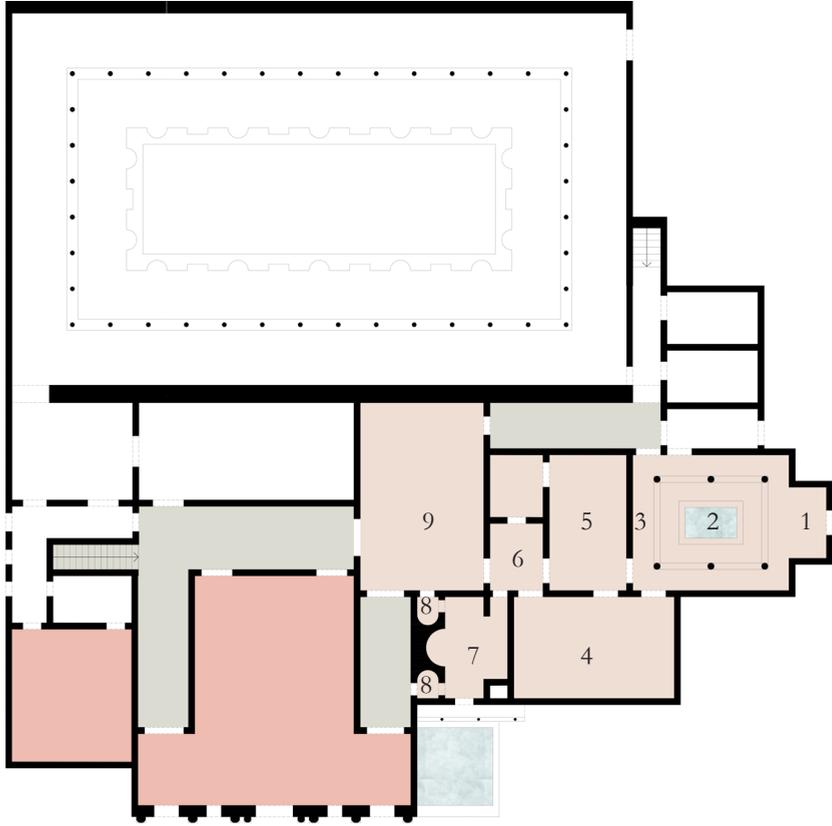
<sup>31</sup> Il *De Architectura* è un trattato latino scritto nel 15 a.C. da Vitruvio e l'unico testo sull'architettura giunto integro fino ad oggi. L'opera, suddivisa in dieci libri ciascuno inerente ad un tema diverso, costituisce una delle fonti principali della moderna conoscenza sui metodi costruttivi dei romani.

<sup>32</sup> Con il termine *exedra* i greci indicavano il sedile posto esternamente ad una stanza adiacente ad un cortile porticato destinato a luogo di ritrovo dove conversare di questioni prettamente filosofiche; con i romani, il termine venne usato per indicare un ambiente della *domus* utilizzato come luogo di ricevimento, di ricreazione, utilizzato anche per banchetti e cene, con pavimenti in mosaico e pareti ricoperte di affreschi e marmi colorati.

e marmi colorati, il quale, nel caso del Palazzo d'Inverno, svolgeva anche il ruolo di filtro tra l'area privata e quella di rappresentanza. Il *cubiculum* era posto in vicinanza della vasca situata esternamente, così da mantenere una temperatura fresca grazie all'evaporazione dell'acqua, aspetto che rimarca nuovamente l'attenzione alla progettazione mirata all'ottenimento del miglior comfort ottenibile; all'interno del *cubiculum* si trovavano poi due piccole latrine singole. A nord e ad est si trovavano infine due corridoi che fungevano da filtro tra l'area pubblica e quella privata.

La distribuzione del Palazzo conferma anche le ipotesi ricostruttive riguardanti la copertura degli ambienti: dalle tracce presenti e ben visibili sul lato interno delle murature e dall'assenza di aperture lungo i fronti, infatti, si è ipotizzato che la copertura delle sale fosse a falde lignee, mentre quella dei corridoi fosse piana e ad un livello inferiore rispetto alle linee di gronda delle prime. Tale scelta progettuale giustificerebbe l'assenza di aperture lungo i fronti, sostituite da pozzi di luce, ovvero finestre aperte a quote di poco superiori rispetto a quelle degli estradossi delle coperture piane.

L'unico fronte che presenta delle aperture è quello prospiciente il Ninfeo Stadio, la cui porzione centrale unisce aspetti monumentali e tecnologici. Per la ricostruzione della possibile facciata del Palazzo, la metodologia adottata dalla Dott.ssa Giuseppina Enrica Cinque dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata è stata mirata, in una prima fase di studio,



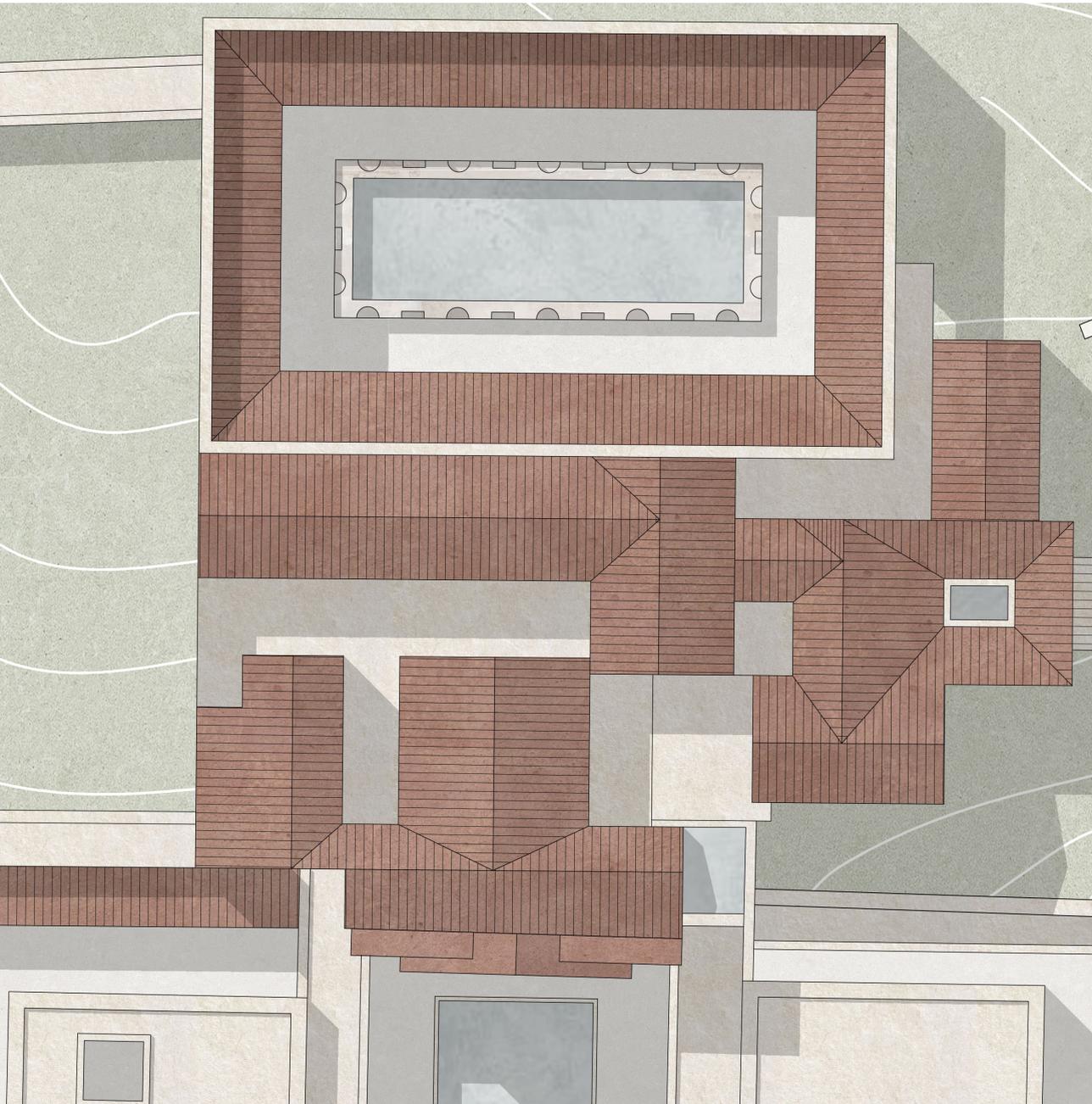
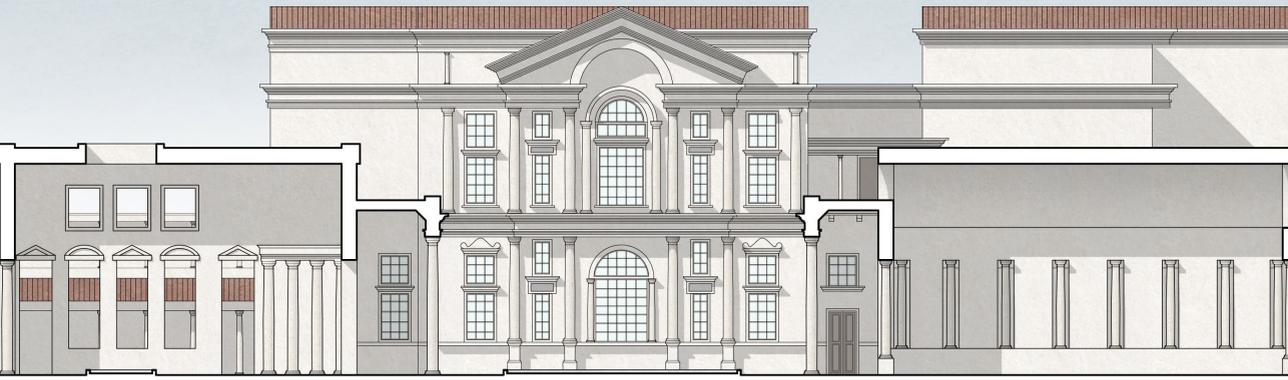
Schema raffigurante gli ambienti del Palazzo d'Inverno

 <i>Loca Propria</i>	 <i>Loca Communia</i>	 Distribuzione
1_Vestibulum	4_Triclinium	7_Cubiculum
2_Impluvium	5_Tablinum	8_Latrine singole
3_Atrium	6_Prostas	9_Exedra

all'individuazione degli allineamenti verticali e orizzontali, definiti da alcuni indicatori presenti tutt'oggi sul prospetto ovest quali basi di colonne, fori per il posizionamento di sostegni orizzontali, tracce di cornici architettoniche e mensole, oltre che la scansione delle aperture presenti al piano terra. Dalle caratteristiche di tali indicatori sono stati definiti i diversi ordini architettonici corrispondenti e, successivamente, sono stati posizionati gli elementi mancanti relativi ad essi. La dimensione che intercorre tra i vari ordini ha permesso di proporre lo stesso lessico sia per il piano terra (ordine che comprende anche l'ammezzato) e il piano primo, così da ottenere un prospetto coerente. Durante gli studi sulla facciata, sono inoltre emersi degli incassi sul prospetto ovest che confermerebbero la presenza del passaggio coperto porticato tra Edificio Tripartito, Ninfeo Stadio e Palazzo d'Inverno.

Le aperture presenti sulla facciata del Palazzo non servivano solamente per movimentare il prospetto o per alloggiare finestre; alcune di queste facevano infatti parte di un complesso sistema di ventilazione in grado di mantenere un comfort termico interno durante tutto l'anno.

Al primo piano è infatti presente un sistema di ipocausti, simili per tipologia a quelli presenti nell'Edificio Tripartito, in grado di riscaldare tutta la sala principale del Palazzo, oltre che porzioni della parte residenziale dell'Imperatore; tale sistema è osservabile attraverso le porzioni superiori di *suspensurae* crollate nella sala principale. Il sistema di riscaldamento è inoltre composto da cinque camini, di cui quattro costruiti contestualmente



al Palazzo e per questo situati all'interno delle murature; l'ultimo invece parrebbe essere stato costruito insieme all'Edificio con Peschiera, fase durante la quale si ipotizza sia stato anche spostato il *prae-furnium* in una zona più periferica.

Tuttavia, secondo recenti studi portati avanti dalla Dott.ssa Adembri e dalla Dott.ssa Cinque, l'utilizzo di aperture su dei passaggi collegati al *prae-furnium* è da ricercare non tanto nel sistema di riscaldamento del complesso, quanto più in un sistema di raffrescamento; è inoltre poco plausibile che tali aperture fossero a vantaggio del personale di servizio, essendo quest'ultimo in stato di schiavitù e adibito meramente addetto al funzionamento dell'impianto termico.

Uno dei punti che rafforzerebbe tale ipotesi è da ricercare nella posizione periferica del forno, collegato appunto alle aperture in prospetto: tale disposizione degli spazi sarebbe ottimale se in estate il forno avesse funzione di tiraggio d'aria. Il funzionamento si basava sull'innesco di una circolazione forzata dell'aria esterna convogliata verso il forno grazie agli ipocausti spenti, e poi espulsa dai condotti verticali di sfogo prossimi al forno, o camini di tiraggio; l'afflusso di aria dall'esterno poteva inoltre essere agevolato dai venti dominanti, che in estate soffiano in questa zona prevalentemente da nord-ovest.

Appare quindi evidente come il calore prodotto dai camini di tiraggio rendesse necessario il posizionamento del forno in un'area distante dagli ambienti da rinfrescare.

Di quello che era un tempo la magnificenza di queste aree, oggi resta ben poco e non sempre risulta leggibile lo stato degli edifici in epoca adrianea. Dell'Edificio con Tre Esedre restano alcune tracce murarie che tuttavia, non superando il metro di altezza, rendono impossibili farsi un'idea sulla maestosità dell'impianto originale o semplicemente sulla presenza di una copertura; restano però le tracce delle vasche situate nelle tre esedre, così come la fontana rettangolare posta all'ingresso. Ad oggi è inoltre l'unico padiglione tra quelli descritti prima che è possibile visitare, a patto di fermarsi dinanzi all'Edificio Tripartito.

Dell'Edificio Tripartito si può osservare gran parte della muratura rimasta in piedi, spogliata di ogni tipo di decorazione. Purtroppo l'accesso è vietato, anche a causa dei resti della copertura totalmente crollata. Del Ninfseo Stadio restano invece solamente le tracce a terra dei triclini e poche tracce delle murature che costituivano le latrine imperiali e anche questa area non è accessibile al pubblico.

Il Palazzo d'Inverno è l'edificio conservato meglio tra quelli oggetto di tale tesi: nonostante l'apparato decorativo sia totalmente assente, così come la facciata originale, le murature ancora presenti riescono a dare un senso di imponenza rispetto agli altri padiglioni; al piano primo del palazzo, le murature rimaste in piedi scandiscono ancora gli ambienti imperiali e anche se il percorso di visita attuale non ne permette la visita completa, è possibile accedere alla grande sala del palazzo, la quale permette di osservare dall'alto gli altri ambienti prima citati, oltre che la spianata del Pecile e le campagne romane.



**PROGETTO**

L'intervento oggetto di questa tesi consiste nella creazione di un percorso museale che si articola tra le aree descritte nel capitolo precedente: tale percorso non ha l'obiettivo di modificare il percorso di visita attuale, e permetterebbe inoltre di rendere accessibili al pubblico l'Edificio Tripartito e il Ninfeo Stadio. Nell'intervento, musealizzazione della rovina e progetto di allestimento si fondono con lo scopo di valorizzare un'area della Villa molto importante sia dal punto di vista spaziale, sia dal punto di vista del ruolo che essa ricopriva in epoca adrianea.

Il percorso si articola su due livelli distinti: il primo, quello a quota del Pecile, coinvolge l'Edificio con Tre Esedre, l'Edificio Tripartito e il Ninfeo Stadio e termina con la facciata del Palazzo; proprio tale facciata è l'elemento di congiunzione con il secondo livello del percorso, che si articola invece alla quota del primo piano del Palazzo.

Il progetto mira ad esaltare le due assialità che regolano tale area, ossia l'asse Est-Ovest, passante dall'Edificio con Tre Esedre e avente come punto di arrivo il Palazzo d'Inverno, e l'asse Nord-Sud, perpendicolare al primo e passante per il Ninfeo Stadio: obiettivo, questo, ottenibile attraverso la costruzione di scorci e prospettive sceniche in grado di celebrare il patrimonio archeologico.

A questo scopo l'acqua diventa elemento architettonico ordinatore dello spazio, in grado di incanalare l'attenzione e la vista dei visitatori. Essa gioca inoltre un ruolo narrativo fondamentale all'interno del progetto: il layer acqua regola infatti gli spazi, declinandosi nella sua forma elementale all'aperto e acquisendo così un valore simbolico e scenografico

indispensabile alla corretta lettura delle rovine, e divenendo il tema della collezione all'interno, introducendo così un nuovo uso della rovina, ovvero quello espositivo, che trascenda la mera contemplazione dei resti storici.

Il progetto si compone di tre situazioni principali: la prima è quella dell'Edificio Tripartito, dove l'intervento assume i connotati di una reintegrazione della rovina, la quale governa le geometrie dell'intervento; la seconda è quella del Ninfeo Stadio, all'interno del quale le tracce storiche rimanenti fungono da punto di partenza per un intervento di tipo rievocativo del palinsesto originale; la terza situazione è infine quella del Palazzo d'Inverno, dove la ricostruzione della facciata prospiciente il Ninfeo Stadio diventa elemento scenico principale dell'intero progetto, oltre che testimonianza della ricchezza architettonica dell'area di intervento in epoca adrianea.

Queste tre situazioni si configurano come interventi reversibili e si relazionano in modo diverso con la rovina a livello di durata dell'impatto sulla visita. Mentre il padiglione sull'Edificio Tripartito si presta ad un utilizzo più prolungato nel tempo, caratterizzandosi come struttura espositiva riutilizzabile per diversi allestimenti, la ricostruzione della facciata del Palazzo d'Inverno assume un carattere più effimero, e l'allestimento del Ninfeo Stadio è altamente flessibile e modificabile per accogliere diversi tipi di manifestazioni

A queste si aggiunge l'area dell'Edificio con Tre Esedre, punto di partenza del percorso di progetto; sui percorsi laterali rispetto all'antica fontana rettangolare a gradoni, prospiciente la spianata del Pecile, si poggia la nuova pavimentazione, connotata da un forte aspetto materico; tale pavimentazione stabilisce inoltre una continuità funzionale e visiva tra tutti gli spazi del progetto a questa quota, sia interni che esterni. Tale pavimentazione migliora inoltre la fruibilità e la comprensione di una parte della Villa ora solo parzialmente visitabile, non attraversabile, rendendola accessibile a tutti.

All'interno dell'Edificio con Tre Esedre la pavimentazione ricalca quelli che un tempo erano i passaggi coperti attorno alle tre esedre, incorniciandole: queste vengono caratterizzate dalla presenza di specchi d'acqua, rievocando così le fontane presenti in epoca adrianea, anche grazie alla collocazione delle statue dei satiri danzanti al loro interno.

Seguendo la pavimentazione, che in questa prima area non si pone come unico piano di calpestio, lasciando di fatto la libertà di camminare anche al centro dell'Edificio con Tre Esedre, si giunge alla prima situazione progettuale descritta in precedenza, ovvero all'Edificio Tripartito.

## 5.1 Reintegrazione

Come descritto nel capitolo precedente, dell'Edificio Tripartito oggi rimangono gran parte dei paramenti murari; nello specifico, la porzione centrale del fronte concavo prospiciente l'Edificio con Tre Esedre conserva quasi totalmente le dimensioni originali, dandoci quindi un'idea abbastanza precisa dell'altezza che questo edificio doveva avere in epoca adrianea; anche internamente le partizioni verticali interne sono rimaste parzialmente conservate. In tutto l'edificio, tuttavia, risulta mancante la copertura, i cui resti giacciono ancora all'interno delle tre navate.

Una volta analizzato l'impianto a tre navate, dove le due laterali sono simmetriche e a loro volta suddivise in tre ambienti ciascuna, si è deciso di intervenire sull'Edificio Tripartito con l'obiettivo di renderlo nuovamente accessibile al pubblico e donargli una nuova funzione, ossia quella di padiglione espositivo: le due navate laterali vengono quindi coperte così da ospitare la collezione, mentre quella centrale incanala la vista verso la facciata del Palazzo d'Inverno, grazie alle due arcate nelle murature perimetrali rimaste intatte.

Dal punto di vista distributivo, la navata centrale permette l'accesso alle due sale di maggior dimensione poste nelle due navate e ai due ambienti absidati comunicanti con l'Edificio con Tre Esedre; dalle due sale maggiori si accede poi ad altri due ambienti, orientati verso il Ninfeo Stadio.

Il progetto si distacca dall'antico, pur mantenendo con esso una relazione di continuità; i nuovi volumi, che reintegrano le murature delle navate laterali e ne forniscono una copertura, sono semplici, mentre esternamente da una finitura che richiama dei paramenti murari in terracotta, in grado di ben dialogare con la rovina.

Inoltre, è proprio la rovina che genera le nuove volumetrie. queste si sviluppano infatti a partire dall'offset del filo interno degli ambienti delle navate laterali: essendo i due ambienti verso l'Edificio con Tre Esedre absidati, l'offset e la successiva estrusione di questo contorno generano due volumi convessi, le cui altezze raggiungono, ma non superano, la quota superiore dell'attuale fronte dell'Edificio Tripartito. Così facendo si enfatizza anche il sistema murario antico, composto di una muratura regolar riempita a sacco, rievocato nella corrispondenza tra le diverse matericità delle nuove forme.

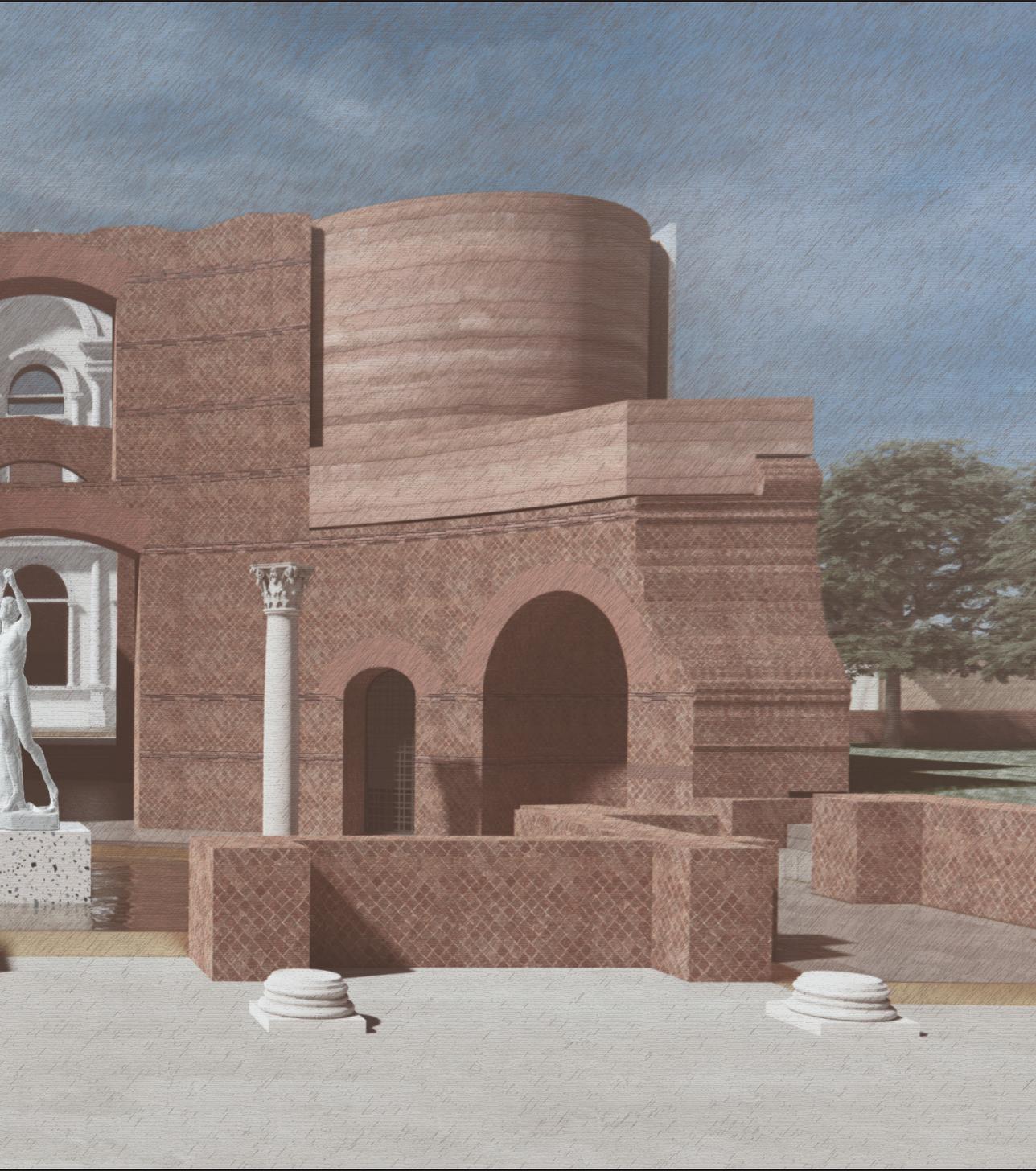
L'importanza del sistema murario originale viene sottolineato anche dalla nuova pelle che caratterizza l'intervento: questa infatti non lo riveste interamente, ma solamente quelle parti che sono la diretta estrusione delle murature preesistenti e che quindi originariamente presentavano una decorazione parietale; le parti terminali convesse ne sono pertanto prive, così da identificare il nuovo volume. Il rivestimento prosegue linearmente per una breve porzione, nascondendo parzialmente l'abside. Questo elemento decorativo in tessere di mosaico caratterizzato da tonalità sabbia, che ben si accostano ai toni del nuovo volume e della rovina, e da inserti

dorati che arricchiscono il rivestimento, richiama lo sfarzo delle decorazioni originali: dai resti ritrovati durante le campagne di scavo sappiamo infatti che anche esternamente quest'area doveva essere finemente decorata.

Se esternamente i due volumi mostrano delle coperture piane, così da rimandare in qualche modo all'aspetto incompiuto della rovina e denunciando allo stesso tempo la loro appartenenza alla contemporaneità, dall'interno si può notare come le coperture degli ambienti accessibili dalla navata centrale siano in realtà costituite da due falde che si raccordano seguendo il profilo dei due ambienti absidati, e siano caratterizzate da due lucernari situati alla stessa quota del filo superiore dei nuovi volumi, che corrono lungo tutta la lunghezza di questi due ambienti; le coperture dei due ambienti posti verso il Ninfeo Stadio, accessibili dalle sale principali delle navate laterali, sono invece caratterizzate da quattro falde che convergono ad un lucernario posto centralmente.

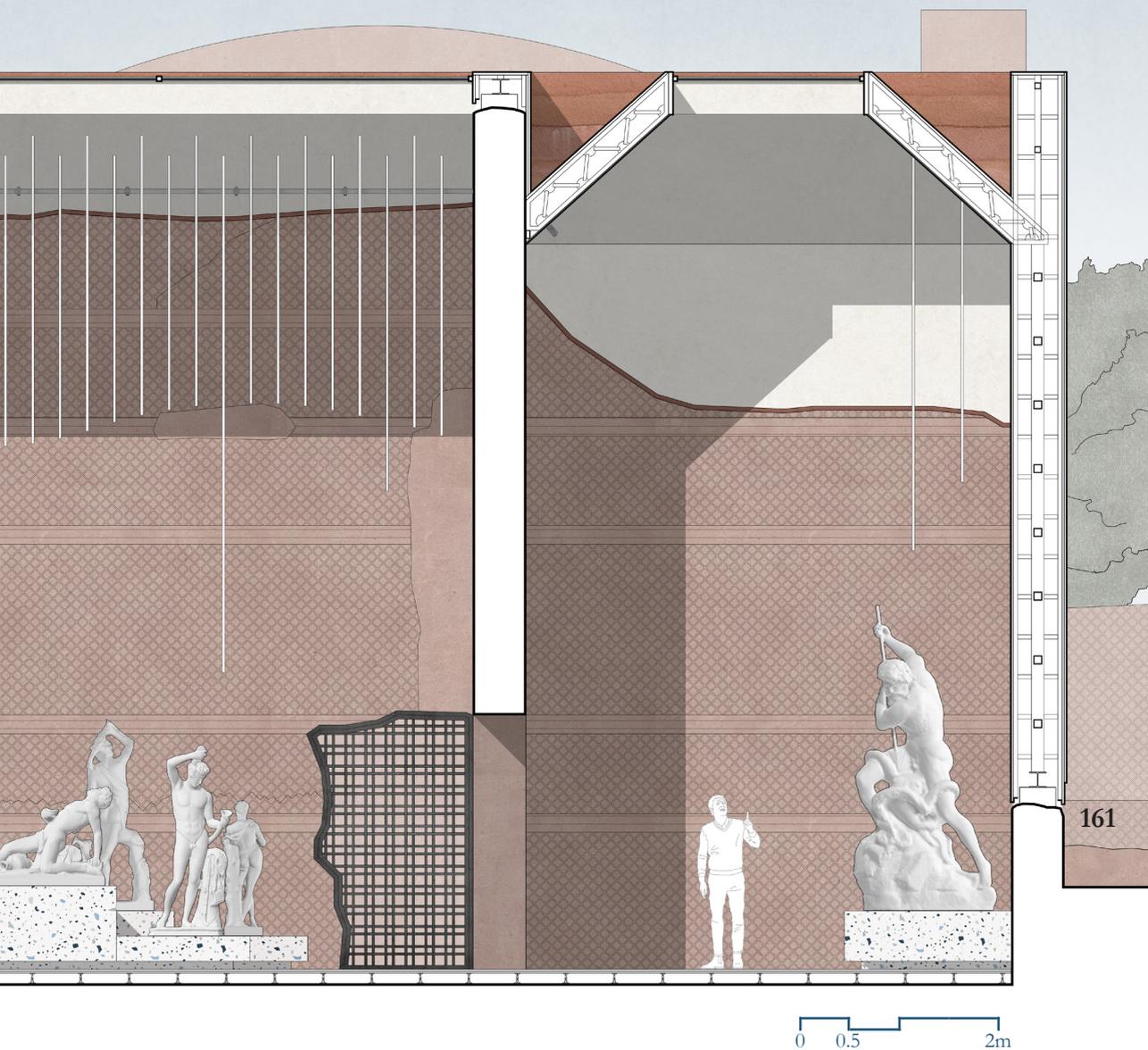


Render 1 | Prospetto dell'Edificio Tripartito verso l'Edificio con Tre Esedre



Dal punto di vista strutturale, il progetto visivamente galleggia al di sopra dei paramenti murari, lasciando a questi ultimi il loro carattere di rovina; operativamente l'intervento si poggia in maniera reversibile sui consolidamenti delle murature antiche. La struttura dei nuovi volumi consiste infatti in un'armatura in acciaio assemblata a secco, alla quale si agganciano i pannelli di aquapanel, e che si poggia su uno strato di calcestruzzo gettato sul filo superiore del paramento murario, così da proteggerlo. Tale strato rimane arretrato rispetto al filo della rovina e, insieme ai pannelli di aquapanel sagomati seguendo il profilo della rovina ma distaccati da quest'ultima, generano una cesura continua in grado di dare l'impressione che il nuovo intervento sia sollevato dalla preesistenza. Tale scelta progettuale garantisce la quasi totale reversibilità dell'intervento, in quanto, una volta smontata l'armatura in acciaio, sulla rovina resterebbe solamente lo strato protettivo in calcestruzzo che collaborerebbe alla staticità della rovina e alla sua successiva conservazione.

Stralcio di sezione longitudinale raffigurante la struttura dell'intervento di progetto sull'Edificio Tripartito



161

0 0.5 2m

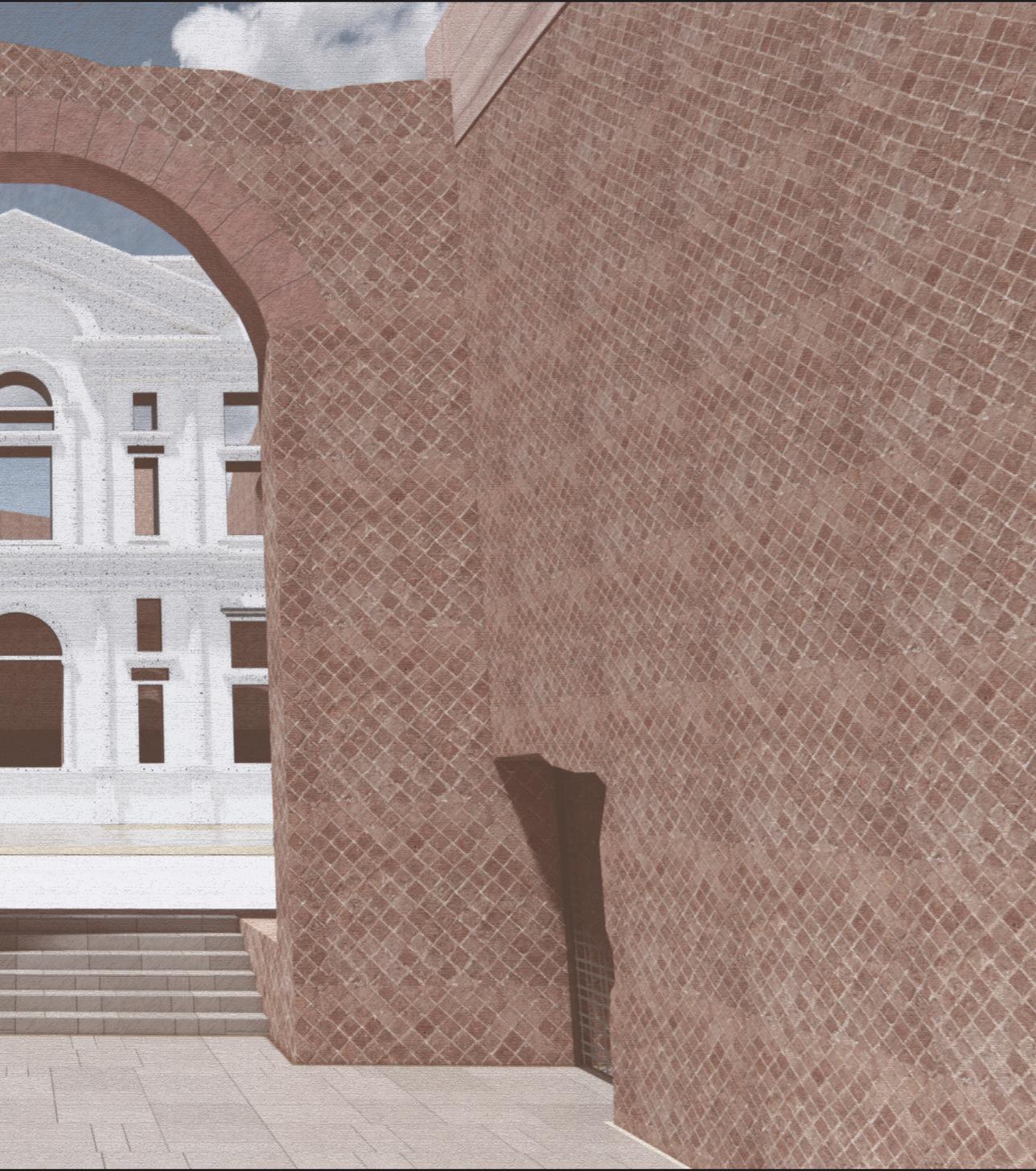


Render 2 | Prospetto nord dell'Edificio Tripartito





Render 3 | Vista della facciata del Palazzo d'Inverno dalla navata centrale dell'Edificio Tripartito



## 5.2 Rievocazione

Proseguendo il percorso e uscendo dall'Edificio Tripartito si giunge al Ninfeo Stadio. Come spiegato nelle sezioni dedicate a quest'area all'interno dei capitoli precedenti, il nome attribuitogli è frutto di una sbagliata interpretazione dei pochi resti archeologici di fronte ai quali si ritrovò Pirro Ligorio. L'obiettivo del progetto di valorizzazione in quest'area mira quindi a restituire la corretta interpretazione del sito; la nuova pavimentazione all'interno del Ninfeo serve a rievocare gli originali spazi coperti del portico a nord e dei due triclini.

I due triclini, dei quali restano solamente poche tracce a terra, vengono rievocati idealmente attraverso la realizzazione di strutture temporanee lignee, divenendo punti di sosta e riposo, grazie a delle sedute realizzate con la stessa finitura della pavimentazione in gres, all'interno dei quali è possibile ammirare alcuni pezzi della collezione museale. La pavimentazione cambia, passando dal gres ad un più caldo e accogliente legno Teak chiaro, in grado di resistere agli agenti atmosferici e all'umidità grazie alle sue caratteristiche.

Delle lastre metalliche dorate incorniciano la pavimentazione lignea e disegnano una griglia che, nei punti di intersezione, nasconde i sistemi di aggancio a secco dei listelli verticali: la caratteristica principale di tale sezione è difatti quella di essere completamente modulare, così da adattarsi anche a successive mostre o a diversi usi.

Partendo dal centro del Ninfeo e andando verso nord, la pavimentazione in gres riprende invece il percorso che in epoca adrianea risultava essere porticato, invitando il visitatore a recarsi nelle latrine imperiali, all'interno delle quali restano alcuni frammenti delle decorazioni che adornavano tale ambiente. Inoltre, questa pavimentazione si collega a quella presente all'interno dell'Edificio con Tre Esedre, così da rendere accessibile a chiunque l'intero percorso di visita.

A sud, lo spazio absidato del Ninfeo Stadio, un tempo fontana adornata da statue e decorazioni, diventa luogo perfetto per assolvere alla funzione di cavea grazie alle geometrie della rovina. Alla quota dei due triclini troviamo l'orchestra, che viene abbracciata dalla forma della rovina, e permette di accedere alla cavea tramite quattro gradini. Tutta la cavea è caratterizzata dalla stessa finitura lignea con la quale viene realizzata la pavimentazione dei triclini, mentre strutturalmente è costituita da un'intelaiatura in acciaio che poggia direttamente sulla rovina.

All'interno del Ninfeo Stadio passa uno dei due assi principali dell'area di intervento e si trova anche il centro d'intersezione con il secondo asse: il layer acqua, che qui si declina in specchi d'acqua, cattura la vista dell'osservatore e la indirizza verso specifici punti. Una prima vasca si trova tra le latrine imperiali e il triclinio più a nord; questa era già presente in epoca adrianea e, nel progetto porta l'osservatore a concentrarsi sull'assialità nord-sud. Se

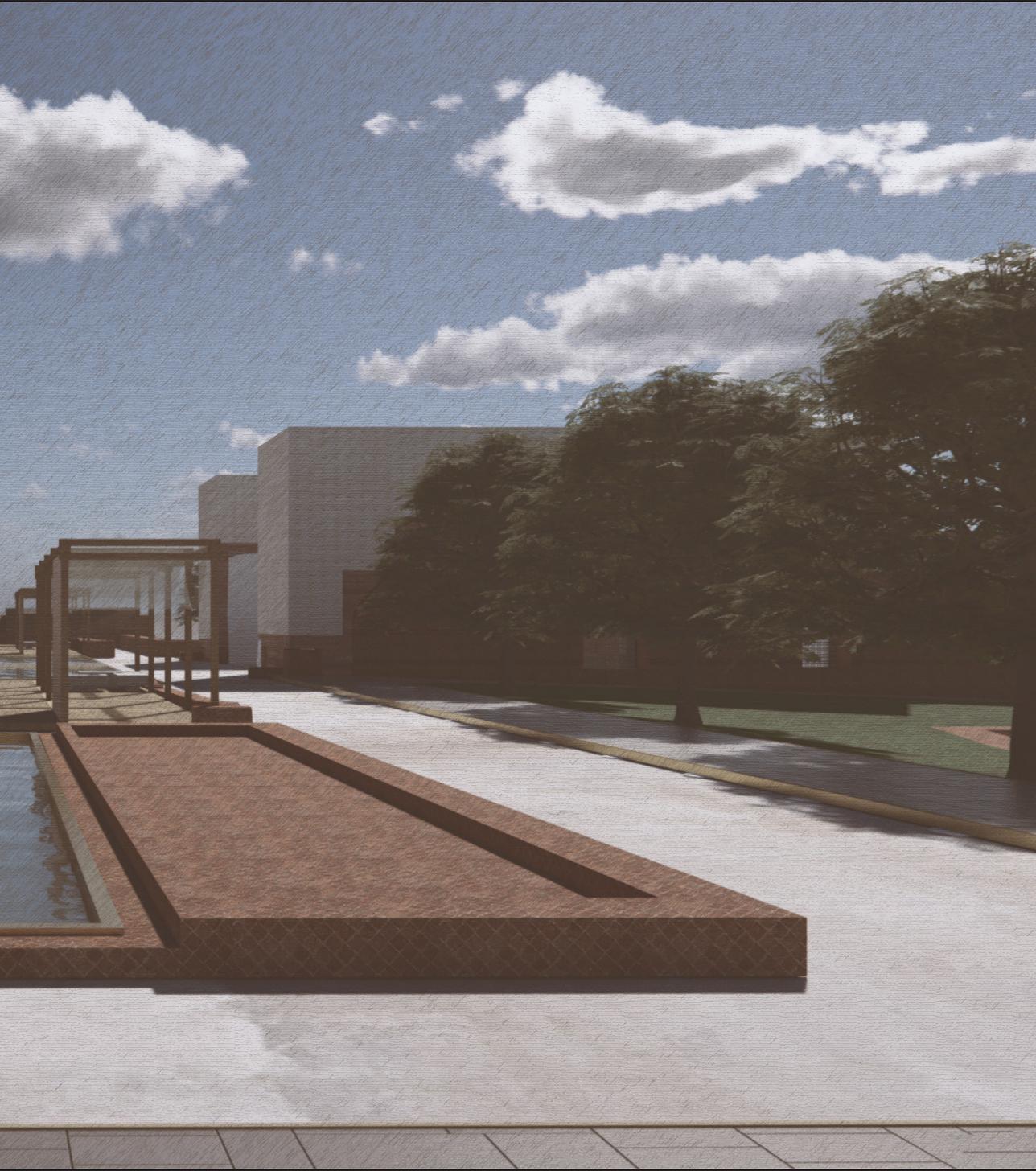
la si osserva dal triclinio, l'acqua inviterà il visitatore ad andare a vedere le latrine; al contrario, se la si osserva dalle latrine, questa permetterà al visitatore di allungare lo sguardo fino alla cavea a sud del Ninfeo, anche grazie alla posizione dei padiglioni lignei, che, in questa fase, non occupano mai l'asse centrale. Una seconda vasca occupa l'area centrale del Ninfeo Stadio; dalle campagne di scavo e dalle ipotesi ricostruttive sappiamo infatti che in epoca adrianea era presente una vasca d'acqua racchiusa tra i passaggi coperti dei triclini. Il nuovo specchio d'acqua unisce i due triclini e la passerella centrale invita il visitatore a rivolgere il proprio sguardo verso la facciata ricostruita del Palazzo d'Inverno, punto focale del secondo asse dell'area. Tale vasca riflette, insieme alle rovine, la grande facciata, generando così un forte impatto scenografico.

In generale, l'intervento messo in atto all'interno del Ninfeo Stadio è totalmente reversibile e, nonostante il suo carattere definibile effimero grazie all'esiguità di strategie proposte, riesce a rievocare e rendere leggibile il palinsesto originale dell'area, testimoniato dalle tracce archeologiche, ma mai veramente reso evidente.





Render 4 | Vista dell'area del Palazzo Imperiale dalle latrine  
a nord del Ninfeo Stadio



## 5.3 Ricostruzione

L'ultimo elemento di progetto di questa tesi è la facciata del Palazzo d'Inverno. La ricostruzione della facciata si basa sugli studi della Dott.ssa Giuseppina Enrica Cinque dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata; tali studi sono infatti stati in grado di unire gli aspetti architettonici a quelli tecnologici presenti in epoca adrianea.

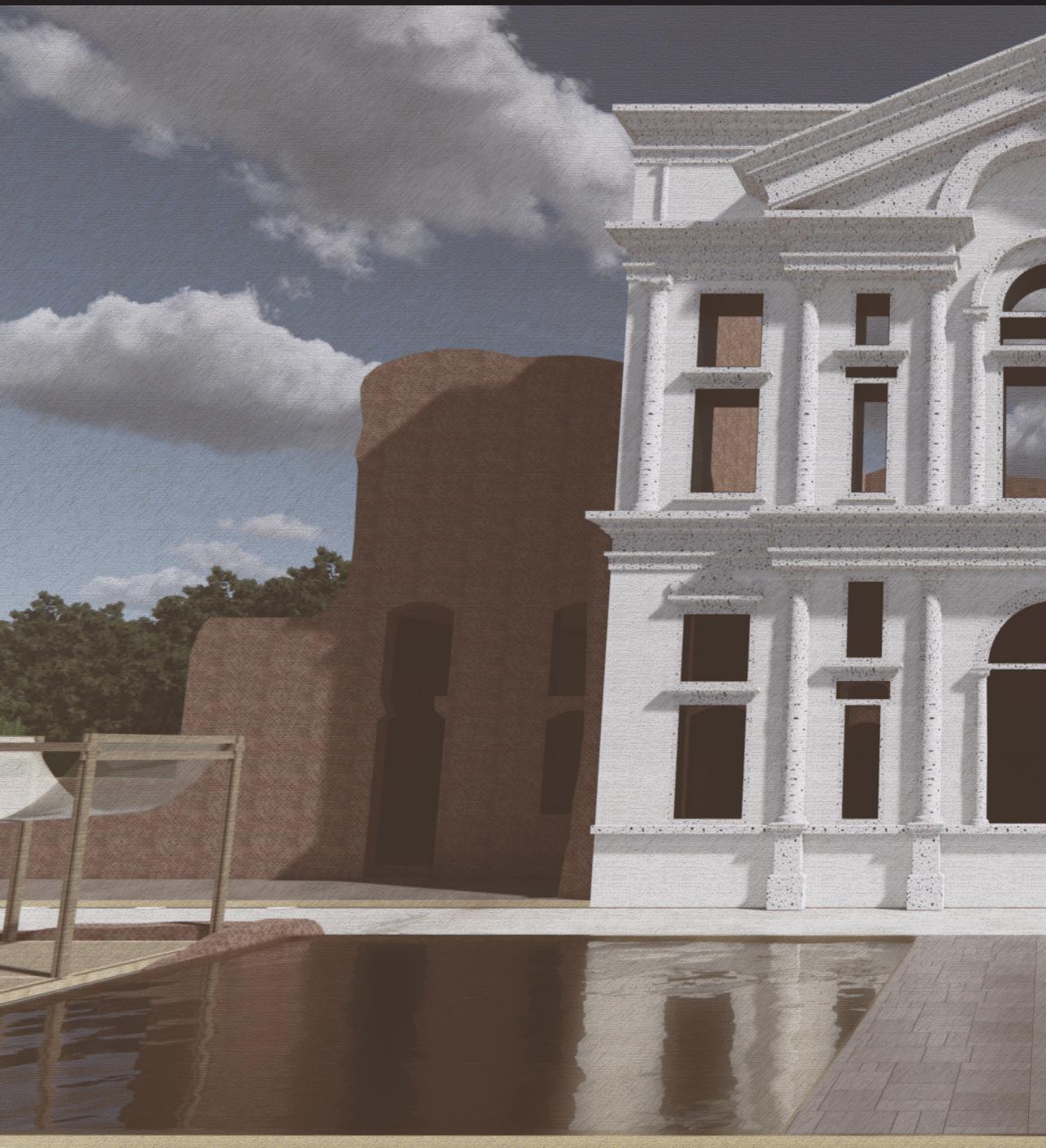
La facciata presenta due ordini principali, il primo dei quali poggia su un basamento, che corrispondono ai due diversi piani del Palazzo; a questi se ne aggiunge un terzo di dimensioni più ridotte. La parte centrale della facciata risulta inoltre essere in aggetto rispetto al filo esterno delle aperture e termina con un frontone situato a livello del terzo ordine. Le aperture del primo ordine corrispondono alla scansione degli ambienti retrostanti, e quelle del secondo ordine sono allineate a queste ultime; inoltre, entrambi gli ordini maggiori presentano l'apertura superiore centrale ad arcata. Dal primo piano del Palazzo la facciata è stata ispessita verso il lato interno, così da raccorderla con le murature conservatesi.

Dal punto di vista strutturale, la facciata è costituita da due telai in acciaio tra loro collegati: il primo si sviluppa in altezza a partire dal piano di calpestio del Ninfeo Stadio, mentre il secondo si sviluppa a partire dal piano di calpestio del primo piano del Palazzo, all'interno dell'ispessimento del raccordo sopracitato; tale struttura si mostra sul lato della terrazza del primo piano del Palazzo. A questi telai si agganciano i pannelli di

aquapanel e, esternamente, l'apparato decorativo, il quale è realizzato in blocchi di polistirene successivamente ricoperti da uno strato di resina, così da renderli adatti all'utilizzo in esterno.

Per quanto riguarda la finitura esterna, si è deciso di rendere la facciata ben distinguibile dalle rovine presenti nel contesto, in modo tale da risaltare immediatamente all'occhio dell'osservatore, anche nel caso in cui quest'ultimo non si trovi all'interno del Ninfeo Stadio. Ecco quindi che la facciata esterna appare come un volume dai colori puri, grazie alla finitura bianca dei pannelli di aquapanel e all'apparato decorativo che richiama una graniglia marmorea dalle tonalità fredde.

Dalla terrazza del primo piano del Palazzo d'Inverno la facciata si presenta rivestita da assi di legno aventi la stessa essenza di quelle utilizzate per i padiglioni inscritti nelle tracce degli antichi triclini del Ninfeo Stadio; il legno viene inoltre utilizzato per creare una nuova pavimentazione davanti alla facciata, in modo da colmare il dislivello attuale del solaio, rendendo tale sezione del percorso espositivo accessibile a tutti. Da questo lato della facciata è inoltre possibile osservare come le aperture presentino imbotti in acciaio zincato scuro in grado di incorniciare la vista sugli altri interventi di progetto e, più in generale, sulla Villa e sulle campagne romane: al fine di facilitare l'osservazione del paesaggio, la facciata è parzialmente estrusa in corrispondenza dei parapetti dell'apertura centrale e delle due laterali, consentendo così al visitatore di entrarvi ed isolarsi momentaneamente dal resto dell'ambiente.



Render 5 | Vista della facciata del Palazzo d'Inverno



## 5.4 Figure d'Acqua

Come esplicitato in precedenza, il layer acqua all'interno del progetto è preposto ad ordinare lo spazio. Se esternamente questo layer disegna lo spazio a terra attraverso specchi d'acqua, internamente esso si declina nel tema della collezione statuaria esposta: le opere esposte nel percorso museale, alla quota dell'Edificio Tripartito, raffigurano infatti figure strettamente legate al tema dell'acqua, nello specifico Nettuno, satiri e ninfe.

Nell'antica religione greca le ninfe erano divinità legate alla natura, ai monti e ai boschi, ma la maggior parte delle rappresentazioni le raffigurano come entità divine delle acque e delle sorgenti: anche quando una ninfa appartiene alla terra ferma, il suo legame con l'acqua resta fondante, essendo la ninfa stessa l'essenza di un lago, di un fiume, o del mare. Le ninfe sono rappresentate come giovani fanciulle bellissime e leggiadre, simboleggianti la riservatezza, il silenzio e lo stupore di fronte a ciò che è sacro; nelle rappresentazioni, venivano spesso raffigurate in compagnia ad una altra figura religiosa ad esse antitetica, ovvero quella del satiro.

Raffigurati come esseri umani barbuti dotati di alcuni tratti animali come corna, orecchie e zampe caprine, i satiri, poi definiti fauni nella mitologia romana, rappresentano la fertilità e la forza vitale incontenibile della natura. I tratti animaleschi con il passare del tempo vennero gradualmente

abbandonati in favore di una rappresentazione più umana, mentre non variò mai la loro indole allegra e festaiola, spesso burlona e lasciva, che rende queste creature molto inclini alle bevute, al sesso, alla danza e alla musica. Di conseguenza, i satiri vengono molto spesso rappresentati mentre danzano e suonano il proprio flauto, con il quale allietano e fanno danzare le ninfe. D'altra parte, proprio per quello che rappresentano, è anche frequente vedere raffigurazioni di satiri che infastidiscono le ninfe.

L'ultima figura d'acqua facente parte del tema della collezione è quella del dio romano Nettuno, nume delle acque e delle correnti, dei mari e dei maremoti. Divinità equivalente al dio greco Poseidone, è molto diffuso come soggetto protagonista al centro di numerose fontane sparse lungo tutto il territorio italiano.



Fauno Barberini, III secolo a.C., marmo, Gliptoteca, Monaco di Baviera



Apollo e Dafne, Gian Lorenzo Bernini, 1625, marmo, Galleria Borghese, Roma

## 5.5 Il progetto di allestimento

La collezione esposta inerente al tema dell'acqua si compone unicamente di pezzi di statuaria. Tali opere non sono gli originali, ma copie di questi ultimi; l'utilizzo di copie all'interno di una mostra come questa ha infatti il vantaggio di essere economicamente meno dispendioso, oltre che più sicuro dal punto di vista della conservazione dei pezzi originali.

All'interno dell'Edificio con Tre Esedre, al centro delle tre vasche d'acqua, vengono esposti tre differenti Satiri danzanti, volti a rappresentare il movimento delle fontane di epoca adrianea. Questi fauni poggiano su dei basamenti a diretto contatto con l'acqua composti da un telaio interno in acciaio rivestito da dei pannelli in resina che ricordano una graniglia marmorea dalle tonalità blu-celesti. L'illuminazione dei satiri avviene mediante l'utilizzo di faretti posti in corrispondenza del bordo della vasca.

L'Edificio Tripartito ospita la parte più consistente della collezione ed è pertanto il centro del percorso museale. Come spiegato in precedenza, solo le due navate laterali vengono dotate di copertura ed è proprio al loro interno che la collezione viene esposta.

Ad ognuna delle due navate viene attribuito un tema: da un lato, nella navata nord, troviamo le ninfe, mentre la navata sud è invece dedicata ai satiri.

In entrambi i casi, nella sala di dimensioni maggiori più soggetti vengono concentrati nella porzione centrale, ravvicinati tra loro e intenti a fare azioni diverse: nella sala delle ninfe troviamo pertanto fanciulle che si riposano, danzano, ninfe intente a spogliarsi o accompagnate da animali; allo stesso modo, nella sala dei satiri vediamo quelli intenti a riposarsi, quelli che danzano a ritmo di flauto e quelli pronti ad andare in battaglia. Tale scelta è volta a richiamare le rappresentazioni mitiche di questi soggetti, raramente raccontati in solitario e quasi sempre raffigurati in gruppo. Le statue poggiano su pedane accostate tra loro e di diversa altezza, in modo da rendere meglio osservabili statue di diverse dimensioni raffiguranti soggetti intenti a fare azioni diverse. Anche queste pedane sono realizzate attraverso un telaio interno in acciaio, poi rivestito da pannelli in resina che ricordano una graniglia marmorea dalle tonalità fredde; queste presentano uno scuretto alla base, in modo da apparire sospese rispetto alla pavimentazione.

Dalle sale centrali si accede poi alle sale absidate comunicanti con l'Edificio con Tre Esedre e a quelle orientate verso il Ninfeo Stadio. Per la morfologia di questi ambienti e per le loro dimensioni ridotte, si è deciso di esporre proprio in queste aree i quattro highlights di progetto. Nelle due salette absidate troviamo nuovamente il tema dei satiri e delle ninfe, in un collegamento tematico favorito anche dalla continuità spaziale data dalla mancata conservazione totale del muro divisorio tra i due ambienti. La sala absidata della navata nord ospita Apollo e Dafne di Gian Lorenzo Bernini,

sculpita tra il 1622 e il 1625, mentre quella della navata sud ospita il Fauno Barberini, una delle sculture più celebri dell'Ellenismo greco, risalente al III secolo a.C.; anche queste opere poggiano su piedistalli realizzati alla stessa maniera di quelli presenti nelle sale centrali, ma in questo caso la forma deriva da un offset del profilo a terra dell'ambiente, in modo da invitare il visitatore a girarci attorno ed osservare l'oggetto esposto nei minimi particolari.

Sempre grazie alla continuità spaziale in ciascuna navata tra la sala maggiore e l'ambiente absidato e alla presenza di una copertura continua, il progetto prevede due tipi di illuminazione. La prima, strettamente funzionale alla corretta illuminazione delle opere, si basa sull'utilizzo di faretto led indirizzati verso il centro della sala, così da illuminare uniformemente le statue; tali faretto sono agganciati a due binari, uno per lato, fissati alle partizioni verticali del nuovo volume.

La seconda tipologia di illuminazione concorre alla narrazione del tema dell'acqua e può essere definita scenica, in quanto meno funzionale per l'illuminazione delle statue. Una serie di punti luce cadono infatti dal soffitto come se si trattasse di gocce di luce che bagnano la collezione, attraverso dei profili metallici cilindrici di diametro di circa 3 cm e che scendono dal soffitto. Questi profili non hanno la stessa altezza, ma, proprio come il filo dell'acqua, ondeggiando sopra la sala a quote diverse.

Infine, nelle due sale prospicienti il Ninfeo Stadio troviamo la riproduzione di due statue del Nettuno: in quella della navata nord vediamo la

rappresentazione della divinità proveniente dalla Fontana del Nettuno di Piazza del Popolo a Roma, scolpita da Giovanni Ceccarini tra il 1822 e il 1824 su disegno di Valadier; nella sala della navata sud troviamo invece quella della Fontana del Nettuno di Piazza Navona a Roma, scolpito da Antonio Della Bitta nel 1878 circa. Da questo confronto emerge la varietà di declinazione che può essere assunta dallo stesso soggetto, il quale, mentre nel caso della fontana di Piazza del Popolo appare calmo e in posa plastica, accompagnato da due tritoni, nella fontana di Piazza Navona è intento a lottare contro una piovra, assumendo una posa dinamica e complessa.

I sistemi di illuminazione di queste due sale sono gli stessi delle sale descritte precedentemente, con l'uso di faretti per illuminare al meglio la scultura e l'utilizzo di punti luce per dare l'impressione che gocce luminose cadano sulla scultura.

Proseguendo la visita, gli ultimi pezzi della collezione si trovano all'interno dei triclini del Ninfeo Stadio: qui vengono esposte quattro sculture di ninfe sdraiate a riposo, proprio a voler enfatizzar, assieme alle nuove sedute, il ruolo di tali strutture in epoca adrianea. Anche queste statue poggiano su pedane caratterizzate dalla finitura a graniglia marmorea dalle tonalità fredde, il cui contorno appare sospeso grazie all'utilizzo di scurettili.



Render 6 | Vista interna di una delle due sale maggiori dell'Edificio Tripartito ospitante i pezzi della collezione inerenti alle ninfe



Infine, continuando il percorso di visita attuale della Villa, si arriva alla terrazza del Palazzo d'Inverno, davanti alla quale si trova ora la facciata ricostruita. Il lato interno diviene supporto espositivo per la collezione, che in questo caso però cambia tema: ora ci troviamo infatti all'interno della vera residenza privata dell'imperatore Adriano. Delle lastre metalliche, aventi la stessa finitura delle imbotti delle finestre, fanno da fondale per i pezzi di questa collezione, la quale cerca di rappresentare tutti gli aspetti più importanti della vita del sovrano e della Villa. Sul lato sinistro della facciata troviamo quindi, oltre al busto di Adriano, le rappresentazioni delle figure più importanti nella sua vita: il busto della moglie Vibia Sabina, quello dell'amato Antinoo e infine quello dell'imperatore Traiano. Accanto a questi, compaiono i resti della statua di Adriano divinizzato, a simboleggiare l'importanza dell'imperatore nella storia; al di sopra di questi pezzi troviamo i resti di una trabeazione rinvenuta nella villa, raffiguranti delle scene marine. Sul lato destro della facciata vengono esposti in colonna alcuni frammenti di apparati decorativi ritrovati durante le precedenti campagne di scavo e le ricostruzioni di quattro scene realizzate con la tecnica del mosaico, i cui resti sono stati rinvenuti nell'area di progetto. Infine, al di sopra di queste, troviamo l'ultimo pannello in acciaio zincato scuro serigrafato e raffigurante l'intera planimetria di Villa Adriana.





Render 7 | Vista della facciata del Palazzo d'Inverno, allestita sul fronte interno del Palazzo





# CONCLUSIONI

Nonostante il progetto portato avanti in questa tesi sia un intervento diretto sulle rovine della Villa, questo si configura anche come un intervento di progettazione integrata, volto quindi non solo a valorizzare l'area della residenza imperiale a Villa Adriana, ma l'intero sito e il territorio tiburtino.

Se si osserva l'intervento, questo si compone di interventi che, nonostante si approccino in modo diverso alla rovina, sono caratterizzati dalla reversibilità degli stessi: la reintegrazione in chiave contemporanea dei paramenti murari dell'Edificio Tripartito, una volta arrivata a fine del suo ciclo vitale, potrà essere facilmente rimossa essendo realizzata con tecniche a secco, lasciando solamente uno strato collaborante alla conservazione della rovina; la rievocazione del palinsesto originale messa in atto all'interno del Ninfeo Stadio non lascerà traccia all'interno della villa, in quanto i padiglioni lignei si accostano solamente alle tracce archeologiche; infine, anche la ricostruzione della facciata del Palazzo d'Inverno, lascerà traccia della sua presenza unicamente attraverso quegli interventi necessari alla corretta conservazione delle rovine, proprio come per l'Edificio Tripartito.

Il progetto, nello specifico, mira a valorizzare l'area della residenza imperiale: ad eccezione dell'Edificio con Tre Esedre e della terrazza del Palazzo d'Inverno, le altre aree risultano oggi non accessibili. L'apertura di questa area permetterebbe al pubblico di crearsi una rinnovata immagine di tale area, potenzialmente in grado di diventare iconica anche per quanto riguarda i prodotti editoriali legati alla Villa.

Infine, la parte museale del progetto ha un duplice obiettivo: da un lato, cerca di stimolare un interesse culturale che si diffonda al di fuori del sito da valorizzare, promuovendolo; dall'altro, il tema della collezione, legato all'elemento acqua, assieme agli interventi di creazione di specchi d'acqua all'interno dell'area di progetto punta a far riscoprire come l'aqua naturans sia stato elemento fondativo della Villa, indispensabile per una corretta lettura non solo del complesso dell'Imperatore Adriano, ma anche per Villa Gregoriana, Villa d'Este e più in generale, per il territorio Tiburtino.

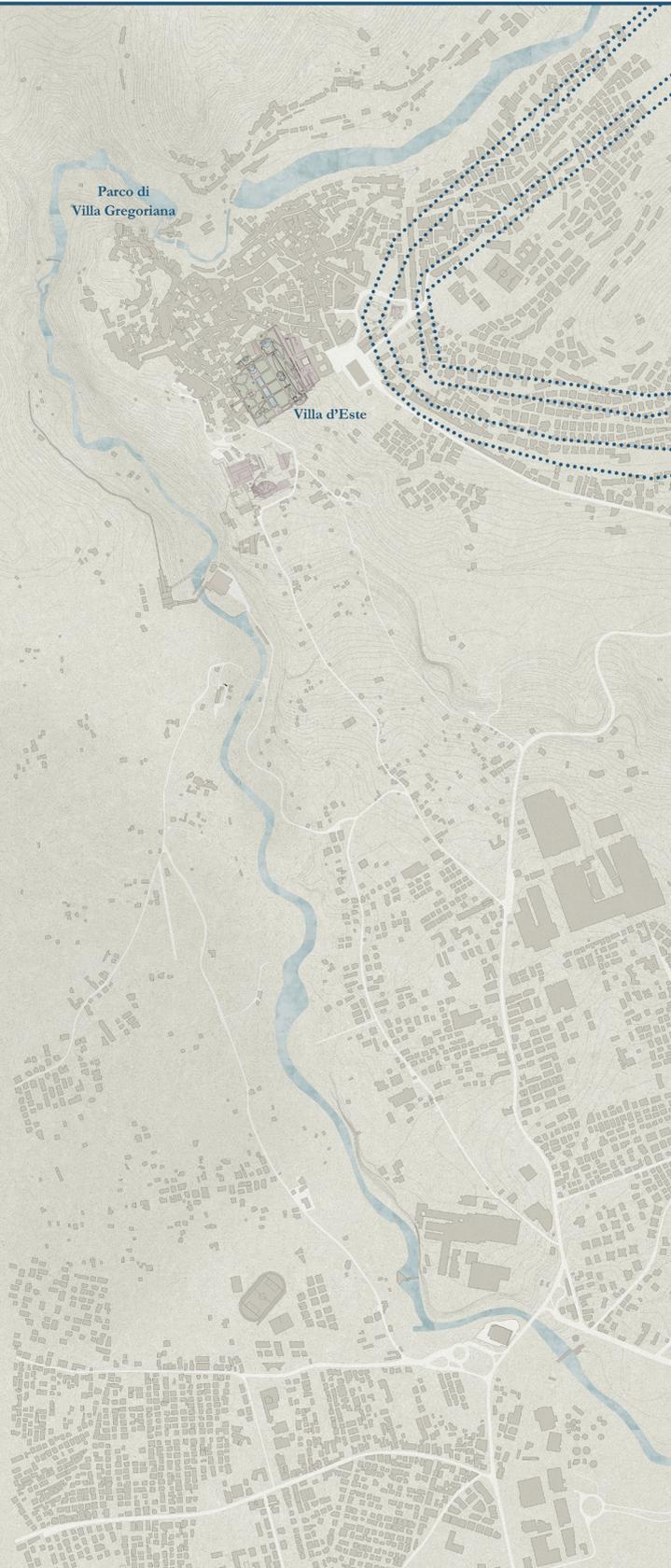


# TAVOLE

## Aqua Naturans Villa Gregoriana

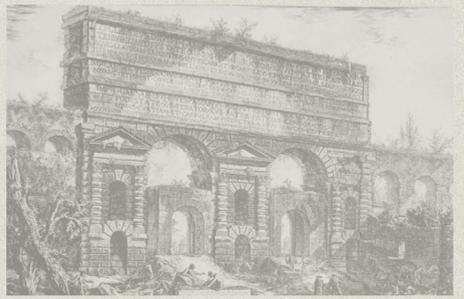


## Aqua Ex Machina Villa d'Este





## Aqueducts



Veduta del Monumento eretto dall'Imperator Tito Vespasiano per aver ristaurati gl'Aquedotti dell'Aniene Nuovo e Claudia, Giovanni Battista Piranesi, 1760-1778, Incisione all'acquaforte



Avanzi degli archi che conducevano l'Acqua Claudia sul Palation o Acquedotto Claudia, Giovanni Battista Piranesi, 1756, Incisione all'acquaforte



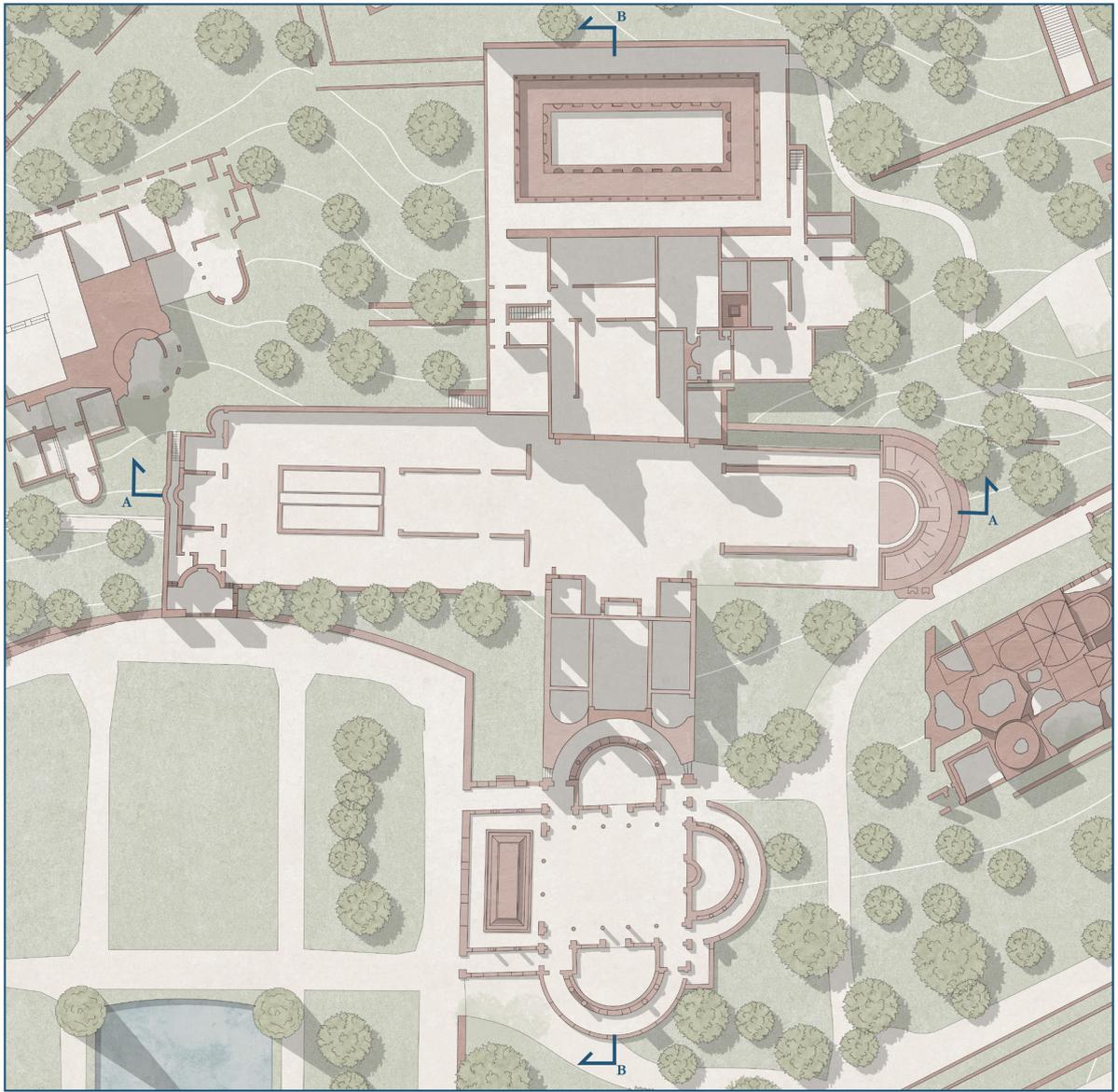
Veterum Aque Marciae ductuum, Giovanni Battista Piranesi, 1762, Incisione all'acquaforte



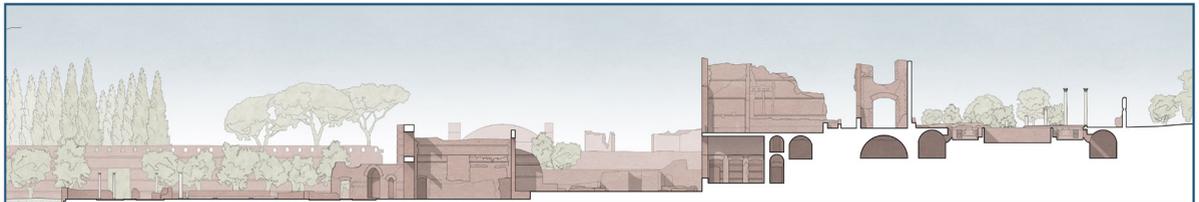
Avanzi dell'Aniene Vecchio, Jacob Wilhelm Mechau, 1793, Incisione su carta vergata



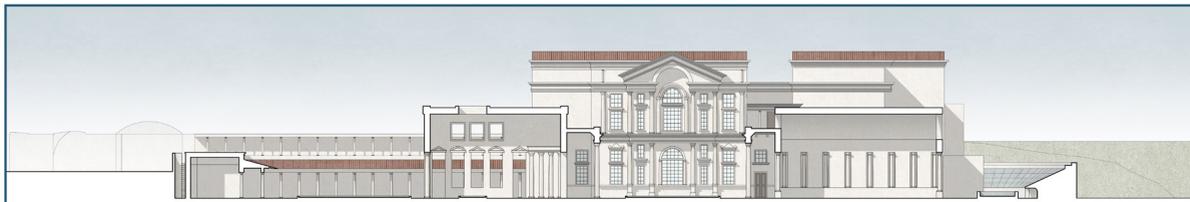




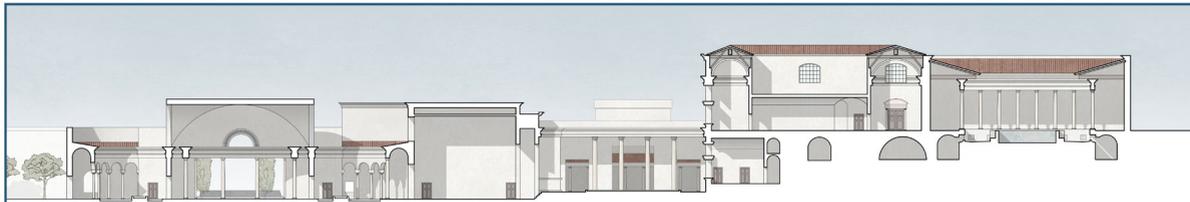
Sezione AA - Stato attuale



Sezione BB - Stato attuale



Sezione AA - Ricostruzione



Sezione BB - Ricostruzione



## Acqua Captiva - Villa Adriana



Vasca del Pecile



Edificio con Tre Esedre



Grandi terme



Teatro Marittimo



Ninfeo Stadio



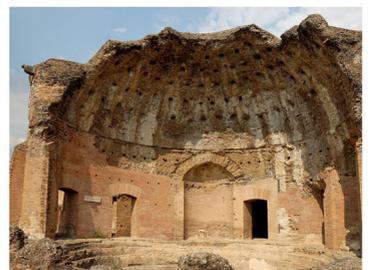
Piccolo Terme



Canopo



Piazza d'Oro



Terme con Heliocaminus

## Riferimenti progettuali



Musealizzazione del sito archeologico di Praça Nova, Lisbona, Portogallo, 2010, João Luis Carrilho da Graça



Ampliamento della Scuola di Musica, Louviers, Francia, 2012, OPUS 5 Architect



Narbo Via Museum, Narbona, Francia, 2020, Foster + Partners



Restauro della ex chiesa di Sant'Antonio del convento delle Clarisse, Santa Fiora (GR), Italia, 2010, 2TR Architettura



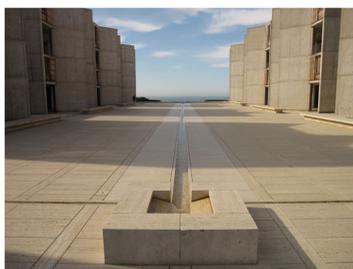
Calton Hill Play Shelter, Edimburgo, Regno Unito, 2021, O'DonnellBrown



Allestimento del Museo di Castelvecchio, Verona (VR), Italia, 1964, Carlo Scarpa



Sede del Parlamento di Dhaka, Dhaka, Bangladesh, 1973, Louis Khan



Salk Institute, La Jolla, California, USA, 1960, Louis Khan

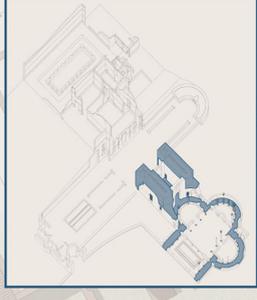
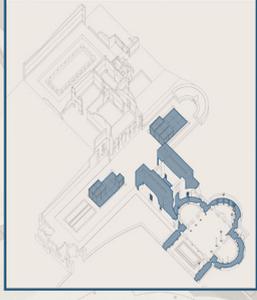
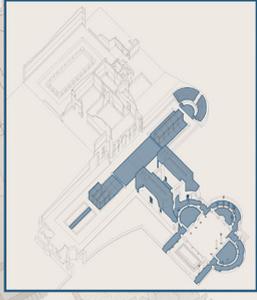
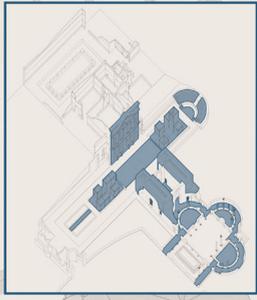
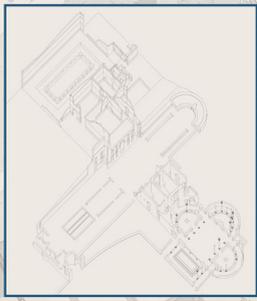


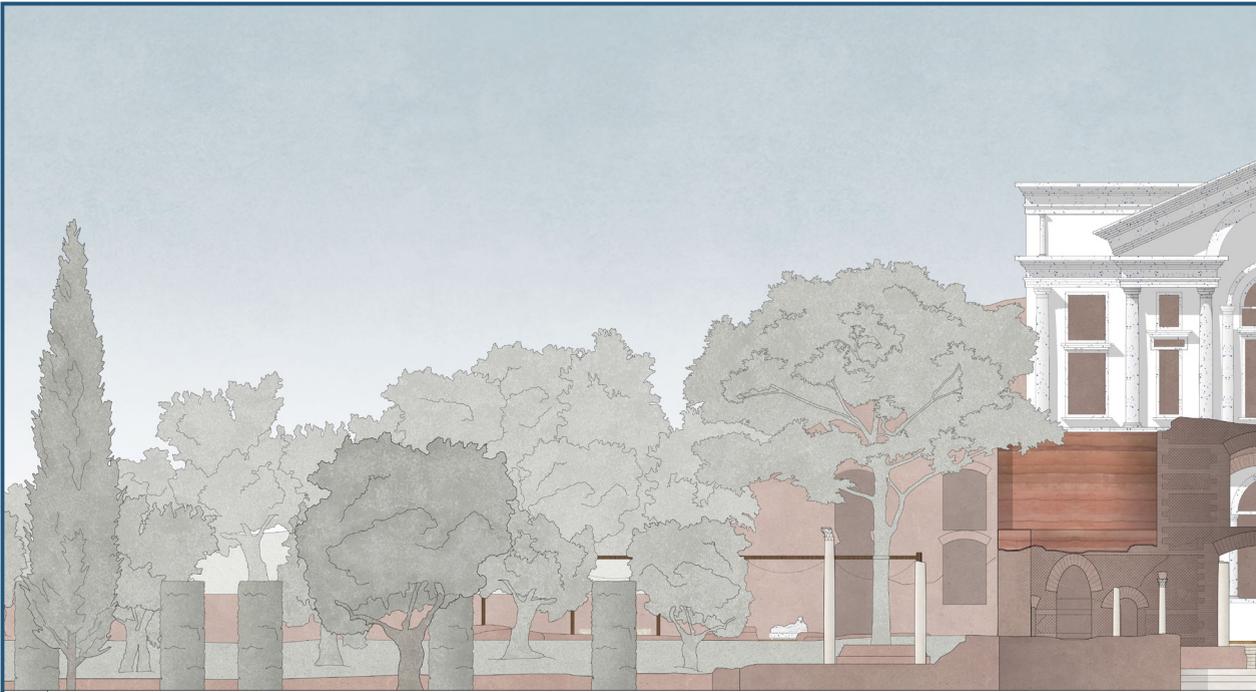
Teatro di Sagunto, Sagunto, Spagna, 1985, Giorgio Grassi





TEMPORALITA' DEGLI INTERVENTI DI VALORIZZAZIONE



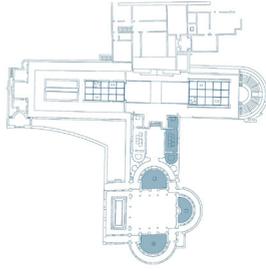








Satiri



Fauno Barberini,  
III sec a.C., marmo



Nettuno che combatte una piovra,  
1873, marmo



Satiro a riposo,  
130 a.C., marmo



Apollo e Dafne,  
1625, marmo



Fauno con capretto,  
1685, marmo



Satirello che suona  
il flauto, II sec d.C.,  
marmo bianco



Satirello che suona  
la siringa, II sec d.C.,  
marmo bianco



Satiro con pantera,  
II sec a.C., marmo



Satiro versante,  
II sec a.C., marmo



Ninfa che si  
slega il sandalo,  
1830, gesso



Ninfa Baccante,  
II sec. a.C., marmo



Satiro ubriaco,  
1826, gesso



Satiro danzante,  
I-II sec a.C., marmo



Satiro danzante,  
II sec d.C., marmo



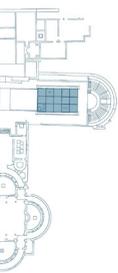
Fauno Rondanini,  
1625, marmo



Naiade giacente,  
1817, gesso



Ninfa dormiente,  
II sec d.C., marmo



Nettuno,  
1823, marmo



Ninfa di Diana,  
1866, marmo



Ninfa che tiene  
una conchiglia,  
I sec. a.C., marmo



Ninfa Anchirrhoe,  
II sec. a.C., marmo



Ninfa con  
conchiglia,  
I sec. a.C., marmo



Ninfa Echo,  
1821, marmo

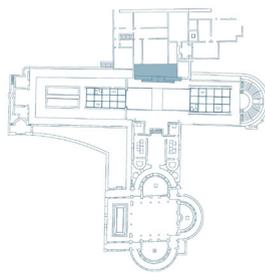


Ninfa di  
Senna,  
1827, marmo



Ninfa della Senna,  
1827, marmo

## Adriano



Ritratto di Adriano,  
117 d.C., marmo



Busto di Antino,  
117 - 138 d.C., marmo



Busto di Vibia Sabina,  
135 d.C., marmo



Busto di Traiano,  
108 - 117 d.C., marmo



Busto di Traiano,  
108 - 117 d.C., marmo



Capitello di lesena



Frammento di pilastro  
con decorazione



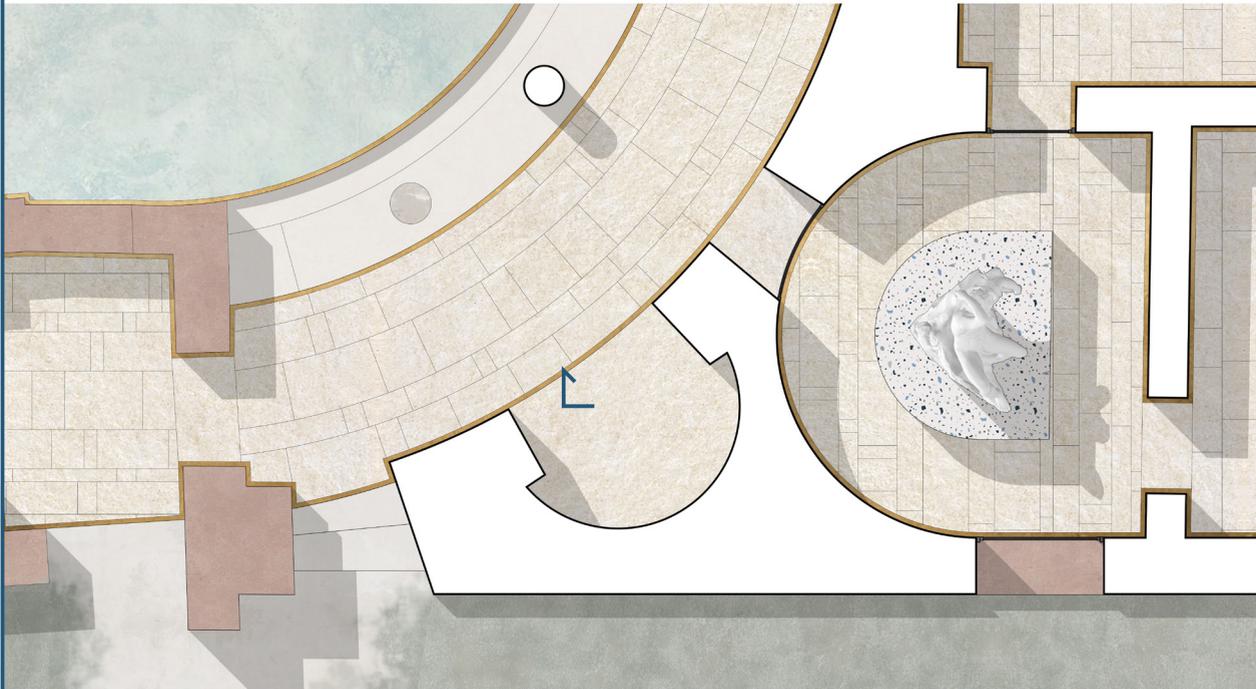
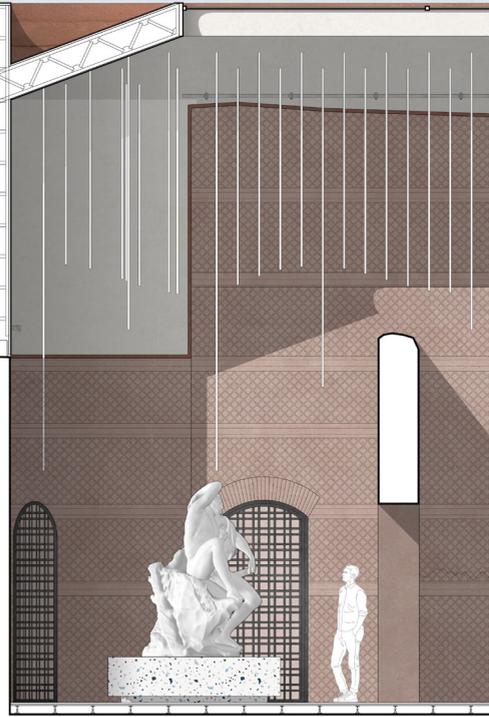
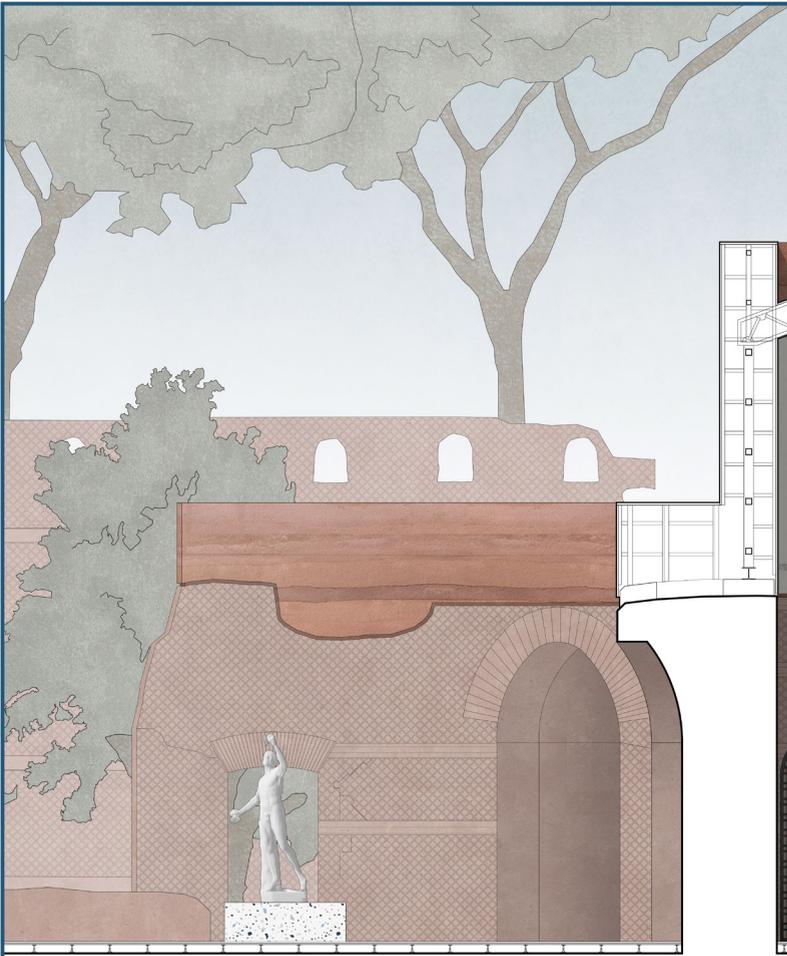
Frammento di trabeazione  
in marmo bianco

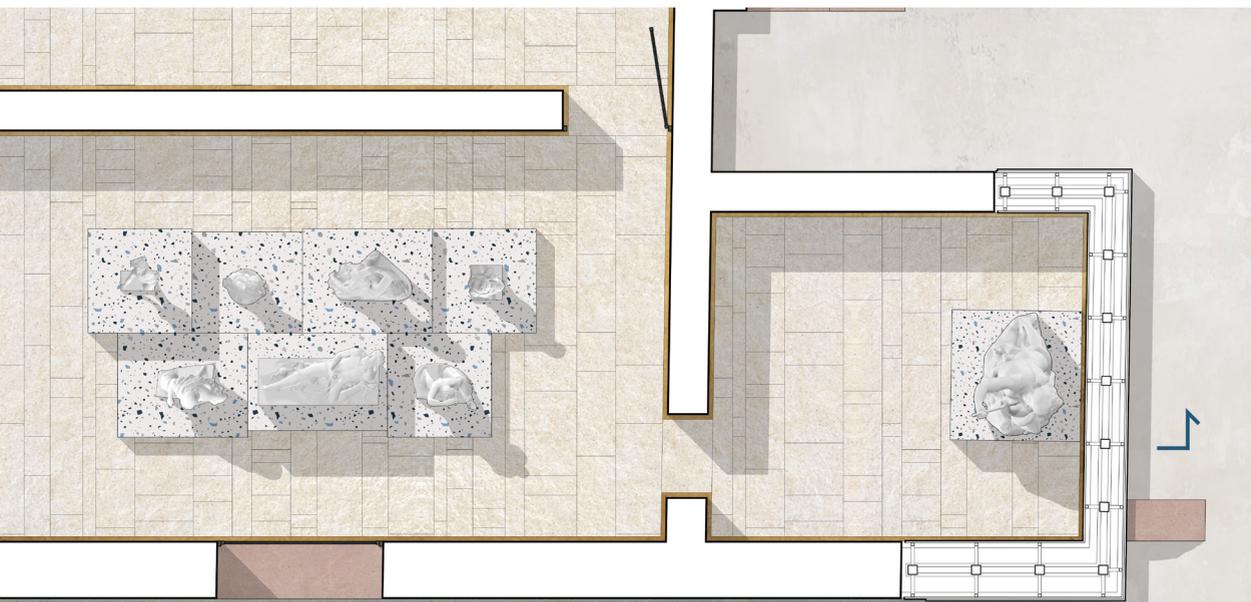
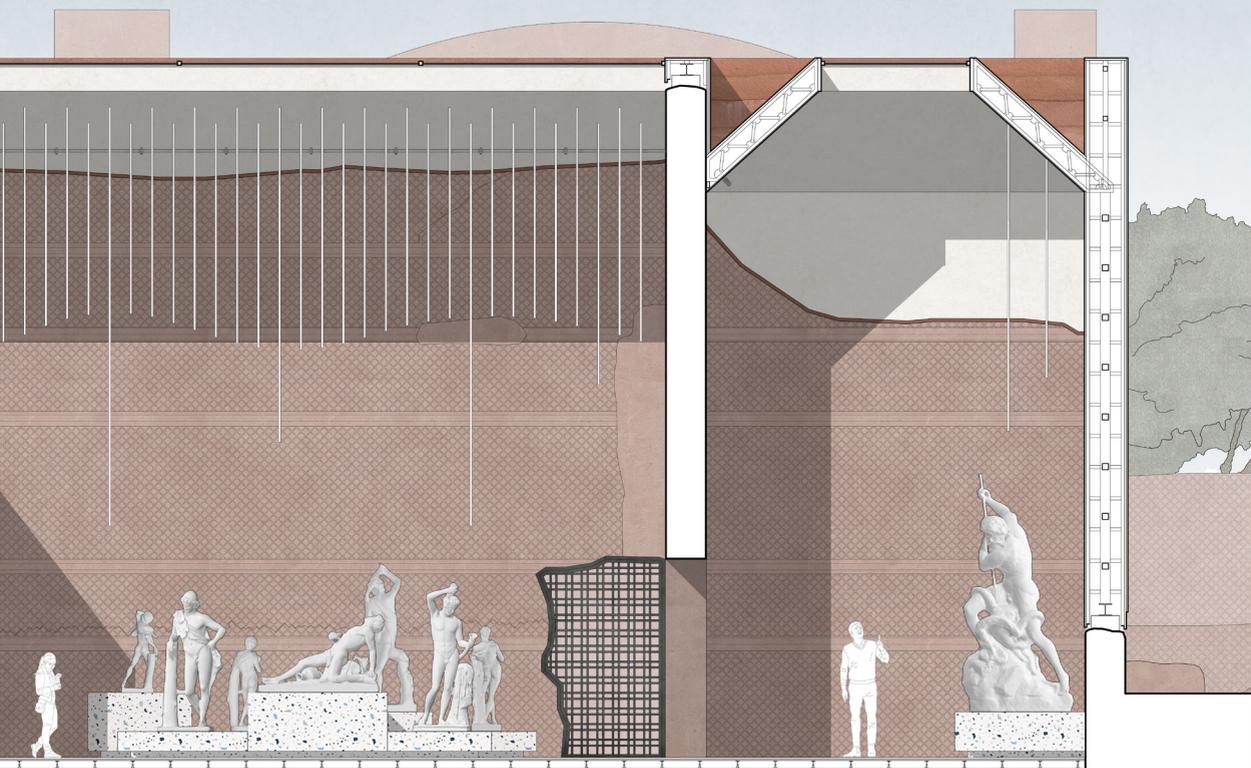


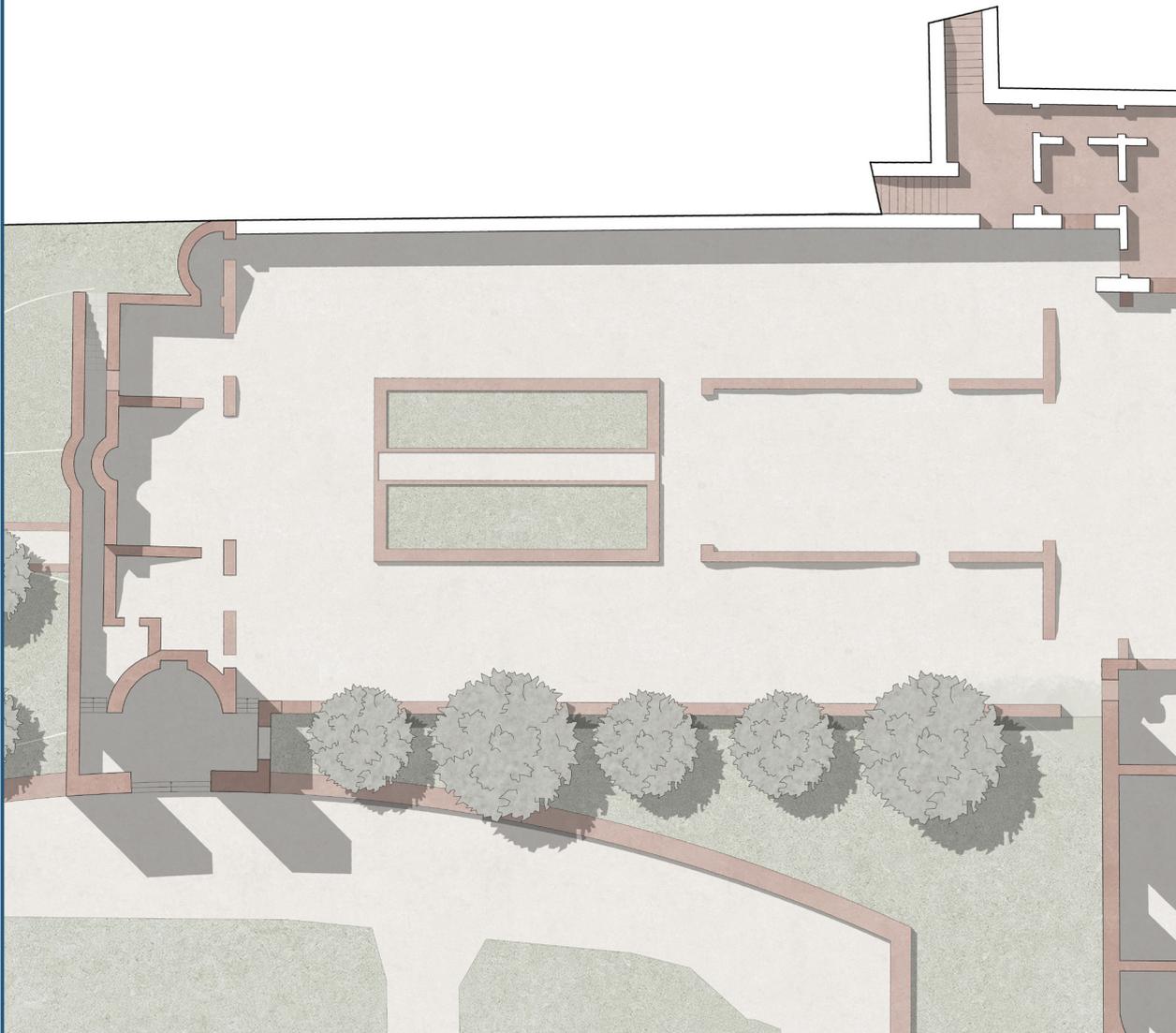
Frammento di trabeazione  
in marmo bianco

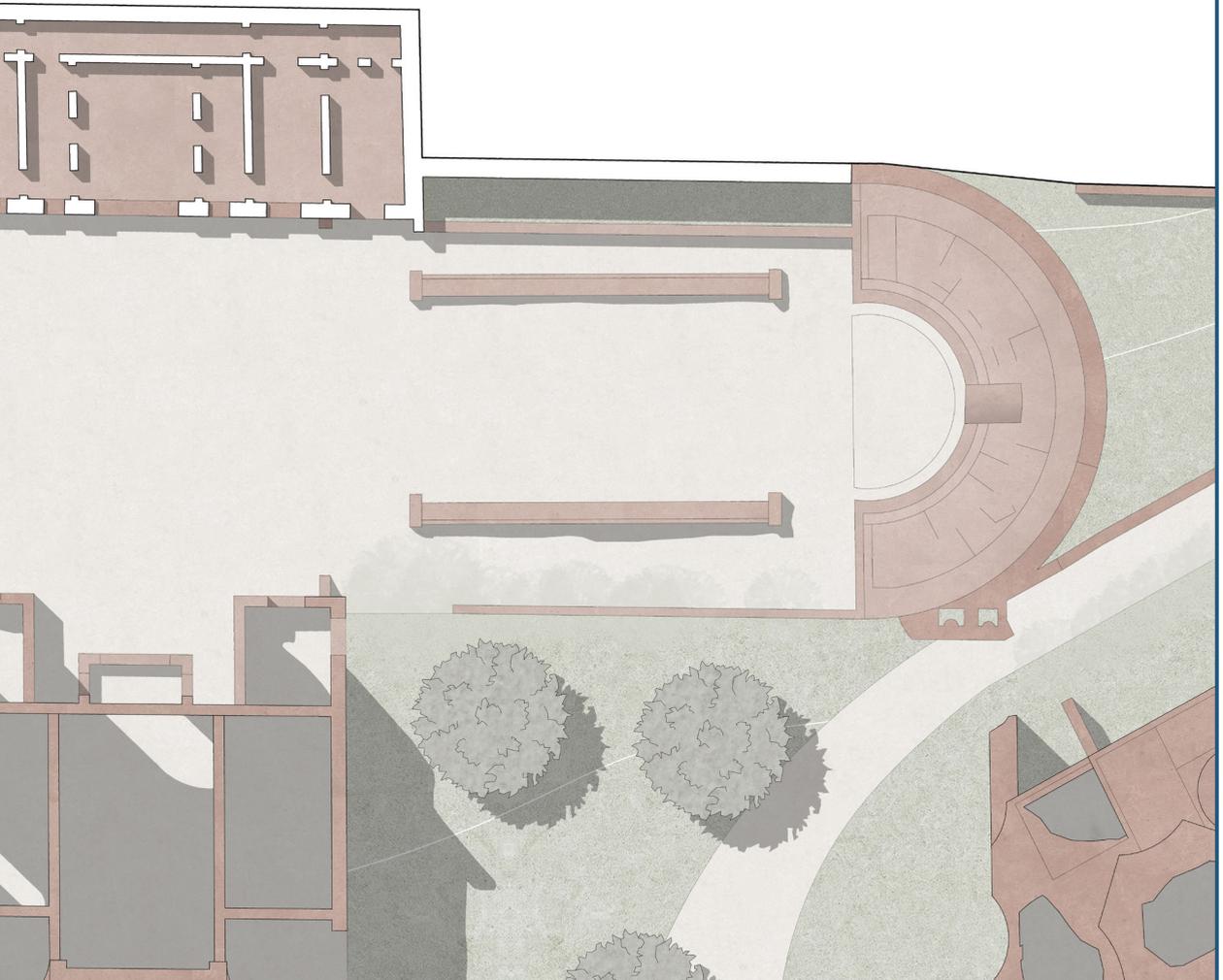


Architrave figurato in marmo bianco





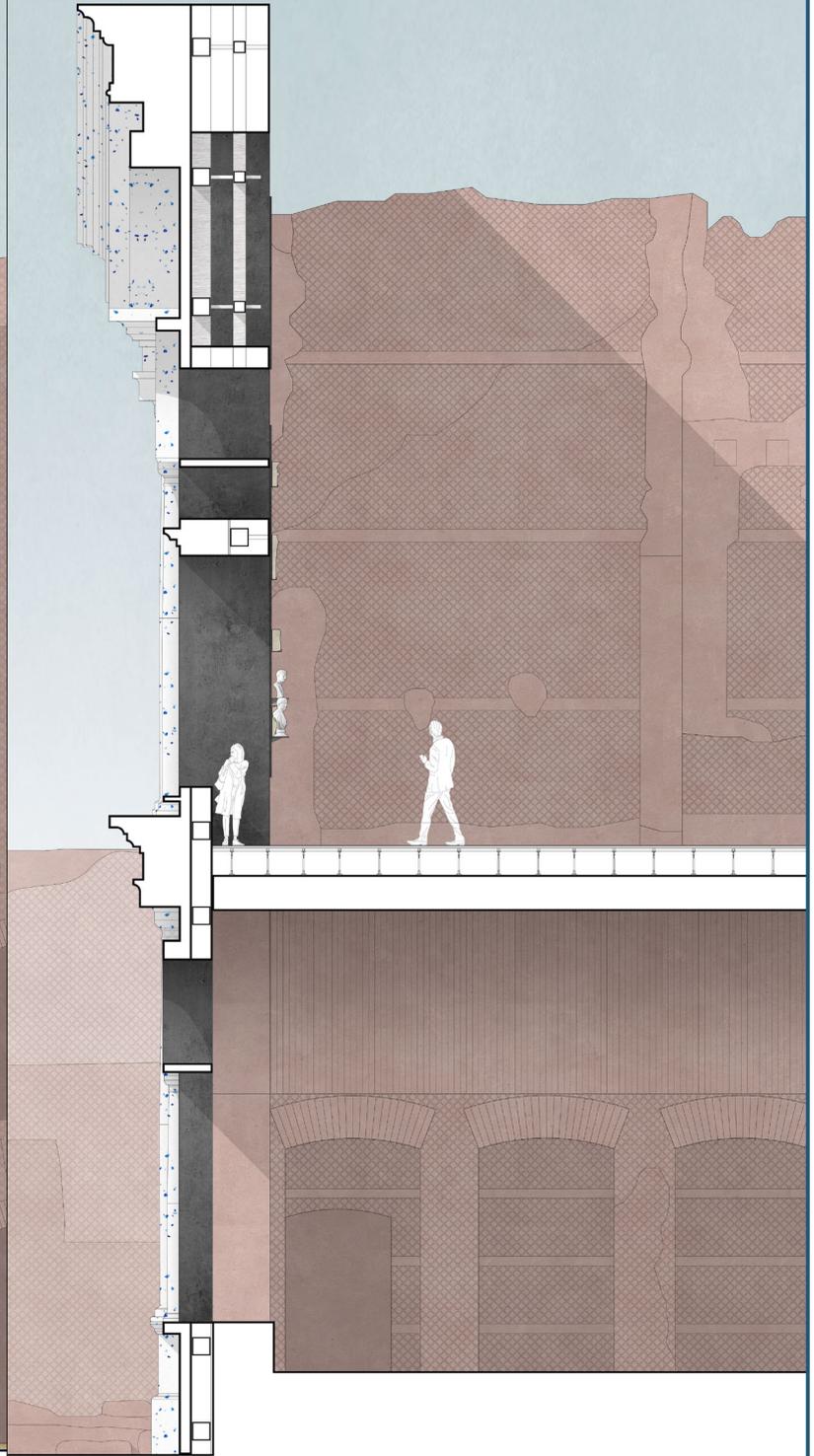
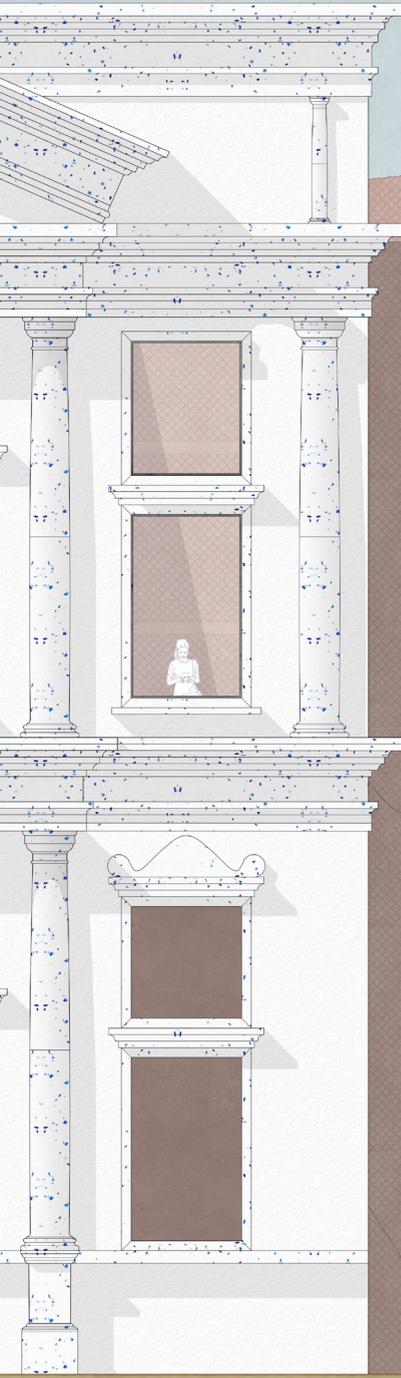












# BIBLIOGRAFIA

\_ADEMBRI Benedetta, a cura di, La nuova planimetria come strumento di dinamico di conoscenza, in Villa Adriana. La pianta del centenario 1906-2006, pag 19-23, Pietro Mezzaroma e Figli, Firenze, 2006

\_ADEMBRI Benedetta, Hadrian's Villa Guide, Electa, Milano, 2020

\_ADEMBRI Benedetta, CINQUE Giuseppina Enrica, Tecnica e tecnologia nell'Edificio con Peschiera di Villa Adriana, in Lazio e Sabina, Atti del Convegno, pag 47-56, Edizioni Quasar, Roma, 2010

\_ALLEGRETTI Greta, GHIRARDINI, Sara, Il modello tiburtino. Analogie fondative nelle architetture d'acqua che disegnano il paesaggio dell'Aniene, in "GUD Genova Università Design", vol.3, pag 94-103, Neos Edizioni, Genova, 2021

\_AUGELLO Matteo Filippo, CANZINI Gian Luca, PIZZOLI Alberto, tesi di laurea specialistica, a cura di, Progettare sull'archeologia: teatro temporaneo e nuovo museo a Villa Adriana, Politecnico di Milano, 2012

\_BARDESCHI Chiara Dezzi, PANZA Pieluigi, a cura di "Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto" Speciale XIX secoli a Villa Adriana. Interferenze e folgorazioni iconiche (118-2018)", vol. S84, Altralinea Edizioni, Firenze, agosto 2018

\_BASSO PERESSUT Luca, CALIARI Pier Federico, a cura di, Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana, in Accademia Adrianea Edizioni, Aion Edizioni, Recanati, maggio 2020

\_BASSO PERESSUT Luca, CALIARI Pier Federico, a cura di, Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento, Prospettive Edizioni, Roma, 2014

\_BOZZA Sara, GALLI Marco, Spazi figurativi a Villa Adriana: il caso dell'Edificio a Tre Esedre, in "Scienze dell'Antichità", vol.19, pag 291-319, Quasar Edizioni, Roma, 2014

\_CALIARI Pier Federico, a cura di, Tractatus Logico Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana, Quasar Edizioni, Roma, 2012

\_CALIARI Pier Federico, Rovina e modernità. Dialettica dell'Illuminismo, in La modernità delle rovine, pag. 64-69, Prospettive Edizioni, Roma, 2015

\_CALIARI Pier Federico, Valorizzazione dei Beni Culturali. Appunti su Villa Adriana, in Villa Adriana. Memoria storia fortuna futuro, pag. 63-82, Engramma Edizioni, Tivoli, 2014

\_CALIARI Pier Federico, Louis Kahn, ultimo dei romani, in "Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto", vol.84, pag. 24-28, Altralea Edizioni, Firenze, maggio 2018

\_CALIARI Pier Federico, LEONI Francesco, a cura di, Piranesi Prix de Rome\_Lectioes Magistrales. Peter Eisenman, In Edibus Edizioni, Verona, 2018

\_CAMPO BAEZA Alberto, L'idea costruita, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa, 2012

\_CHIAPPETTA Federica, I percorsi antichi di Villa Adriana, Edizioni Quasar, Roma, 2018

\_CINQUE Giuseppina Enrica, Le componenti progettuali nell'architettura della Villa Adriana: il nucleo centrale, in Roma, Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas, pag. 95-149, Secretario de Publicaciones Universidad de Sevilla Edición, Siviglia, 2013

\_CINQUE Giuseppina Enrica, HIDALGO PRIETO Rafael, a cura di, Le rovine di Villa Adriana a Tivoli: una storia al contrario, in Las Ruinas. Concepto, tratamiento y conservacion, pag. 243-258, Uhu.es Publicaciones, Huelva, 2018

\_CINQUE Giuseppina Enrica, LAZZERI Elisabetta, a cura di, Analisi geometriche e progettuali in alcuni complessi di Villa Adriana, in "Romula", vol.9, pag. 161-204, Seminario de Arqueología Universidad Pablo de Olavide de Sevilla Edición, Siviglia, 2010

\_CINQUE Giuseppina Enrica, LAZZERI Elisabetta, a cura di, Policromia marmorea nei rivestimenti pavimentali e parietali della Villa Adriana di Tivoli, nuove scoperte e verifiche, in “Romula”, vol.11, pag 161-204, Seminario de Arqueología Universidad Pablo de Olavide de Sevilla Edición, Siviglia, 2012

\_FALSITTA Massimiliano, a cura di, Villa Adriana. Una questione di composizione architettonica, Skira, Milano, 2000

\_FREDIANI Federica, Un patrimonio per lo sviluppo turistico, in “UR:rivista del Turismo”, n.5/6, 2001

\_LE CORBUSIER, Vers une Architecture, Editions G. Crès et cie, Parigi, 1923

\_MARI Zaccaria, Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO, in “LANX”, vol.7, pag. 153-171, Università degli Studi di Milano Edizioni, Milano, 2010.

\_HIDALGO PRIETO Rafael, L'immagine della Villa: spazi e usi, in Villa Adriana. Passeggiate iconografiche, pag 21-29, Il Formichiere Edizioni, Foligno, 2019

\_SLAVAZZI Fabrizio, Villa Adriana nel Novecento: l'archeologia e la cultura (architettura, letteratura, cinema, teatro), in Leggere nel Novecento, Leggere il Novecento, FrancoAngeli, Milano, 2020.

\_YOUCENAR Marguerite, Memorie di Adriano, Libraire Plon, Parigi, 1951

\_ZUMTHOR Peter, Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano, 3° ed., Mondadori Electa, Milano, 2015

# SITOGRAFIA

<https://www.unesco.beniculturali.it/projects/villa-adriana-tivoli/#:~:text=Villa%20Adriana%20%C3%A8%20un%20eccezionale,di%20Roma%20e%20dell'Egitto.>

<https://www.accademiaadrianea.net/piranesiprixderome/>

<http://www.arcduecitta.it/2020/12/una-premessa-storico-metodologica-intervista-a-pier-federerico-caliari/>

<http://www.villa-adriana.net/>

<http://www.villa-adriana.net/pages/ita/page10.html>

<https://www.levillae.com/i-luoghi/villa-adriana/>

<https://www.levillae.com/i-luoghi/villa-deste/>

<https://www.katatexilux.com/villa-adriana/7kr7bizqxu6vci50xqr30baytwjtzm>

<https://divisare.com/projects/317637-giorgio-grassi-chen-hao-sagunto-roman-theatre-1985-86-1990-93>

[https://issuu.com/lab2dot0/docs/piranesi\\_2016](https://issuu.com/lab2dot0/docs/piranesi_2016)

[https://www.archdaily.com/972599/calton-hill-play-shelter-odonnellbrown?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab](https://www.archdaily.com/972599/calton-hill-play-shelter-odonnellbrown?ad_source=search&ad_medium=projects_tab)

<https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlpg-arquitectos>

[https://issuu.com/claramariapuglisi9/docs/se\\_villa\\_adriana\\_muore\\_pubblicazion](https://issuu.com/claramariapuglisi9/docs/se_villa_adriana_muore_pubblicazion)

[https://art.famsf.org/search?search\\_api\\_views\\_fulltext=hadrian](https://art.famsf.org/search?search_api_views_fulltext=hadrian)

<https://www.royalacademy.org.uk/>

<https://www.nga.gov/>

<https://www.tate.org.uk/art/artists/joseph-mallord-william-turner-558>

<https://www.tate.org.uk/search?q=tivoli&type=artwork&page=3>

<https://www.tivolivilladeste.com/il-grand-tour-a-tivoli-il-700-fu-il-secolo-del-grand-tour/>

<https://www.tivolivilladeste.com/grand-tour-rinascimentale-nei-luoghi-tivoli/>

<https://www.tivolivilladeste.com/villa-adriana-labbandono-recupero/>

<https://www.tibursuperbum.it/ita/monumenti/villagregoriana/GrandTour.htm>

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

<https://www.capitolivm.it/grandi-personaggi/publio-elio-adriano-luomo-e-limperatore/>

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

<https://www.romanoimpero.com/2012/05/villa-adriana.html>

<https://www.tivolivilladeste.com/giardino-di-villa-deste/>



