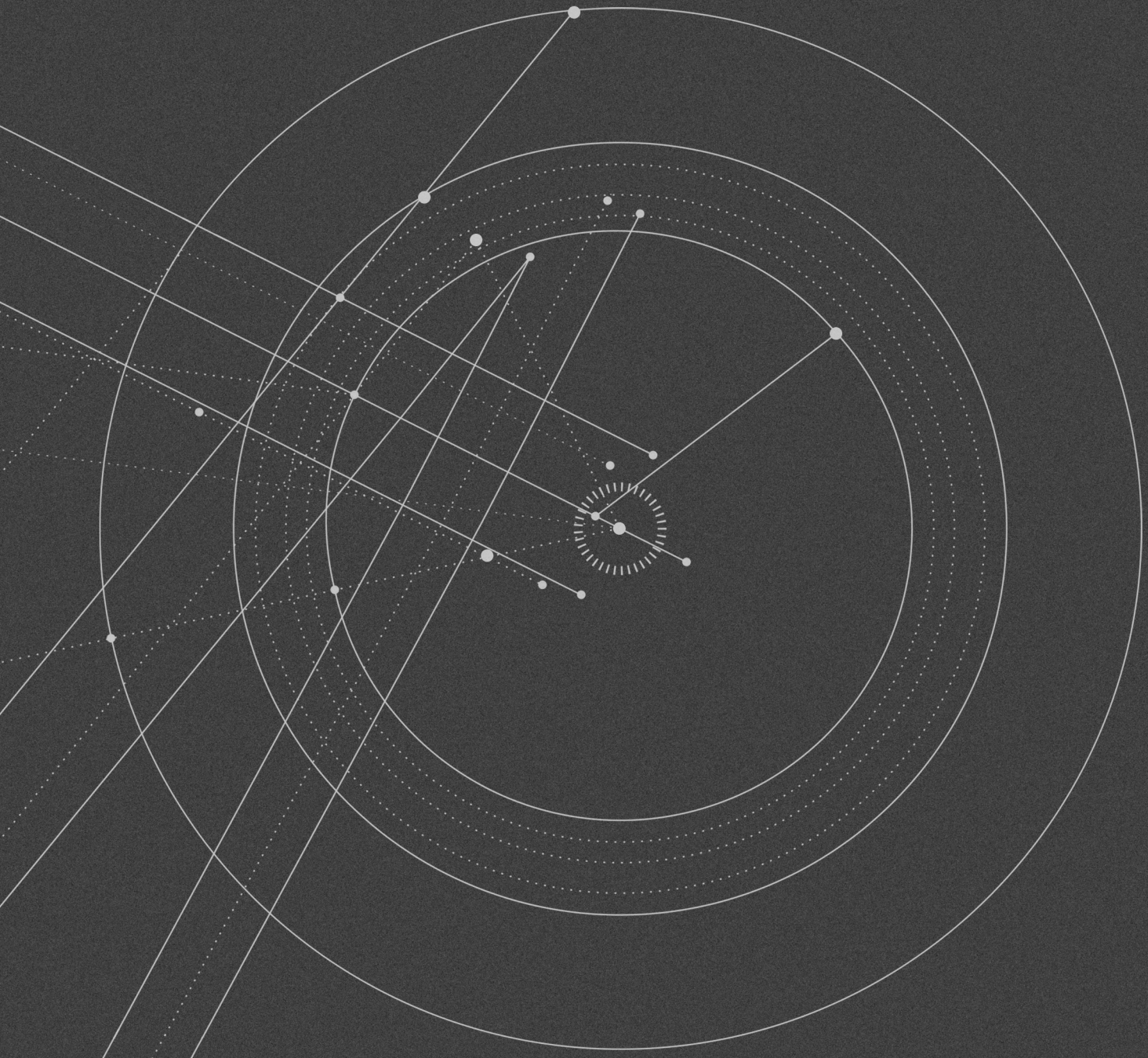
DANIELA NICOLETTA BUGNA



ARCHITETTURE D'ACQUA E PAESAGGIO ARCHEOLOGICO

Progetto di Impianto Termale nell'area del Pantanello di Villa Adriana

«Costruire, significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città.»

Marguerite Yourcenar

Politecnico di Torino

Dipartimento di Architettura e Design | DAD
Collegio di Architettura
Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Anno Accademico 2021 - 2022

ARCHITETTURE D'ACQUA E PAESAGGIO ARCHEOLOGICO

Progetto di Impianto Termale nell'area del Pantanello di Villa Adriana

RELATORE
Pier Federico Mauro Caliari

CORRELATORE
Francesco Novelli

CANDIDATA
Daniela Nicoletta Bugna
267105

dicembre 2022

INDICE

00 ABSTRACT 11

INTRODUZIONE 13

01 CENNI STORICI

Adriano Imperatore e architetto
La figura di Adriano 16

La nascita della Villa
La natura del sito 20
I limiti e le fasi costruttive 24
Dall'oblio alla riscoperta 30

02 PROGETTARE IN AREA ARCHEOLOGICA

Piranesi Prix de Rome
Dall'Ottocento fino ad oggi 38

La rovina e il progetto
Un nuovo dialogo con l'antico 48

03 AREE DI PROGETTO

Relazioni con la Villa
Tractatus logico sintattico 56

Area di progetto
Il concept 64
I padiglioni e la tecnologia costruttiva 70

Teatro Greco
Studio e ricostruzione 76

04 ANTICHITÀ CONTEMPORANEA

Il progetto museografico
Artisti 84
Regesto delle opere 92

Conclusioni 121

Tavole Allegate 123

Bibliohrafia 152

Sitografia 157

Crediti 158

00

| Abstract

Nella Villa Adriana convergono con una stretta relazione la storia, lo spazio e il tempo. Ha costituito in passato, nei secoli successivi alla morte dell'Imperatore, e continua anche oggi, un episodio architettonico fondamentale per la formazione di moltissimi, per chiunque avesse la possibilità di passare nelle vicinanze di Roma.
Nota come "Villa" in realtà è da considerare come una vera e propria città, articolata ed edificata in maniera complessa e secondo precise regole.
Nel punto più basso del sedime di Villa Adriana va a collocarsi il progetto di tesi che si ripropone come obiettivi principali quello di ridisegnare gli ingressi alla Villa, modificando quello già esistente, ad oggi in utilizzo, e ripristinando l'ingresso ottocentesco, e di riqualificare l'area del Pantanello.
L'intento è altrettanto quello di esser capaci di preservare il carattere rurale e naturalistico che è insito e proprio del luogo. Il nuovo progetto che cerca di insediarsi tra la preesistenza prevede la costruzione, nell'area adiacente alle Palestre e al Teatro Greco, di padiglioni termali che accoglieranno un allestimento che si rivolge all'antichità letta in chiave contemporanea, attraverso le opere di D. Hirst, F. Viale, I. Mitoraj e L. Pignatelli. Inoltre è prevista la ricostruzione del Teatro Greco, caratterizzata da uno studio sui trattati di Vitruvio e Palladio che ha portato all'elaborazione di una ricostruzione della scena del teatro e la conseguente riprogettazione della cavea per anastilosi parziale.
È proprio sulle basi di questi trattati, sui lavori di Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Luigi Canina sino alla testimonianza di Marguerite Yourcenar, sulla guida del Tractatus logico sintattico, e sulla base dell'esperienza attraverso le visite del sito che hanno portato ad uno studio del luogo per cercare di carpirne la vera essenza che si innesta il progetto *Architetture d'Acqua e Paesaggio Archeologico.*

In Hadrian's Villa history, space and time converge with a close relationship. It constituted in the past, in the centuries following the death of the Emperor, and continues today, a fundamental architectural episode in the education of many, for anyone who had the opportunity to pass in the vicinity of Rome.
Known as a "Villa" it is actually to be considered as a real city, articulated and built in a complex way and according to precise rules.
At the lowest point of the site of Villa Adriana goes the thesis project, whose main objectives are to redesign the entrances to the Villa, modifying the existing one, now in use, and restoring the nineteenth-century entrance, and to redevelop the Pantanello area.
The intent is equally to be able to preserve the rural and naturalistic character that is inherent and proper to the place.
The new project, which seeks to settle among the pre-existence, involves the construction in the area adjacent to the Gymnasium and the Greek Theater, of thermal pavilions that will house an exhibition that addresses antiquity read in a contemporary key, through the works of D. Hirst, F. Viale, I. Mitoraj and L. Pignatelli.
Also planned is the reconstruction of the Greek Theater, characterized by a study of the treatises of Vitruvius and Palladius that led to the elaboration of a reconstruction of the scene of the Theater and the consequent redesign of the cavea by partial anastylosis.
It is precisely on the basis of these treatises, on the works of Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Luigi Canina up to the testimony of Marguerite Yourcenar, on the guidance of the Tractatus logico sintattico, and on the basis of the experience through visits to the site that led to a study of the place to try to grasp its true essence that is grafted the project Water Architecture and Archeological Landscape.

[fig. 1] Statua Canopo

00 | Introduzione

Villa Adriana è una tra le più strabilianti realtà archeologiche esistenti. Baluardo del patrimonio culturale ed architettonico che il suolo italiano ha da offrire.

Rappresenta un *τόπος,* dal greco "luogo", continuamente rivisitato ma non sempre compreso.

È un episodio architettonico unico nel mondo antico e sin dagli albori della sua costruzione ha rivelato uno scheletro tipicamente romano ed un'anima del tutto nuova, quasi rivoluzionaria.

È proprio la modernità il carattere principale di Villa Adriana, peculiarità che rende questo un luogo unico. Infatti è durante il Rinascimento che la Villa è stata conosciuta, nella modernità.

Grazie all'umanista Flavio Biondo si riscoprirono i resti di quella che l'*Historia Augusta* identificava sommariamente come la Villa dell'Imperatore Adriano.

Fu proprio Biondo ad accompagnare il pontefice Pio II Piccolomini in un memorabile viaggio compiuto da Roma a Tivoli nel 1461, occasione di visita alle antiche rovine.

Dalla fine del XV secolo si animò l'interesse di umanisti, mecenati, papi, cardinali e nobili per Villa Adriana. Iniziò così la storia moderna di un luogo di cui si era ormai persa memoria.

Per milleduecento anni il sito aveva suscitato interesse di carattere predatorio, era divenuto cava di materiali per erigere altre architetture.

Solamente una volta diventato un rudere ha acquisito importanza e riconoscimento: se non nella modernità non si hanno descrizioni o testimonianze sulla Villa. Villa Adriana diventa tale una volta scoperta come rovina.

Ricerche, scavi e restauri condotti negli anni ci hanno consegnato tutto quello che vediamo oggi. In questo contesto, nelle preesistenze, cerca di insediarsi il nuovo progetto di *Architetture d'Acqua e Paesaggio Archeologico.*

01 Cenni Storici

[fig. 2] Busto in marmo raffigurante Adriano

01 Adriano Imperatore e architetto
La figura di Adriano

Publius Aelius Hadrianus nacque nel 76 d.C. a Italica, una cittadina presso l'attuale Siviglia.
Discendente da una famiglia benestante di origine Italica della città picena di *Hatria* (Adria)[1] trapiantatasi in Spagna al tempo di Scipione, era figlio di Publio Elio Ariano Afro e Domizia Paolina, cugino di secondo grado di Traiano.
Dopo la prematura morte del padre, avvenuta nel 86 d.C., la tutela di Adriano venne affidata a Traiano, futuro imperatore, che non aveva figli.
Trasferitosi a Roma il giovane venne subito a contatto con i fasti della capitale e con le grandi abilità ingegneristiche romane. In quello stesso anno, infatti, l'imperatore Domiziano diede l'ordine di costruire nel Campo Marzio il Circus Agonalis, primo esempio di stadio in muratura riservato alle competizioni atletiche di corsa, lotta e pugilato.
Per volere del tutore, Adriano intraprese studi letterali, artistici, e scientifiche coltivò con grande fervore. Era appassionato di matematica, medicina, musica, scultura, geometria e filosofia. Uno dei suoi insegnanti di filosofia fu il greco Epitteto di cui Adriano, nei suoi scritti, ricorderà i discorsi storici.

A 17 anni iniziò la carriera politica.
Nella primavera del 97 d.C. l'imperatore Nerva presentò in Senato Traiano come suo successore adottivo e la carriera di Adriano fu notevolmente agevolata.
Era circa il 100 d.C. quando, probabilmente su suggerimento di Plotina, Adriano sposò Vibia Sabina[2], nipote di Traiano; il matrimonio fu rispettabile ma povero di passione dal quale non nacquero figli, non fu sereno, forse anche per ragioni politiche, avendo la consorte raccolto attorno a sé personaggi che Adriano guardava con sospetto. Seguì quindi l'inizio della sua rapida e ricca di successi carriera militare dando prova di particolare abilità sia nell'uso delle armi che nelle operazioni strategiche, tanto da poter entrare nello stato maggiore dell'esercito nel 101 d.C.
Durante il governo di Traiano ad Adriano vennero affidati comandi di sempre maggiore rilievo.

[1] Il nome di Adriano deriva proprio dalla città di Adria
[2] Sposando la nipote di Traiano, Adriano si unì ancor più alla famiglia imperiale. Questo matrimonio è una conferma dei soliti schemi che gli antichi romani utilizzavano all'interno delle famiglie patrizie, l'*élite* a quel tempo.

Il suo *Cursus Honorum* fu brillante e ben presto venne nominato tributo legionario. Nel 102 d.C. accompagnò l'Imperatore nella prima spedizione in Dacia in qualità di ufficiale di seguito. Partecipando alle campagne contro i Daci, acquisì una ricca esperienza nell'esercito che gli sarebbe stata utile negli anni successivi. Nel 105 d.C. venne nominato Tribuno della Plebe e di seguito Pretore.

Nel 114 partecipò come legato alla spedizione contro i Parti assieme all'Imperatore, che gli affidò il difficile compito di governare la Siria.

Nell'inverno del 116 – 117 d.C. Traiano decise di tornare a Roma a causa delle sue precarie condizioni di salute. Adriano, perciò, dovette farsi carico della missione e prese il comando supremo dell'esercito in campo. Ed è Proprio ad Antiochia che Adriano ebbe notizia della morte di Traiano e della propria elezione a imperatore.

Adriano raggiunse Roma nel 118 d.C. dove si trovò a far fronte a diverse rivolte. In un'ottica pacifica, allontanandosi dalle spinte espansionistiche dell'età traianea, ma vegliando il buon funzionamento militare, la sua politica fu principalmente volta a consolidare i confini dell'impero. Intraprese così una serie di spostamenti, i cosiddetti Viaggi Imperiali, attraverso i quali riuscì a stabilire una modalità privilegiata per l'esercizio del potere: con la sua presenza Adriano conferì a territori immensi un maggiore senso d'unione, di cui il culto imperiale, che egli sviluppò, rappresentava uno degli aspetti essenziali.

L'imperatore si adoperò per dare impulso alle province, migliorando e rendendo sicure le vie di comunicazione e aumentando il numero di porti e città per incrementare i commerci e favorire la circolazione di persone appartenenti a popolazioni diverse. L'impero acquistò così un'unitarietà che superò la composizione multietnica, fondandosi su una floridezza economica. Adriano si impegnò personalmente anche a migliorare l'aspetto e la funzionalità delle città costruendo palestre, templi, scuole, officine e fontane che ne consentirono un'adeguata vivibilità.

Il regno, di conseguenza, fu caratterizzato da lunghe assenze da parte dell'imperatore: nei ventuno anni di governo, ne trascorse dodici a Roma e nove viaggiando per le sue terre. Adriano riteneva infatti necessaria la propria presenza per garantire la stabilità e ordine politico, egli era soprattutto spinto anche dalla curiosità insita nella sua natura di uomo colto, sempre desideroso di estendere le proprie conoscenze in ogni campo.

Amante della cultura greca, tanto da essere chiamato *graeculus*, ebbe una vasta preparazione,

sostenuta da una notevole memoria, che gli permise di spaziare dall'aritmetica e dalla geometria, alla letteratura e alle arti, nelle quali si dilettava personalmente, componendo poesie e dipingendo quadri. La versatilità della sua complessa personalità si estendeva anche all'attività di architetto.
Nel 126 d.C. l'imperatore tornò a Roma. Egli era fortemente intenzionato a lasciare un'impronta nella Capitale dell'Impero con l'obbiettivo di ridare vita ai grandiosi monumenti dell'Età Augustea e dimostrando di poter fare di meglio. Adriano incentivò la costruzione di grandi opere che gli dessero prestigio e potessero dare continuità con il regno Augusteo.
Adriano amava architetture più composite e rievocative. Più libere cioè di esprimere istanze diverse, spesso difficilmente componibili. Il suo è desiderio di sperimentazione, di giustapposizione di spunti compositi che si fondono assieme in una unità parallela a quella politica.
A Roma la sua attività fu ingente, ma non ebbe sostanzialmente un punto focale, gli interventi furono vari e apparentemente disorganici. In ciascuno degli edifici che fece costruire si nota impeto di innovazione rispetto ai canoni tradizionali.
I viaggi dell'Imperatore ripresero nella primavera del 127 d.C. con il primo viaggio verso l'Italia del Nord e in seguito nell'estate del 128 d.C. Adriano cominciò un secondo grande viaggio imperiale: si recò dapprima in Africa e, dopo un breve ritorno a Roma, passò da Atene e Sparta, in Asia Minore, per poi raggiungere Efeso, Tralle, Laodicea, Apamea, Melissa, Antiochia, Palmira e Gerasa, in Giudea, dove fondò *Aelia Capitolina*; fu poi la volta di Gaza, Peleuse e Alessandria, dove realizzò l'omonima biblioteca e dove, nel 130 d.C., a caccia sul Nilo, annegò misteriosamente il suo favorito Antinoo[3], che l'imperatore fece divinizzare fondando in suo onore la città di Antinopoli.
Il viaggio continuò verso Tebe e, dopo essere tornato per la terza volta ad Atene, Adriano rientrò a Roma nel 134 d.C.
L'anno 136 d.C. fu segnato dalla morte di Sabina e dall'adozione di Lucius Aelius Caesar, che però morì due anni dopo. Di fronte al problema della successione, Adriano nominò come suo successore Antonino, domandandogli di adottare a sua volta il figlio di Elio Cesare, che diventerà l'imperatore Vero, e Marcus Annius Verus, il futuro Marco Aurelio.

[3] Non ci sono giunte le modalità esatte con cui Adriano conobbe Antinoo, ma è conosciuta la predilezione che l'imperatore ebbe per questo giovane bitinio. Famoso per la sua mistica bellezza, Antinoo fece parte del corteo imperiale che accompagnò Adriano nel suo viaggio in Egitto del 130 d.C., in cui però perse la vita in circostanze misteriose. La perdita del giovane lasciò un segno indelebile in Adriano.

Gli ultimi anni dell'Imperatore non trascorsero nell'affetto del suo popolo, pare infatti che Adriano si ritirò a Tivoli nella Villa Adriana. Essa costituisce forse lo specchio più fedele della sua complessa e complicata personalità. Ebbe un temperamento versatile ed incline alla meditazione, si circondò di letterati, filosofi, ma fu anche molto sospettoso.

Nel 138 d.C. l'Imperatore Adriano morì solo per edema polmonare nella sua residenza di Baia a 62 anni[4].

Venne sepolto nel grandioso mausoleo Castel Sant'Angelo in cui, tutt'oggi, è ancora custodita la lapide con le parole da lui scritte:

«*Animula vagula, blandula, hospes comesque corpis, quae nunc adibis in loca…*»[5]

Il governo di Adriano coincide con il periodo della massima espansione e stabilità dell'Impero Romano che conosce con lui il punto culminante della propria parabola. Con lui l'antichità sembra finire e la creatività dell'antico genio pagano pare raggiungere il suo apice. Ma al tempo stesso si avvia a estinguersi per sempre.

L'età Adrianea rappresenta uno spartiacque fondamentale nella storia della cultura antica.

[4] Eutropio specificò la data precisa in cui l'imperatore scomparve "*Obiit in Campania maior sexagenario, imperii anno vicesimo primo, mense decimo, die vicesimo nono*": "Morì in Campania, più che sessagenario, dopo ventun anni, dieci mesi, ventinove giorni d'Impero"

[5] Traduzione «*O anima mia piccola, vagante, gentile, ospite e compagna del corpo, in quali luoghi te ne andrai ora?*»

01 La nascita della Villa
La natura del sito

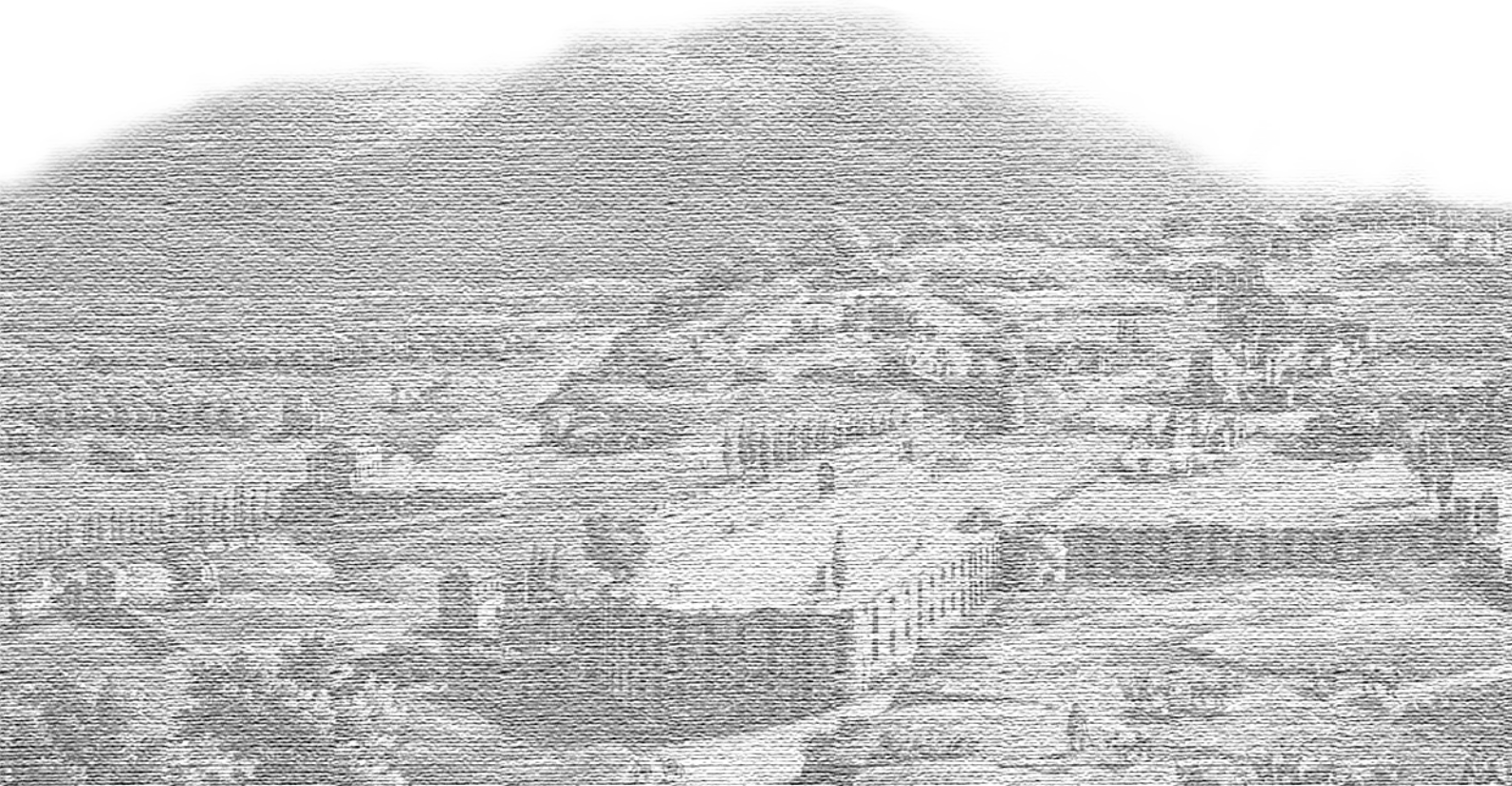
Nei tre anni che precedettero il 118 d.C., Adriano soggiornò a Roma ed insieme ai suoi architetti, tra cui Apollodoro di Damasco, compose il grande progetto di Villa Adriana.

Posizionata su un basso pianoro tufaceo alle pendici dei monti Tiburtini, a due miglia circa dal luogo in cui sorgeva l'antica Tibur (l'odierna Tivoli) e a ventotto chilometri circa da Roma, Villa Adriana, così come la volle concepire Adriano, si presenta come una città in miniatura decorata con statue, marmi e mosaici che fu costruita tra il 118 d.C.: e il 134 d.C.

Circondata dai monti Cornicolani, Prenestini, Tiburtini e Albani era raggiungibile sia via terra, per mezzo della via Tiburtina Valeria o dalla via Prenestina, che tramite navigazione, percorrendo le acque del fiume Aniene, questo rendeva il sito particolarmente ben collegato alla capitale.

La sua ubicazione era stata studiata in modo attento ed accurato: al riparo dai venti gelidi che soffiano da nord e da est grazie alla presenza dei monti Ripoli e Catillo, aperta ai venti che soffiano da ponente anche se in estate il clima risultava afoso e pesante.

La sua superficie, di cui non sappiamo i limiti certi, era sicuramente più estesa di quella odierna, doveva coprire un'area di almeno 120 ettari, in parte costruiti e in parte lasciati a verde.



Probabilmente in questo luogo sorgeva una villa di epoca repubblicana già appartenente alla moglie dell'imperatore Adriano, Sabina, che doveva avere anche un'ottima localizzazione per le risorse che offriva: dalle colline tufacee era possibile infatti estrarre materiale da costruzione[6] e sfruttare i vicini giacimenti di pozzolana, che, impiegata insieme all'acqua delle sorgenti, consentiva l'impasto della malta; le pendici dei monti fornivano inoltre abbondanti risorse di legname per il cantiere e non ultima era la possibilità di sfruttare direttamente il substrato della villa: un'importante risorsa di tufo direttamente in *situ*.

La zona sicuramente fu anche ritenuta particolarmente strategica grazie al rapporto e la vicinanza che il sito ha con il fiume Aniene, uno dei principali affluenti del fiume Tevere, e al passaggio di quattro importanti acquedotti[7] che sin dall'epoca dell'impero hanno garantito l'approvvigionamento dell'acqua alla capitale, Roma. Vi passavano infatti *Anio Vetus* del 272 a.C., *Aqua Marcia* del 144 a.C, *Aqua Claudia* del 38 d.C. e *Anio Novus* del 52 d.C.

Da questo ne deriva l'importanza che l'acqua ha nella conformità e nella morfologia della Villa. Adriano aveva infatti valutato come sfruttare la ricchezza idrica ricavata dal fosso di Riscoli e il fiumicello Peneo poiché a quell'epoca possedevano una portata notevolmente maggiore rispetto a quella attuale[8]. Fece difatti costruire un nuovo acquedotto che partiva dall'Aniene e giungeva fino alla villa, allo scopo di alimentare: i ninfei, le terme ed infine le numerose fontane lì presenti. Ai piedi dell'opera, se ci si direziona verso mezzogiorno, si può ammirare la campagna romana adagiata sulla pianura leggermente ondulata.

[6] Esempi di materiali sfruttati a quell'epoca per la realizzazione della calce: travertino , pozzolana, tufo e calcare

[7] S.G. Frontino, *De aquaeductu urbis Romae*, Napoli, Cuzzolin Editore, 2006

[8] W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006

[fig. 3] Veduta di Villa Adriana, incisione di G.B. Piranesi, 1781

01 La nascita della Villa
I limiti e le fasi costruttive

Villa Adriana è sempre stata vista dalla storiografia come un episodio eclettico. La Villa invece può essere considerata come una realizzazione da intenzioni fondate, in progetto globale che si proponeva di rifondare una civiltà.

Villa Adriana si presenta come una residenza di stato, con tutta l'imponenza che ne richiede, nella quale l'imperatore ha voluto esprimere i fondamenti della sua politica culturale.

Per definire i limiti del complesso gli studiosi che se ne occuparono fecero riferimento in prima istanza alle carte storiche pervenute, insieme a campagne di scavo mirate alla ricerca di tracce perdute; negli anni a venire anche le risorse tecnologiche aiutarono notevolmente tale studio. Il metodo di ricerca impiegato, in particolare, dal Prof. Foss e il suo *team* si basò sull'analisi del contenuto di piombo nel suolo. Questo derivava dalla presenza di tubature in piombo che i Romani impiegavano nel sistema di irrigazione di orti e giardini: confrontando i campioni di terreno prelevati nei suoli archeologici con quelli della campagna circostante, la presenza di tracce di piombo consentì di delimitare l'area irrigata, quindi il confine della proprietà. Inoltre, una quantità maggiore di piombo era indice del fatto che il terreno era stato più a lungo sfruttato, consentendo di conseguenza di definire anche i limiti delle varie fasi costruttive.

Fu così possibile definire i confini della precedente villa repubblicana su cui venne edificata la Villa dell'imperatore Adriano: i lati settentrionale e orientale erano adiacenti ad una via repubblicana che, provenendo da Ponte Lucano, si dirigeva verso i colli di Santo Stefano andando a servire le altre ville repubblicane sorte lungo il percorso, ma escludendo i terreni oggi detti della Valle di Tempe che Adriano acquistò con molta probabilità in epoca successiva.

Verso sud, la strada continuava e il confine della villa proseguiva lungo il suo margine, per poi tagliare verso l'interno fino a raggiungere la valletta oggi contenente il Canopo e ripiegare a nord includendo l'area su cui successivamente sorsero le Terme e l'Edificio a Tre Esedre, quest'ultimo facente parte del terreno irriguo appartenente alla proprietà

repubblicana. Infine, il confine raggiungeva il Pecile per poi raccordarsi ancora con la strada proveniente da Ponte Lucano.

La residenza Adrianea deve essere considerata il risultato di una progettazione unitaria. I diversi corpi di fabbrica non sono stati costruiti contemporaneamente. La presenza di ripensamenti,

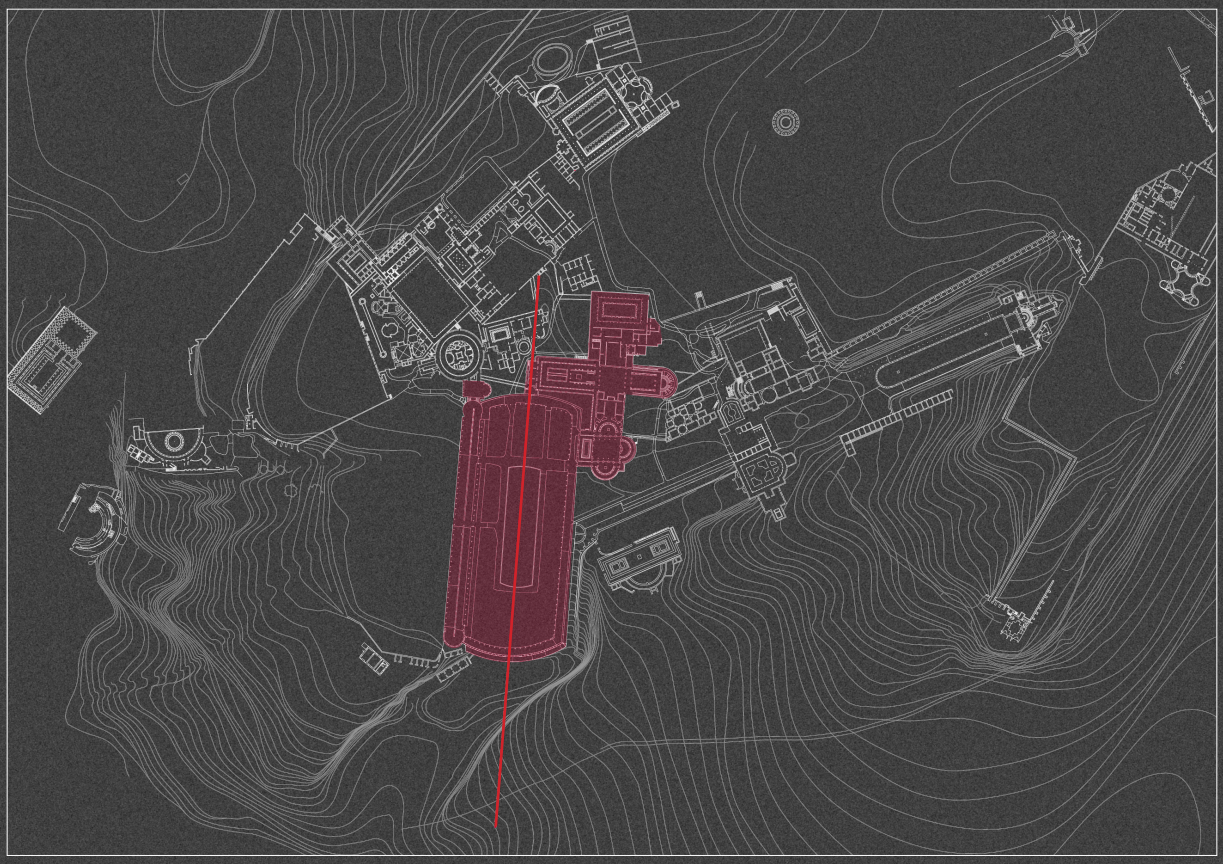
modifiche in corso d'opera sono riconoscibili nella tessitura degli elevati e in tamponature o ridimensionamenti.
Il paesaggio che circondava la villa, si compenetrava nel palazzo era caratterizzato da un susseguirsi di padiglioni, ninfei, con un insistito ripetersi di suggestive e inaspettate vedute prospettiche. L'attuazione del grandioso progetto architettonico comportò, la modifica dell'andamento morfologico del pianoro su cui si imposta la residenza. Non dovevano mancare i luoghi appartati immersi nella natura e in posizione sopraelevata, con vista sulla campagna circostante.

La storia della costruzione di Villa Adriana può essere suddivisa in tre fasi principali. Queste si possono ricongiungere ai tre periodi durante i quali Adriano soggiornò nella capitale, poiché come è ben noto egli, al contrario dei suoi predecessori, viaggiò moltissimo risiedendo pochissimo a Roma.
I tre periodi, mantenendo una grande cautela nella datazione, si possono circoscrivere cronologicamente in tal modo:

- *Primo periodo:* dal 118 d.C. al 121 d.C
- *Secondo periodo:* dal 126 d.C. al 127 d.C
- *Terzo periodo:* dal 134 d.C. al 138 d.C

Negli ultimi tempi, che coincidono esattamente con il *terzo periodo*, Adriano smise di viaggiare facendo di Villa Adriana il soggiorno preferito.
Ai tre periodi coincidono le tre fasi della storia edilizia della villa e ad ognuna sono stati scritti determinati complessi.

Possiamo identificare la parte più antica che corrisponde alla parte repubblicana, situata in corrispondenza della zona d'ingresso, vicino alla via Tiburtina; il teatro marittimo ci permette di entrare dalla parte antica a quella più moderna, posto in modo da disimpegnare il Pecile (che ricorda un ippodromo e tale era, con al centro una grande vasca d'acqua), per poi passare al palazzo imperiale (che altro non era che la parte pubblica, dove riceveva i personaggi più importanti), si passa poi alle piccole e le grandi terme (le prime destinate alle donne e le grandi agli uomini) ed infine una struttura che si chiama Piazza d'oro, una sistemazione defilata ma



I ASSE

II ASSE

di considerazione notevole (costruzioni della seconda fase); questo percorso è più o meno cronologico.

La Villa assume tre direzioni fondamentali che si incrociano in due cerniere, più una a sé stante sull'asse dell'Accademia.
La direzione principale è quella est-ovest dell'asse del Pecile con il muro e la grande spianata geometrica della terrazza che si affaccia verso Roma; ad essa si conformano un aggregato di edifici come l'Edificio a Tre Esedre, il Giardino Ninfeo- Stadio e l'Edificio con Peschiera.
La preesistente villa repubblicana, in parte mantenuta e rivisitata, costituisce il secondo asse fondamentale, N-O/S-E: su tale direzione si attesta quella parte di Villa Adriana che si trova allineata con la cosiddetta Valle di Tempe; tra le due direzioni il Teatro marittimo funge da cerniera.
La terza direzione è quella che si trova allineata con l'asse principale del Canopo, su cui si attestano il Canopo stesso, il Pretorio, gli edifici delle terme e il Vestibolo. Questa parte non si sviluppa sul bordo del grande zoccolo di tufo ma è in parte infossata in una valletta.
La cerniera di raccordo con l'asse proveniente dal Pecile si configura con l'edificio delle Piccole Terme.
Il quarto ed ultimo allineamento è descritto dalla spianata dell'Accademia con in testata Roccabruna; si dispongono sullo stesso asse i sistemi sotterranei o semi-sotterranei del Grande Trapezio, della Mimizia e dell'Odeon.
Ci troviamo di fronte ad una struttura nella quale possiamo trovare una serie di assi convergenti e molto diversificati, ad un'analisi più attenta è possibile intravedere una serie di connessioni che ci aiutano, d'altra parte il disorientamento è legato all'orientamento dell'epoca, a visualizzare la volontà di creare un'architettura ricca di prospettive diverse, affidando il tutto alla grande abilità dei costruttori, che dominano le tecniche costruttive, ormai in grado di creare opere grandiose.
Dal punto di vista geometrico Villa Adriana è molto chiara: parte da un impianto di una villa di età repubblicana che non aveva un orientamento cardinale, divenendo poi, arricchita e manipolata attraverso lo scatto dell'architettura circolare che è rappresentata dal teatro marittimo e delle biblioteche, un'architettura di grandissima dimensione con un asse cardinale nord-sud est-ovest.
Non si tratta di una geometria che unifica tutto, ma di una geometria che è fatta di pezzi che lavorano in una sorta di montaggio ante litteram, come se si lavorasse con tecniche moderne: il

III ASSE

IV ASSE

resto è legato a giaciture che stanno nel suolo. Può essere detta città, ma al tempo stesso non può essere identificata con nessuno dei modelli di città fondazione che la storia ci tramanda, come schemi urbani.

Se pur Villa Adriana sia un complesso architettonico caratterizzato da grande estensione, con un'articolazione tanto complessa da sembrare una città, in realtà è un unico manufatto.

Immaginiamo una vastissima opera architettonica, per l'attenzione alla composizione, per la ricchezza della decorazione, per il gioco di marmi policromi e per i tappeti musivi, stucchi e affreschi. Statue di qualità

eccezionale, documentano la passione e il gusto straordinariamente raffinato di Adriano. Infine, le fontane disseminate ovunque, specchi d'acqua, zampilli, cascate che giocano in fontane architettoniche e complesse.

La villa è realizzata quasi interamente nella tecnica detta "opera mista", costituita da un nucleo interno di malta e sassi rivestito da specchiettature di cubilia disposti in modo da formare un reticolato delimitate orizzontalmente da fasce di mattoni. Le pareti erano infine coperte da intonaco e abbellite da affreschi, lastre marmoree e stucchi.

La conoscenza del mondo acquisita da Adriano e la cultura artistica e architettonica incontrata nelle diverse parti dell'impero hanno non solo influenzato, ma in realtà costituito l'origine linguistica dell'architettura della villa. Non c'è dubbio sul fatto che questo luogo mostri stili architettonici diversi, soprattutto di influenza greca ed egiziana.

Ciò nonostante, l'impronta latina si distinse nel complesso tanto che la dimora dell'imperatore Adriano per quanto si ispirasse alla Grecia, finì con l'essere uno dei più grandi capolavori della Roma antica.

Time Line

76 dC	**Nasce Adriano ad Italica**
85 dC	Dopo la morte del padre, Adriano, viene adottato dall'imperatore Traiano
95-97 dC	Adriano diventa ufficiale presso le legioni di Pannonia inferiore, Mesia e Germania superiore
100 dC	**Adriano sposa Vibia Sabina, nipote di Traiano**
101 dC	Entra a far parte dello Stato Maggiore per la prima guerra in Dacia e viene nominato questore
105 dC	Diviene Tributo della Plebe
112 dC	Adriano fu eletto arconte eponimo di Atene
114 dC	Adriano viene nominato governatore della Siria
117 dC	Muore l'imperatore Traiano in Cilicia. **Adriano diventa il nuovo imperatore**
118 dC	*Iniziano i lavori per Villa Adriana*

I.

121 dC

Viene edificato il Vallo di Adriano

Inizia la seconda fase di lavori per Villa Adriana

124-125 dC

Dalla Grecia, attraversando la Sicilia, Adriano giunge a Roma.
Fece ricostruire l' odierno Pantheon.

Inizia la terza fase di lavori alla Villa

128 dC

Adriano si rimise in viaggio: Mauritania, Grecia e Asia

135 dC

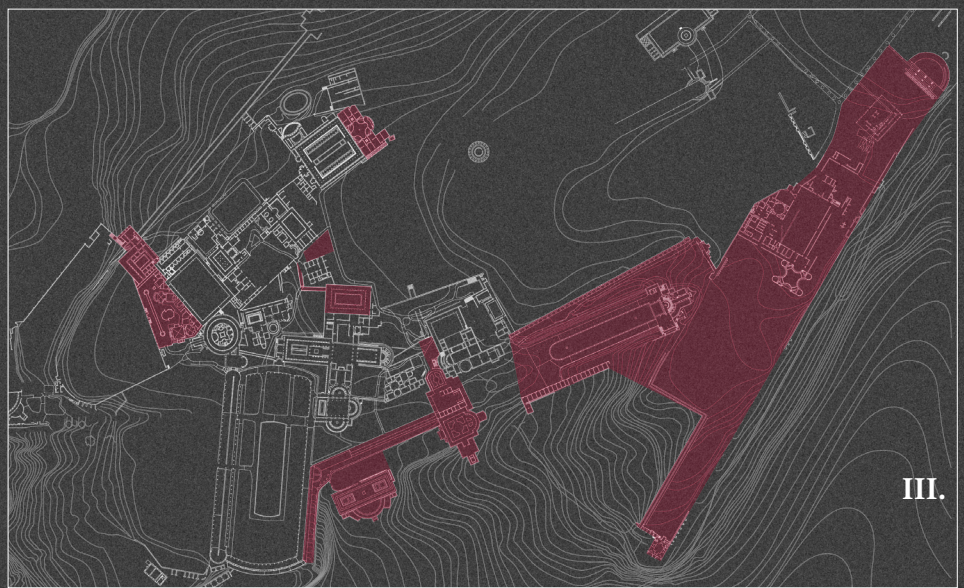
Adriano fece il suo ultimo ritorno a Roma

137 dC

Muore Sabina, la moglie di Adriano

138 dC

Adriano adotta ufficialmente Tito Elio Antonino che divenne il suo successore.
Muore a Baja, malato di idropisia.
Inizia il processo di abbandono della Villa



01 La nascita della Villa
Dall'oblio alla riscoperta

Dopo la morte di Adriano, avvenuta il 10 luglio 138 d.C., la villa continuò ad essere abitata dagli Antonini che ne mantennero la cura fino alla tarda antichità.
Nel III secolo ebbe inizio il lungo periodo di decadimento, abbandono e saccheggio del luogo: fu spogliata di tutti gli oggetti preziosi da Totila nel 544 d.C. al tempo della guerra gotica per poi venire dimenticata.
Seguirono dieci secoli di completo silenzio sulla villa e ai ruderi abbandonati fu dato il nome di 'Tivoli vecchia'; gli edifici furono sgretolati dall'incuria e dalle intemperie, colonne e marmi furono asportati per la costruzione di basiliche cristiane, le statue ancora rimaste servirono per fare calce e il complesso divenne una cava inesauribile di materiale edilizio a disposizione dei tiburtini e dei romani.
Infine, le rovine furono ricoperte dalla terra su cui crebbero gli ulivi, oggi centenari, che conferiscono al sito una nuova suggestione.

Dopo novecento anni di oblio quelle rovine, grazie all'umanista Flavio Biondo[9], vennero nuovamente riconosciute come la Villa dell'Imperatore Adriano di cui parlava l'*Historia Augusta*. Fu proprio Biondo ad accompagnare il pontefice Pio II Piccolomini in un memorabile viaggio compiuto da Roma a Tivoli nel 1461, occasione di visita alle antiche rovine. Il Papa, grandissimo mecenate ed umanista, andò oltre le riflessioni del suo accompagnatore, consegnando alla posterità nei suoi *Commentarii* [10] una descrizione in cui mise in evidenza come le dimensioni facevano del sito più una città che una villa vera e propria:

«*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.*» [11]

[9] B. Nogara, *Scritti inediti e rari di Flavio Biondo,* Roma, 1927
[10] Piccolomini E.S., Commentarii, a cura di L. Totara, Milano, Adelphi, 1984
[11] Idem nota 10

Si animò così dalla fine del XV secolo l'interesse di umanisti, mecenati, papi, cardinali e nobili per la Villa, interesse che fu soprattutto però di carattere predatorio. Proprio alla ricerca di statue e marmi furono fatti eseguire i primi scavi da Papa Alessandro VI Borgia tra il 1492 e il 1503 presso l'Odeon, il teatro del settore meridionale della Villa, dove vennero riportate alla luce nove statue di muse sedute in marmo pario[12].

Molte opere d'arte furono disperse a causa degli innumerevoli furti. Circa trecento sono state recuperate ed attualmente sono esposte nei maggiori musei del mondo: a Roma nel museo Nazionale Romano delle Terme, a Villa Albani, nei musei Capitolini, in quelli del Vaticano; a Londra nel British Museum; a Berlino nell'Antiquarium; a Stoccolma, a Leningrado, a Dresda. Tutte opere d'arte provenienti da Villa Adriana che hanno arricchito i musei d'Europa.

Villa Adriana esercitò nel Rinascimento una notevole influenza sugli architetti dell'epoca, a tal punto da spingerli a reinterpretarne le sequenze e le concatenazioni di spazi, così come il ricco apparato decorativo che essa offriva loro.

Verso il 1465 l'architetto senese Francesco di Giorgio Martini visitò la Villa dell'imperatore Adriano e realizzò almeno due piante in scala: una rappresentante il recinto dell'isola e il cortile delle fontane, l'altra la sala circolare. Tali disegni risultano essere i più antichi documenti grafici relativi ad uno studio diretto della Villa sopravvissuti ai nostri giorni.

Nello stesso periodo anche un altro grande architetto rinascimentale, Giuliano da Sangallo, realizzò alcuni disegni del sito, che vennero compresi nelle tavole del *Codice Barberini*, occupandone tre fogli. In essi raffigurò la pianta del Triclinio, le tombe vicine alla via Tiburtina e gli stucchi della volta delle Grandi Terme, riportati questi ultimi sul foglio insieme alle riproduzioni di altre tre strutture, illustrando così lo stretto rapporto esistente fra studi antiquari e disegno architettonico del Rinascimento.

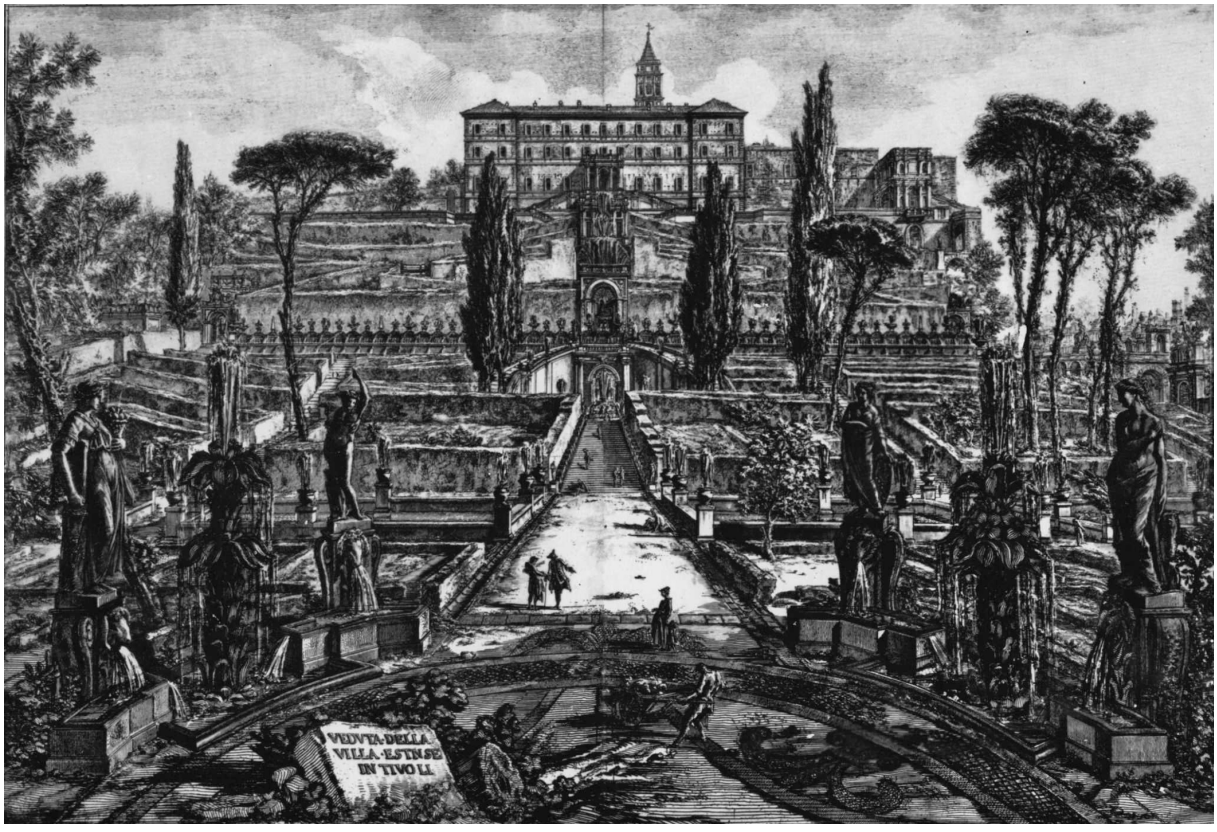
Anche altri artisti del XV secolo studiarono le rovine della Villa, quali Bramante e Raffaello. Nella biografia del primo, infatti, il Vasari scrisse che durante il suo primo anno a Roma, prima di ricevere incarichi importanti, si dispose a disegnare sistematicamente gli edifici antichi della città e dintorni e che in particolare prese misure di edifici a Tivoli e Villa Adriana, di cui in seguito fece uso.

[12] Marmo pario (*lychnites*) è una varietà di marmo bianco a grana fine, particolarmente pregiato, proveniente dalle cavee dell'isola di Paro in Grecia

Le opere di questi artisti documentano allo stesso modo l'importanza fondamentale della Villa quale fonte dello stile alto rinascimentale. Ne è un esempio il tempietto del Bramante, edificio a pianta centrale che, secondo la riproduzione del Serlio, avrebbe dovuto essere collocato all'interno di un colonnato rotondo, con chiaro riferimento al Recinto dell'Isola.

L'interesse Rinascimentale per Villa Adriana raggiunse il culmine alla metà del Cinquecento, quando venne citata da Palladio nella sua guida alle antichità di Roma, pubblicata nel 1554.

Nella seconda metà del Cinquecento il cardinale Ippolito d'Este, governatore di Tivoli dal 1550, decise di esplorare e scavare sistematicamente il complesso affidandone il compito all'antiquario Pirro Ligorio. Anche in questo caso obiettivo principale del lavoro era di cercare e recuperare materiale decorativo, quali statue e marmi, da utilizzare nella vicina Villa d'Este.



[Fig. 4] Giovanni Battista Piranesi, Vista di Villa d'Este, 1773

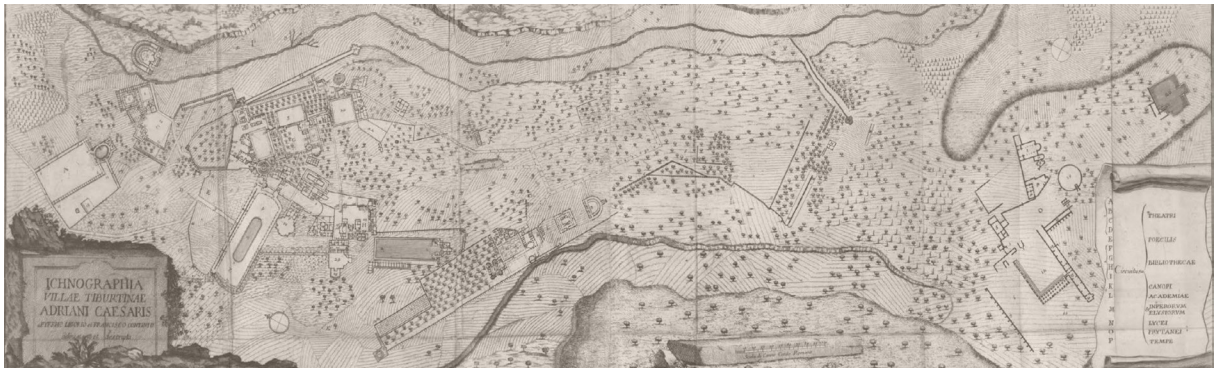
Ligorio cercò però anche, come architetto, di cogliere le varie soluzioni costruttive adottate, per poterle sfruttare nella costruzione della residenza cardinalizia voluta dal suo committente a Tivoli. Lo scavo, che interessò diverse aree della villa imperiale e si protrasse dal 1550 al 1572, fu ampliamente descritto dallo stesso Ligorio nella *Descrittione della superba et magnificentissima Villa Hadriana*.

Nel testo l'autore enunciò più volte la volontà di realizzare una pianta dell'intero complesso, rilievo che, però, non fu da lui mai restituito graficamente, come lo dimostrava la mancanza nelle sue descrizioni e nei suoi schizzi di misure, cosa alquanto strana per chi avesse dovuto cimentarsi con un rilievo in un luogo quale Villa Adriana[13].

La pianta generale del complesso non fu dunque mai portata a termine dall'architetto degli Este, ma alcuni suoi disegni possono comunque essere identificati come studi preparatori per parti ridotte del rilievo.

Fu poi l'architetto Francesco Contini a compiere la prima vera indagine archeologica della Villa, tesa allo studio delle emergenze architettoniche del sito e alla redazione di una pianta generale. In occasione, infatti, dell'incarico commissionatogli dal cardinale Francesco Barberini, governatore di Tivoli dal 1624 al 1630, il Contini condusse personalmente un rilievo topografico della Villa, che lo impegnò per due anni e che svolse tenendo presente le indicazioni del Ligorio. L'aspetto più sorprendente della pianta del Contini risultò essere l'esteso prolungamento meridionale, arrivando a comprendere anche i ruderi del colle di Santo Stefano.

Questa scelta fu molto probabilmente dovuta al fatto che tali rovine erano state citate dal Ligorio nella *Descrittione*: più volte, infatti, il Contini si basò sullo studio compiuto dall'architetto degli Este, a volte criticandolo e correggendolo, altre volte cadendo lui stesso in errore, come fece ad



[Fig. 5] Francesco Contini, Iconographia Villa Tiburtinae Adriani Caesaris, 1668

esempio nel riportare la presenza di un inesistente teatro latino all'estremità settentrionale della valle est.

[13] E. Salsa Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*, Roma, l'Erma di Bretschneider, 2000

[fig. 6] Incisione di Agostino Penna, 1836

In ogni caso appare chiaro come egli cercò di usare comunque la massima accuratezza nel documentare i rapporti tra la Villa e il paesaggio, così come l'interazione tra le parti che la costituiscono e il progetto generale.

Durante il 1600 le terre su cui sorgeva Villa Adriana erano state suddivise ed erano finite in possesso di diversi e svariati proprietari, circa una cinquantina, che ne fecero campi coltivati o tenuti al pascolo e fra le rovine eressero i propri casolari.

Su alcuni ruderi furono eretti in seguito degli edifici permanenti come il casino Fede e il casino Liborio Michilli, oggi usati come centro amministrativo l'uno e come sede del museo didattico l'altro.

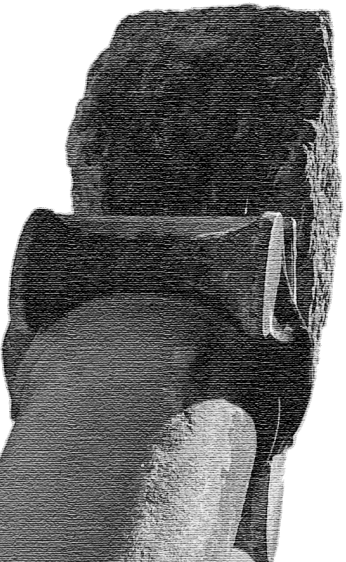
Intorno al 1725 il conte Giuseppe Fede, infatti, acquistò quanto più poté dell'antica tenuta e nel 1730 diede inizio ad alcuni scavi nei terreni di sua proprietà. Già nel 1704 era entrato in possesso dell'area circostante il Ninfeo, dove fece erigere il sopracitato casino, ma le successive acquisizioni da diversi proprietari estesero la sua proprietà al punto da occupare tutta l'area delle Biblioteche, del Palazzo Imperiale, della Valle di Tempe, del Pecile, delle Piccole Terme e della Piazza d'Oro.

Alla fine dell'Ottocento il complesso, nonostante il tentativo del conte Fede di riunificarlo, risultava essere ancora ripartito fra sette grandi proprietà private, a loro volta suddivise dagli appezzamenti dei numerosi fittavoli.

Questo poté spiegare come i visitatori del Sette e Ottocento avessero avuto solo una visione frammentaria della Villa e come mai le loro descrizioni sottolineassero una percezione in sequenza e non unitaria del sito[14].

[14] W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006

02 Progettare in area archeologica



[fig. 7] Dettaglio abside Canopo

02 | Piranesi Prix de Rome
Dall'ottocento fino ad oggi

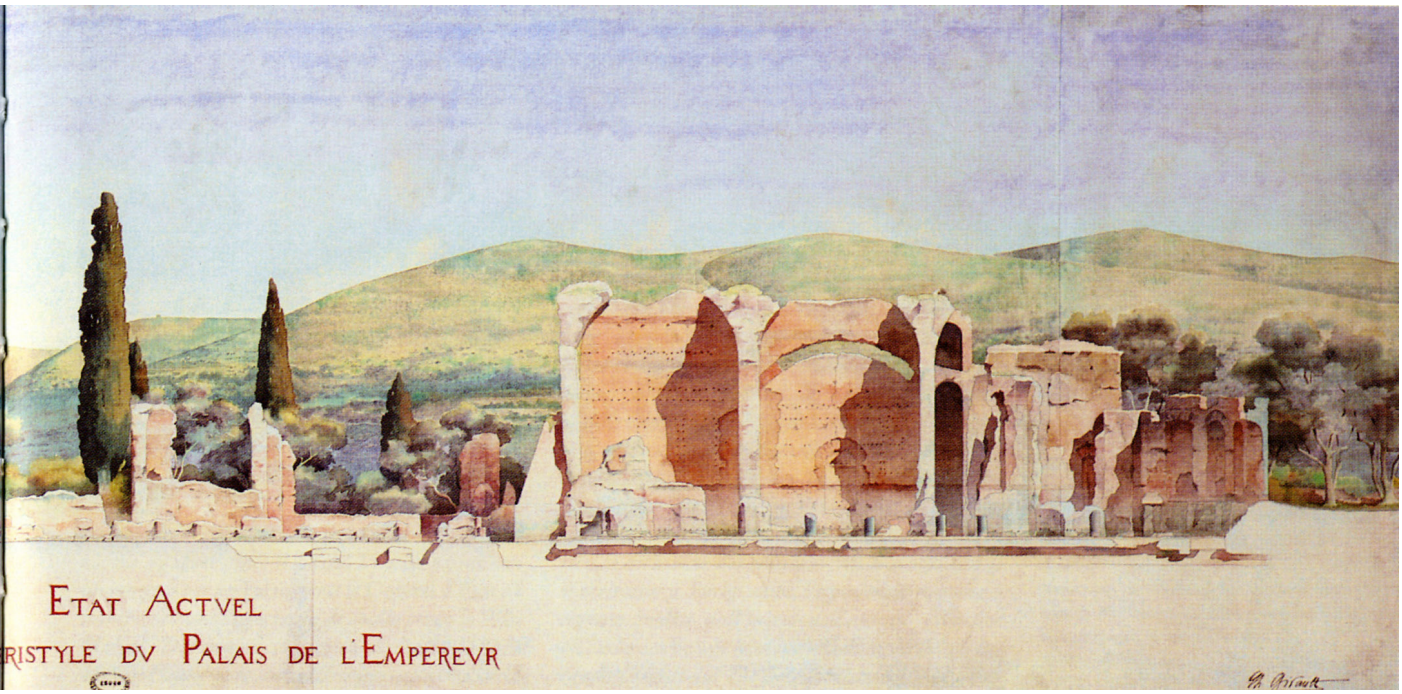
L'Ottocento, come gran parte del Settecento, fu il secolo del Grand Tour, schiere di intellettuali europei cominciarono a viaggiare in Italia con un obbiettivo: il desiderio di recuperare il passato e attingere da esso. Il viaggio in 'terra italica' divenne una tappa indispensabile per la formazione culturale dei giovani benestanti di tutta Europa.
Tappa fondamentale del Grand Tour divenne presto la città di Tivoli per le bellezze paesistiche del luogo ma anche e soprattutto per le sue antichità.

Nell'Ottocento la Villa diviene oggetto principale di descrizioni, rilievi, vedute ma anche riproduzioni fantasiose da parte dei Pensionnaires, studiosi francesi dell'École des beaux-arts vincitori di un compenso economico per intraprendere il Prix de Rome presso l'Accademia di Francia a Roma.
Questi artisti, dopo diversi anni di studio su un'archeologia romana, avevano il compito di presentare un dettagliato disegno dello stato di fatto dell'edificio affiancato da una sua ipotetica ricostruzione. Tra questi coloro che lavorano maggiormente in questo sito sono Pierre Jérome Honorè Daumet, Blondel, Girault, Esquiè, Sortais e Charles-Louis Boussois.

Nel XIX secolo molteplici pubblicazioni cercano di continuare la ricerca dettagliata iniziata da Piranesi, il quale aggiunse una comprensione del sito mai avuta fino a quel momento e di cui ne è testimonianza la Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana, pubblicata da suo figlio Francesco nel 1781.

Antonio Nibby, Agostino Penna, Luigi Canina e Luigi Rossini, - il quale diede il contributo più concreto alla valutazione della Villa riprendendo i disegni di Piranesi nel 1826 in Antichità dei contorni di Roma - furono i principali studiosi della Villa in questo secolo.
Agostino Penna diede un contributo non indifferente con la pubblicazione di Viaggio Pittorico della Villa Adriana nel 1831; il suo lavoro è di fondamentale importanza poiché, in molti casi, le sue vedute sono le uniche illustrazioni esistenti di edifici di rilievo e di fabbriche che si estendevano ben oltre il sito. Si deve a Penna anche l'aver riunito in due dei suoi testi le maggiori opere d'arte ritrovate all'interno della residenza adrianea.

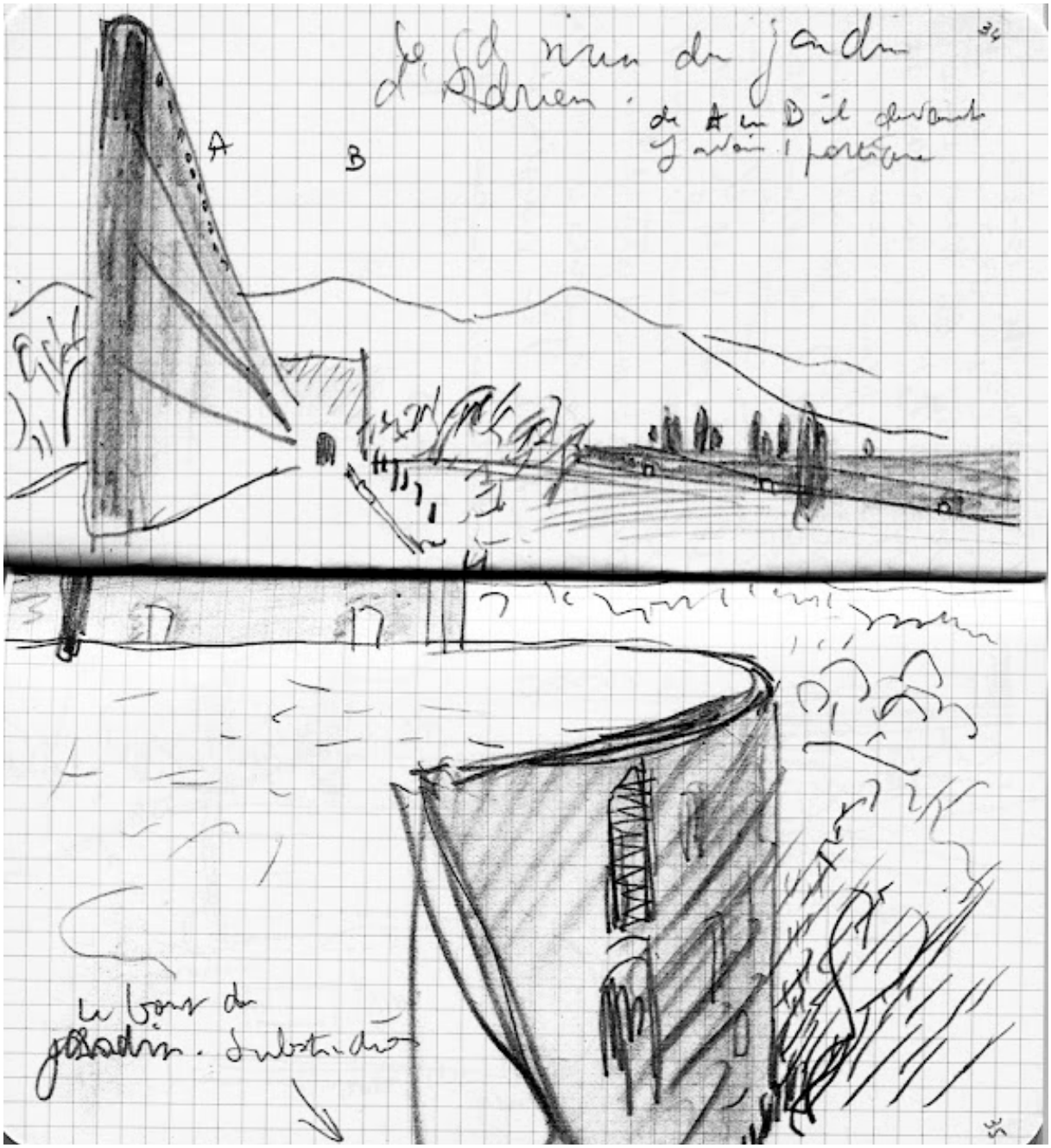
Villa Adriana continua a suscitare interesse ancora per tutto il Novecento, con prima la Scuola degli Ingegnri di Roma che la rilevano e redigono una dettagliata planimetria pubblicata da Lanciani ne La Villa Adriana. Guida e descrizione e poi per il passaggio di Le Corbusier, Luis Kahn, Giancarlo de Carli e Gabriele d'Annunzio. Per Le Corbusier la visita del sito esercitò una



[Fig. 8] Girault, Sezione lungo Piazza d'Oro, 1885

forte influenza sul suo lavoro, portandolo all'utilizzo di forme elementari per evocare le forme naturali.

«Fuori Roma, all'aria aperta, hanno fatto la Villa Adriana. Qui si medita nella grandezza di Roma … Passeggiare nella Villa Adriana e dire a sé stessi che la potenza moderna di organizzazione che è romana, non ha ancora realizzato niente, quale tormento, per un uomo che si sente partecipe, complice, di questo fallimento disarmante … »[15]



[Fig. 9] Le Corbusier, Disegni del Pecile e del muro delle cento camerelle, 1911

[15] Le Corbusier, Vers un architecture, Parigi, 1923

Ed è grazie alla ricostruzione scrupolosa portata avanti da studi e dall'analisi delle rovine che, nel 1999, consentono di riconoscere la strabiliante realtà archeologica di Villa Adriana come sito patrimonio UNESCO.
È un baluardo del patrimonio culturale che il suolo italiano ha da offrire. Questione ai giorni nostri molto dibattuta è riferita alla composizione architettonica della Villa, prima ancora della rovina stessa.
È un episodio architettonico unico nel mondo antico e sin dagli albori della sua costruzione ha rivelato uno scheletro tipicamente romano ed un'anima del tutto nuova, quasi rivoluzionaria.
Il Piranesi Prix de Rome è il Seminario Internazionale di Villa Adriana che si occupa, dal 2003 (oggi giunto alla XX edizione), di analizzare il rapporto tra archeologia e architettura. Grazie a Piranesi Prix de Rome studenti e docenti, provenienti da differenti paesi, hanno la possibilità di attingere dalla ricchezza di un sito, quale Villa Adriana, utilizzandolo come palestra di apprendimento e sperimentazione.
A valle di queste esperienze, internamente al Piranesi Prix de Rome, è maturata l'idea che la Villa Adriana debba cominciare ad essere essa stessa oggetto della riflessione architettonica professionale e, possibilmente, di interventi reali finalizzati alla sua tutela e valorizzazione, mediante azioni coordinate di musealizzazione, consolidamento, restauro e di nuova architettura a supporto della visita e delle attività di scambio culturale di studio.

Da questo presupposto, l'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia ed Europan Italia bandiscono il concorso internazionale di architettura per l'archeologia *Designing Villa Adriana*, in collaborazione con il Politecnico di Milano, il Pantheon Institute di Roma, l'Ordine degli Architetti della Provincia di Roma, la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio e Fiaba (Fondo italiano per l'abbattimento delle barriere architettoniche).
Gli elementi su cui si concentrerà la sperimentazione progettuale sono l'acqua e l'architettura. È proprio il rapporto tra questi a caratterizzare l'immagine di Villa Adriana.
L'architettura e l'acqua sono da leggere attraverso la lente della complementarità. Tale rapporto è alla base della scelta dell'area geografica sulla quale la Villa si erge, della scelta del posizionamento degli stessi padiglioni e inoltre è proprio questa complementarità tra gli elementi ad aver originato alcuni tra i più importanti episodi architettonici della Villa.

[Fig.10] Agostino Penna, incisione, cancello moderno della Villa Adriana, 1833

In questo senso è proprio il rapporto fra acqua ed architettura che richiamerà l'attenzione e le competenze dell'architetto di Adriano, che dovrà confrontarsi:

- «Sia con il paesaggio archeologico e naturalistico della Villa, impiantando nuovi episodi di architettura pensata essenzialmente nella sua relazione con l'acqua;
- Sia con i luoghi mnemonici di Villa Adriana, laddove l'acqua è già presenza storicizzata in quanto parte del progetto originale.»[16]

In particolare, il bando dell'XIX edizione del Piranesi Prix de Rome 2021, al quale ci si è riferiti per sviluppare il progetto di tesi, richiedeva:

- «La creazione di un padiglione termale-espositivo, secondo la più stretta relazione con l'esperienza dell'architettura termale romana, in cui acqua e arte convivevano e condividevano l'obbiettivo stesso della restituzione di una straordinaria immagine architettonica;
- La creazione di una architettura d'acqua en plein air, da realizzarsi in continuità con la sistemazione di parti archeologiche della Villa finalizzate a generare lo spettacolo dell'acqua

[16] Piranesi Prix de Rome _ Linee guida per la Progettazione _ https://lnx.premiopiranesi.net/wp-content/uploads/2017/08/LINEE-GUIDA_ITA.pdf

catturata dall'architettura (e dall'archeologia), nonché a sua volta, dell'architettura sottoposta alla dinamica prorompente dell'acqua come natura naturans.»[17]

La grande tradizione delle Ville di Tivoli, il modo di concepire l'architettura e la scenografia stessa del paesaggio (sia che si tratti di paesaggio naturale che di paesaggio artificiale), sono il riferimento più esplicito e diretto. La grande bellezza e l'originalità che caratterizzano questi episodi architettonici – quali Villa d'Este, Villa Gregoriana e la stessa Villa Adriana (con la Piazza d'Oro, il Teatro Marittimo, Il Canopo, il Pecile e gli impianti termali) - ad oggi non hanno eguali e hanno influenzato la progettazione architettonica e paesaggistica dei secoli successivi.
Sia i padiglioni termali-espositivi sia le architetture d'acqua en plen air, oltre che essere dotati di strutture termali legate al benessere del corpo e all'otium, potranno ospitare ed essere lo sfondo di collezioni sia di arte antica che di arte moderna e contemporanea, di esibizioni e di rappresentazioni teatrali.
Il bando, per la prima volta, non indicherà le aree di progetto, sarà il singolo concorrente (o nel casoil gruppo) ad effettuare questa scelta nell'intero sedime del sito archeologico di Villa Adriana.
La preferenza di un sito (o più siti) rispetto ad un altro verrà effettuata in base alla propria strategia progettuale, in funzione delle preesistenti architetture d'acqua e anche in base a quelle che si intende progettare ex-novo.
Le opere previste dal bando potranno essere nuove costruzioni, musealizzazione (di costruzioni ex-novo oppure esistenti) e sistemazione sia interna che esterna dei monumenti di Villa Adriana oggetto del concorso.
Gli interventi di "nuova costruzione" potranno essere realizzati in vicinanza o in sovrapposizione rispetto alle preesistenze archeologiche ma anche in completa autonomia rispetto ad esse e sono da intendersi come costruzioni di concezione contemporanea.

[17] Piranesi Prix de Rome _ Linee guida per la Progettazione _ https://lnx.premiopiranesi.net/wp-content/uploads/2017/08/LINEE-GUIDA_ITA.pdf

La relazione che però esiste tra il nuovo e l'antico dovrà fare molta attenzione alla tutela e conservazione del bene archeologico ed è fondamentale garantire la reversibilità dell'intervento. La nuova costruzione può andare ad inserirsi nel complesso delle fabbriche esistenti di Villa Adriana attraverso una metodologia di restituzione iconica ed evocativa, ma può anche definirsi come autonoma ed autoreferenziale.
In ogni caso la progettazione architettonica deve raggiungere i propri obiettivi non dimenticando quel principio di inserimento armonico delle nuove costruzioni all'interno di un contesto archeologico e paesaggistico. Deve anche dare la giusta attenzione ai profili in sezione della Villa e all'interazione con il suolo.

Il bando inoltre ha fornito degli indirizzi interpretativi utili per gli interventi di "musealizzazione" e di "sistemazione".
Attraverso il progetto di musealizzazione si intende trovare soluzioni che creino un dialogo tra le nuove parti e quelle esistenti attraverso un processo di integrazione, soluzioni per l'abbattimento delle barriere architettoniche e quindi un particolare riguardo rivolto all'accessibilità anche prevedendo la parte della comunicazione nei confronti di tutte le categorie di utenza. Leggibilità, fruizione, comprensione e godimento di un bene, come nel nostro caso è Villa Adriana, devono essere le regole base che muovono i concorrenti del bando nello sviluppo del progetto.

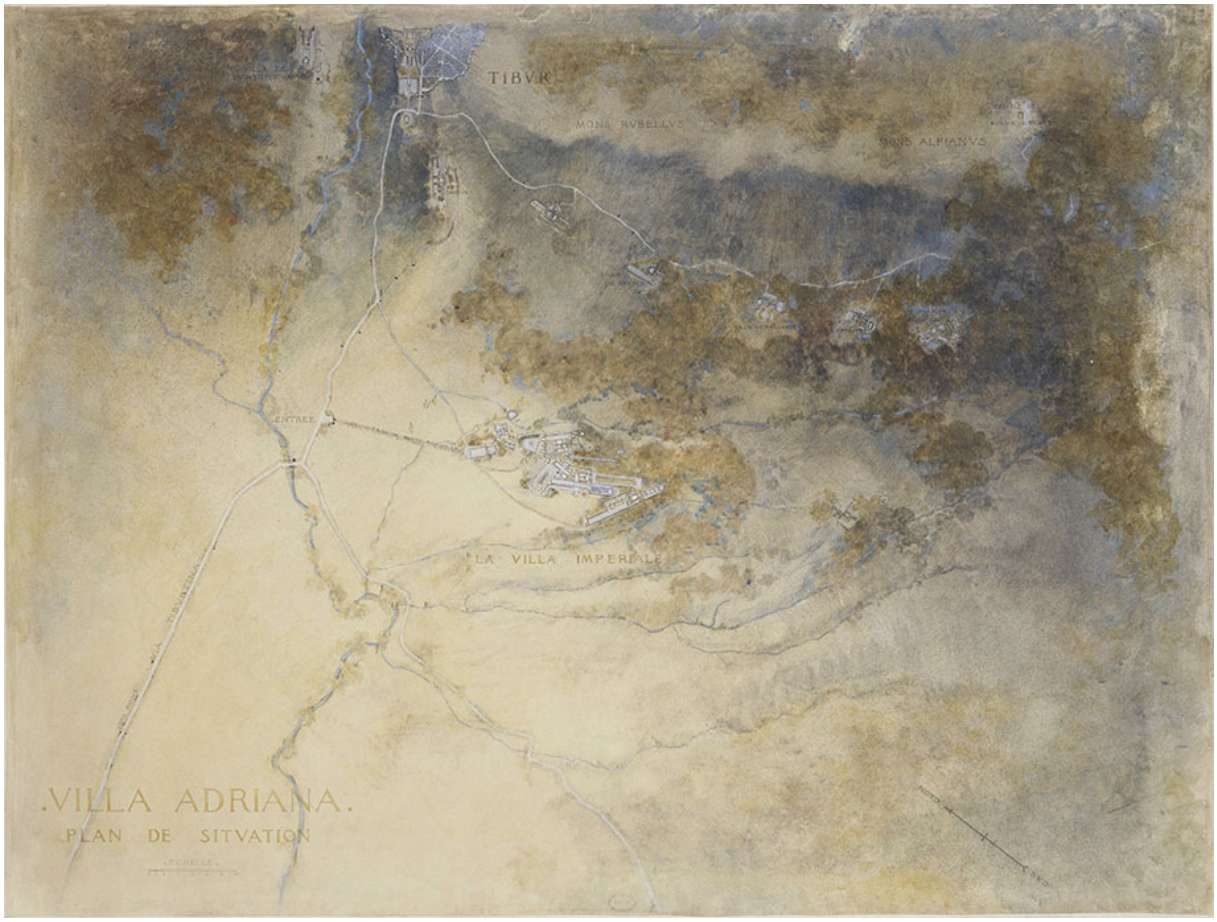
La musealizzazione quindi prevede:

- «Realizzazione di percorsi di visita selettivi interni al manufatto e organizzati, se necessario, su passerelle sospese;
- Realizzazione di spazi di sosta e contemplazione;
- Ridefinizione delle superfici e dei volumi di preesistenze in deficit di leggibilità;
- Copertura parziale o integrale per la protezione di manufatti antichi e superfici delicate;
- lluminamento artistico-narrativo;
- Creazione di particolari punti di osservazione e di "finestre" di lettura dei manufatti antichi e dei loro dettagli;
- Realizzazione di un impianto di comunicazione visiva relativa alla segnaletica identitaria,

toponomastica, di percorso e di narrazione.»[18]

Conformemente a ciò, la progettazione dovrà seguire i seguenti principi generali:

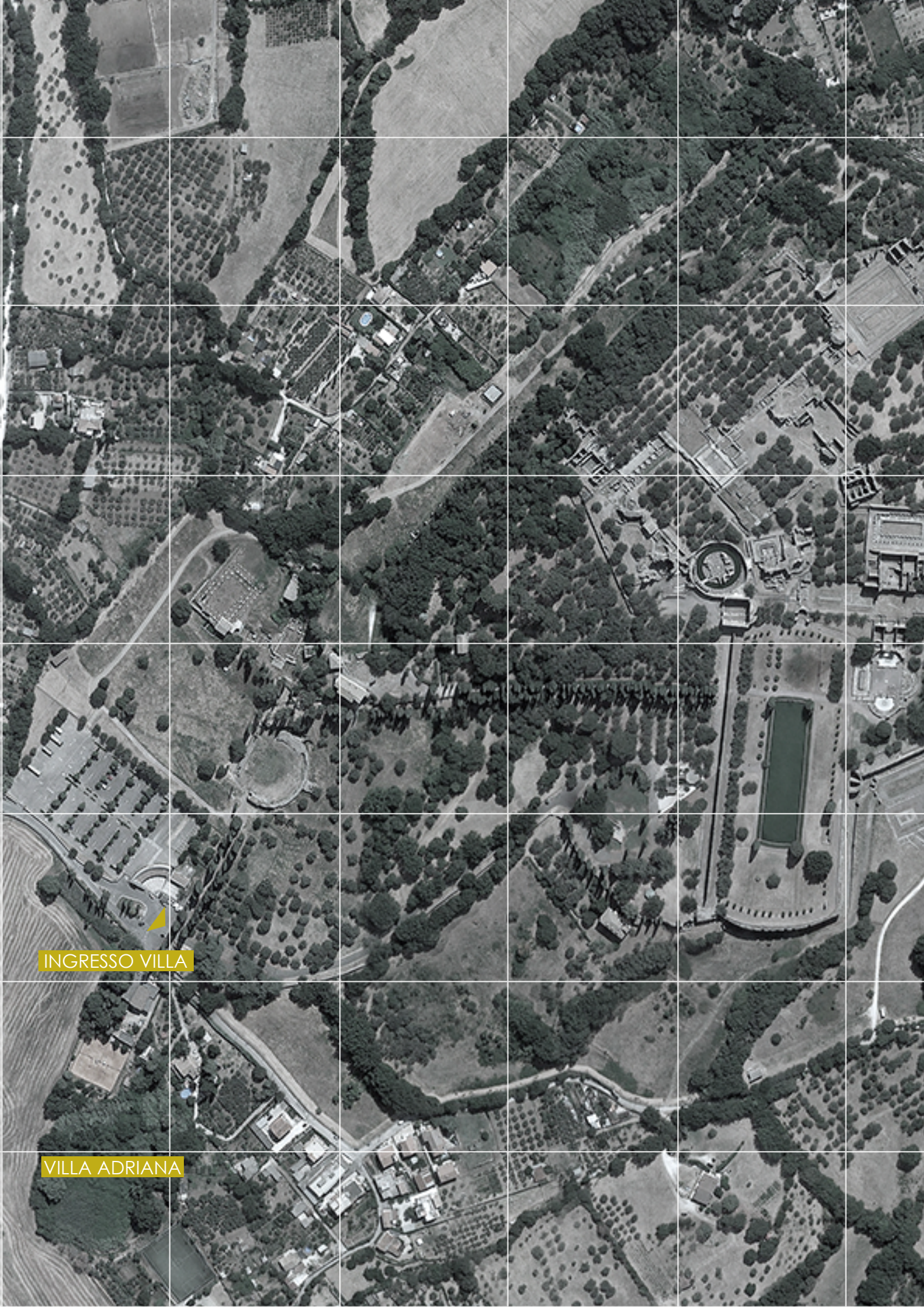
- «Rispetto per il sito archeologico nella sua generalità, mediante una progettazione attenta ai rapporti dimensionali tra preesistenze e nuovi interventi;
- Reversibilità degli interventi, che devono poter garantire un ipotetico disassemblaggio del manufatto realizzato;
- Garanzia di leggibilità dei manufatti esistenti da parte del nuovo intervento;
- Fattibilità economica degli interventi e non invasività degli stessi;
- Abbattimento delle barriere architettoniche e verifica dell'accessibilità senza limitazioni.»[19]



[Fig. 11] Charles Boussois, *Villa Adriana. Plan de situation*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1884-1918

[18] Piranesi Prix de Rome _ Linee guida per la Progettazione _ https://lnx.premiopiranesi.net/

[19] Idem nota 18


INGRESSO VILLA
VILLA ADRIANA

[fig. 12] Ortofoto di Villa Adriana

02 La rovina e il progetto
Un nuovo dialogo con l'antico

«Il rudere smozzicato, la colonna spezzata o l'arco semisepolto tracciano nel paesaggio urbano una serie di figure incongrue, che proprio per la loro frammentarictà, per il loro carattere di relit-to, di parte che rinvia a un tutto concepibile solo nella nebbia di una memoria favolosa, si caricano di energie simboliche che attivano la visione nostalgica del passato, fungono da paragone con un presente oscuro e miserevole segnato dal trascorrere e dalla decadenza di tutte le cose e spingono a scrutare il futuro con rinnovato impegno»[20]

[Fig.11] Dettaglio Grandi Terme

Quanto senso ha, nel mondo che viviamo, ove tutto si consuma così velocemente, riflettere sulla permanenza e sulla durata dell'architettura? Bisogna soffermarsi a comprendere il reale

[20] M. Vitta, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Einaudi, Torino, 2005, pag.7

significato del concetto di rovina? Immobili e silenziose sono in grado di suggestionare e trasmettere significato nel progetto contemporaneo dell'architettura?

I siti archeologici si sono sempre offerti agli architetti come fonte di ispirazione poiché costituiscono dei bagagli pregni di modelli e frammenti da scovare per poi ricollocare in quell'azione di ricostruzione sia materiale che concettuale.

La stratificazione del paesaggio archeologico ci porta a leggere in maniera trasversale tutte quelle vicende che hanno poi portato alla sovrapposizione delle diverse architetture, ai differenti linguaggi e tecniche costruttive, ai materiali che strato su strato si fan carico del peso di dover salvare le architetture conservando una continuità nonostante l'operato dell'uomo nel tempo.

Diverse sono le difficoltà che si palesano nel momento in cui si vuole progettare nel paesaggio archeologico poiché ci si riferisce a due discipline, che spesso viaggiano di pari passo, ma che possiedono grandi differenze di principio. Parliamo dell'architettura e dell'archeologia.

Ambe due rivolgono particolare attenzione nei confronti dell'antico, delle rovine, ma assumono un approccio nettamente differente.

Una possibilità di rinascita è quello che l'architettura scorge nel significato di rovina, l'archeologia invece prevede una ricostruzione di quello che potrebbe essere stato vedendo la rovina come oggetto di indagine. Archeologo e architetto, in ogni caso, sono figure che si accostano non con molta difficoltà. Anche l'architetto scava: scava con pazienza e dedizione all'interno della conoscenza, in tutte quelle informazioni che derivano dal sovrapporsi dei segni sulla ricerca di una soluzione progettuale, come se fosse presente, pronta per essere scovata, nel luogo dove si va ad intervenire. Allo stesso tempo anche l'archeologo esattamente come l'architetto delinea un vero e proprio progetto operando delle scelte piuttosto che altre al fine di trovare un quadro di lettura delle proprie scoperte.

«Ogni paesaggio archeologico è, quindi, il risultato di un processo critico, ma soggettivo, attraverso il quale si stabilisce cosa mantenere e cosa smantellare, che non riproduce integralmente alcun passato e allude intellettualmente a una molteplicità di passati con i quali l'architetto dovrà poi confrontarsi. […] Ma quale epoca privilegiare, quali epoche sacrificare dal momento che l'archeologo [...] crea un nuovo paesaggio, la forma nuova, sfrondando l'eccesso, sottraendo pezzi di storia agli strati sovrapposti?»[21]

[21] M.Augé, *Rovine e Macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004, pag. 36 e pag. 102

[fig. 14] Dettaglio Teatro Marittimo

Spesso architetti e archeologi non sono disposti a riconsiderare i propri punti di vista e le proprie posizioni al fine di consentire un avvicinamento tra gli obiettivi e i tempi delle due differenti discipline.
Nel momento in cui andiamo ad analizzare gli interventi realizzati in contesti archeologici in Italia negli ultimi trent'anni, possiamo vedere come nella stragrande maggioranza dei casi ci sia un'evidente difficoltà sia di integrazione sia di affermazione come "nuovo segno" all'interno di un sito storico.

Raramente i siti archeologici hanno la fortuna di mostrare degli interventi di architettura contemporanea degna di nota. Purtroppo questa rappresenta un'arma a doppio taglio poiché in primo luogo le nuove architetture alterano in maniera negativa l'equilibrio insito nel sito stesso e in secondo luogo non costituiscono episodi da poter emulare nei futuri interventi.
In ogni caso esistono interventi di valore che offrono risposte corrette e concrete alla questione sollevata. Senza entrare nel dettaglio, si tratta di interventi spesso abbastanza circoscritti, di piccole dimensioni ai quali si aggiungono anche molti progetti mai realizzati che sono il risultato dell'instancabile attività di ricerca di quegli architetti che mostrano particolare sensibilità verso il rapporto tra paesaggio archeologico e progetto contemporaneo. Il confronto con il tempo e con la storia, con la tradizione e con l'essenza dei luoghi è una conditio sine qua non per un corretto processo di composizione architettonica.
L'obiettivo dev'essere sempre quello di trovare la giusta maniera, la corretta soluzione per far coesistere le antiche parti con le nuove, nel segno di una rinnovata continuità. Il paesaggio archeologico non si può collocare in un tempo, appartiene a "più tempi" contemporaneamente oppure è completamente astratto dalla concezione di tempo e non vi appartiene per nulla.

«La vista delle rovine ci fa fugacemente intuire l'esistenza di un tempo che non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di richiamare in vita. È un tempo puro, non databile, assente da questo nostro mondo di immagini, di simulacri e di ricostruzioni, da questo nostro mondo violento le cui macerie non hanno più tempo di diventare rovine. […] Fra i loro molteplici passati e la loro perduta funzionalità, quel che di esse si lascia percepire è una sorta di tempo al di fuori della storia.»[22]

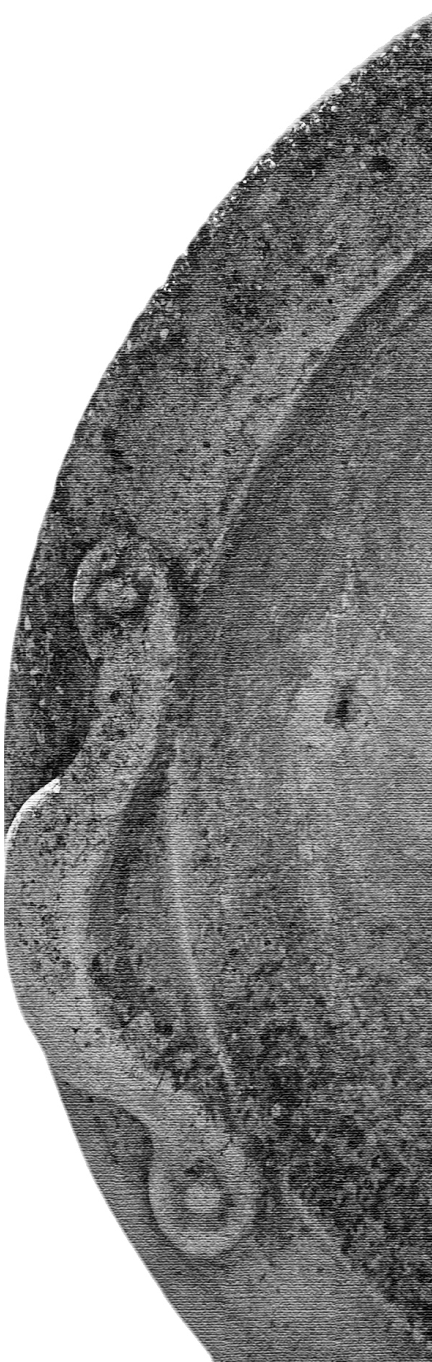
[22] M.Augé, *Rovine e Macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004, pag. 8 e pag. 41

Il tempo "puro" così definito da Augé è proprio quel tempo con cui il progetto dovrà confrontarsi e che inevitabilmente corroderà le sue membra.

«Di fronte all'evidente incapacità dell'architetto contemporaneo di riaffermare attraverso il progetto quella naturale continuità tra passato e presente, tra ciò che è stato e ciò che può essere, sia necessario ricollocare alla base della pratica progettuale la capacità d'interrogarsi sulla natura delle cose, fino a riconoscere la radice, la forma archetipica dalla quale ripartire, l'origine, che può risiedere nell'architettura antica come nella rovina. Solo così sarà possibile per tracciare nuove linee di ricerca, libere da virtuosismi linguistici dettati da passeggere necessità espressive, ma piuttosto indirizzate verso il riconoscimento degli elementi resistenti sui quali si può ancora appoggiare il progetto.»[23]

[23] Riccardo Butini, *Progetto contemporaneo nel Paesaggio Archeologico*, DIDA, Firenze, 2016

03 | Aree di Progetto



[fig. 15] Dettaglio statua Canopo

03 | Relazioni con la Villa
Tractatus logico sintattico

Lo studio che si affronta nel *Tractatus*, dice l'autore Pier Federico Mauro Caliari, è rivolto a tutti gli architetti che hanno sempre voluto approfondire l'aspetto originale della progettazione architettonica. Scopo principale del testo è quello di indagare sulla vera forma della Villa e sulla modalità con la quale gli architetti di Villa Adriana hanno operato, segnando le direttrici che ne hanno generato le sue forme definitive.
Un'attenta analisi sui singoli elementi compositivi e sulle relazioni che esistono tra loro che però non possa essere soggetta ad interpretazioni. Così l'autore precisa:

«Mi occuperò pertanto solo di ciò a cui è possibile associare proprietà oggettive verificabili […] mi confronterò solo e unicamente con la struttura geometrica e delle giaciture delle architetture presenti nella villa […] della loro logica sintattica generata in fase progettuale, cioè quando la villa altro non era che un progetto sulla pergamena, non ancora realizzato.
Rinuncerò non solo alle supposizioni […] ma anche al dato scientifico di provenienza archeologica […] Mi riferirò alla consistenza dei manufatti come insieme di relazioni formali, come astrazione presente nel pensiero progettante, prima della trasformazione del disegno in materia; cioè a tutto quel sapere che appartiene solo e unicamente all'architetto, che sta nel progetto e nella sua rappresentazione […] e che anticipa la costruzione.»[24]

La composizione dell'architettura si fa strada all'interno dei contenuti dell'adrianologia in questo scritto che si denuncia come un trattato che può essere applicato ad ambiti alquanto limitati dove regnano sovrane la geometria e la sua strutturazione nel momento del processo ideativo.
Nel Tractatus si vuole specificare come la vera forma di Villa Adriana non sia percepibile ad occhio nudo né attraverso le varie rappresentazioni architettoniche e topografiche di cui siamo in possesso né attraverso l'esperienza diretta sul luogo. Nel momento in cui si vanno ad analizzare attentamente i caratteri morfogenetici dei singoli elementi che compongono la Villa e le varie relazioni compositive che li connettono, allora sarà possibile avere un'idea su quella che è la vera forma della Villa.

[24] P.F. Caliari, *Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana*, Edizioni Quasar, Roma, 2012, p. 7

In questo scritto si vuole dimostrare che la struttura compositiva della Villa sia basata su un sistema di gerarchie, un complesso di subordinate rette da enunciati principali.

Non si hanno episodi architettonici autonomi, basati essenzialmente su una propria coerenza interna. Quello che troviamo nella Villa è un sistema unitario che si basa sul posizionamento di alcuni punti focali, dei poli dai quali si sviluppano la posizione e l'orientamento di tutte le singole architetture, attraverso un sistema gerarchico. Da qui si evince come la Villa sia il risultato di una composizione polare, descrivibile come policentrica radiale ipotattica e non, come sostenuto da altri autori, risultato ti una composizione pluriassiale paratattica.

Una prima disquisizione sulla vera forma era stata già trattata nella collana *Themenos*[25], dove dei ricercatori dell'Università degli studi di Firenze e del Politecnico di Milano avevano effettuato dei nuovi studi su Villa Adriana. Caliari afferma che in quell'occasione si era posto di dimostrare come esistessero dei veri e propri centri della composizione architettonica, individuati in alcuni punti sensibili nella topografia del territorio che definivano la disposizione dei "quartieri" di Villa Adriana. Questi centri erano stati identificati nel Teatro Marittimo, nel Teatro Nord e nel Teatro Sud e si ipotizzava che in questi centri passassero una serie di rette radiali lungo le quali si innestavano i padiglioni ed è proprio basandosi su questo approccio compositivo che si può definire l'impianto della composizione della Villa come radiale e policentrico.

Lo studio del *Tractatus* è poi proseguito, tenendo salde le relazioni già individuate, ma spostando l'attenzione su altre polarità definendo nella topografia di Villa Adriana una serie di centralità che reggono la sintassi e la composizione della Villa quali:

- Centralità della Piazza d'Oro (tre centri)
- Centralità del Teatro Marittimo (un centro)
- Centralità del Teatro Sud (un centro
- Centralità del Teatro Nord (cinque centri)
- Centralità del Tempio di Venere Cnidia (un centro)
- Centralità del Grande Vestibolo (quattro centri)
- Centralità del Padiglione dell'Accademia (nove centri)
- Centralità delle Tre Esedre (quattro centri)

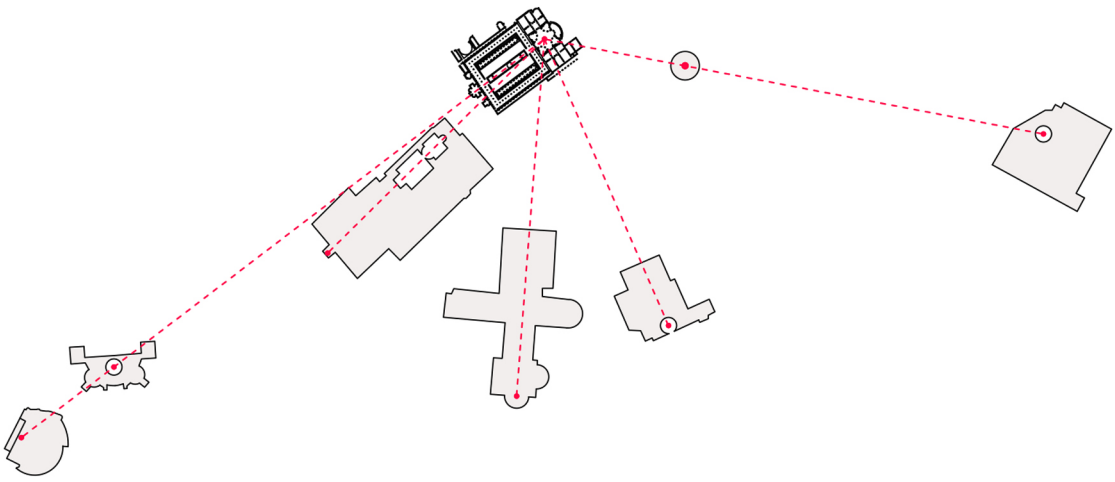
[25] G. Vita (a cura di), Villa Adriana. Progetto incompiuto, Themenos n° 5, Tomo I, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2008.

Due di questi altamente morfogenetici corrispondono al centro della tholos del Tempio di Venere Cnidia e a quello della sala quadrilobata della Piazza d'Oro, centro da cui dipende l'impianto principale della Villa.

Il principio generatore del progetto è quindi riferibile ad un tipo di composizione definibile come "polare", basato sulla presenza nella topografia di Villa Adriana di alcuni punti che fungono da centri ma anche da perni di rotazione rispetto ad una serie ben studiata di azioni compositive geometricamente radiali. Nel Tractatus questo genere di composizione viene definita come policentrica, radiale-ipotattica.

La sequenza temporale che segna la nascita dei vari padiglioni di Villa Adriana non è da porre in relazione con le azioni progettuali che sono descritte attraverso una sequenza logico sintattica. È da chiarire come l'ordine cronologico del progetto non è lo stesso di quello di realizzazione, infatti il principio ordinatore del progetto con i centri e le rette radiali, di cui abbiamo parlato già prima, erano stati concepiti ben prima della realizzazione anche del primo setto della Villa.

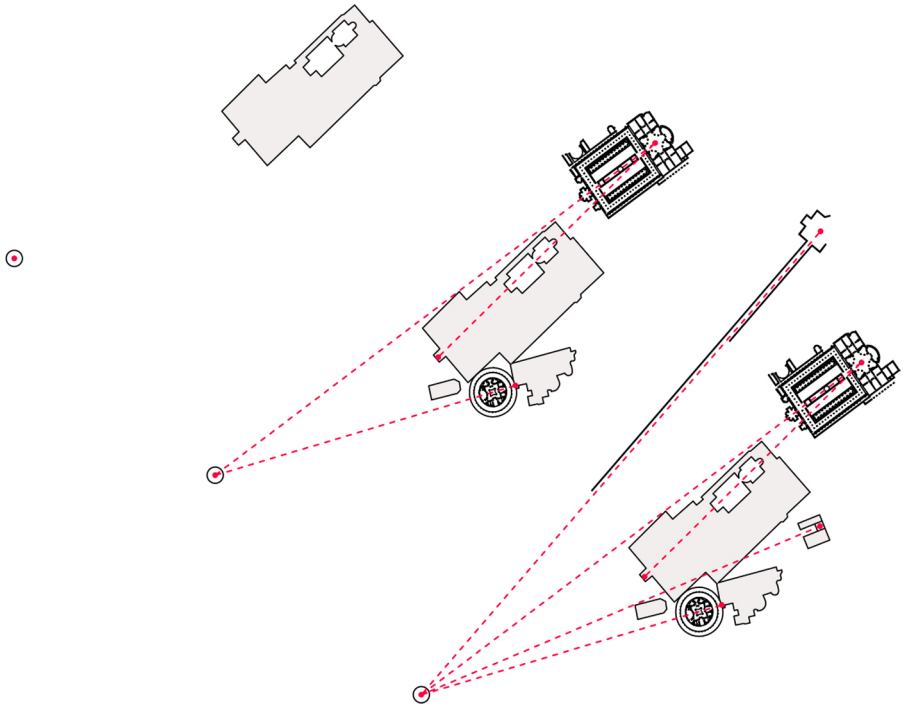
Cinque sono le azioni principali che caratterizzano l'atto fondativo di Villa Adriana e adesso andremo ad analizzarle.



L'ipotassi della Piazza d'Oro a Villa Adriana.

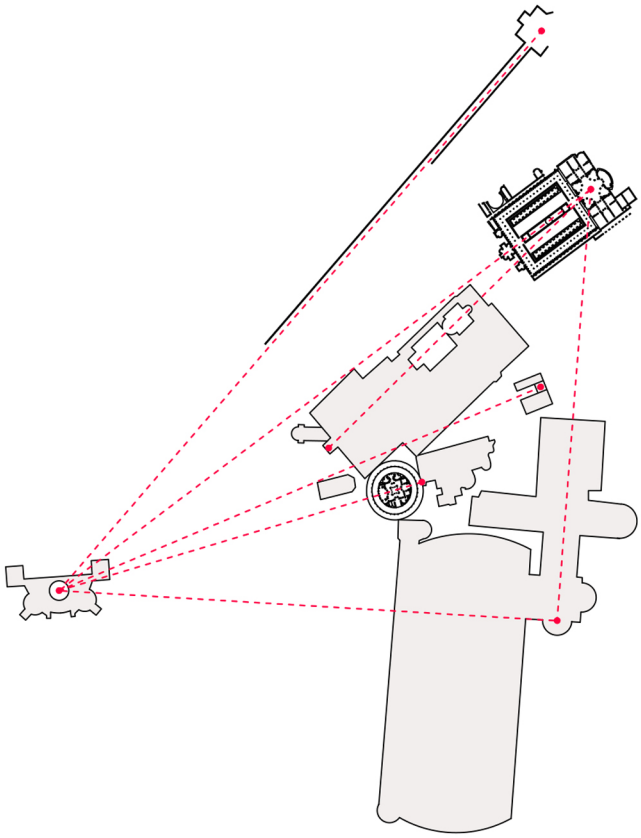
- Prima Azione: prima organizzazione ipotattica che consta di quattro radialità assiali: la prima è un tracciato rettilineo che segna il confine ad est della Villa ed è all'altezza della Valle di Tempe. L'asse di simmetria della Piazza d'Oro invece è segnato dalla seconda radialità. La terza segna l'asse di simmetria della Caserma dei Vigili e la quarta ed ultima radialità

assiale invece corrisponde all'asse di simmetria del Teatro Marittimo e genera il tracciato di sostegno per la Biblioteca Greca e le Terme con Eliocamino. Questo insieme forma una serie di episodi architettonici che circondano la Domus come per volerla comprimere e accerchiare.

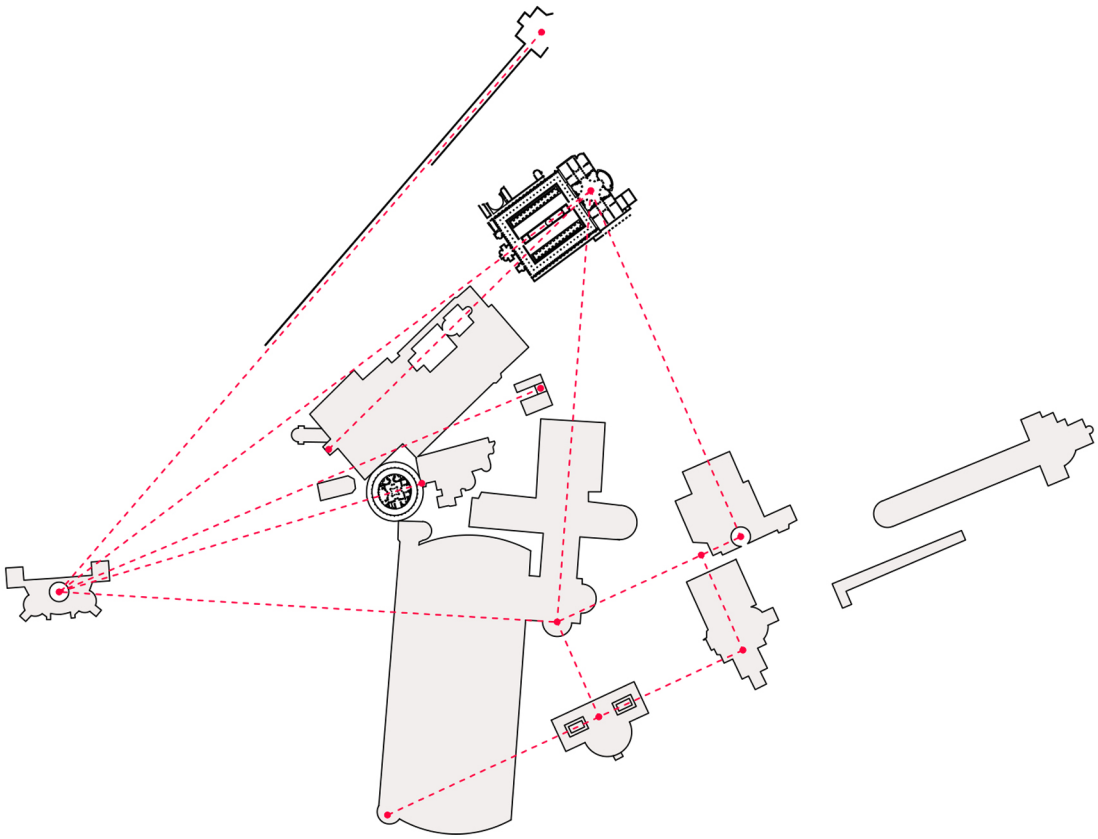


Prima Azione

- Seconda Azione: consiste nella traslazione del centro individuato nel Tempio di Venere Cnidia su un secondo centro che giace sull'asse di simmetria della Piazza d'Oro. Su questo centro successivamente verrà realizzata la Sala Quadrilobata. La gestione radiale ed ipotattica di tutta la parte di Villa Adriana, che ad oggi è nota (area compresa tra i due teatri a sud e a nord), è da attribuire proprio a questo centro. Dal punto centrale della Sala Quadrilobata si irradia l'asse di simmetria che la percorre fino ad imbattersi nel ninfeo preesistente all'interno del cortile delle Biblioteche.
- Terza Azione: in questo caso l'asse generativo si sviluppa sempre dal centro della sala quadrilobata della Piazza d'Oro sino a quello della sudatio circolare delle Grandi Terme. Su questo asse si dispongono, secondo una giacitura ortogonale sull'asse del Canopo che funge da terminale scenografico, una serie di edifici tra cui le Piccole Terme, il Grande Vestibolo con l'Antinoeion e parte delle Cento Camerelle.



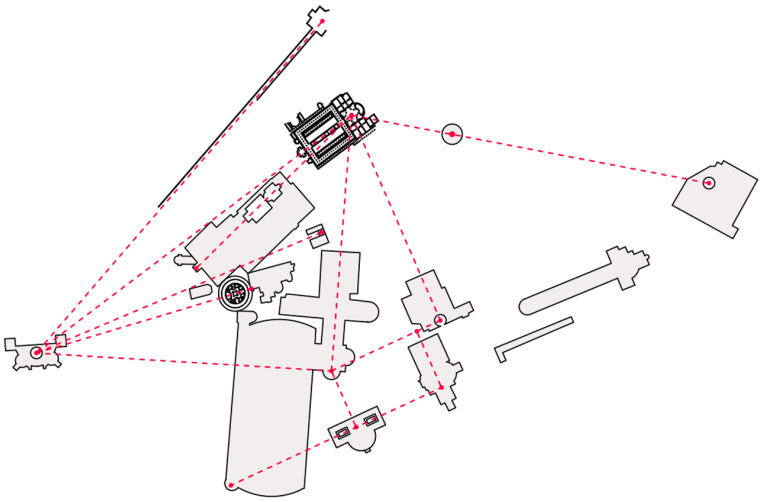
Seconda Azione



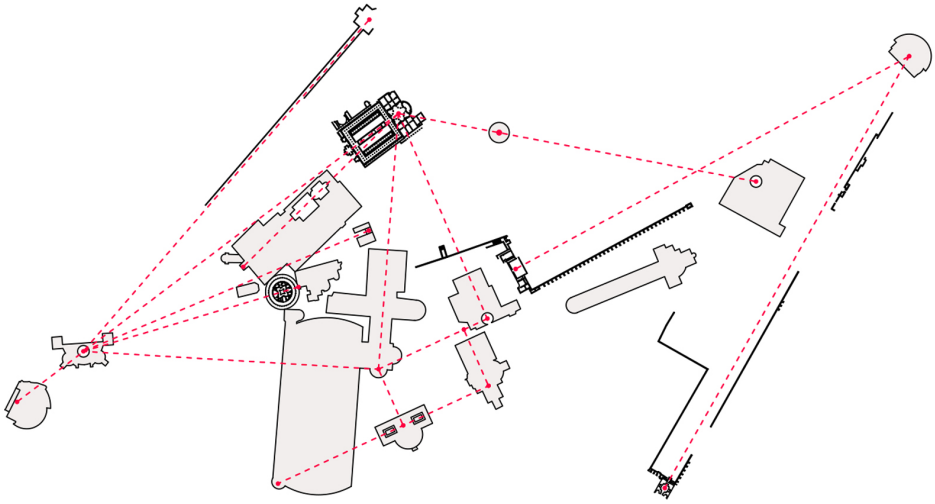
Terza Azione

- Quarta azione: introduce il blocco dell'Accademia trasferendo la composizione dal centro della Villa al bordo periferico sud-est. Tale azione è assimilabile alla creazione di una sorta di testa di ponte, ottenuta stabilendo un asse generativo di natura policentrica, ovvero portatore dei tre centri che ne determinano la dimensione e l'orientamento. Queste tre centralità si identificano con il centro della sala quadrilobata, della Tholos del Parco e del cosiddetto Tempio di Apollo, in seguito inseriti in spazi architettonici a pianta centrale/circolare. Rispetto alle due azioni precedenti, in questa, gli effetti volumetrici sono chiaramente più contenuti, ma mettono le basi per l'ultima in cui gli esiti sono costituiti da due sorprendenti operazioni di modellazione plastica del suolo.
- Quinta Azione: avvia una serie di elementi compositivi che hanno un valore assolutamente rilevante nel quadro dell'intero complesso di Villa Adriana, da un lato concludendola geometricamente e dall'altro attuando la dimensione paesaggistica architettonica commisurata alla grande scala. In primo luogo, le testate dell'intera composizione vengono costituite dai due teatri, a nord con il Teatro Greco e a sud con l'Odeon. Il primo è collocato sul prolungamento dell'asse Piazza d'Oro-Tempio di Venere Cnidia, diventando così parte di uno degli assi generativi policentrici della villa. L'Odeon, invece, è collocato in un punto strategico e abbastanza arretrato e dalla cui orchestra si originano due assialità radiali essenziali per l'assetto plastico della Villa edificata: la prima, a ovest, determina l'orientamento e il disegno della grande terrazza costruita dell'Accademia terminando al nel centro della tholos di Roccabruna. La seconda assialità costituisce il sedime su cui viene realizzato il grande parterre dell'Altura determinato a sud dal Muro delle Fontane e a nord dalla poderosa testata del Pretorio - Palatium Estivo, chiarendo il diverso orientamento rispetto alla composizione delle Grandi Terme sulle quali si attesta. Dal punto di vista compositivo, la terrazza dell'Accademia e quella dell'Altura sono il prodotto di una manipolazione monumentale della topografia del sito, oltre che un preciso atto conclusivo.

«Naturalmente, ciò non significa che il progetto della Villa non potesse avere ulteriori successivi sviluppi. Il Tractatus infatti evidenzia come il principio ordinatore della Villa, inciso sotto traccia e in qualche modo criptato alla lettura profana, sia organizzato non solo sui centri sopra descritti del Tempio di Venere Cnidia e della Piazza d'Oro, ma anche su altre centralità diffuse nella topografia della Villa, come il Teatro Marittimo, Le Tre Esedre, l'Antinoeion, il Padiglione



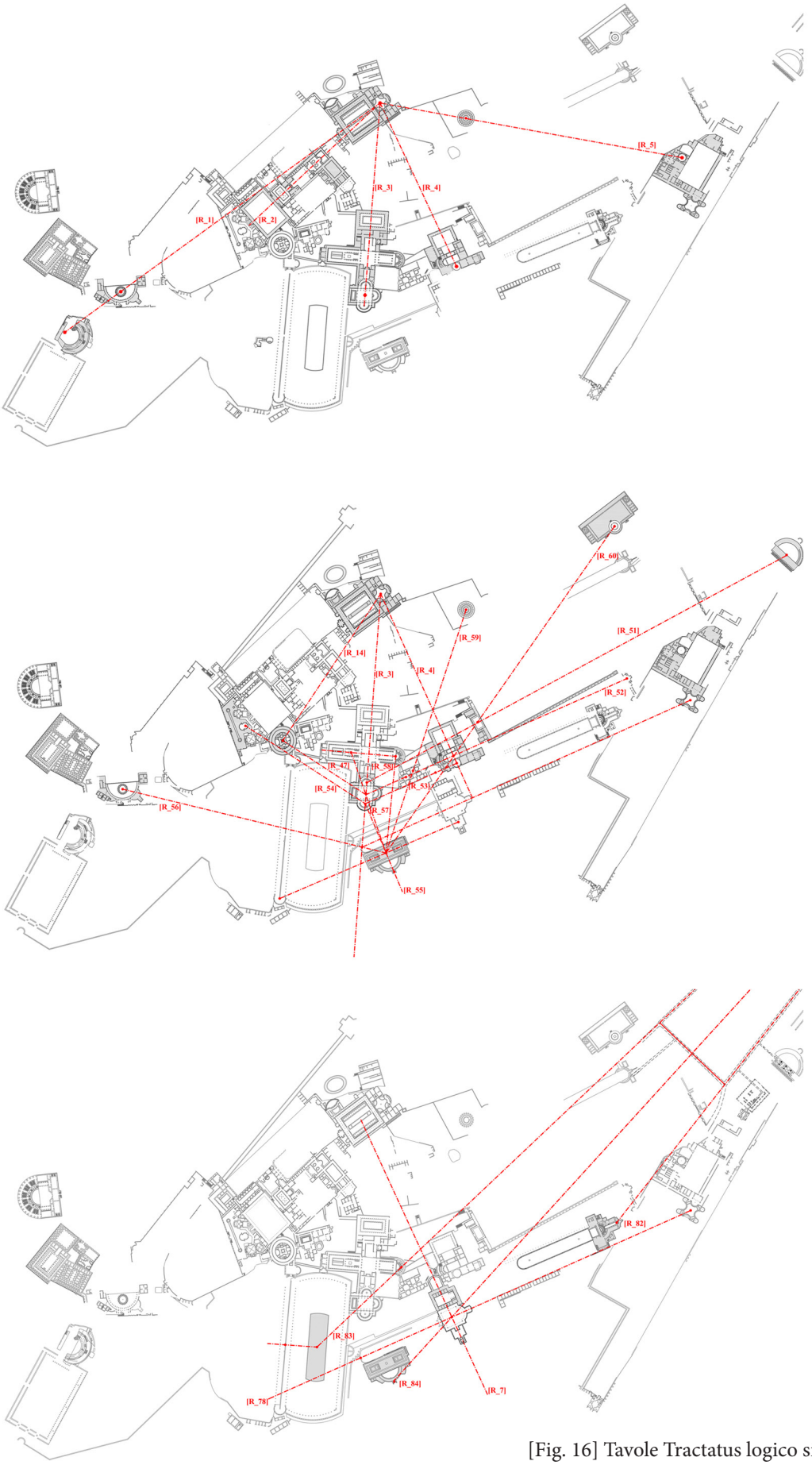
Quarta Azione



Quinta Azione

dell'Accademia, il Grande Vestibolo. La ricchezza di relazioni geometriche descritte nel Tractatus è evidenziata da una sorta di "nuvola di punti" che ben rappresenta la gestione della complessità da parte degli architetti di Adriano […] anche quando rapportata alle relazioni più periferiche e di lunga distanza presenti nell'impianto generale. Nel caso del Grande Vestibolo, la tracciatura non è mono-polare ma opera con una tecnica altrettanto inedita, quella del ribaltamento geometrico di assi […]. Infine, che il criptoportico del Grande Trapezio potesse costituire preludio per una nuova addizione della Villa in prossimità dell'Altura, non è al momento dato sapere, anche se certamente possibile. Noi ci siamo limitati a verificare, in positivo, come anche la sua "strana forma" sia espressione di una logica sintattica polare […] si evince altresì il legame geometrico con il cuore della Villa ed in particolare con i due ingressi principali del Pecile e del Grande Vestibolo.»[26]

[26] P.F. Caliari, La composizione policentrica di Villa Adriana, in «ANANKE», speciale n. 84, 2018, pag. 78



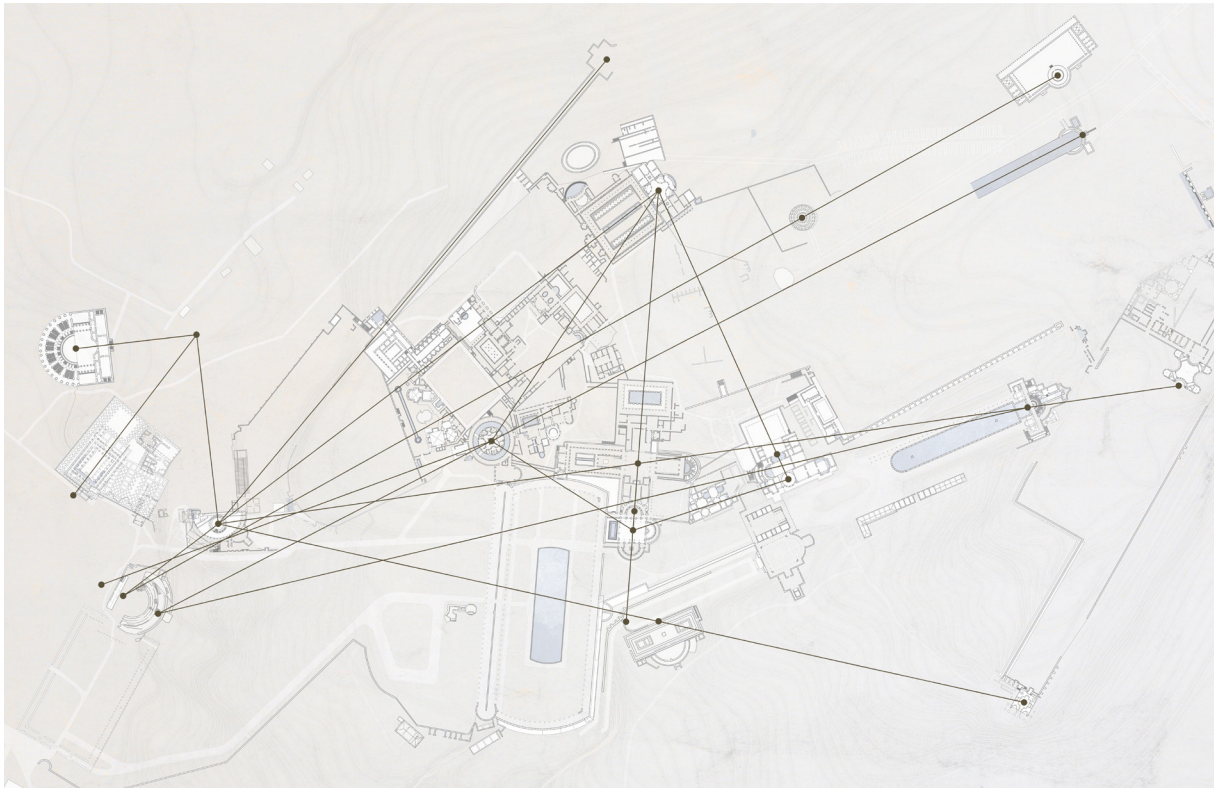
[Fig. 16] Tavole Tractatus logico sintattico

03 Area di progetto
Il concept

Villa Adriana è un luogo di estrema bellezza e complessità archeologica, da sempre ha colpito l'interesse dell'uomo per le sue opere d'arte e per i suoi segreti architettonici e proprio per questo motivo è considerata la regina delle Ville Imperiali del mondo antico. All'interno di questo vasto repertorio di reperti archeologici e significati simbolici la zona che più ha attirato l'attenzione è quella del teatro greco, probabilmente poiché ad oggi è quella meno valorizzata. Il nuovo progetto denuncia la volontà di creare dei nuovi spazi atti ad esibire raccolte di arte, che in questo caso, tratteranno la tematica dell'antichità letta in chiave contemporanea.

Il concept di progetto si basa sostanzialmente su una riproposizione della struttura compositiva che ha generato Villa Adriana: una composizione polare, descrivibile come policentrica radiale ipotattica che presenta dei veri e propri centri individuati in alcuni punti sensibili nella topografia del territorio e che definivano la disposizione dei diversi padiglioni presenti nella Villa.

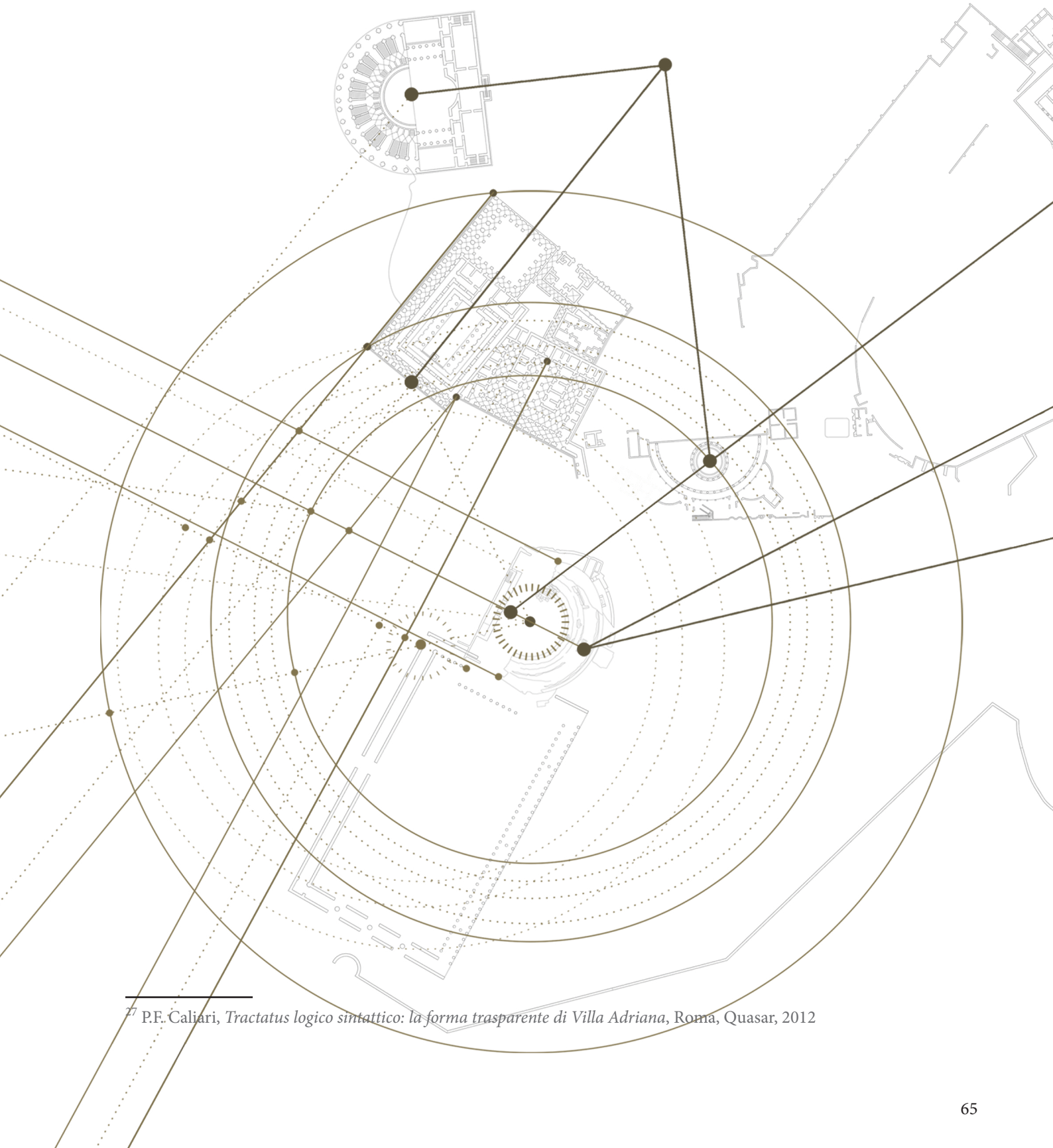
Questi centri erano stati individuati nel Teatro Marittimo, nel Teatro Nord e nel Teatro Sud e si ipotizzava che in questi centri passassero una serie di rette radiali lungo le quali si innestavano i



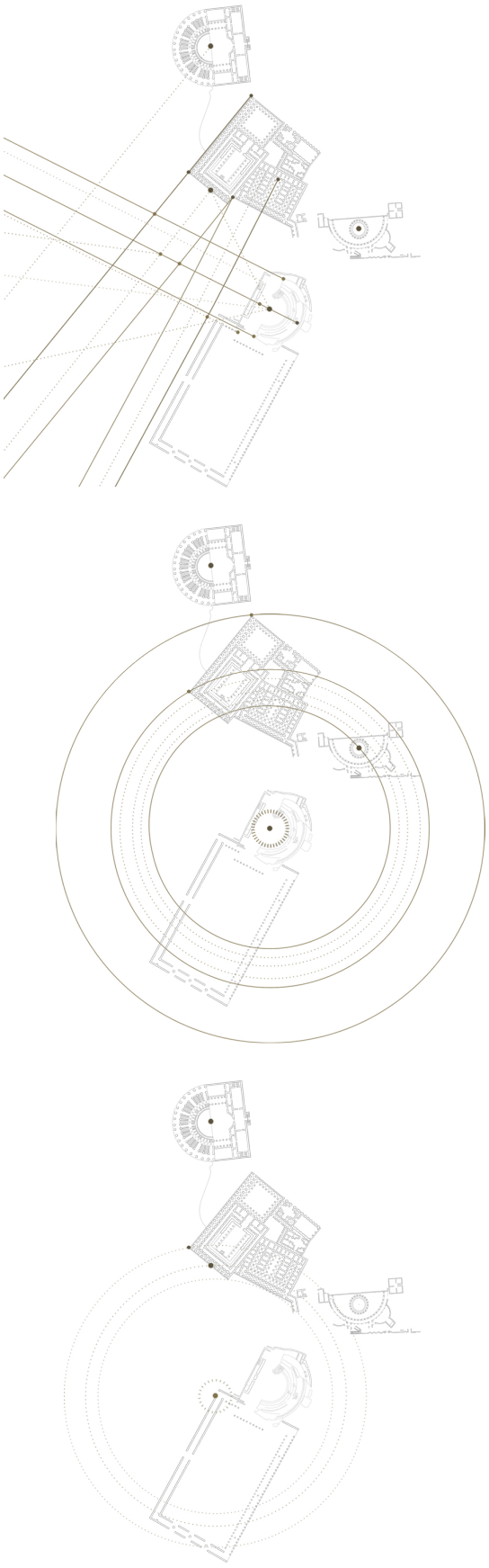
Estratto Tavola 7, Pagina a destra Schema degli assi e circonferenze di Progetto

padiglioni ed è proprio basandosi su questo approccio compositivo che si può definire l'impianto della composizione della Villa come radiale e policentrico.

Partendo quindi dallo studio affrotato nel *Tractatus logico sintattico*[27], trattato nei capitoli precedenti, ci si è basati sull'analisi degli assi generatori di Villa Adriana per poi focalizzarsi su quelli che interessano in particolar maniera l'area di progetto del Teatro Greco.



[27] P.F. Caliari, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012



Schemi di concept del Progetto

Il concept di progetto si basa sul tracciamento di alcuni assi e circonferenze che si vanno a sovrapporre a quelle esistenti.

Nel primo schema qui a sinistra sono stati messi in evidenza gli assi generatori del progetto. Questi assi, che si distinguono in primari (linea continua) e secondari (linea tratteggiata) si generano in dei punti focali, alcuni dei quali già messi in evidenza nel *Tractatus logico sintattico*, altri invece sono stati trovati ad hoc per lo sviluppo del nuovo progetto. In ogni caso i punti che danno vista a questo sistema di assialità sono sempre collocati in delle posizioni cardine sul tracciato di Villa Adriana.

Tra gli assi primari infatti vi è quello che, partendo dalla testata (ovvero il Teatro Greco) dell'asse generativo policentrico della Villa Piazza d'Oro-Tempio di Venere Cnidia, segna l'assi di simmetria del Teatro estendendosi verso Nord-Est. Questo asse segna anche l'andamento dell'ingresso ottocentesco che il progetto di tesi prevede di ripristinare. Altro asse primario è quello che segna l'asse di simmetria del corpo delle palestre, si prolunga verso Ovest, andando ad intersecare l'asse descritto in precedena.

Il secondo schema della figura sulla sinistra rappresenta rispettivamente le circonferenze principali di progetto. Queste sono suddivise in circonferenze primarie (linea continua) e

Estratto Tavola 10

secondarie (linea tratteggiata). Tutte queste circonferenze si generano da quel punto cardine già indagato che è il centro del Teatro Greco e si sviluppano con un'ampiezza di raggio che varia a seconda del punto che si prende come riferimento.
Le tre le circonferenze primarie che hanno come raggio:

- la prima, la distanza tra il centro del Teatro Greco e il centro del Tempio di Venere Cnidia;
- la seconda, la distanza tra il centro del Teatro Greco e lo spigolo a Nord-Ovest del complesso delle Palestre;
- la terza, la distanza tra il centro del Teatro Greco e lo spigolo a Nord-Est del complesso delle Palestre.

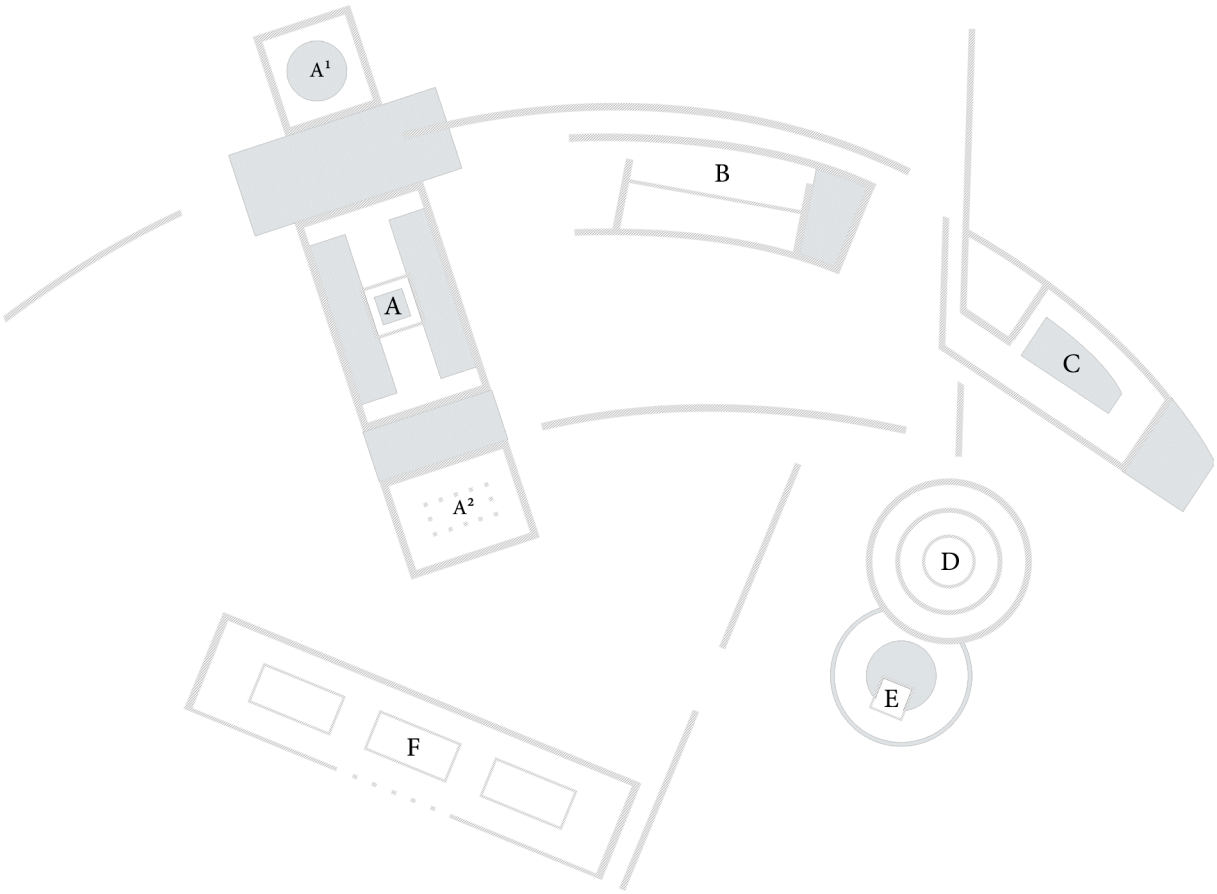
Le circonferenze secondarie invece si generano:

- la prima con un offset di due metri rispetto alla circonferenza primaria più interna;
- la seconda con un offset di tre metri rispetto alla prima circonferenza secondaria;
- la tesza con un ofset di quattro metri rispetto alla seconda circonferenza secondaria.

Le circonferenze rappresentate nel terzo schema di pagina 64 si generano da un centro fissato nell'angolo a Nord-Est del quadriportico e anche qui si sviluppano con un'ampiezza di raggio che varia a seconda del punto che si prende come riferimento.
Dalla sovrapposizione di questi assi e circonferenze si genera quello che sarà lo schema definitivo che porterà alla definizione delle geometrie di progetto. I padiglioni termali previsti dal progetto di tesi si delineano dall'intersezione dei vari assi con le diffenti circonferenze: vengono individuati dei punti strategici sui quali saranno tracciati i perimetri degli edifici.
Sulle giaciture inoltre verranno posizionati i setti curvi che delimitano lo spazio e rendono la fruizione dei padiglioni più privata. Anche le alberature saranno disposte secondo lo sviluppo di assi e circonferenze.

Estratto Tavola 12

03 Area di progetto
I padiglioni e la tecnologia costruttiva



Schema dei padiglioni

Il progetto prevede la costruzione di otto padiglioni nell'area del Pantanello di Villa Adriana. I padiglioni A1 - A - A2 - B - C (come si vede nello schema) sono padiglioni termali, i padiglioni D ed E sono Padiglioni Stupendi, e il padiglione F è quello destinato all'accoglienza ed alle informazioni relative alla mostra Antichità Contemporanea che prevede l'esposizione di opere all'interno di tutti i padiglioni, ma anche all'esterno di questi.

I Padiglioni A- A1 e A2 ospitano le opere dell'artista britannico Damien Hirst, il padiglione B quelle di Luca Pignatelli, il padiglione C i lavori di Fabio Viale e nel padiglione sono esposte le opere di tutti e quattro gli artisti. Le opere dell'artista polacco Igor Mitoraj sono sparse all'esterno, in tutta l'area, in dei punti strategici e la sua scultura *Gambe Alate* è ospitata all'interno del padiglione D.

Il padiglione termale a pianta centrale A1 prevede una piscina circolare con acqua riscaldata, il

padiglione A due piscine che corrono sul lato lungo e una piscina centrale con acqua riscaldata. Quest'ultima è incorniciata da una struttura il Corten che prevede una seduta e una copertura sorretta da dei pilastri in ferro zincato scuro. Le due vasche perimetrali sono rispettivamente un *calidarium* ed un *frigidarium*. Il padiglione A2 è un'ambiente destinato al relax: la tea room, con delle sedute cinte da un colonnato.

Il padiglione B ospita una serie di locali di servizio, sono previsti spogliatoi ma anche stanze per il benessere e la cura del corpo e della persona. È presenta anche una vasca di acqua fredda.

All'interno del padiglione C è stata progettata una sauna e l'ambiente principale consta di una vasca d'acqua calda che viene utilizzata come bagno turco.

Tutti questi edifici sono collegati tra loro da un unico *fil rouge* che è la roccia. Questo tema sembra essere regolato dal principio dell'inerzia termica della grotta. Infatti nella pietra si sta caldi d'inverno e freschi d'estate. Le nuove architetture sono caratterizzate da meno vuoti e più pieni, le aperture sono ridotte all'essenziale e l'illuminazione è invece garantita da sottili tagli di luce.

Render interno padiglione A

«Non è un caso che l'antica architettura romana utilizzasse un simile sistema costruttivo -ma integrato da tamponature in conglomerato entro le campiture del telaio litico portante- designandolo col significativo termine di opus africanum. Opus africanum e opus craticium

obbediscono a una medesima logica costruttiva, ma nel primo massicci blocchi di pietra ben sagomata sostituiscono gli agili telai lignei.»[28]

I pieni, i vuoti e le aperture sono disposti in affinché si possa assicurare una continua circolazione d'aria, cercando anche di mitigare il surriscaldamento delle superfici e stabilizzando la temperatura degli ambienti interni. Volontà progettuale è anche quella di prestare attenzione ai fattori bioclimatici e di sostenibilità.

«Muro pieno, colorismo piranesiano e solidità ragionativa di matrice albertiana […] muro dialoga a distanza, in un raffinato colloquio intellettuale, col De re edificatoria.»[29]

Le linee curve sono molto limitate, scelta non dettata meramente dalle ferree esigenze costruttive legate all'utilizzo di monoliti di pietra, che ovviamente definisce una limitazione, ma attuata coscientemente come principio regolatore della composizione.
La scelta tra i materiali è ricaduta sulla pietra per molteplici motivi. Si è pensato che in questa maniera le nuove architetture potessero inserirsi nel contesto di Villa Adriana in maniera coerente e non impattante. Ed esattamente come l'architettura antica, i padiglioni di progetto costituiscono un'architettura che ambisce a durare, infatti il tempo è parte della stessa pietra: la consolida e le conferisce carattere.
Oltre la pietra, altro materiale impiegato nel progetto è il legno. Entrambi i materiali possono essere considerati come elementi colloquiali, che fanno parte del retaggio passato dell'uomo ma anche del suo ambiente naturale presente e sono a lui estremamente familiari.
La tecnica costruttiva che si è assunta per la costruzione dei padiglioni termali del progetto prende spunto dalle architetture monolitiche e massive di Gilles Perraudin.

«E di segretezza dello spazio interno, spazio di meditazione e di raccoglimento così come di attenta, protetta maturazione guidata del vino. Anche il modulo che regola il taglio dei grandi monoliti di Vauvert, basato su una misura di 55 centimetri evocatrice del *cubitus* veterotestamentario, evoca forse inconsapevolmente il grande archetipo dell'Arca.

[28] S. Borsi (a cura di), *Architecture massive. Gilles Perraudin*, Melfi, Casa editrice Libra, 2011, collana Arianuova pag. 7
[29] Idem nota 24 pag. 12

L'altezza del blocco è quattro volte tale misura, la larghezza due. Rapporti semplici, antichi come il mondo.

Regola e sostenibilità, rigore tettonico e ideale ascetico, preghiera e operosità di matrice benedettina. Come una grange moderna, è un'architettura dell'utile, del lavoro quotidiano. Può sembrare un paradosso, ma essa possiede la forte carica retorica della sua intima non retorica. […] Nel peristilio, o patio, la colonna diventa, secondo una celebre indicazione di Leon Battista Alberti, una porzione di muro. Un setto murario monolitico, secondo la poetica massiva e la logica strutturale del complesso. Una sensazione di intimità caratterizza questi spazi, anche i più dilatati. […] l'*architecture massive* di Perraudin si esalta con i grandi monoliti e, per sua stessa natura, assurge a una scala monumentale diversa, persino concedendo qualcosa a insospettabili cadenze neopiacentiniane. Il sistema costruttivo è basato su regole chiare e queste
sono apertamente dichiarate. Una trasparenza intellettuale perfettamente adattabile a comunità religiose, di cui condivide le scelte di rigore e rettitudine esemplare. Tuttavia proprio la natura monolitica dell'ossatura dell›edificio racconta, come nella cattedrale gotica, l'umana vicenda della posa in opera, del taglio vivo e del giunto dei conci, dell'innesto accurato dei blocchi: un racconto non enfatico, disteso e colloquiale, che esibisce con orgoglio le radici di una têchne millenaria. Le tavole e le fotografie di cantiere insistono su questi aspetti, mostrando l'immagine rassicurante d'una strumentazione che è già in Vitruvio, a parte ovviamente i pesanti veicoli su gomma di oggi coi loro lunghi bracci telescopici. Ma è evidente che la pietra, pur solida, imponga un›attenzione tutta particolare soprattutto in fase di allettamento. Una dimestichezza scaltrita trasforma il magistero maçon in espressione artistica. È il prevalere di un sofisticato principio compositivo, costruito per ammiccanti contrappunti e assonanze, su una scabra interpretazione meramente funzionale.»[30]

[30] S. Borsi (a cura di), *Architecture massive. Gilles Perraudin*, Melfi, Casa editrice Libra, 2011, collana Arianuova pag. 16

[fig. 17] Chai Viticole, Nizza

03 | Il Teatro Greco
Studio e ricostruzione

Nonostante la sua attuale irrilevanza dal punto di vista della monumentalità, il Teatro Greco appare come un edificio importante nel panorama archeologico della Villa. Viene definito tale anche se la sua conformazione si discosta dal tipo architettonico del teatro greco.
Il Teatro Greco ha la forma semicircolare tipica dei romani e doveva essere destinato, come le dimensioni ridotte e la collocazione all'interno della Villa suggeriscono, a teatro di corte per un limitato numero di spettatori.
L'edificio, che rientra in quelle che possiamo definire architetture sparse[31] nella composizione architettonica della Villa, si inserisce nel sistema di costruzioni collocate a nord. Accesso e comunicazione facile sono aspetti fondamentali in relazione alla funzione di accoglienza e riunione propria del Teatro, insolitamente assenti nell'altro edificio simile, il teatro Odeon, situato all'estremo opposto della Villa. Se il Teatro Greco segna l'inizio della composizione della Villa, la sua fine è segnata dall'Odeon.
Il Teatro Greco, quindi, deve essere letto all'interno del contesto globale di quello che è Villa Adriana, un contesto in cui si fondano l'influenza greca con una caratterizzazione nettamente romana.

«Si è da subito capito che non si trattava né di un teatro alla greca né di un teatro alla romana; è un edificio unico, soprattutto se si tiene conto che sia per la propria funzione sia per la sua capacità e ubicazione, è uno degli edifici che avrebbe ricevuto il maggior numero di visitatori, dei quali non tutti avrebbero avuto il privilegio di accedere alle altre parti della Villa. W.L. MacDonald e A. Pinto hanno ipotizzato, seguendo il modello delle Grandi Terme, intese come terme per il servizio alla villa, che il teatro per la sua posizione lontana rispetto alla zona residenziale, fosse destinato all'intrattenimento del personale della Villa»[32]

Tradizionalmente il teatro portava il nome di Greco, ma attualmente dovremmo intenderlo solo come una convezione, poiché fu interpretato come un edificio a pianta semicircolare ma i primi studi sul sito giunsero alla conclusione che la forma della cavea non fosse semicircolare ma bensì

[31] M. Falsitta, Villa Adriana: una questione di composizione architettonica, Milano, Skira, 2000, p.85
[32] P. Leon, Teatro Greco, Villa Adriana, Campanas de excavaciones argueològicas, 2003-2005, Univ. Pablo de Ola-

fosse concepita da un complesso ovale generato da quattro archi di circonferenze differenti.

Il teatro è costruito su un leggero dislivello, e questo dà la percezione di essere costruito sfruttando il pendio, in realtà l'edificio non utilizza il pendio per sostenersi, ma questo fu interamente scavato per realizzare le fondazioni, e questo permise la dotazione di un sistema di distribuzione e circolazione interna con accesso alle gradinate.

Il *proscaenium*[33] non è da identificarsi con il corpo che si vede tutt'oggi ma con una struttura posta di fronte ad esso. Gli archeologici ritengono che la cosa più logica sia supporre che il *fons pulpiti* raggiungesse le dimensioni abituali dei teatri romani, che secondo le prescrizioni vitruviane era di cinque piedi[34] di altezza. Da questo ne consegue che le due porte che troviamo della cripta si dovessero trovare all'altezza del *proscaenium* e che quindi dovessero costituire l'accesso e/o l'uscita degli attori dalla scena.

Più complesso è immaginare come poteva essere il fonte scenico. Partendo da evidenze materiali identificate nel corpo scenico, si può presumere la possibile presenza di acqua nell'immagine finale dovuta alla canalizzazione con canali di scolo sotto la cripta.

Il muro del *postscaenium* si sviluppa in modo continuo raggiungendo l'ampiezza massima delle gradinate forse come conseguenza della presenza di un postico, e questo rafforzerebbe la mescolanza tra teatro greco e romano.

Altra questione è quella relativa ai percorsi di accesso e di transito che permettevano agli spettatori di muoversi attraverso l'edificio. Un aspetto evidente è l'esistenza di un doppio circuito: uno privilegiato e privato destinato all'imperatore e ai suoi addetti, e un altro più ampio destinato agli spettatori.

Si può ipotizzare l'esistenza di un terzo percorso di servizio destinato all'accesso degli attori collegato direttamente con il *postscaenium*.

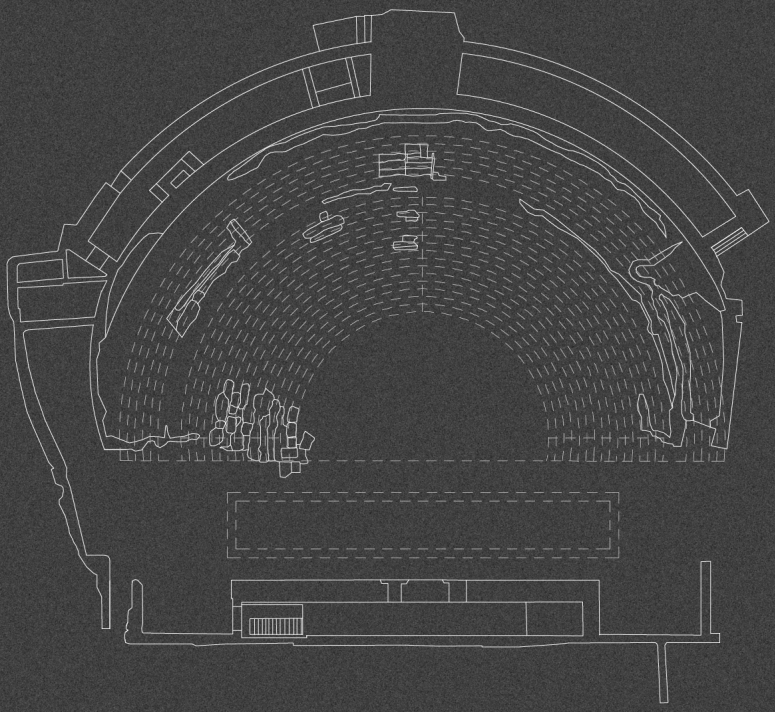
L'accesso imperiale permetteva, partendo da un cammino assiale, di accedere direttamente al

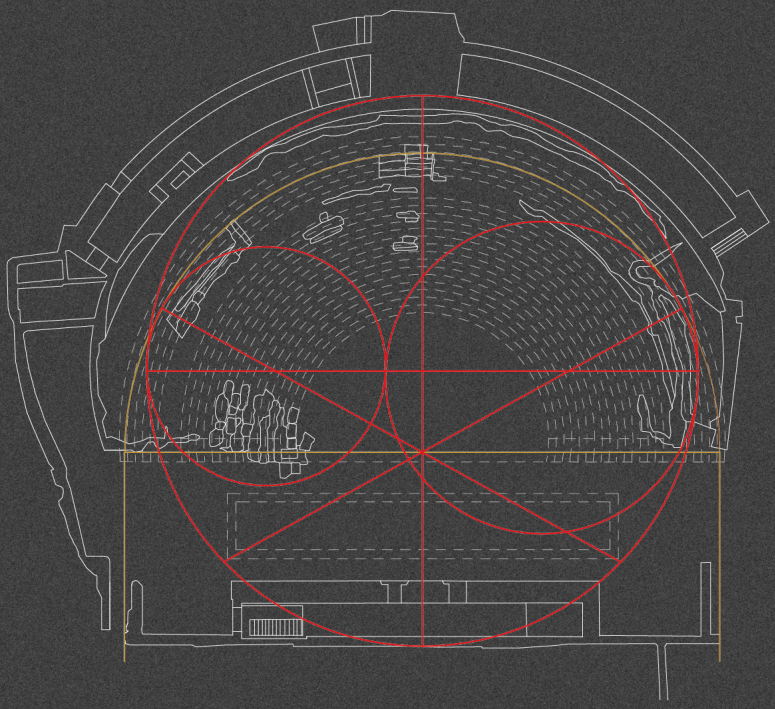
---

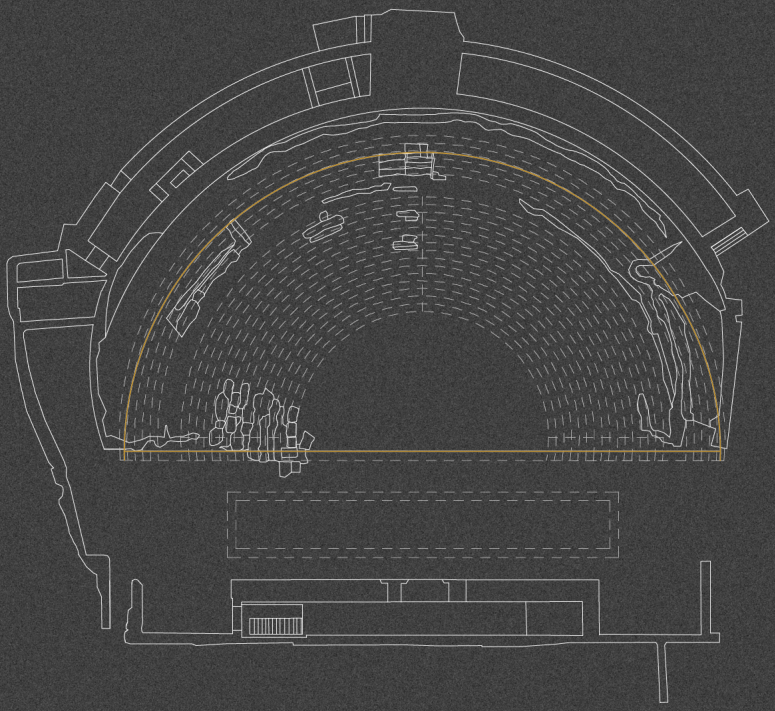
vide Sevilla, Siviglia, 2007, pag. 249

[33] *Proscaenium:* la porzione di palcoscenico in legno più vicina al pubblico, raffigurante in genere una via o una piazza, corrispondente all'attuale proscenio

[34] Il pes (piede) è la basa delle misure di lunghezza per i romani ed equivaleva a circa 30 cm, quindi 5 piedi sono 1,5 metri





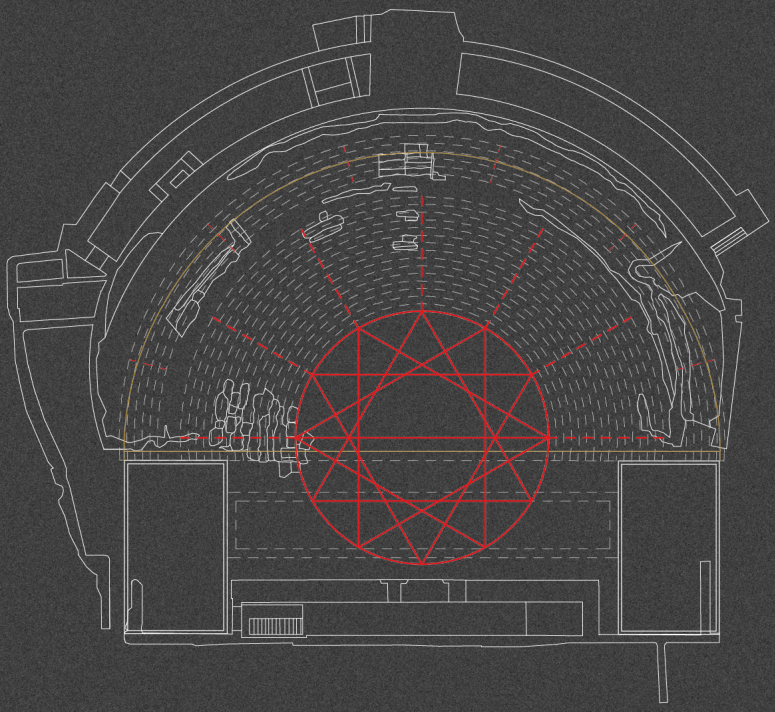


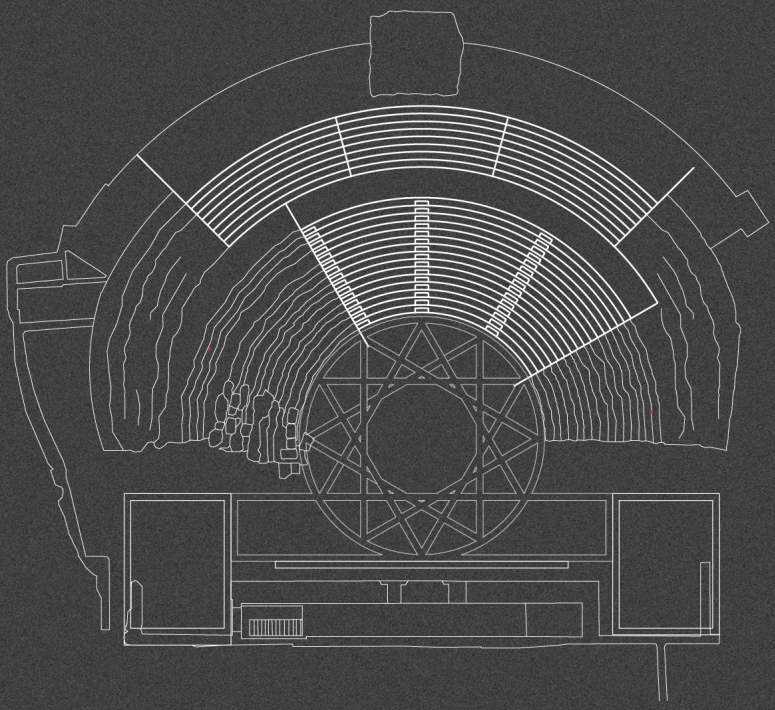
pulvinar[35] imperiale, tale accesso è presumibile a partire dalla lettura interpretativa dell'edificio e dalla sua comparazione con altri teatri privati.
Lo studio geofisico effettuato nella zona retrostante il Teatro, per trovare evidenze del passaggio, non ha riscontrato alcuna alterazione, questo porta a presumere che questo cammino potesse essere segnato da vegetazione e perciò senza elementi costruttivi. Questo cammino si incontrerebbe con il tracciato della via che passa sotto il Tempio di Venere Cnidia con l'aggiunta presumibile di una scalinata o una rampa che permettesse di superare il dislivello.

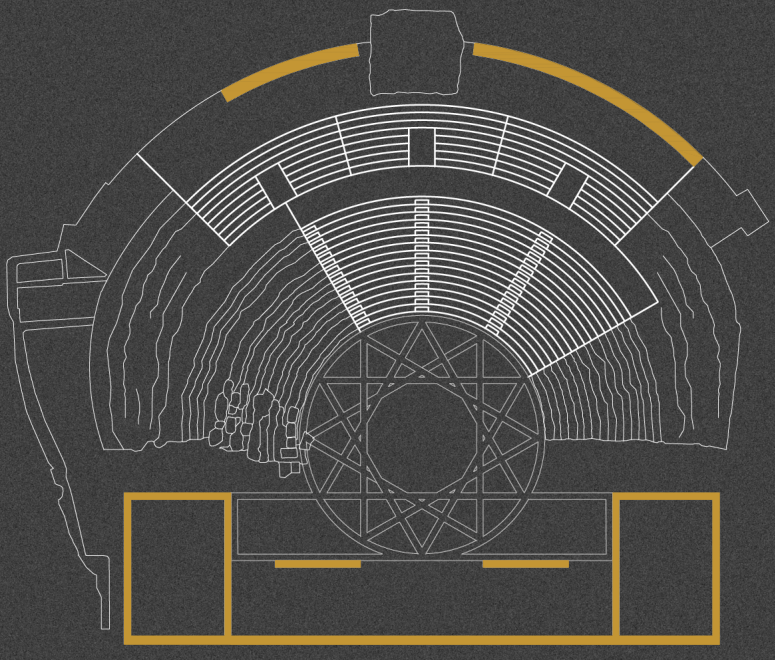
Altro aspetto interessante per cogliere gli aspetti d'insieme del Teatro Greco è il processo costruttivo e la tecnica edilizia applicata. Peculiare è la totale mancanza di *opus reticulatum*[36], molto comune nella grande maggioranza degli altri edifici della Villa. Il *reticolatum* viene sostituito da conci di tufo, spesso anche con forme irregolari, e dal travertino nelle forme di lastre, conci o gradoni[37].
Gli stampi in laterizio, di cui se n'è ritrovati ventisette, che ricoprivano il canale di scolo che passava sotto il proscaenium, possono dare un'idea rispetto al periodo di costruzione. Gli stampi datati 123 d.C. corrispondono al gruppo di mattoni più numeroso di quelli riscontrati nella Villa, e siccome è probabile che i mattoni non venissero usati per almeno due anni dal momento della realizzazione, prima del 125 forse non giunsero alla Villa. Adriano tornò a Roma da un suo viaggio nel 126, quindi possiamo ipotizzare che il teatro fu iniziato una volta giunto l'imperatore.

Per quanto riguardo il decadimento del Teatro la stratigrafia non ha portato nessun criterio cronologico, ma si può presumere che il disuso coincida con il processo generale di trasformazione della Villa dopo la morte di Adriano, nonostante la sua occupazione si mantenga fino all'epoca di Costantino.
La particolarità della conformazione ellittica della *cavea*, emersa durante gli studi preliminari al progetto di tesi, che differisce dalla tipica conformazione semicircolare del teatro greco, ha portato allo studio della tipologia, delle sue forme e delle proporzioni del teatro.

[35] Posto d'onore riservato all'imperatore
[36] Tecnica edilizia romana tramite cui si realizza il paramento di un muro in opera cementizia, caratterizzata dalla forma a base quadrata delle pietre disposte in modo da creare un reticolo diagonale
[37] P. Leon, Teatro Greco, Villa Adriana, Campanas de excavaciones argueològicas, 2003-2005, Univ. Pablo de Olavide Sevilla, Siviglia, 2007, pag. 249







Il progetto di ricostruzione si pone l'obiettivo di fare un intervento riconoscibile e parziale, attraverso lo studio del teatro di Vitruvio e di Palladio.
Il quinto libro del *De Architettura* di Vitruvio è dedicato alla costruzione del teatro, ai suoi principi fondamentali, ai rapporti armonici e di equilibrio delle parti principali e di quelle accessorie.
Ricostruendo lo schema dei quattro triangoli iscritti nel cerchio è possibile ricostruire la posizione esatta del fronte scena e del suo reto e il punto centrale dell'orchestra.
Sul disegno delle rovine, avendo la distanza del retroscena, è stato ricostruito lo schema vitruviano sovrapponendo le sue proporzioni alle dimensioni reali del teatro, in questo modo è stato possibile ripensare alla ricostruzione parziale delle gradonate tracciando degli assi che si originano nel centro dell'orchestra e hanno come direzione i vertici dei triangoli vitruviani.
Prolungando questi assi fino al margine esterno della cavea è stato possibile dividere la stessa in diverse porzioni, individuate è stato così possibile definire quelle da ricostruire.
La ricostruzione delle gradonate avviene tramite una tecnologia a secco, costituita da una struttura in acciaio ancorata all'attuale terreno, e rivestita da blocchi di travertino.

L'approccio progettuale rivela l'intenzione di rifunzionalizzare il Teatro Greco non apportando una ricostruzione fedele ma, partendo dagli studi degli antichi, dalle rappresentazioni e dall'elaborazione degli esti degli scavi e dall'interpretazione degli studiosi, volendo provare a creare l'immaginario di quello che poteva essere il Teatro Greco, dando ai visitatori un'interpretazione delle forme originali del progetto, oggi di difficile lettura.

04 | Antichità contemporanea

[fig. 18] Damien Hirst, Grecian nude, bronzo

Damien Hirst

Damien Hirst, considerato uno degli artisti più controversi dell'arte contemporanea, è colui attorno al quale si è costruito il movimento artistico britannico degli Young British Artist che si è affermato nel corso degli anni Novanta.

Nasce il 7 giugno del 1965 a Bristol, e cresce a Leeds.

Successivamente si trasferisce a Londra, nel 1984, dove dall'86 all'89 studierà arte presso il Goldsmith College.

In questi anni Hirst realizza una vastissima produzione di sculture, installazioni e dipinti con la volontà di andare ad indagare il rapporto esistente tra arte, vita e morte.

La sua serie più famosa, *Natural History*, lo vede impegnato dai primi anni Novanta e nel 1992 espone quello che diverrà uno dei pezzi più iconici del lavoro dell'artista: lo *Squalo in formalina* del famoso *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, durante la mostra alla Saatchi Gallery chiamata *Young British Artists I*.

Fu proprio grazie alla conoscenza di Charles Saatchi che Damien Hirst ha avuto così successo. Successivamente intraprese collaborazioni con le altre gallerie.

Tra le più famose vi è la Serpentine Gallery dove cura un'esibizione di gruppo nel 1994.

Nel 2007 espone un'altra delle sue opere famosissime: For the Love of God, il teschio in platino tempestato di diamanti, al White Cube.

Negli anni continua a produrre svariate collezioni e nel 2008 riesce a vendere, senza intermediazione della galleria, 244 nuovi lavori. Evento unico non solo per l'artista britannico ma per il mondo dell'arte in toto.

Nello stesso anno parte il concept per la sua futura collezione: *Treasure from the wreck of the Unbeliavable*.

Damien Hirst oggi vlavora e vive a Londra, nel Devon e nel Gloucestershire.

[fig. 19] Ritratto Damien Hirst

Igor Mitoraj

Igor Mitoraj nasce nel 1944 a Oederan, vicino Dresda.

Frequenta l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts a Parigi, dove si trasferisce nel 1968. Terminati gli studi decide di trascorre un anno in Messico poichè era rimasto molto affascinato dalla cultura e dall'arte Latino Americana. Durante questo periodo viaggia e dipinge moltissimo e si avvicina anche alla scultura.

Nel 1974 torna a Parigi e dopo due anni espone alla Galleria La Hune alcune sue sculture. Dato il successo riscosso dalle sue opere Mitoraj decide di dedicarsi a tempo pieno alla scultura.

A Montrouge gli viene conferito il *Prix de la Sculpture*.

L'artista polacco troverà il suo stile, tra modernità e classicità, grazie ai lunghi periodi che trascorre tra la Toscana, la Grecia e New York.

Anche il viaggio a Carrara nel 1979 risulterà determinante per il suo operato: dopo aver lavorato con il bronzo e la terracotta si dedicherà anche alla lavorazione del marmo.

Le sue opere troveranno fortuna sia negli Stati Uniti d'America che in Europa, dove verranno esposte in svariate occasioni.

Molto importante è la mostra alla New York Academy del 1989.

In Italia le sue mastodontiche opere trovano giusta collocazione.

Ricordiamo in particolar modo la suggestiva esposizione del 2011 ad Agrigento, nella Valle dei Templi, quella del 2015 a Pisa, quelle del 2016 a Pompei e nei mercati di Traiano a Roma e quelle del 2021 in Sicilia, a Noto e a Piazza Armerina.

Igor Mitoraj muore a Parigi nel 2014, ma è sepolto a Pietrasanta per suo espresso desiderio.

[fig. 20] Ritratto Igor Mitoraj

Luca Pignatelli

Nasce nel 1962 a Milano, città dove oggi vive e lavora, in un'abitazione progettata da lui stesso

Proprio al Politecnico di Milano ha frequentato la Facoltà di Architettura dove i corsi di composizione architettonica risultano pregni del pensiero dell'architetto Aldo Rossi.

Per questo motivo Pignatelli è in grado di condensare i cambiamenti che interessano gli scenari dell'arte attraverso una riflessione storica trasversale. La storia dell'arte e la città, per l'artista, sono come una scena fissa delle vicende dell'essere umano.

Il pittore lombardo lavora su supporti anomali e si è dimostrato in grado di affrontare la sfida delle "grandi dimensioni". I materiali con cui lavora sono quasi sempre recuperati e di base già di per sé pittorici. utilizza teloni ferroviari, teli di canapa, ferri, carte assemlate, tessuti sui quali interviene addizionando la propria selezione di immagini tratte da un repertorio che è noto in maniera univerale, insomma appartenenti alla memoria collettiva.

Il suo lavoro non solo esplora i reperti della classicità ma anche paesaggi urbani o naturali, treni, aerei e macchinari inventati dall'uomo.

Tutte le opere di Luca Pignatelli sono in grado di evocare quell'incolmabile sentimento di eternità e di infinito.

[fig. 21] Ritratto Luca Pignatelli

Fabio Viale

Nato a Cuneo nel 1975, Fabio Viale è uno degli artisti italiani contemporanei più noti sulla scena internazionale.

Conosciuto per i virtuosismi tecnici con cui tratta e modella il marmo di Carrara, sale alla ribalta nel 2012 dopo aver realizzato una piccola imbarcazione, perfettamente funzionante, cavata da un univo blocco di marmo.

Aghalla, così si chiama l'opera, è stata poi portata in tour in Italia e all'estero.

Fondamentale nel suo operato è il rapporto con i capolavori dell'arte classica che si denuncia sin dai primissimi suoi lavori.

Realizza delle copie identiche di celebri statue sovrascrivendo nuovi valori mediante l'asportazione di parti oppure, più di recente si è concentrato su un processo di tatuatura basato su una tecnica che lui stesso ha elaborato.

Successivamente ha anche sviluppato il tema della finzione utilizzando materiali non lapidei per riprodurre il marmo.

La qualità sbalorditiva delle sue realizzazioni ha attirato l'interesse della critica internazionale ed ha determinato la nascita di una scuola di seguaci, interessati a carpire tutti i segreti di queste sue tecniche.

L'artista piemontese ha vinto nel 2014 il Premio Cairo per l'arte contemporanea ed ha realizzato, nel Palazzo del Quirinale, un monumento dedicato a Camillo Benso di Cavour.

Ha partecipato alla cinquantottesima edizione della Biennale di Venezia nel 2019, nel padiglione Venezia.

Fabio Viale oggi vive e lavora a Torino.

[fig. 22] Ritratto Fabio Viale

04 | Il progetto museografico
Regesto delle opere

[fig. 23] Sculture a sinistra di I. Mitoraj, a destra di D. Hirst

Damien Hirst

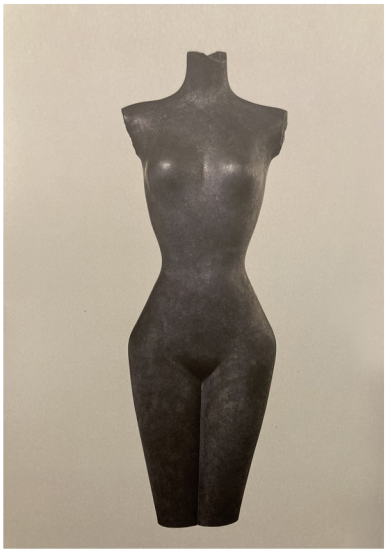
L'incipit della collezione *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* dell'artista britannico Damien Hirst potrebbe certamente essere "quello che vedi dipende dalla maniera in cui lo guardi".

L'idea di questa collezione ha inizio nel 2008 a seguito del ritrovamento di un relitto di una nave che era naufragata nell'Oceano Indiano.
Cif Amotan II, un leggendario Liberto di Antiochia, era il proprietario dell'imbarcazione. Lui visse tra tra la metà del I secolo e l'inizio del II secolo d.C.

Grande appassionato di arte e di viaggi accumulò immense ricchezze così da creare una collezione di oggetti che provenivano da qualsivoglia angolo del mondo antico. Decise di custodire tutti questi suoi averi in un tempio dedicato ma l'imbarcazione, di nome *Apistos* (dal greco antico "Incredibile"), non arrivò mai a destinazione, affondando con Amotan e tutti i suoi averi dall'inestimabile valore al largo della costa orientale africana.
Damien Hirst si è fatto promotore della campagna di recupero di questi oggetti attraverso delle operazioni subacquee. Alcune opere sono rimaste così come appena ripescate, con coralli e incrotazioni mentre altre hanno subito dei lavori di restauro.
La collezione consta si statue di ogni grandezza, nei più disparati materiali: marmo, bronzo, oro e di fotografie e video che immortalano il recupero delle opere.
Attraverso questo percorso fatto di opere d'arte e storie fittizie ci si rende conto di come il racconto creato da Hirst sottolinei quanto oggi siano estremamente labili le frontiere tra reale e surreale.

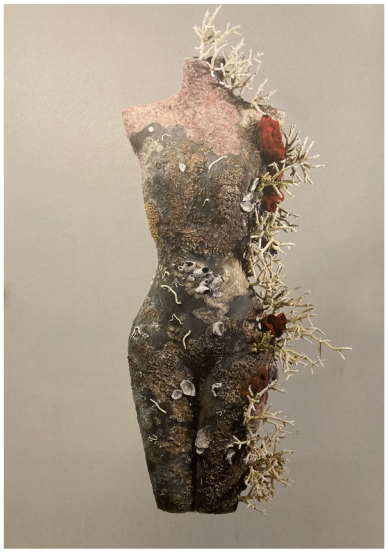
Grecian Nude, 2013

marmo rosa
162 x 62.8 x 43.7 cm



Grecian Nude, 2013

bronzo
157 x 59.8 x 40 cm

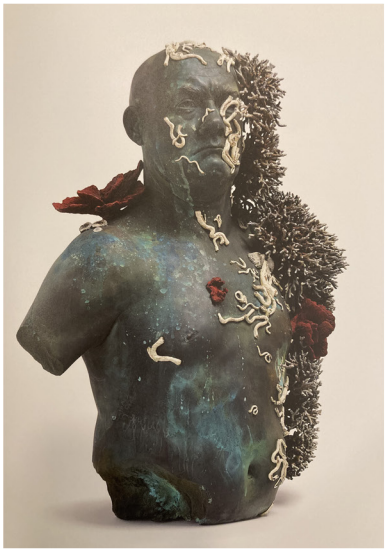


Grecian Nude, 2013

bronzo
164 x 64 x 51.4 cm

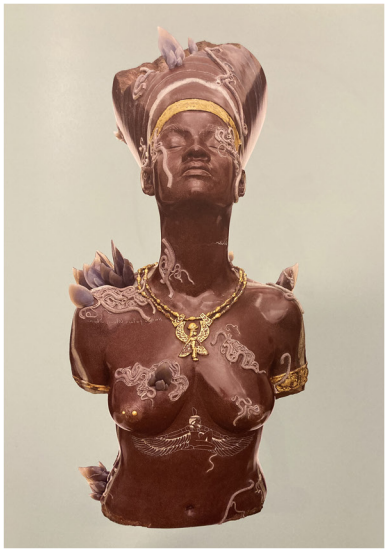
Aspect of Katie Ishtar, 2015

bronzo e foglia d'oro
164 x 80 x 60 cm



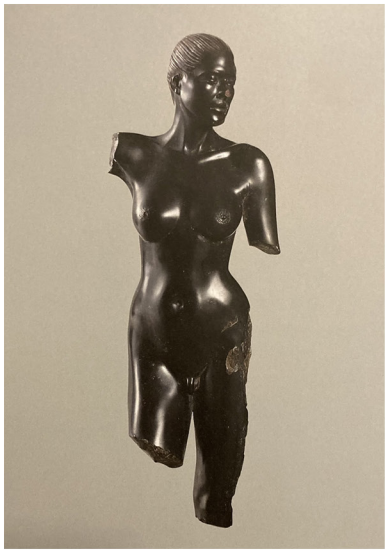
Bust of the Collector, 2016

bronzo
81 x 65 x 36.5 cm



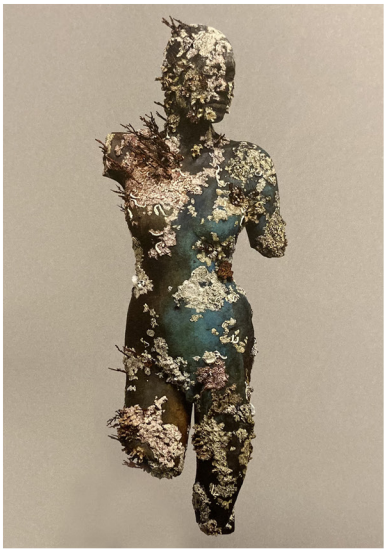
Aten, 2015

marmo rosso e agata grigia
127.3 x 64.5 x 65.5 cm



Hermaphrodite, 2009

granito nero
135.9 x 31.5 x 45 cm



Hermaphrodite, 2009

bronzo
136.3 x 48 x 30 cm

Golden Monkey, 2011

oro, argento, opale nero e bianco
51.5 x 33.9 x 41 cm

Proteus, 2012

granito nero
232.5 x 80.5 x 65.7 cm

Proteus, 2012

bronzo
241.3 x 98 x 62.5 cm

Golden Monkey, 2011

granito nero
52.7 x 35.4 x 35 cm

sopra *Sphinx, 2011*

marmo di Carrara
126 x 162 x 55 cm

sotto *Sphinx, 2011*

bronzo
123.1 x 177.5 x 68 cm

The Diver, 2014

bronzo
186 x 48 x 35 cm

[fig. 24] The Diver with Divers

Igor Mitoraj

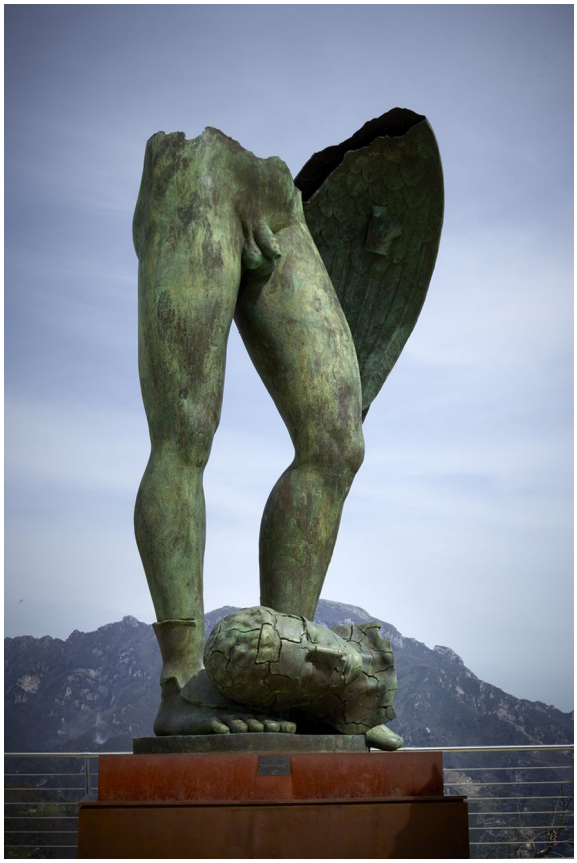
Giganti caduti. Colossi spezzati. I lavori di Igor Mitoraj sono frammenti caratterizzati da una leggendaria grandiosità. Teste bendate che cadono al suolo. Torsi mutilati delle braccia. Bassorilievi che ritraggono scene eroiche di apocalittiche lotte. Nomi che evocano figure che sprofondano negli abissi del tempo.

Utilizzando la passata perfezione di mastodontiche dimensioni, Mitoraj è il maestro del frammento. Una delle opere più note, Per Adriano, è una testa dalle dimensioni colossali. Realizzata in travertino e bronzo è alta due metri e mezzo.
Le statue di Mitoraj sono compiute seppur incomplete e utilizzano le grandi dimensioni per rievocare immagini drammatiche, quasi frastornanti.
Lo scultore polacco si autodefinisce appassionato del "sublime mondo classico".

Le statue incomplete eppure compiute di Mitoraj giocano con le dimensioni generando immagini frastornanti e drammatiche.
Come dice James Putnam "le statue di Mitoraj non hanno nulla a che fare con il primitivismo modernista ed etnografico di Moore e Brancusi e, al di là della prima impressione, non sono meri "pastiches" di originali classici, nè hanno alcun elemento che richiami il levigato neo-classicismo di Canova."

Per Adriano, 1993

bronzo
254 x 212 x 100 cm



Gambe Alate, 2002

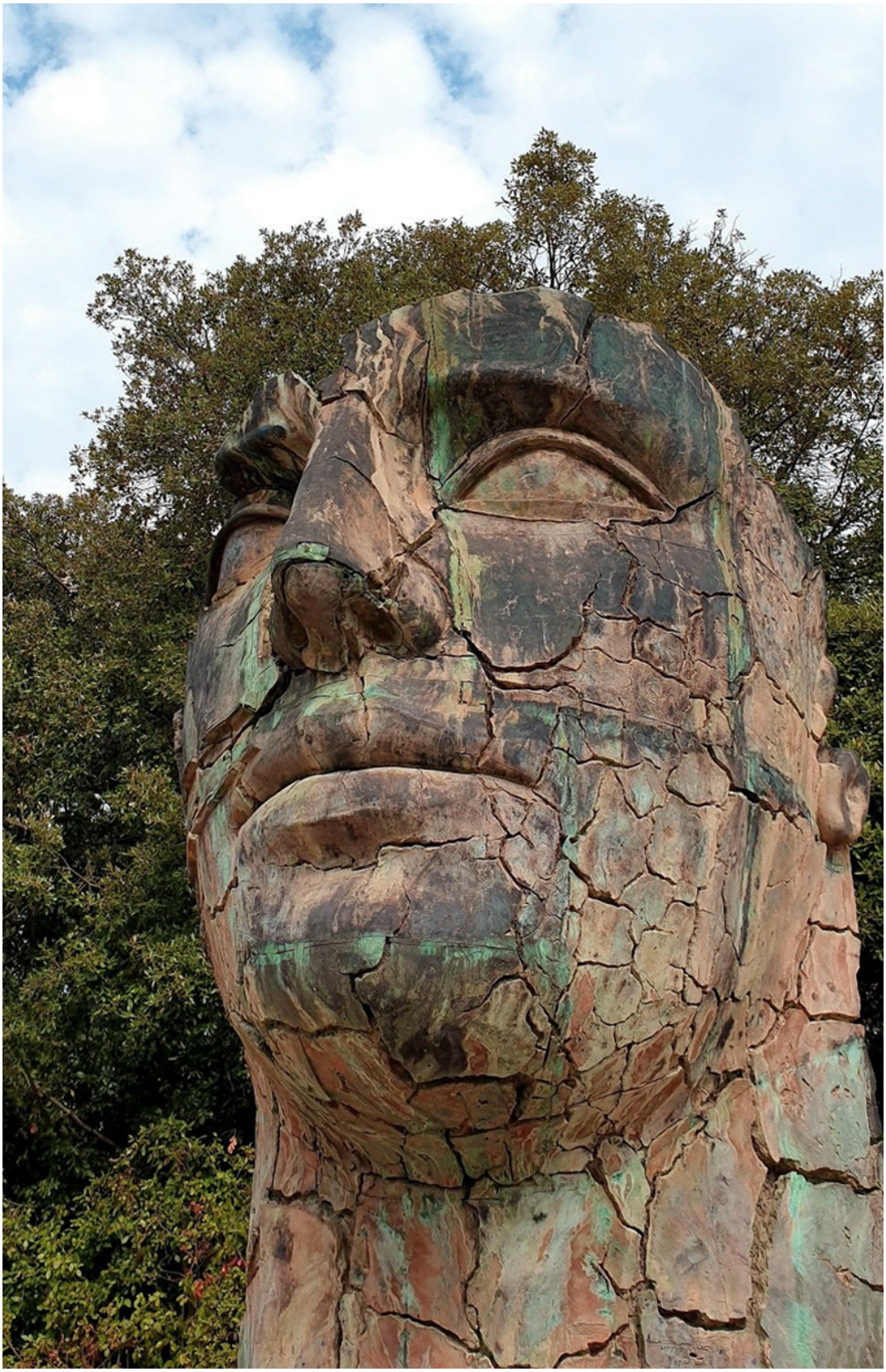
bronzo
475 x 238 x 215 cm

sopra *Eros bendato screpolato, 2002*

bronzo
222 x 370 x 290 cm

sotto *Dedalo, 2010*

bronzo
586 x 240 x 173 cm



Tindaro screpolato, 1998

bronzo
407 x 272 x 250 cm

Icaro caduto, 1993

bronzo
256 x 494 x 257 cm

[fig. 25] Ritratto Igor Mitoraj

Luca Pignatelli

Una serie di opere realizzate con tecniche miste su teloni ferroviari, legno, ferro zincato, carta e grandi dipinti su tappeti persiani sono una delle ultime produzioni dell'artista Luca Pignatelli

"La mia ricerca degli ultimi anni è un ripensare che cos'è il tempo rispetto all'immagine, ai quadri. Io credo che oggi sia importante collocare l'immagine al centro di una riflessione sulla memoria e il museo Bardini è un simbolo nel mondo di cosa significhi una raccolta capace di rappresentare una stratificazione di tempi ma anche di culture. Con questa mostra vorrei rispondere alla domanda: cosa sta di fronte a un'immagine? Per me si tratta di un tempo plurale, un montaggio di temporaneità, sfalsate e quindi differenti" dice Pignatelli

Le sue opere vivono un tempo esattamente uguale a quello dell'originale a cui fanno riferimento e subito comunicano con il nostro mutevole essere, divenire e trapassare. Non sono lavori muti ma anzi sono pregni di quella classicità sempre viva e presente.

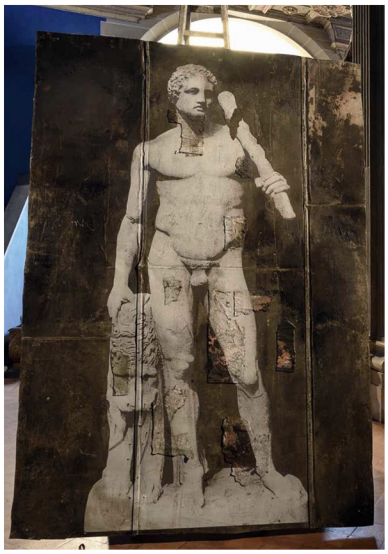
"Con le opere di Luca Pignatelli accade che tempo storico e tempo dell'arte risorgono allo sguardo come tempo presente, una stratificazione di memorie che lasciano emergere un sentimento di eternità incolmabile che tuttavia si riproduce ogni volta con l'apparizione-appropriazione di forme e proporzioni classiche: una statua intera, un busto, un'architettura, un frammento" afferma il direttore artistico del Museo Novecento, Sergio Risaliti.

Augusto, 2018

tecnica mista su ferro zincato
281 x 183 cm

Condottiero, 2016

tecnica mista su ferro zincato
283 x 190 cm



Ercole, 2018

tecnica mista su ferro zincato
284 x 192 cm

Eroe, 2021

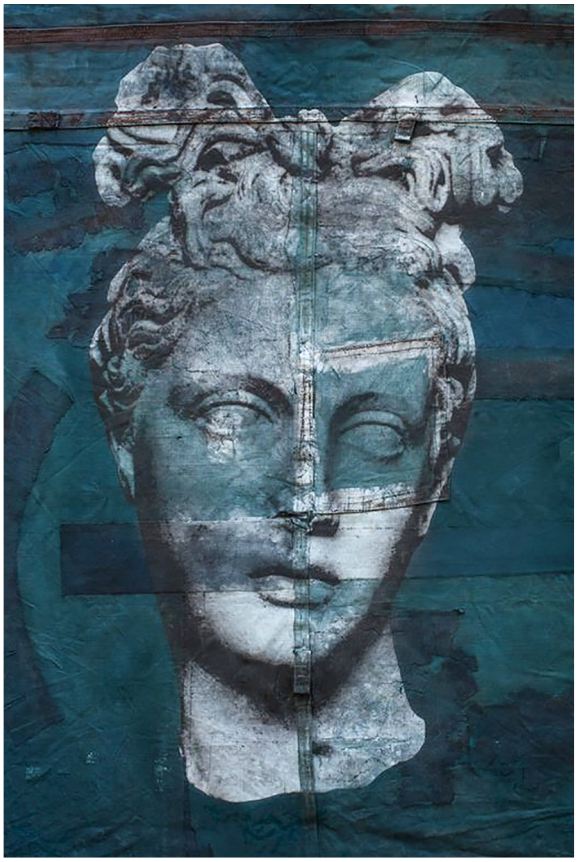
tecnica mista su carta
165 x 117 cm

Persepoli, 2018

tecnica mista su tappeto persiano
396 x 233 cm

Persepoli, 2018

tecnica mista su tappeto persiano
345 x 232 cm



Musa, 2019

tecnica mista su telo ferroviario
192 x 172 cm

Musa, 2019

tecnica mista su telo ferroviario
191 x 115 cm

Testa femminile, 2018

tecnica mista su telo ferroviario
215 x 158 cm

Sculture, 2018

ciascuno: tecnica mista su legno
ciascuno: 244 x 122 cm

Musa, 2021

tecnica mista su telo ferroviario
230 x 230 cm

[fig. 26] Ritratto Luca Pignatelli

Fabio Viale

Artista colto, raffinato, così straordinariamente contemporaneo. Classe 75, di Cuneo, Fabio Viale ha conquistato la scena internazionale con mostre in Italia e all'estero, con opere in prestigiose collezioni private e pubbliche, con partecipazioni alle più importanti fiere d'arte: da New York a Basilea, da Miami a Londra
La scelta di Fabio Viale va nella direzione di testimoniare il grande talento dell'artista e di valorizzare la cultura artistica del territorio apuo-versiliese cui Viale è fortemente legato lin dai suoi esordi, quando ha scelto di venire qui per imparare dai maestri artigiani ogni segreto della scultura e del marmo, materiale che riesce a plasmare con una tale perizia da raggiungere risultati sorprendenti.
Sotto il suo scalpello, il marmo si fa ora leggero, ora morbido e carnoso, ora flessibile, fino ad ingannare lo sguardo più attento.
Una poetica dell'equivoco con cui abilmente l'artista gioca anche quando rievoca la statuaria classica, o semplici oggetti del quotidiano, meri strumenti con cui continua a parlarci di contemporaneità.

Fabio Viale scolpisce il marmo. Ricrea busti celebri in scala 1:1 ricoprendoli di simboli. Utilizza un mix di texture e chimica per far penetrare il colore nelle porosità del materiale: l'artista piemontese non dipinge le superfici. l'effetto è identico a quello del tatuaggio sulla pelle umana.

"Mi piace l'idea che le statue siano persone imprigionate. Il tatuaggio racconta la loro necessità di riscatto ed evasion" dice lo Scultore e tatuatore, Fabio Viale

Kouros, 2020

marmo bianco e pigmenti
173 x 130 x 110 cm

Modello:

Torso Gaddi

I sec a.C. - Uffizi, Firenze

L'opera, derivata da un prototipo del II secolo a.C. è probabilmente il frammento di una statua di Centauro.
Molto nota in età rinascimentale, fu spesso raffigurata in dipinti e utilizzata come modello di riferimento da artisti per la straordinaria resa anatomica, considerata così perfetta che mai venne reitegrata delle parti mancanti .

Torso Belvedere, 2020

marmo bianco e pigmenti
140 x 158 x 106 cm

Modello:

Apollonios, *Torso del Belvedere*

I sec a.C. - Musei Vaticani, Città del Vaticano

Forse frammento di una scultura raffigurante l'eroe greco Aiace Telamonio, e copia da un originale in bronzo del II secolo, la statua è nota a roma fin dal Quattrocento e divenne una delle sculture antiche maggiormente ammirate dagli artisti fino ai nostri giorni.
Tra gli altri, servì a Michelangelo come modello per gli affrexchi della Cappella Sistina e poi anche a Delacroix.

Venus, 2021

marmo bianco e pigmenti
214 x 68 x 65 cm

Modello:

Afrodite di Milo

150-125 a.C. - Museo del Louvre, Parigi

L'opera fu ritrovata priva delle braccia nell'isola greca di Milo nel 1820.
La sua esposizione l'anno successivo a Parigi fece scalpore, non solo per la sua bellezza: fu infatti la prima statua delle collezioni a venire direttamente dalla Grecia, e la prima a venire esposta sebbene incompleta delle braccia, sulla cui posizione originale gli archeologi avviarono un acceso dibattito.

Laocoonte, 2020

marmo bianco e pigmenti
198 x 138 x 91 cm

Modello:

Polydoros, *Laocoonte e i suoi figli*

40 a.C. - Musei Vaticani, Città del Vaticano

Il gruppo statuario, che nell'originale comprende anche i due figlioletti stritolati dai serpenti marini, venne ritrovato nel 1506 a Roma sull'Esquilino e subito identificato con l'opera descritta da Plinio come il capolavoro dei tre famosi scultori di Rodi.
Giulio Il la acquistò per il Cortile delle Statue del Vaticano, facendone uno dei pezzi più celebri.

Door Release, 2021

marmo bianco e pigmenti
198 x 100 x 85 cm

Modello:

Statua colossale di Costantino (mano destra)

313-324 d.C. - Musei Capitolini, Roma

Una delle opere più importanti della scultura romana tardo-antica era composta da vari parti in marmo assemblate insieme ad altri materiali. Dominava la Basilica che porta il nome dello stesso imperatore, dove venne rinvenuta crollata nel 1486 per essere portata al Palazzo dei Conservatori, sede delle collezioni cittadine.

Il vostro sarà il nostro, 2020

marmo bianco e pigmenti
60 x 49 x 39 cm

Modello:

Apollonios, *Torso del Belvedere*

I sec a.C. - Musei Vaticani, Città del Vaticano

Forse frammento di una scultura raffigurante l'eroe greco Aiace Telamonio, e copia da un originale in bronzo del II secolo, la statua è nota a roma fin dal Quattrocento e divenne una delle sculture antiche maggiormente ammirate dagli artisti fino ai nostri giorni.
Tra gli altri, servì a Michelangelo come modello per gli affrexchi della Cappella Sistina e poi anche a Delacroix.

Souvenir David, 2020

marmo bianco e pigmenti
196 x 138 x 91 cm

Modello:

Michelangelo Buonarroti, *David*

1501-1504 - Gallerie dell'Accademia, Firenze

L'opera fu commissionata dagli operai della Cattedrale di Firenze.
Fu posta davanti all'ingresso di Palazzo Vecchio come simbolo della capacità dei fiorentini di prevalere grazie alla loro intelligenza e al loro coraggio.
Quando la statua fu svelata suscito l'ammirazione di tutti, divenendo subito un simbolo della città.

[fig. 27] Ritratto di F. Viale

[fig. 28] Dettaglio Grandi Terme

Conclusioni

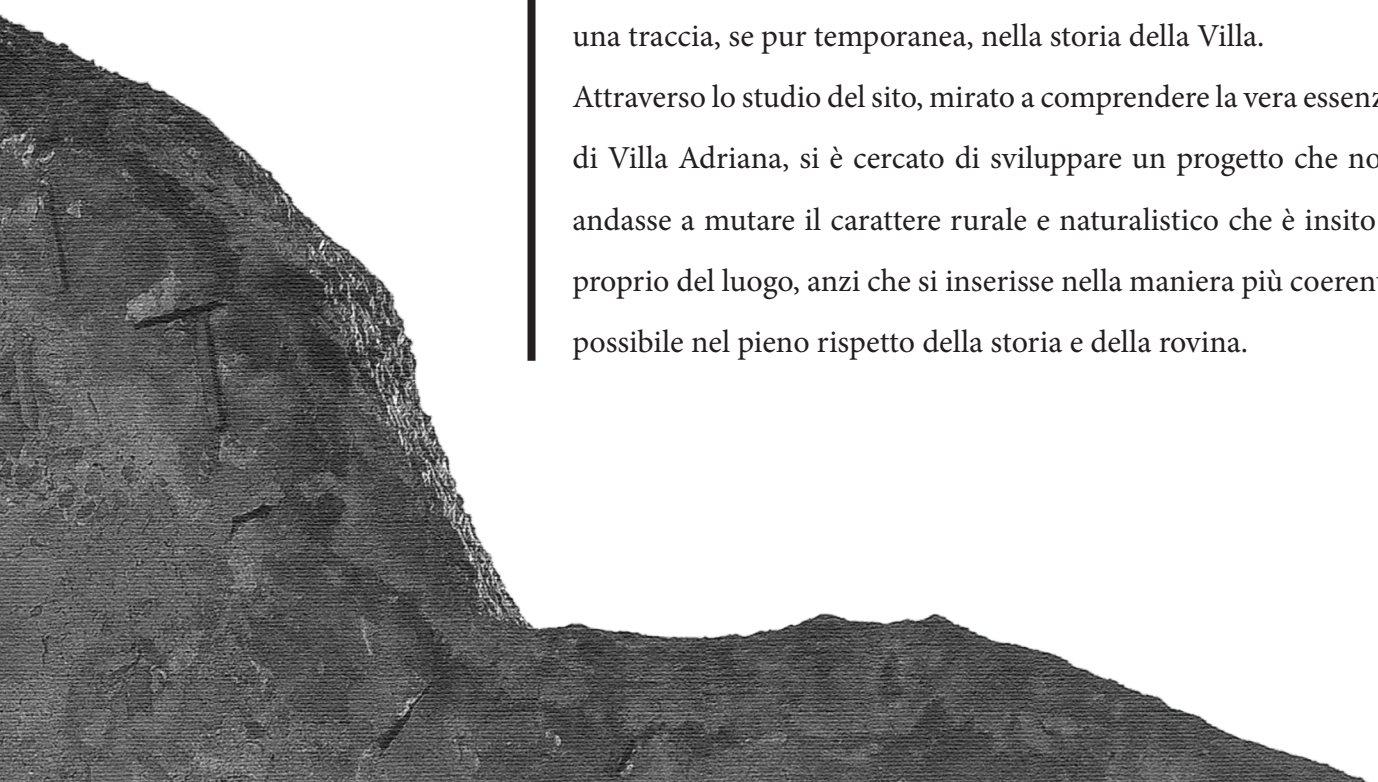
È molto difficile pensare di poter agire nel contesto archeologico della Villa, caratterizzato da un fascino romantico che ogni singola rovina ci suggerisce. È necessario un grandissimo sforzo mentale, di immaginazione, per poter provare a comprendere la portata del fenomeno Villa Adriana.

Ad oggi quel che manca, oltre ad un'importante parte delle strutture è proprio la pelle, l'epidermide delle stesse architetture. Sono prive di limiti e contorni, mancano i preziosi riflessi che gli specchi d'acqua di un tempo regalavano. Non ci sono i cambiamenti cromatici dovuti ai pregiati rivestimenti.

Nonostante questo Villa Adriana continua a conservare un fortissimo fascino che dobbiamo alla sapienza architettonica di tutte le strutture, se pur ad oggi ridotta allo stato di rovina archeologica.

In questo contesto estremamente complesso che è Villa Adriana l'intento del progetto di tesi Architetture d'Acqua e Paesaggio Archeologico è quello di rendere fruibili quegli spazi che sono oggi poco qualificati a causa di una difficilissima gestione delle aree del sito. Inoltre è molto importate l'intento di poter lasciare una traccia, se pur temporanea, nella storia della Villa.

Attraverso lo studio del sito, mirato a comprendere la vera essenza di Villa Adriana, si è cercato di sviluppare un progetto che non andasse a mutare il carattere rurale e naturalistico che è insito e proprio del luogo, anzi che si inserisse nella maniera più coerente possibile nel pieno rispetto della storia e della rovina.



Tavole allegate

1. *Analisi - Vista topografica di Tivoli*

2. *Analisi - Emergenze del territorio*

3. *Analisi storica - Costruzione della Villa*

4. *Analisi - Indagine fotografica*

5. *Progetto - Riferimenti progettuali*

6. *Analisi - Stato di fatto di Villa Adriana*

7. *Analisi - Assi generatori della Villa*

8. *Analisi - Indagine fotografica dell'area di progetto*

9. *Progetto - Assi generatori del progetto*

10. *Progetto - Geometrie di progetto*

11. *Analisi - Studio del Teatro Greco*

12. *Progetto _ Planivolumetrico*

13. *Progetto - Planimetria*

14. *Progetto - Allestimento museografico*

15. *Progetto - Focus padiglione Hirst*

Tivoli

Aniene

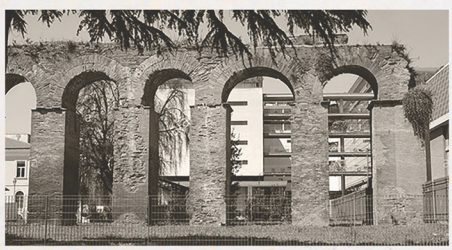
Roma

Tevere

Estensione della
Buffer Zone Unesco

Aniene

272 a.C.
Anio Vetus



Fu il secondo acquedotto di Roma. Il nome significa Aniene Vecchio, da cui prendeva le acque in località San Cosimato.

144 a.C.
Aqua Marcia

Fu costruito dal pretore Quinto Marcio Re, dalle sorgenti di Marano Equo, che ancora oggi portano l'Acqua Marcia.

38 d.C.
Aqua Claudia

Costruito da Caligola e terminato da Claudio nel 52 d.C. Attinse da sorgenti , tra Marano Equo e Àrsoli, vicino a quelle dell'Aqua Marcia.

52 d.C.
Anio Novus

Costruito da Caligola ma finito nel 52 d.C. da Claudio, il quale lo legò all'Aniene, distinguendolo come novus rispetto al vetus.

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione e Città
Anno Accademico 2021 - 2022
Relatore prof. Pier Federico Mauro Caliari _ Correlatore prof. Francesco Novelli

Villa A
Architetture d'Acqua e

Progetto di musealizzazione, accessibilità, valoriz

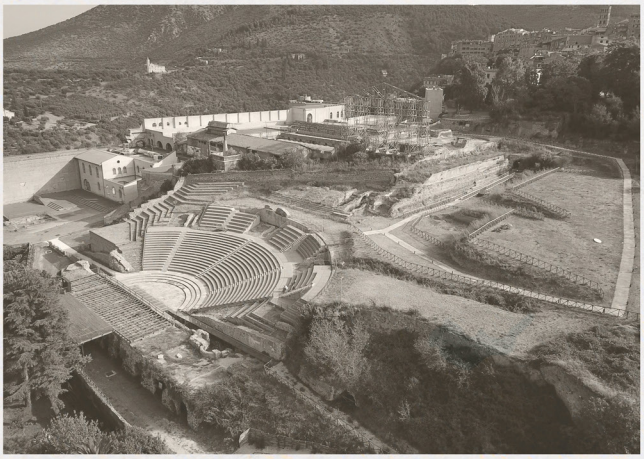
TIVOLI
272 a.C.
144 a.C.
38 d.C.
52 d.C.
Buffer Zone Unesco
VILLA ADRIANA

VILLA GREGORIANA E GRANDE CASCATA DI TIVOLI

TEMPIO DELLA SIBILLA

VILLA D'ESTE

SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE



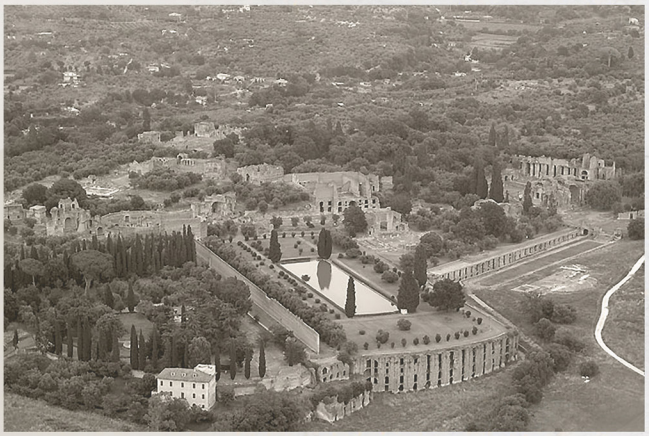
GREGORIANAE GRANDE
CASCATA DI TIVOLI

TIVOLI

STE

VILLA ADRIANA

TEMPIO DELLA
TOSSE



VILLA ADRIANA

PONTE LUCANO E
MAUSOLEO SEI PLAUZI

CAVE DI
TRAVERTINO

STORIA E COSTRUZIONE DELLA VILLA

Età Repubblicana

Costruzione del primo nucleo dell Villa.
La villa era stata lasciata in eredità alla moglie di Adriano

118-121 a.C.
Prima fase di costruzione
La parte esistente della Villa venne trasformata affinché potesse ospitare l'Imperatore Adriano durante le prime fasi costruttive dei nuovi edifici. Inoltre si svilupparono le prime idee per gli assi d'accesso, essenziali per l'approvvigionamento di cibo e per i materiali da costruzione necessari per i lavori.

121-125 a.C.
Seconda fase di costruzione
I lavori si sono concentrati prettamente nell'espansione del nucleo già costruito. Durante questa fase sono stati costruite le Piccole e le Grandi Terme e il Pecile.

125-138 A.C.
Terza fase di costruzione
Conclusione dei lavori di costruzione.
Durante questa fase sono stati completati, nella parte Sud della Villa, Vestibolo, Antinoeion, Canopo, Roccabruna e l'omonima Pianata.
Dopo la morte dell'imperatore Adriano, la Villa continuò ad essere utilizzata dalla famiglia imperiale, come dimostrano i ritrovamenti di alcuni busti di imperatori successori di Adriano, nonché di una serie di bolli laterizi risalenti al III secolo che attestano una serie di restauri.
Il suo utilizzo tuttavia è diminuito nel tempo, fino al suo abbandono.

118 - 138 a.C.

PERIODO ROMANO

Sfruttamento ed espropriazione della Villa

Nel corso dei secoli Villa Adriana non fu risparmiata dalla pratica dell'epoca dell'espropriazione e fu depredata dei suoi materiali, dalle famiglie proprietarie dei terreni. Tra questi c'erano Alessandro VI e Ippolito d'Este, proprietari della villa nel corso del XVI secolo.
Grazie al potere di queste prime scoperte, i primi agricoltori utilizzarono la terra per scopi agricoli, infatti durante il periodo del saccheggio le spianate artificiali di Roccabruna e dell'Altura sono state utilizzate come coltivazioni intensive di ulivi per mano dei gesuiti che si erano stabiliti sul sito.

476 - 1450

SECOLI V - XVI

Ulteriore acquisizione della Villa: Conte Fede e Cavaliere Lolli

Nel 1730 il Conte Fede entrò in possesso dell'area della Villa tra le Biblioteche, il Palazzo Imperiale, la Valle di Tempe, il Pecile e le Piccole Terme. Nello stesso periodo, la parte a Nord divenne di proprietà del Cavaliere Lolli. Durante questo periodo furono intrapresi notevoli scavi, portando alla luce un gran numero di statue.

1730

Ulteriore acquisizione della Villa: famiglie Bulgarini e Braschi - Onesti

Nel 1800 la maggior parte della terra, ad esclusione della spianata di Roccabruna acquistata dalla famiglia Bulgarini, entrò in possesso della famiglia Braschi - Onesti

1800

SECOLI XVII - XIX

Villa Adriana e lo Stato Italiano

Dopo la nascita del Regno d'Italia nel 1861, gran parte del terreno su cui sorge oggi la Villa fu acquistato dallo Stato Italiano. Questo permise ai visitatori di avere una visione d'insieme della Villa, non più frazionata.

dopo 1861

Villa Adriana e il ruolo dei visitatori

Lo Stato inizia a svolgere diverse operazioni per rendere accessibile l'immobile ai visitatori. Tra questi interventi fu estremamente significativa la costruzione dell'Antiquarium.

inizi del XX secolo

XX SECOLO

Società Pirelli e i lavori di restauro della Villa

Nella prima metà del secolo, la società Pirelli, che ancor oggi ha sede a Tivoli, promosse alcuni lavori di restauro del Teatro Marittimo, del Canopo e del Serapeum. Inoltre finanziò il ripristino dei bacini idrici originari della Villa.
La campagna di scavi dell'epoca portò alla scoperta di ulteriori reperti di grande valore artistico e venne anche scoperta la Villa sotterranea, una serie di gallerie che collegavano i differenti luoghi ed edifici della Villa.

1950

STUDI E RAPPRESENTAZIONI

Inizio della campagna di scavi

Flavio Biondo viene incaricato da papa Pio II Piccolomini di
complesso architettonico della villa.
Alla fine del XV secolo Papa Alessandro VI Borgia commissi
scavi nell'area meridionale della villa, precisamente sull'Odeo
dell'Accademia. Questi scavi hanno portato alla luce numero
pregiati rivestimenti sempre marmorei.
Tutto ciò ha generato nel corso dei secoli un crescente interes
e la produzione di un numero considerevole di illustrazioni

1461

Primo studio approfondito della Villa di Pirro Ligorio

Quando Palladio inserì Villa Adriana nella "Guida dell'Antiq
la sete di conoscenza del luogo raggiunse il culmine. Durante
Villa attirò l'attenzione di diversi architetti, tra cui Francesco
da Sangallo, Bramante e Raffaello.
In questo periodo Pirro Ligorio fu incaricato dal cardinale Ip
gli scavi nell'area della Spianata di Roccabruna e dell'Accade
marmi che ancora ricoprono Villa d'Este.

1550

Prima rappresentazione completa della Villa di Francesco

Prima stesura del libro "Iconographia Villa Tiburtinae Adrian
Francesco Contini, sulla base delle descrizioni della Villa di I
di realizzare il primo piano completo dell'area. Il suo maggio
estendere il piano verso la parte meridionale della Villa, oltre
per le successive rappresentazioni dell'area.

1668

Il Grand Tour e Giovanni Battista Piranesi

Nel corso del XVIII secolo sia l'inserimento nell'elenco del "G
viaggio di formazione dei giovani aristocratici europei - sia l'
in Francia diedero ulteriore impulso all'interesse maturato pe
Giovanni Battista Piranesi, ad esempio, è riuscito a mostrare
la costruzione del sito attraverso una tecnica di incisione insu
dopo la sua morte, il figlio Francesco pubblica la "Pianta dell
Villa Adriana".

1781

I Pensionnaires e il Prix de Rome

Il contributo dei Pensionnaires fu fondamentale nello studio
architettonica della Villa. Tra la fine del 1800 e il 1963, infatti
Prix de Rome andarono ad esplorare diversi siti archeologici,
c'erano Pierre-Jérome-Honorè Daumet e poi Blondel, Giraul
condotto ricerche molto approfondite.

1800

Altre pubblicazioni su Villa Adriana

Nell'Ottocento l'attenzione si dedicò ad una ricerca più tecni
rappresentazione, della Villa. Tra i ricercatori c'erano Luigi R
Agostino Penna e Luigi Canina, che ripresero le indagini avv
Rossini contribuì con una pianta della Villa pubblicata nel 18
di Roma". Più tardi, nel 1827, Nibby pubblicò la "Descrizione
di uno studio critico di testi precedenti.
Il contributo più importante, però, è del Penna con "Viaggio
pubblicato nel 1831. Il suo lavoro fu fondamentale poiché le
rappresentazioni disponibili di edifici importanti. A Penna fu
opere d'arte disperse e le rovine architettoniche della Villa.
Nel 1856, infine, Canina pubblicò un'opera sui siti antichi vic

1826 - 1856

Rappresentazione della Villa della Scuola degli Ingegneri

All'inizio del XX secolo la Scuola degli Ingegneri di Roma pu
Villa, pubblicata ne "La Villa Adriana. Guida e descrizione" d

1905

L'eredità lasciata nell'epoca Moderna da Villa Adriana

Louis Kahn e Le Corbusier sono tra i grandi architetti del sec
affascinati dalle idee, dai principi e dalle souzioni architetton
Le Corbusier, ad esempio, visitò la Villa nel 1911, attratto dai
studiato l'estrema complessità, analizzandone le forme e il lir
ispirato ad evocarle nei suoi progetti.

1911

DELLA VILLA

intraprendere studi sul

ionò la prima campagna di
on e sul complesso
ose sculture di marmo e

sse per la ricerca archeologica
di Villa Adriana.

uariato di Roma", la ricerca e
e il Rinascimento, infatti, la
di Giorgio Martini, Giuliano

polito II d'Este di condurre
mia da cui si ricavarono i

Contini

ni Caesaris", edito nel 1668, da
Ligorio. L'obiettivo era quello
r contributo fu quello di
e che di essere di ispirazione

Grand Tour" - il tradizionale
istituzione del Prix de Rome
er Villa Adriana.
i rapporti organici che legano
uperabile. Nel 1781, tre anni
e fabbriche esistenti nella

della composizione
, i Pensionnaires vincitori del
tra cui la Villa. Tra loro
t, Esquié e Sortais, che hanno

ca e scientifica, oltre che alla
ossini, Antonio Nibby,
iate da Piranesi.
826 in "Antichità dei contorni
e della Villa Adriana", risultato

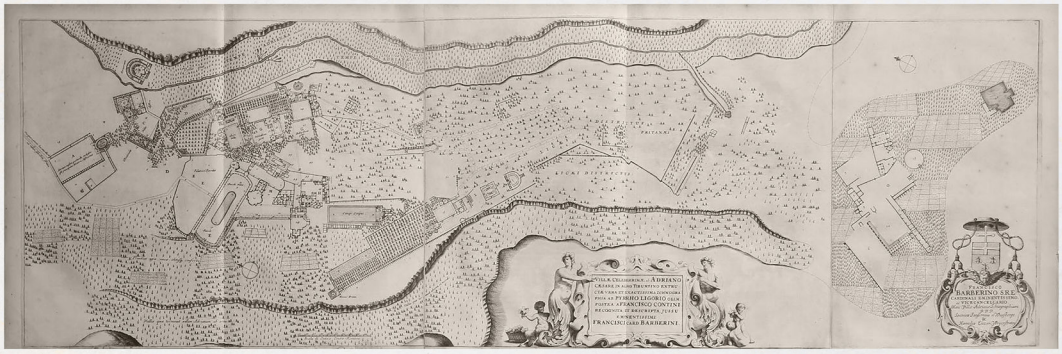
Pittorico della Villa Adriana",
sue vedute erano le uniche
u anche il compito di riunire le

cino a Roma, tra cui la Villa.

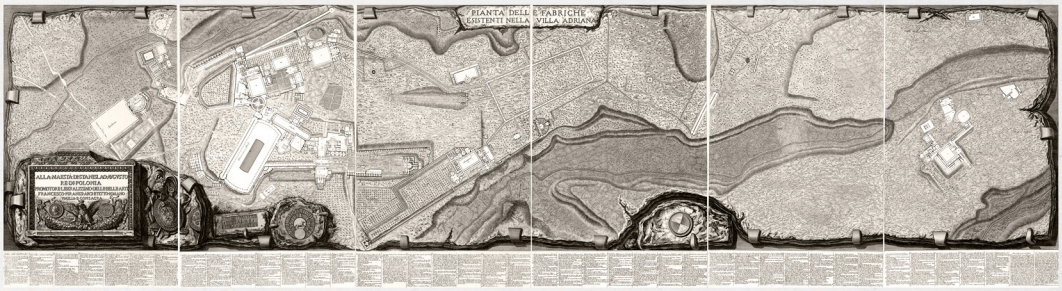
di Roma

abblicò una nuova pianta della
del Lanciani.

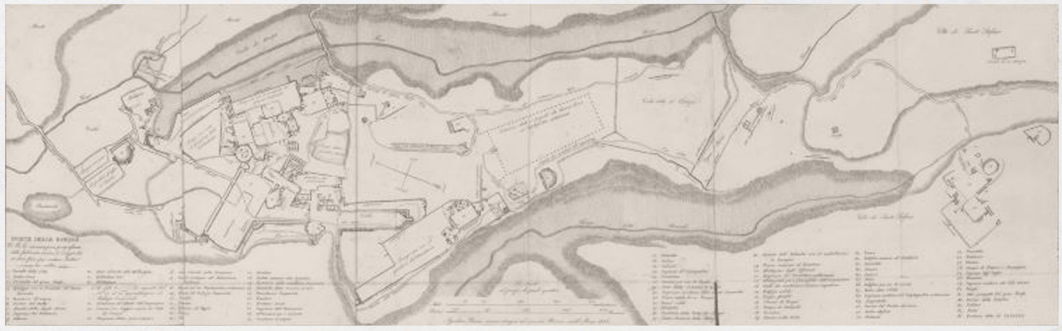
colo scorso che rimasero
iche di Villa Adriana.
resti archeologici; ne ha
guaggio sottostante, e si è poi



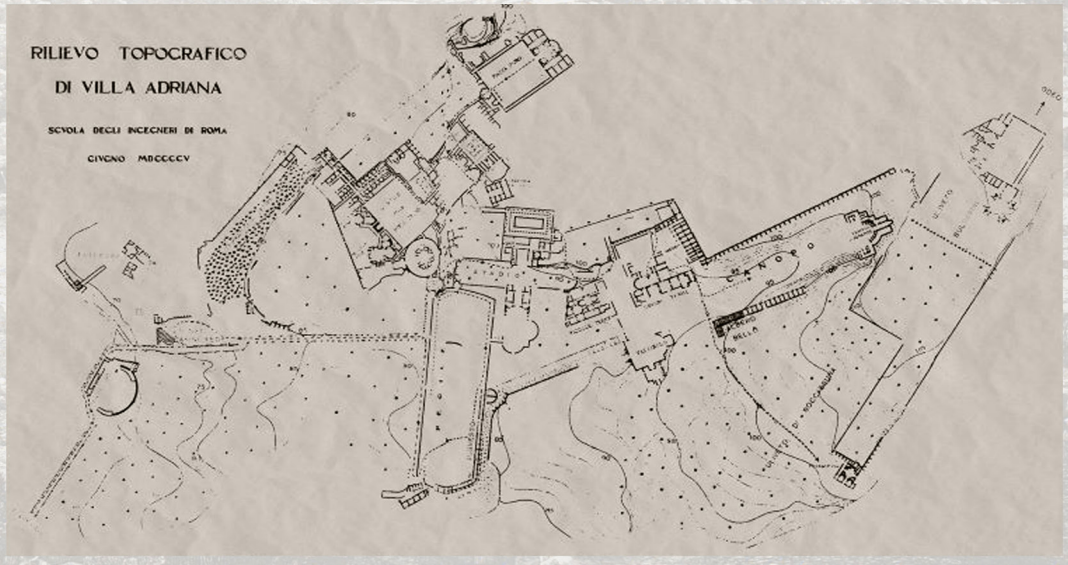
Francesco Contini, *Iconographia Villa Tiburtinae Adriani Caesaris*, 1668



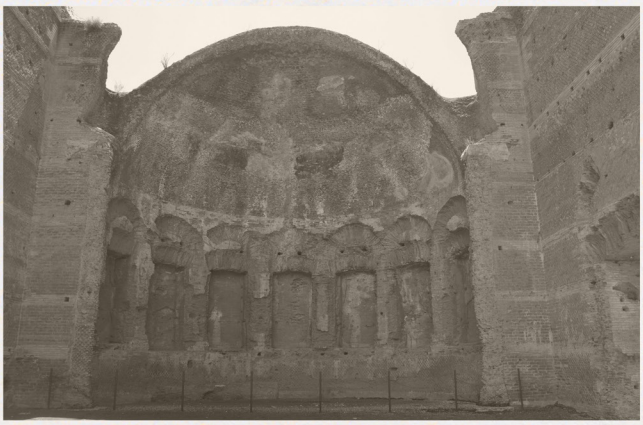
Giovanni Battista Piranesi, *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana*, 1781



Agostino Penna, *Viaggio pittorico della Villa Adriana*, 1831



Scuola degli Ingegneri di Roma, *Rilievo topografico di Villa Adriana*, 1905



SALA DEI FILOSOFI

GRANDI TERME

CANOPO

CANOPO

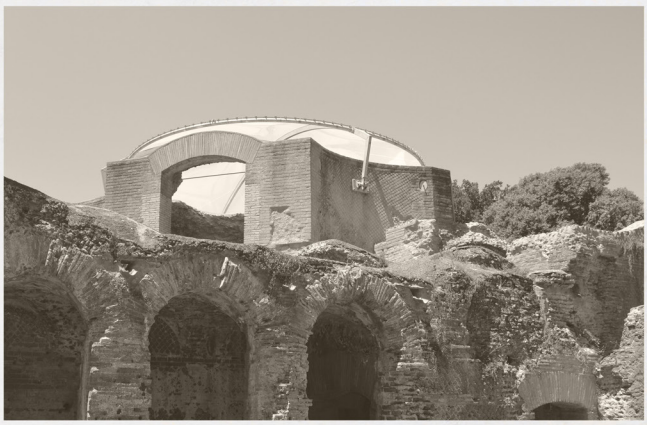
EDIFICIO CON PESCHIERA

TEATRO MARITTIMO

EDIFICIO CON TRE ESEDRE

PECILE

GRANDI TERME



PICCOLE TERME

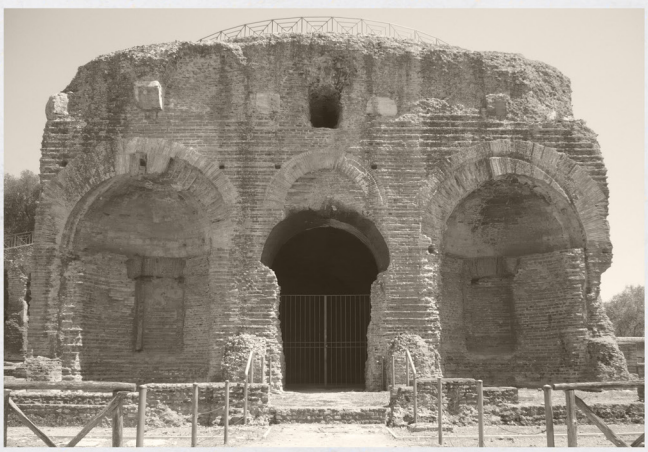
PIAZZA D'ORO

PIAZZA D'ORO

TEATRO MARITTIMO

SALA DEI PILASTRI DORICI

MURO DEL PECILE

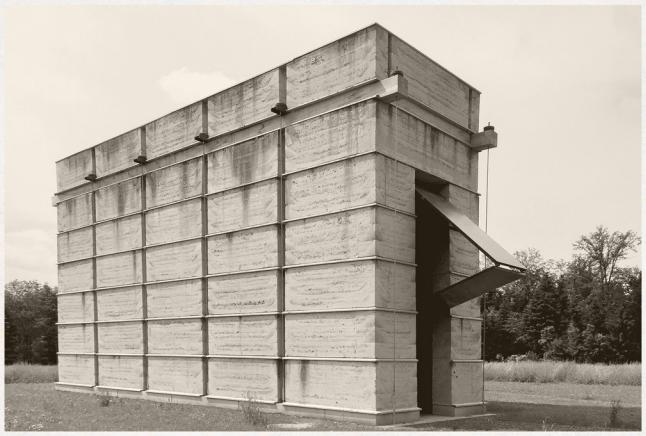


ROCCABRUNA

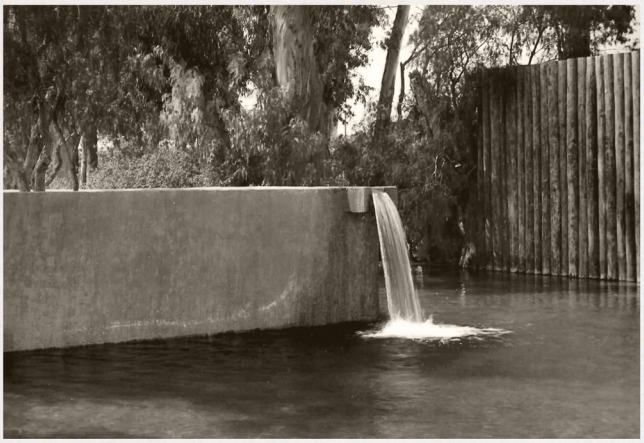
SENSORY GARDEN MAGNETEN Masu Planning

BAD DRIBURG Piet Oudolf

CHAI VITICOLE Gilles Perraudin



OFENTRUM ZIEGELEI MUSEUM Lehmag



LAS ARBOLEDAS Luis Barragan

EQUESTRIAN CENTRE MERRICKS Watson Arcitecture

TEATRO DI SAGUNTO Giorgio Grassi

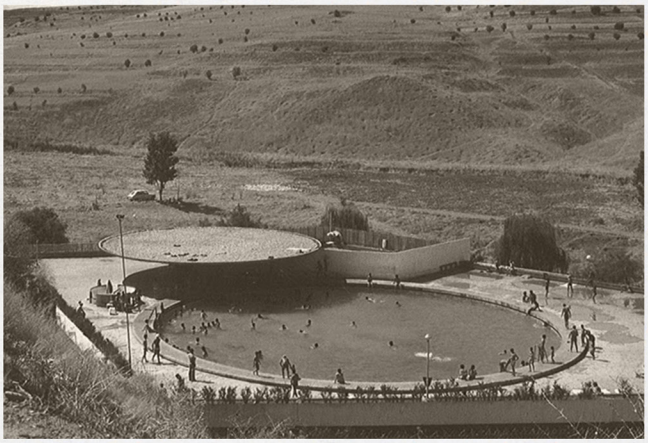
PARCO ARCHEOLOGICO DI TINDARI Domenico Targia

THEWES Piet Oudolf

UPTOWN NORMAL Farr Associates

LABORATORIO IUAV Francesco Venezia

GARDEN PAVILION Diogo Agutar Studio



THERMAL VALS SIDI HARAZEM Hidden Architecture

HOTEL SCIPION Vincent Eschalier Studio

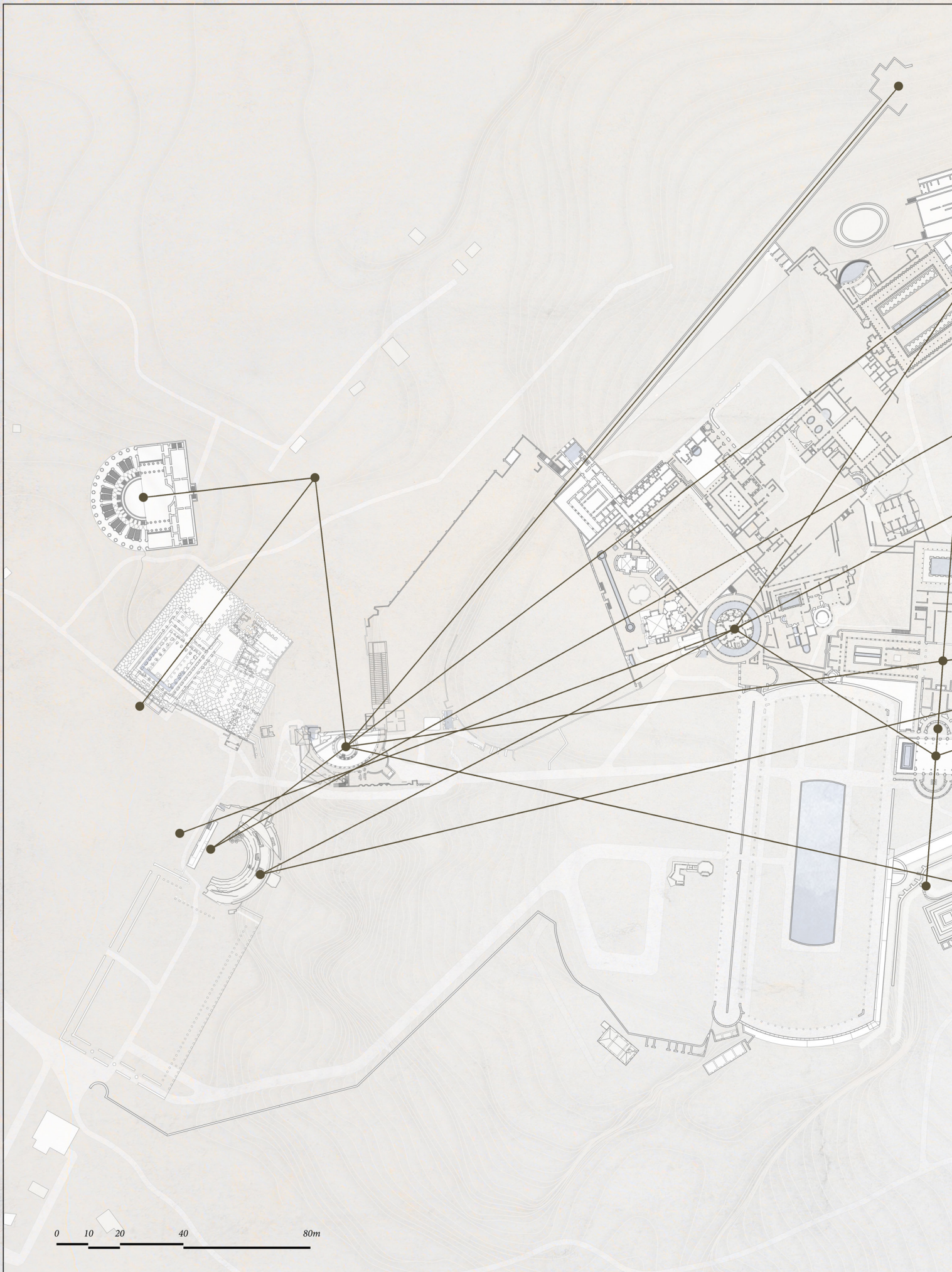
CASTELVECCHIO Carlo Scarpa

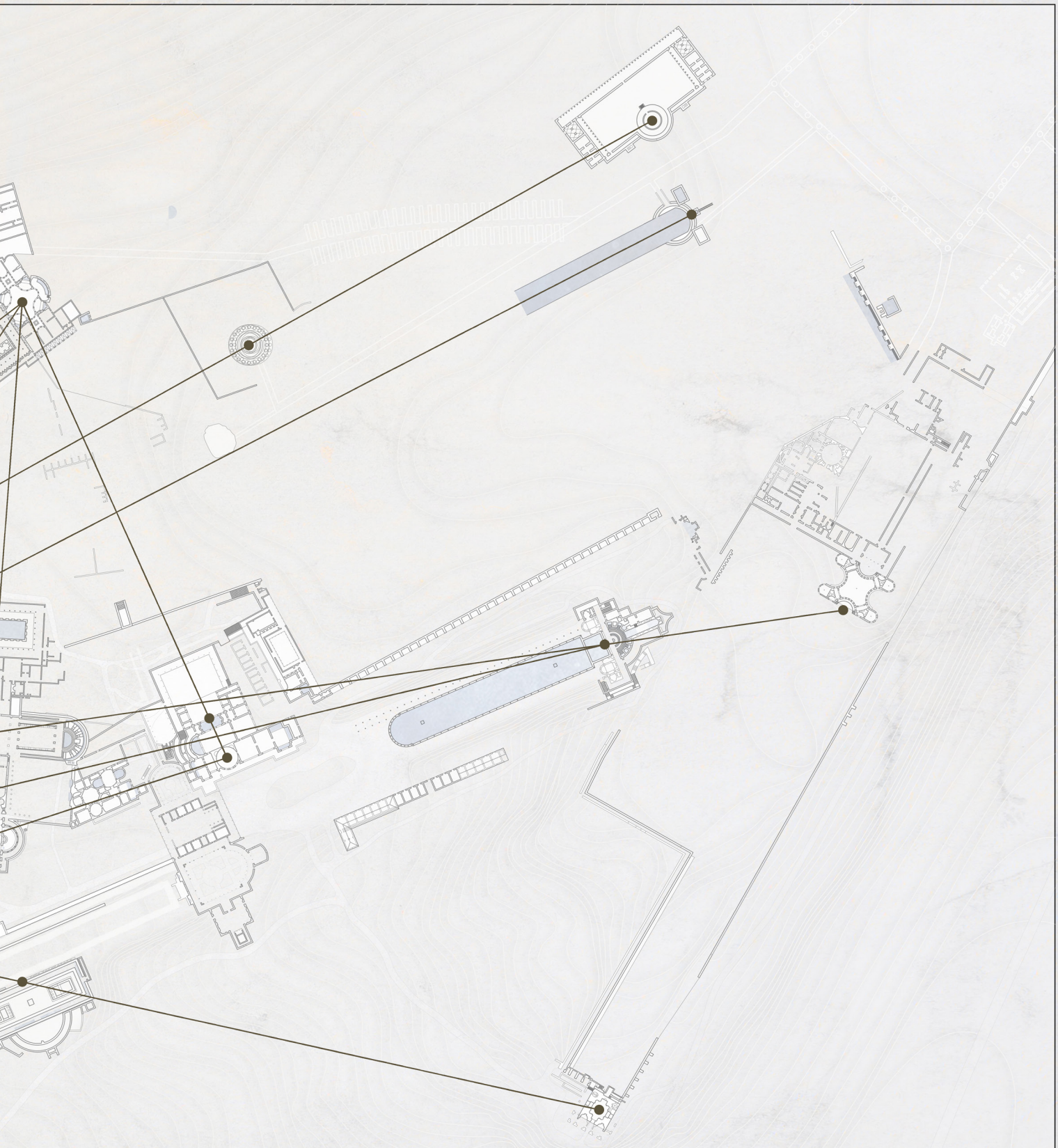
MOSTRA "QUINTO MARTINI" Guicciardini Magni Architetti

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione e Città
Anno Accademico 2021 - 2022
Relatore prof. Pier Federico Mauro Caliari _ Correlatore prof. Francesco Novelli

Villa A
Architetture d'Acqua e

Progetto di musealizzazione, accessibilità, valoriz


0
10
20
40
80m

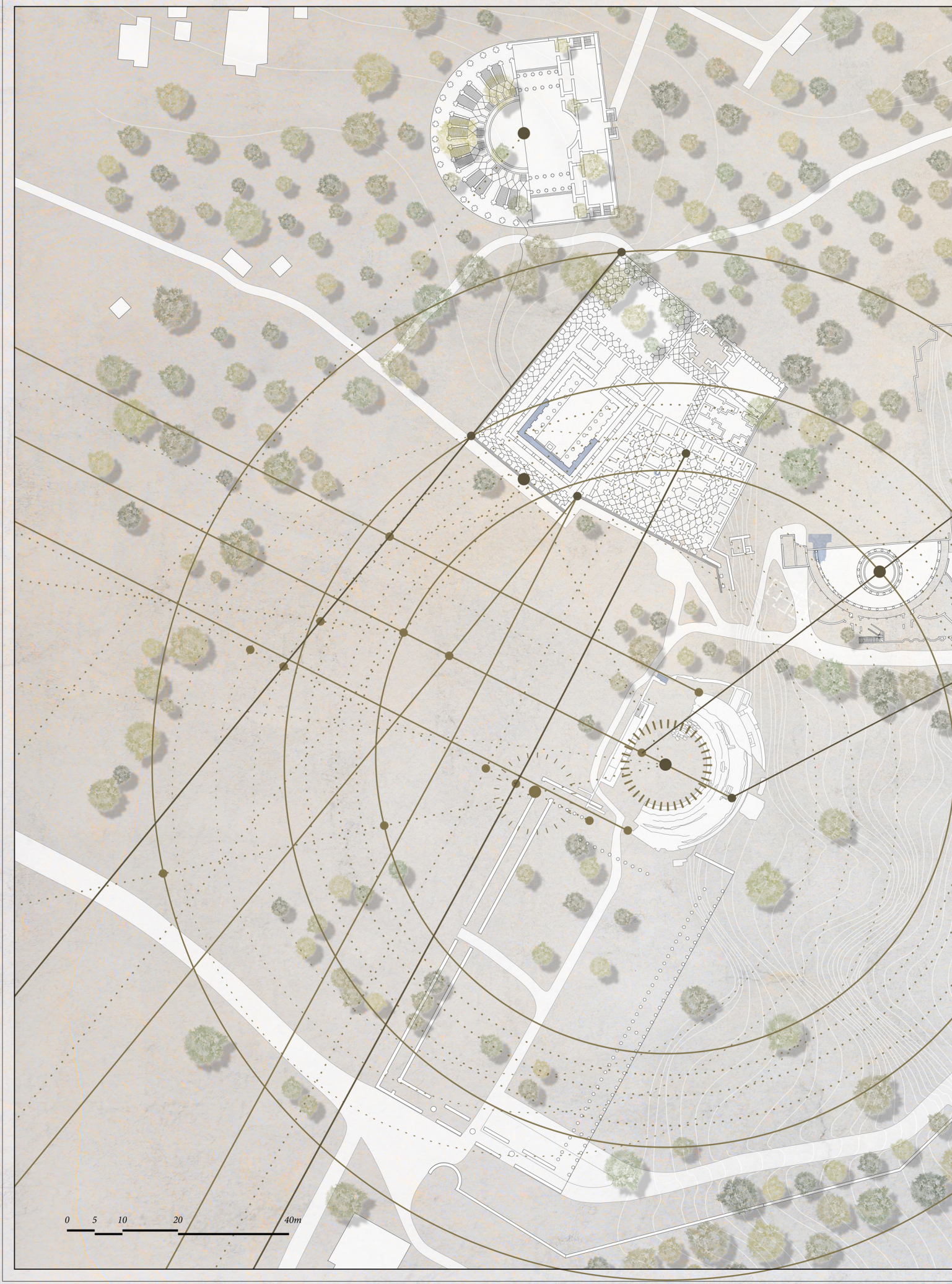


VEDUTA AEREA GENERALE

TEMPIO DI VENERE CNIDIA

TEATRO GRECO

PALESTRE

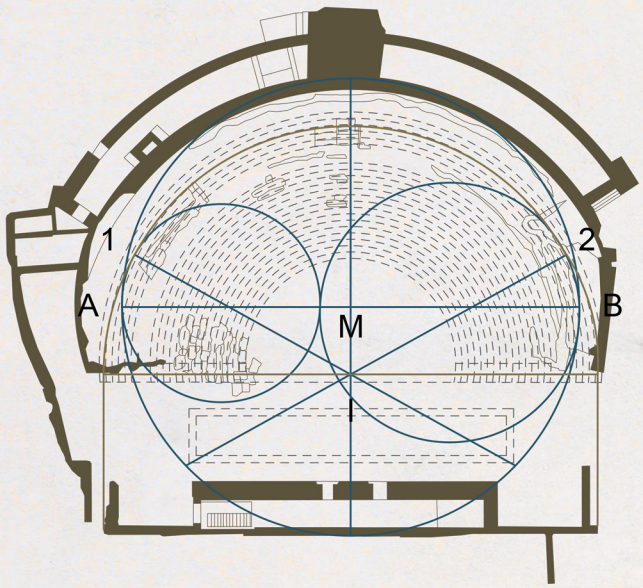


Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione e Città
Anno Accademico 2021 - 2022
Relatore prof. Pier Federico Mauro Caliari _ Correlatore prof. Francesco Novelli

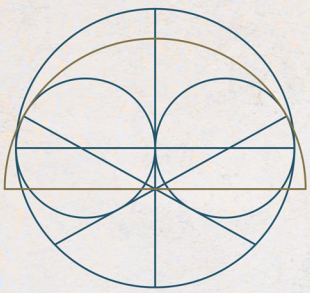
Villa A
Architetture d'Acqua e

Progetto di Impianto Termale nell'a

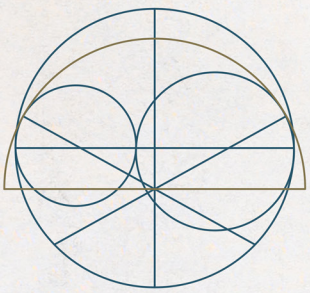
0
5
10
20
40m



disegno dell'ellisse che definisce le gradinate
TEORICO



disegno dell'ellisse che definisce le gradinate
REALE



DE ARCHITECTURA

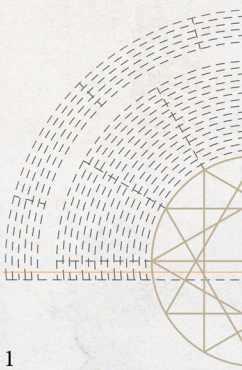
tratto da Vitruvio Pollioni, libro V, par.VI

- la conformazione del teatro deve farsi così che, quanto grande sarà per essere il perimetro sul terreno, se ne stabilisca il centro, e si conduca una circonferenza; nella quale si inscrivano quattro triangoli equilateri che toccheranno coi vertici la circonferenza stessa e distante eguali (SCHEMA 1) [...] Si consideri quello dei triangoli il cui lato sarà più vicino e parallelo alla scena: là dove esso lato tocca la circonferenza, quivi sia il limite del fronte della scena. Si tiri poi una parallela a questo lato attraverso il centro della circonferenza; questa linea separerà il pulpitum del proscenio e la regione dell'orchestra (SCHEMA 2)
- i cunei della cavea vengano divisi in modo che a ciascun vertice dei triangoli inscritti nella circonferenza massima corrispondano le salite e le scale fino alla prima cinta o preacintio; sopra invece, a passaggi alterni, i cunei superiori occupio l'asse centrale.
- quei vertici che dirigono le scalinate i basso saranno perciò sette (vertici 1 2 3 4 5 6 7), i cinque restanti (vertici a b c d e) appartengono alla scena, e quel di mezzo corrisponde alla porta regia, quelli a destra e sinistra designano il posto delle porte laterali, o porte degli ospiti, gli ultimi due guarderanno la linea delle versurae

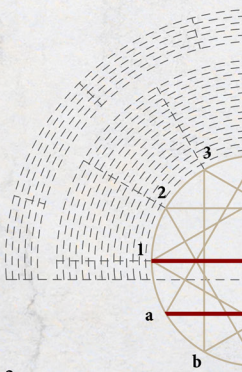
RICOSTRUZIONE GEOMETRICA

dal libro "Villa Ariana, la pianta del centenario"

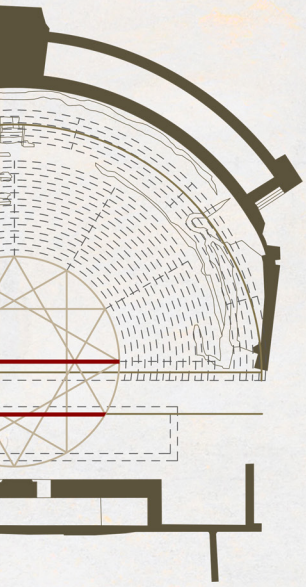
- disegnare due cerchi con raggi corrispondenti
- tracciare la linea AB, somma dei due diametri
- tracciare la circonferenza con centro in M e raggio MA
- prolungare i raggi inclinati
- nell'interzezione tracciare una linea orizzontale
- puntando in I tracciare due archi con raggi I1 e I2
- nella porzione superiore della figura tracciare un'ellisse che abbia come il segmento AB e che congiunga i due archi 1a e 2b

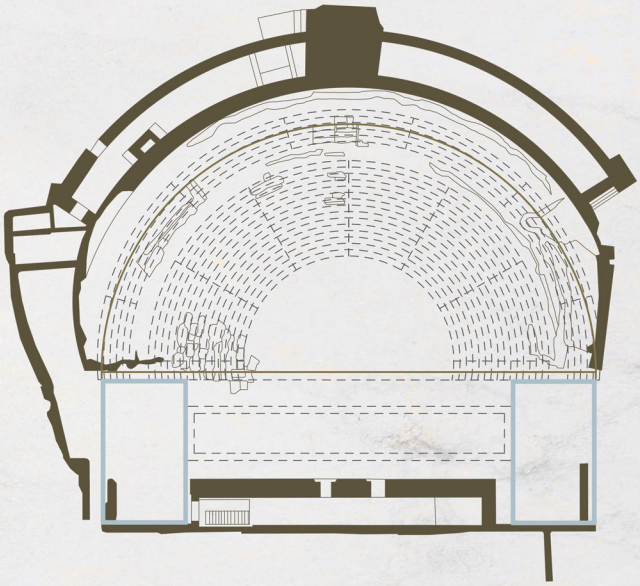


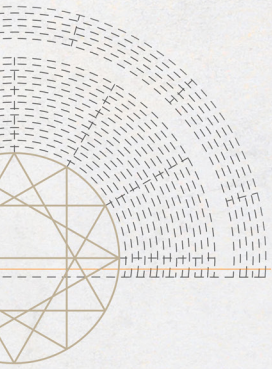
1

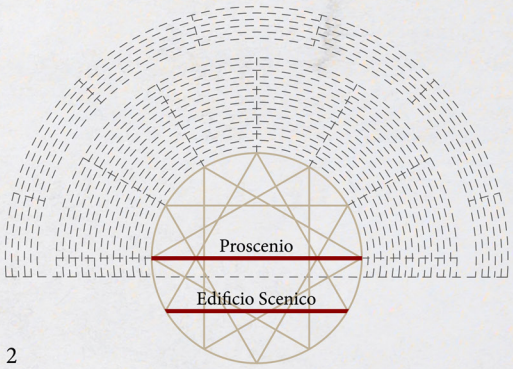


3

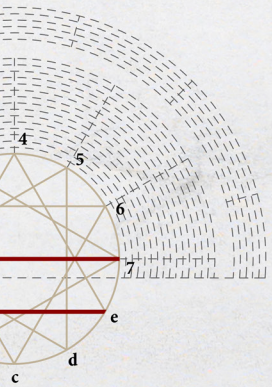


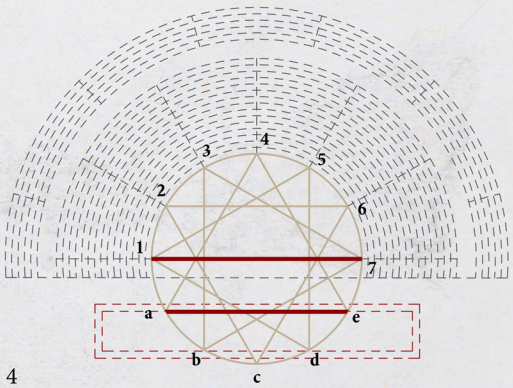






2

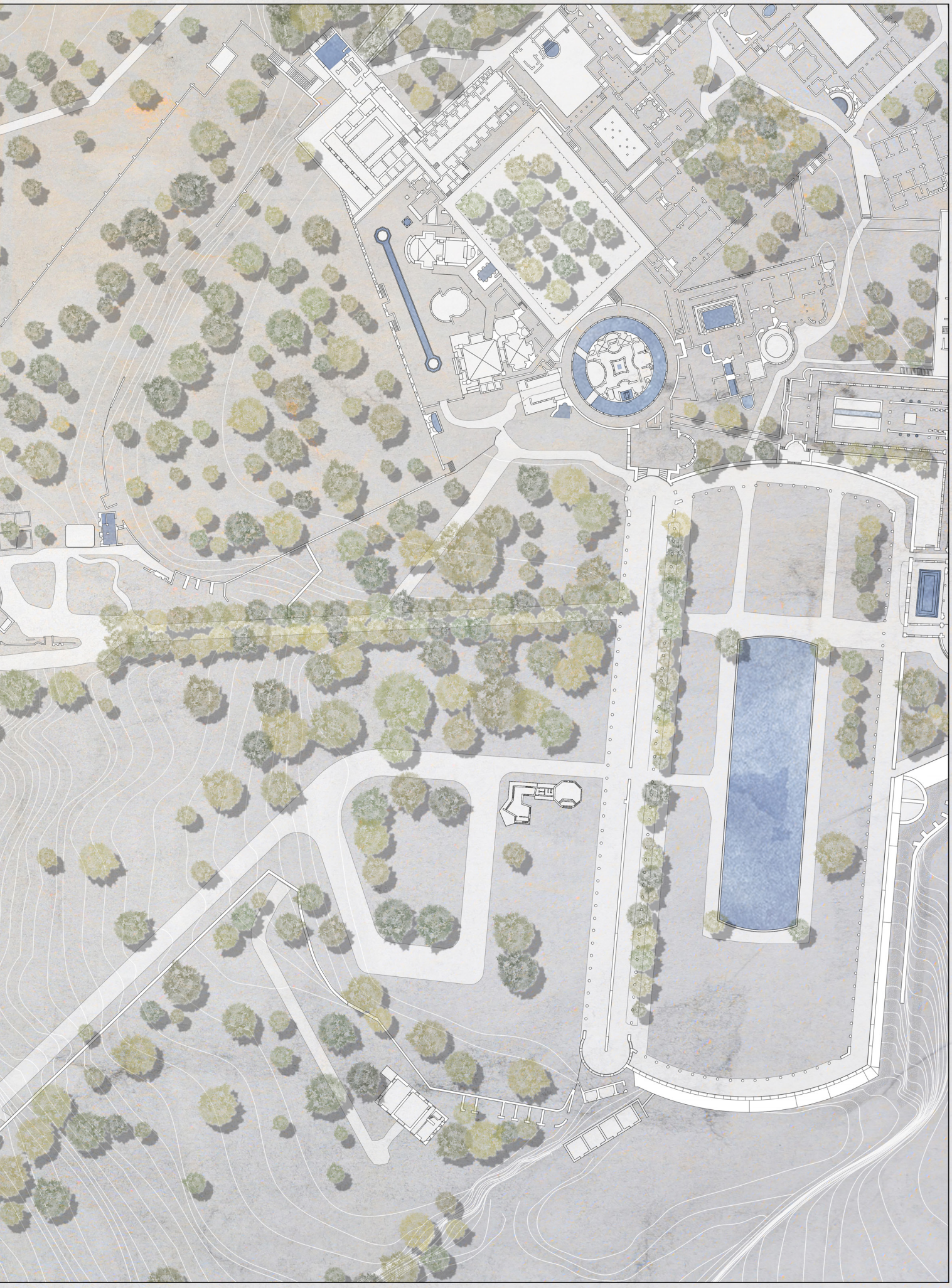


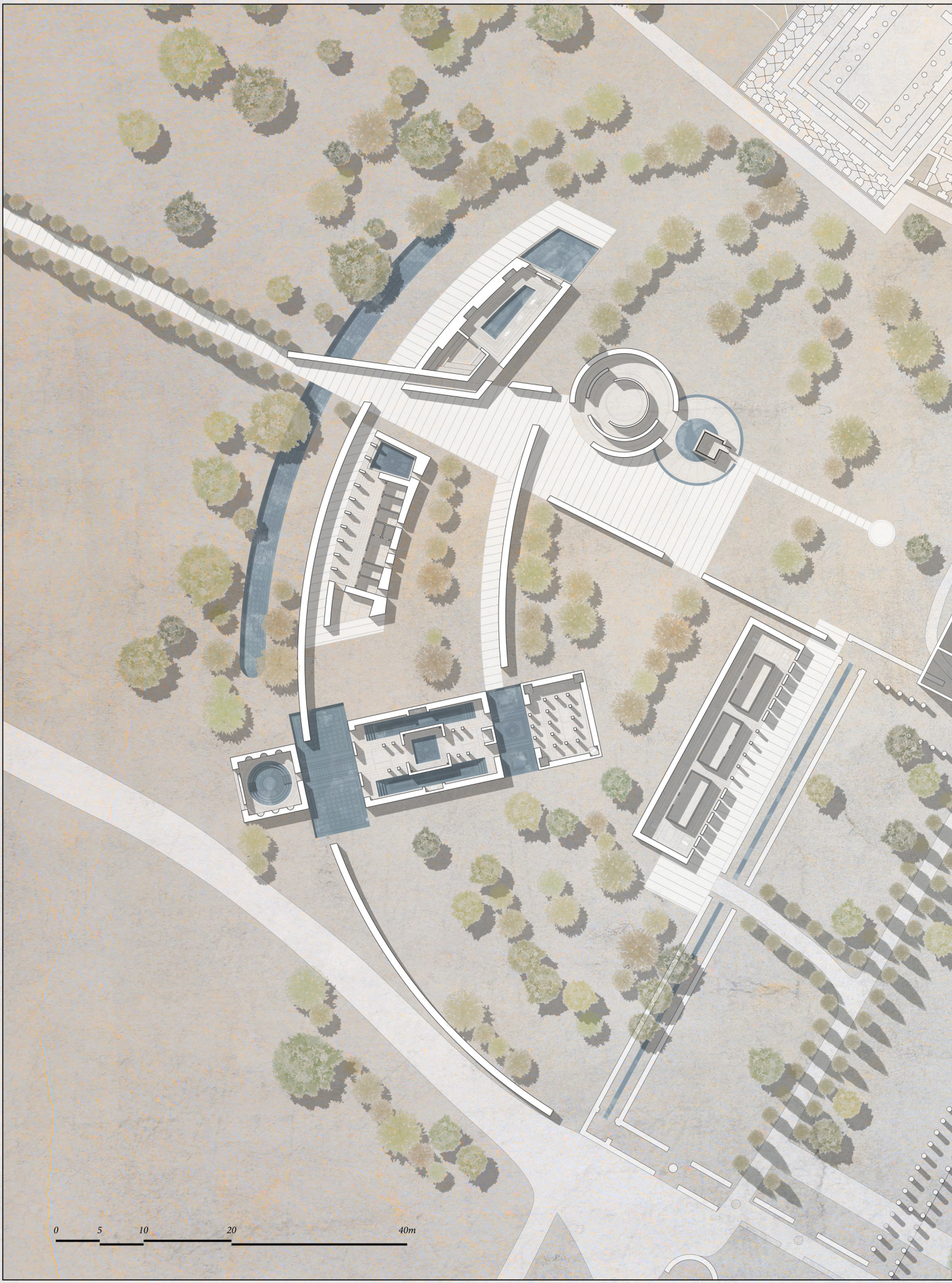


4

POLITECNICO DI TORINO | CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ARCHITETTURA COSTRUZIONE E CITTÀ
ANNO ACCADEMICO 2021 - 2022
RELATORE PROF. PIER FEDERICO MAURO CALIARI _ CORRELATORE PROF. FRANCESCO NOVELLI

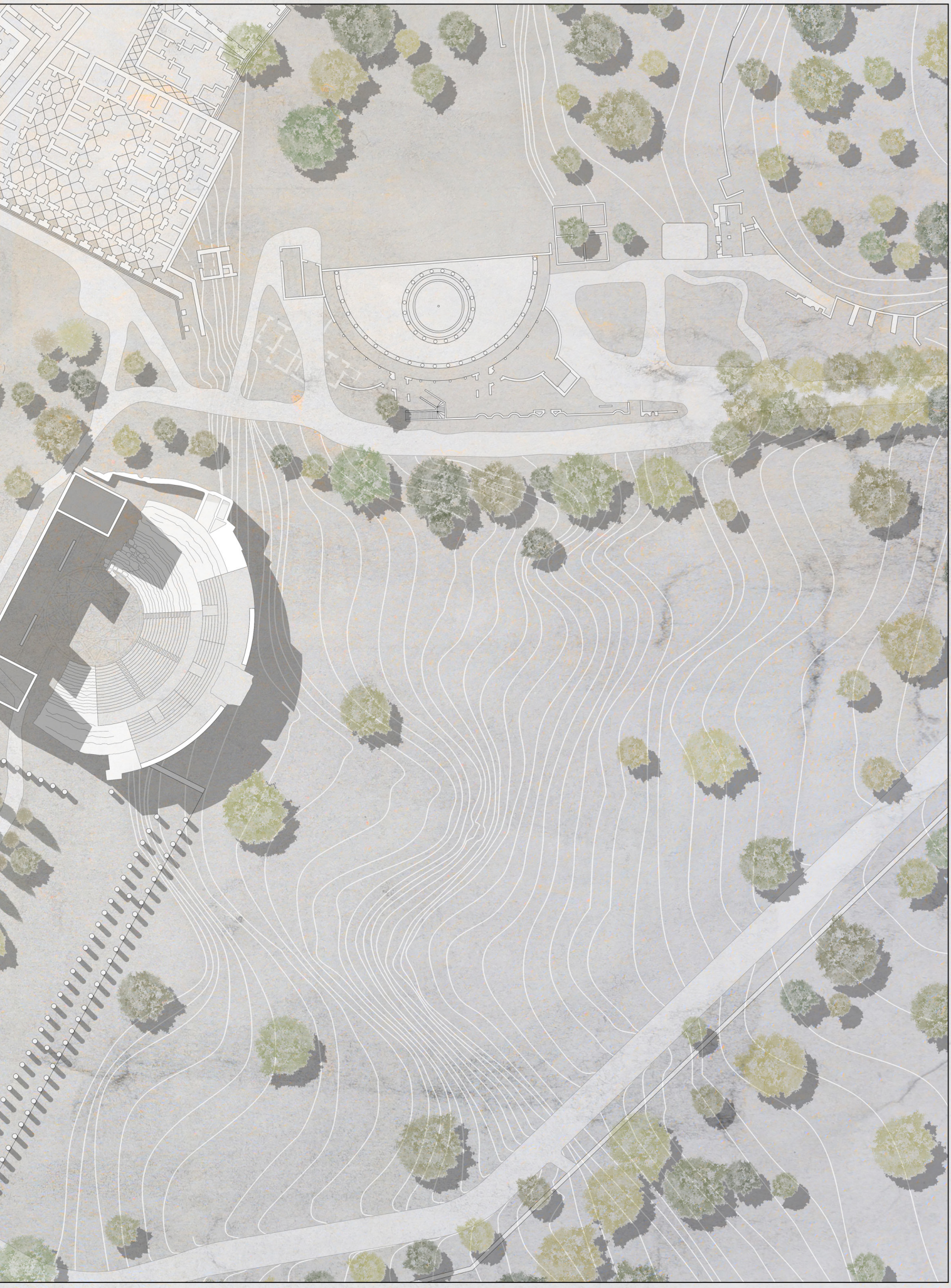
VILLA A
ARCHITETTURE D'ACQUA E I
Progetto di Impianto Termale nell'a

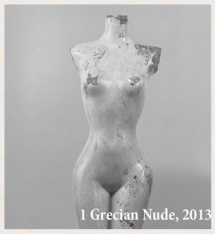


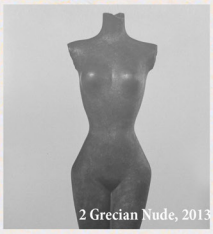


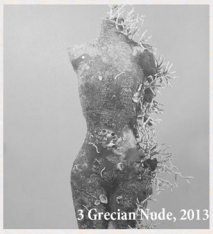
Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione e Città
Anno Accademico 2021 - 2022
Relatore prof. Pier Federico Mauro Caliari _ Correlatore prof. Francesco Novelli

Villa A
Architetture d'Acqua e I
Progetto di Impianto Termale nell'a




1 Grecian Nude, 2013


2 Grecian Nude, 2013


3 Grecian Nude, 2013

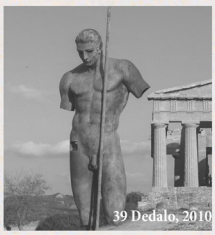
4 Ishtar, 2015

5 Collector, 2016

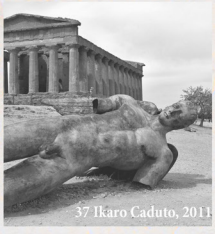
6 Athen, 2015

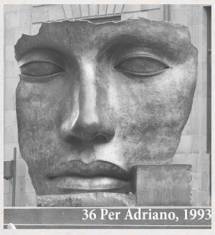
7 Golde

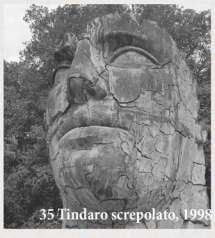
40 Dedalo, 2010


39 Dedalo, 2010

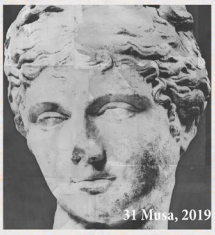
38 Gambe Alate, 2002


37 Ikaro Caduto, 2011


36 Per Adriano, 1993

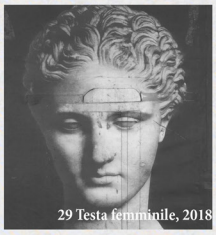

35 Tindaro screpolato, 1998

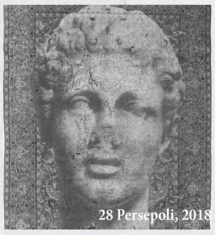
32 Eroe, 2021


31 Musa, 2019

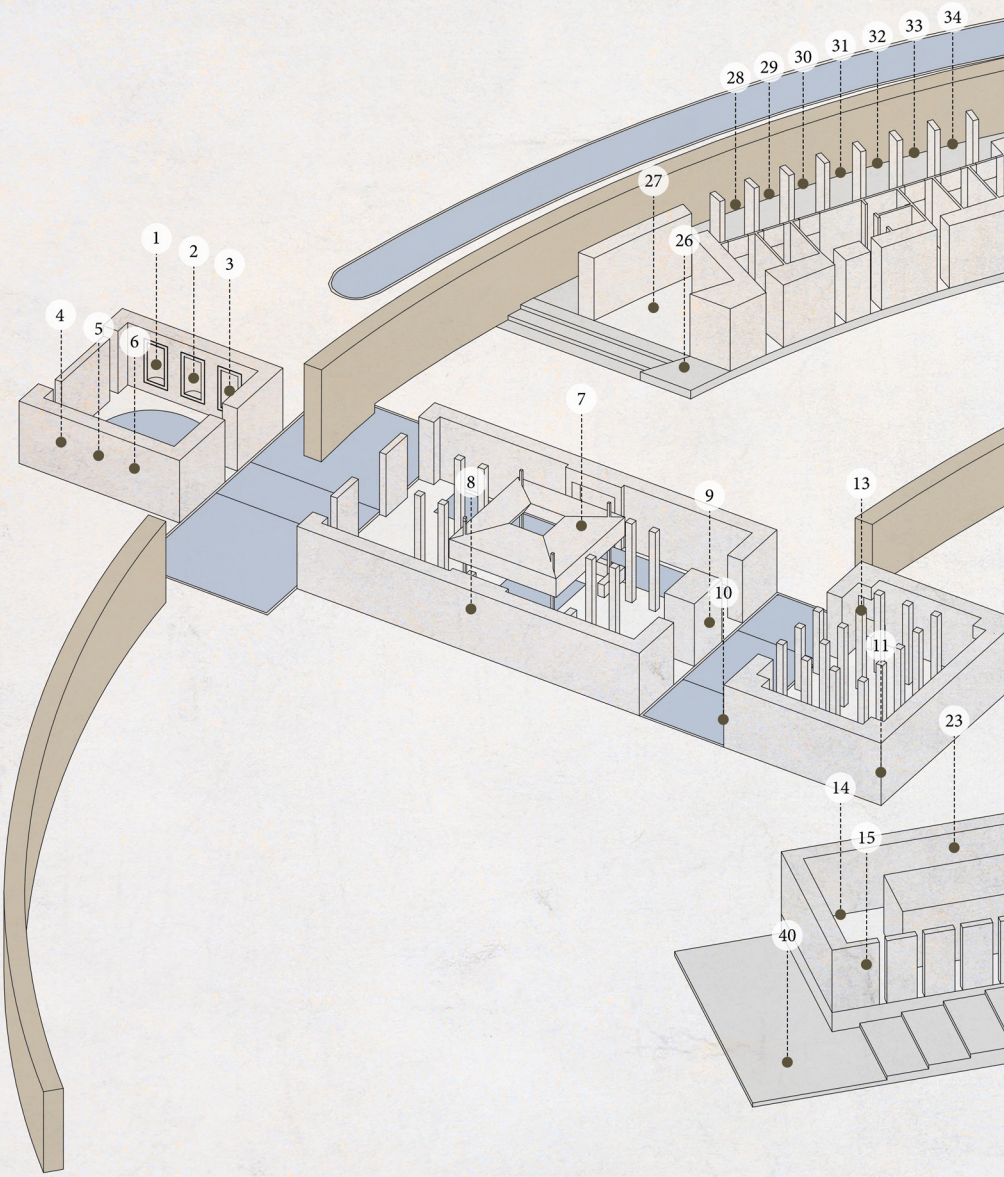
31 Musa, 2021

30 Musa, 2019

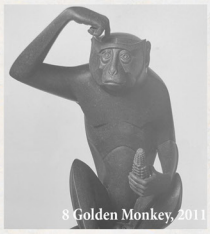

29 Testa femminile, 2018

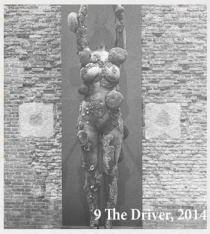

28 Persepoli, 2018

26 e 2

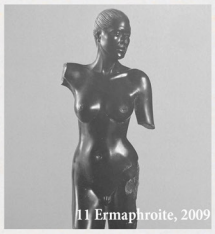


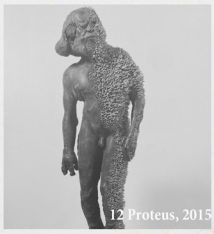
n Monkey, 2011

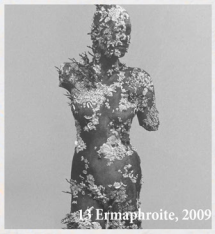

8 Golden Monkey, 2011

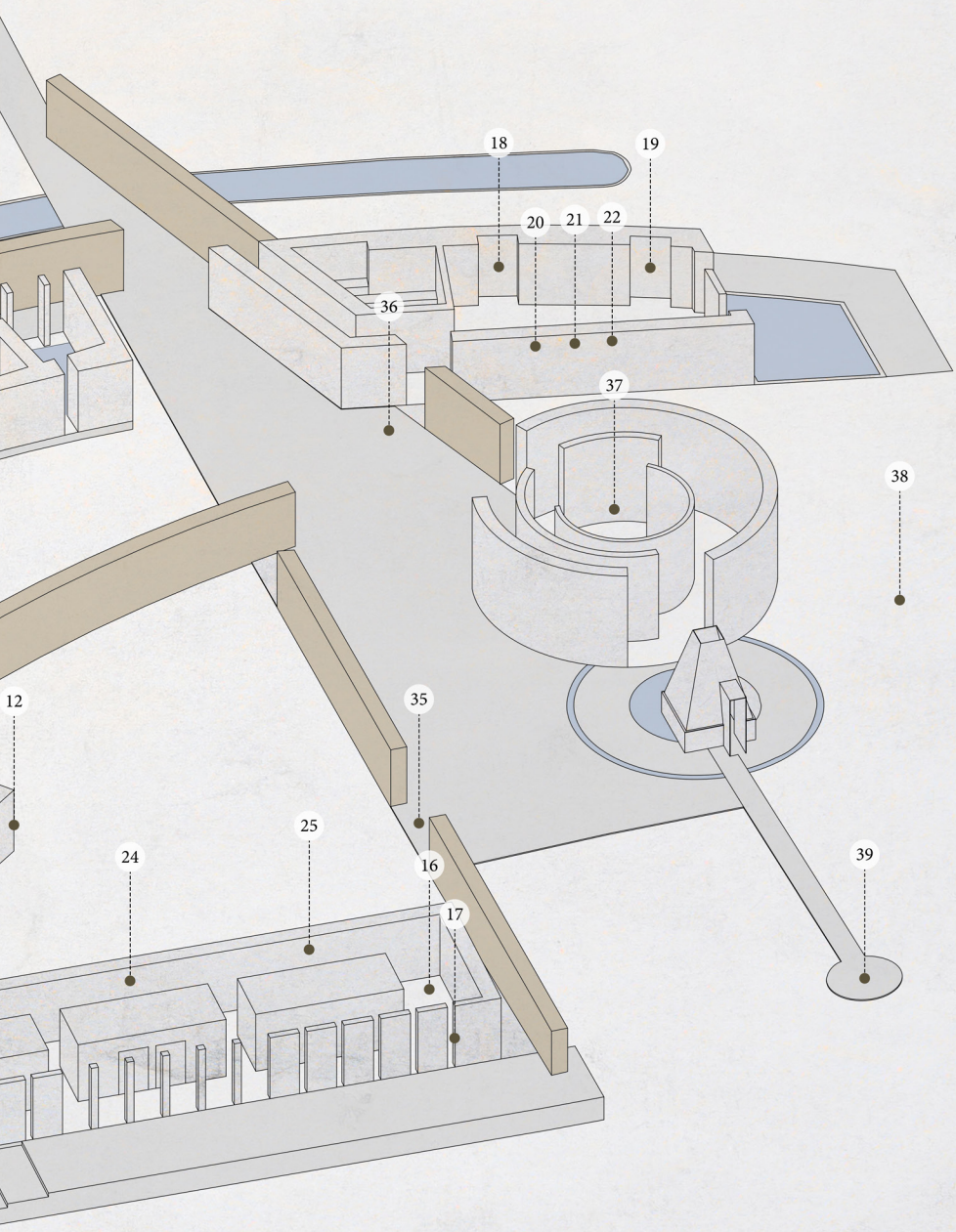

9 The Driver, 2014

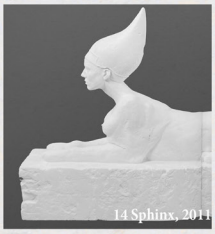
10 Proteus, 2015


11 Ermaphroite, 2009


12 Proteus, 2015

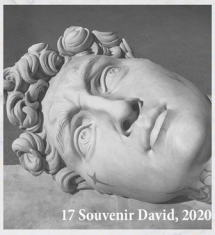

13 Ermaphroite, 2009



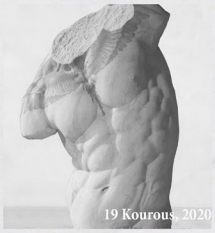

14 Sphinx, 2011

15 Sphinx, 2011

16 Laocoonte, 2020


17 Souvenir David, 2020

18 Torso Belvedere, 2020


19 Kourous, 2020

7 Sculture, 2018

25 Ercole, 2018

24 Condottiero, 2016

23 Augusto, 2018

22 Door Release , 2021

21 Il vostro e il nostro , 2020

20 Venus , 2021

Bibliografia

L'IMPERATORE E LA VILLA

B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018

S. Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma, 1984

L. Basso Peressut, P.F. Caliari, *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana*, Verona, Accademia Adrianea Edizioni, 2019

P.F. Caliari, *Villa Adriana come paradigma*, Milano, Libreria Clup, 2004

P.F. Caliari, *La questione della vera forma. Villa Adriana: progetto incompiuto*, 1 voll., città, Maggiolini Editore, 2009

P.F. Caliari, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012

P.F. Caliari, *Valorizzazione dei Beni Culturali. Appunti su Villa Adriana, in Villa Adriana: memoria, storia, fortuna, futuro*, a cura di M. Centanni, D. Sacco, Tivoli, Edizioni Engramma, 2016, pp. 63-82

P.F. Caliari, (a cura di), *XIX secoli a Villa Adriana. Interferenze e folgorazioni iconiche (118-2018)*, in Ananke n. 84, Ed. speciale, Pistoia, Cartografia Toscana, Agosto 2018

P.F. Caliari, *L'enigma di Boussois. I misteri di Villa Adriana,* Torino, Robin, 2022

L. Cardia, *Le matrici culturali di Villa Adriana*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, a.a. 1993-1994, realtrice D. Ronchetta

M. Centanni, D. Sacco (a cura di), *Villa Adriana. Memoria, storia, fortuna, futuro*, Tivoli, Grafica Ripoli, 2014

M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000

A. Giuliano, *Villa Adriana*, Milano, Silvana Editoriale, 1988

R. Lanciani, *Relazioni su Villa Adriana*, in Notizie degli scavi, p. 37, 1878

W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006

A. Mancini, *Luce su Villa Adriana: identità e forma*, Ariccia, Aracne, 2016

Z. Mari, *Villa Adriana. Da Rovina a patrimonio dell'Unesco*, LANX, n.7, 2010, pp. 153-171

A. Nibby, *Descrizione della Villa Adriana*, Roma, per i tipi di Angelo Ajani, 1827

L. Pasquali (diretta da), *Villa Adriana. Storia, archeologia, restauro e conservazione*, in Forma Urbis, n.8, Settembre 2013

A.M. Reggiani, *Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso*, atti del convegno, Roma Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000, Milano, Electa, 2002

E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973

E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana: il sogno di un imperatore*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2001

Soprintendenza arch. Lazio, MIBAC, *Adriano: architettura e progetto*, Milano, Electa, 2000

J. Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi 1720-1778*, Milano, Electa, 2008

M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1977

IL TEATRO

DARC, MIBAC, *Teatro (è) città: programma di valorizzazione del teatro romano di Spoleto*, Perugia, EFFE, 2005

N. Dego, G. Grassi, *Giorgio Grassi: teatro romano di Brescia. Progetto di restituzione e riabilitazione*, Milano, Electa, 2003

R. Hidalgo Prieto, *Excavaciòn arqueologica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Resultados de la primera campaña (2003),* in Romula, 2004, vol. 3

P. Leon, *Teatro Greco, Villa Adriana, Campanas de excavaciones argueologicas 2003-2005,* Siviglia, Pablo de Olavide Sevilla, 2007

G. Quattrocchi, *Villa Adriana. Le ultime scoperte del Teatro Greco*, Roma, Timeline Publishing, in Archeo, 2006

G. Ricci, *Teatri d'Italia. Dalla Magna Grecia all'Ottocento*, Milano, Bramante Editrice, 1971

IL PROGETTO

A. Acocella, *L'architettura di pietra. Antichi e nuovi magisteri costruttivi*, Firenze, Lucense-Alinea, 2004

S. Borsi (a cura di), *Architecture massive. Gilles Perraudin*, Melfi, Casa editrice Libra, 2011, collana Arianuova

A. Ciarallo, *Archeologia e natura nella baia di Napoli*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2009

F. Cipullo, E. Faroldi, M.P. Vettori, *Terme e architettura. Progetti, tecnologie, strategie per una moderna cultura termale*, Milano, Maggioli Editore, 2007, collana Bibliteca di architettura

P.F. Caliari, *La forma della bellezza*, Roma, Accademia Adrianea Edizioni, 2019

A. Campitelli, *Ville e parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, Roma, Àrgos, 1994

S. Casciani (a cura di), *Piero Lissoni. Recent Architecture,* Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2010

F. Chiappetta, *I percorsi antichi di Villa Adriana*, Roma, Edizioni Quasar, 2008

P. Cummings Loud, *Louis I. Kahn. I musei,* Milano, Electa, 1999

J.N. Erzen, C. Maniaque, A.Z. Abali, *The essential. Louis Kahn,* Istanbul, Prestel Verlag, 2021

K. Molvar, Be Well. *New Spa and Bath Culture and The Art of Being Well*, Berlino, Gestalten, 2020

M. Pisani, *Gilles Perraudin,* Melfi, Casa editrice Libra, 2002

F. Serra, *Progettare per l'archeologia: un museo diffuso per Villa Adriana*, tesi di laurea Politecnico di Torino, a.a 2012-2013, relatore P.A. Croset

A. Taschen, *Taschen's favourite spas*, Colonia, Taschen, 2010

P. Zumthor, *Le terme di Vals. Pietra e acqua*, Milano, Mondadori Editore, in Casabella n.648, 1998

P. Zumthor, *Pensare architettura*, Banden, Lars Müller Publishers, 1999

ALLESTIMENTO E MUSEOGRAFIA

L. Basso Peressut, P.F. Caliari, C. Martinelli, *Architettura per l'archeologia: museografia e allestimento*, a cura di C. Martinelli, Roma, Prospettive, 2014

P.F. Caliari, *La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura. Compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture*, Milano, Lybra Editrice, 2000

M. Cucchiara, *Igor Mitoraj. Arte e mito nella Valle dei Templi*, Roma, Progetto Accademia, 2018

F. Dal Co, G. Mazzariol, *Carlo Scarpa 1906-1978*, Milano, Electa, 1986

D. Eccher, *Luca Pignatelli. Opere su carta*, Milano, Skira, 2016

E. Geuna, *Treasures from The wreck of The Unbelievable. Damien Hirst*, Venezia, editore Marsilio, 2017

E. Mattei, L. Poggiali, *Door release. Fabio Viale*, Poggibonsi, Cambi editore, 2017

E. Mattei, *Fabio Viale. Truly*, Poggibonsi, Cambi editore, 2020

S. Risaliti, *Luca Pignatelli. Senza data*, Firenze, Forma Edizioni, 2019

Sitografia

https://www.aboutartonline.com/larchitettura-degli-spazi-e-delle-visuali-nel-progetto-di-carlo-scarpa-per-il-museo-di-castelvecchio/

https://www.architetturadipietra.it/

https://www.arketipomagazine.it/wine-cellar/

http://www.caminantes.it/blog-4/files/

https://www.domusweb.it/it/architettura.html

https://www.exibart.com/evento-arte/luca-pignatelli-alessandro-scarabello-repetition-kills/

https://galleriaborghese.beniculturali.it/exhibition/damien-hirst/

https://www.gigon-guyer.ch/en/project/archaeological-museum-kalkriese/

https://issuu.com/dida-unifi/docs/butini/

https://larchitetto.it/articoli/nuovo-allestimento-del-museo-delle-statue-stele-lunigianesi/

https://www.nuovaofficinadellearti.it/2020/11/04/le-statue-tatuate-di-fabio-viale/

http://www.pontecorboli.com/

https://www.prestinenza.it/2017/09/architetti-ditalia-guido-canali-genio-isolato/

https://www.spaziolaboratorio.it/it/mimma_caldarola/pubblicazioni_11/casabella_giugno/

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

https://villae.cultura.gov.it/

Crediti

Fig. 1 | Fotografia di Daniela N. Bugna

Fig. 2 | https://www.fondazionetorlonia.org/it/la-collezione torlonia/busto-adriano.html

Fig. 3 | Giovanni Battista Piranesi, Veduta di Villa Adriana

Fig. 4 | https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/

Fig. 5 | Francesco Contini, *Iconographia Villa Tiburtina Adriani Caesari*

Fig. 6 | Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana in Tivoli*

Fig. 7 | Fotografia di Dafne Assirio

Fig. 8 | Girault, Sezione lungo Piazza d'Oro

Fig. 9 | https://www.archeotibur.org/p/le-corbusier-e-villa adriana.html

Fig. 10 | Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana in Tivoli*

Fig. 11 | Charles Boussois (1884-1918), *Villa Adriana. Plan de situation*. Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts

Fig. 12 | Ortofoto di Villa Adriana

Fig. 13 | Fotografia di Daniela N. Bugna

Fig. 14 | Fotografia di Daniela N. Bugna

Fig. 15 | Fotografia Dafne Assirio

Fig. 16 | Pier F. M. Caliari, *Tractatus logico sintattico*

Fig. 17 | http://www.perraudinarchitectes.com/

Fig. 18 |E. Geuna, *Treasures from The wreck of The Unbelievable. Damien Hirst*

Fig. 19 | https://www.artsy.net/article/

Fig. 20 | https://www.igormitoraj.com/it/igor-mitoraj

Fig. 21 | https://artsupp.com/it/artisti/luca-pignatelli/intere

Fig. 22 | https://museireali.beniculturali.it/fabio-viale-mostra

Fig. 23 | https://www.igormitoraj.com/it/opere-monumentali

Fig. 24 | E. Geuna, *Treasures from The wreck of The Unbelievable. Damien Hirst*

Fig. 25 | https://www.nikonclub.it/gallery

Fig. 26 | https://www.galleriapoggiali.com/it/artista

Fig. 27 | https://museireali.beniculturali.it/fabio-viale-mostra

Fig. 28 | Fotografia di Daniela N. Bugna

Scrivere queste frasi di ringraziamento è il tocco finale della mia tesi. È stato un periodo di profondo apprendimento, non solo a livello accademico, ma anche personale. Vorrei spendere due parole nei confronti di tutte le persone che mi hanno sostenuto e aiutato.

Vorrei ringraziare il professor Pier Federico Mauro Caliari, il relatore di questa tesi di laurea, con i suoi grandissimi assistenti Alessia, Alice e Paolo. Grazie per la disponibilità che mi avete dimostrato durante tutto il periodo di stesura.

Il più grande ringraziamento è però rivolto a mia madre e a mio padre che, con il loro dolce e instancabile sostegno mi hanno permesso di essere qui davanti a voi oggi, contribuendo alla mia formazione di giovane architetto.

A mia sorella e grande amica Carlotta, grazie. Sei la mia roccia.

Grazie alla mia famiglia tutta, ai miei zii e ai i miei cugini che ci sono sempre stati, e sempre ci saranno, nonostante io abbia una maniera un po' particolare di dimostrar loro l'immenso amore che sento e il giusto riconoscimento per ogni, non scontato, gesto d'affetto.

Un sentitissimo grazie è rivolto anche ai miei amici, con una speciale menzione a Valentina. Grazie per aver condiviso con me momenti sia di sconforto ma anche di gioia e soddisfazione fino al raggiungimento di questo tanto bramato traguardo.