

PROGETTO DI SISTEMAZIONE A VERDE NELLA ZONA DEL PANTANELLO DI
VILLA ADRIANA

Laureando: Del Panta Samuele

Relatore: prof. Caliarì Pier Federico

Correlatori: arch. Baccolo Alice; arch. Conforti Paolo; arch. Rampoldi Alessia



POLITECNICO DI TORINO
ARCHITETTURA COSTRUZIONE CITTÀ
A . A . 2 0 2 2 - 2 0 2 3





PROGETTO DI SISTEMAZIONE A VERDE NELLA ZONA DEL PANTANELLO DI
VILLA ADRIANA



PROGETTO DI SISTEMAZIONE A VERDE NELLA ZONA DEL PANTANELLO DI
VILLA ADRIANA

Laureando: Del Panta Samuele

Relatore: prof. Caliarì Pier Federico

Correlatori: arch. Baccolo Alice; arch. Conforti Paolo; arch. Rampoldi Alessia



*Ringrazio la mia famiglia
per avermi supportato durante il mio percorso di studi.*

ABSTRACT

Nel corso dei secoli, il Pantanello di Villa Adriana è stato un luogo di innumerevoli ritrovamenti archeologici. Oggi quest'area che si estende tra il complesso delle Palestre e il Teatro Greco risulta essere poco valorizzata rispetto ad altre zone della villa.

La riattivazione del Pantanello, delle Palestre e del Teatro Greco potrebbe avvenire grazie all'installazione di padiglioni temporanei, col fine di trasformare l'area in un giardino introduttivo alla villa, alla sua storia e ai personaggi che nel corso della storia l'hanno osservata, disegnata e immaginata.

SOMMARIO

ABSTRACT

INTRODUZIONE

ADRIANO

- 20 Vita
- 21 Carattere
- 22 Politiche
- 23 I viaggi
- 24 L'incontro con Antinoo
- 24 La morte di Antinoo

STORIA DI VILLA ADRIANA

- 27 Idea ispiratrice della Villa
- 27 Area di progetto di Villa Adriana
- 28 La costruzione
- 30 L'abbandono
- 30 La rinascita
- 32 Gli scavi del Cinquecento e Seicento
- 34 Scavi dal 1700 al 1870
- 36 Scavi dal 1870 all'epoca contemporanea

ARCHITETTURE DELLA VILLA

- 39 Edifici tipici e edifici atipici
- 40 Architetture d'acqua

IL DISEGNO DELLA VILLA

- 43 Rappresentazioni storiche
- 58 La geometria nascosta dietro il disegno della Villa

IL PROGETTO

- 61 Obiettivi
- 62 Diretrici progettuali

RIFERIMENTI PROGETTUALI

- 74 Teatri antichi
- 82 Teatri contemporanei
- 88 Architetture d'acqua
- 96 Treillage
- 102 Colonne
- 110 Cupole

TEATRO GRECO

- 125 Stato di fatto
- 126 Scavi nel Teatro
- 127 La Naumachia
- 129 Sulla vera forma del Teatro Greco
- 131 Rinvenimenti attribuiti al Teatro Greco

PROGETTO PER IL TEATRO GRECO

- 135 Pianta - Stato di fatto
- 136 Pianta - Stato di progetto
- 137 Sezione AA'
- 138 Sezione BB'
- 139 Collezioni di plastici
- 143 Collezione di statue
- 144 Fiori e piante

PALESTRA

- 146 Stato di fatto
- 149 Scavi sulla Palestra
- 151 Statue attribuite alla Palestra

PROGETTO SULLA PALESTRA

- 155 Pianta - Stato di fatto
- 156 Pianta - Stato di progetto
- 157 Sezione
- 158 Dettaglio
- 158 Collezione

PANTANELLO

- 159 Stato di fatto e scavi nel Pantanello
- 161 Rinvenimenti attribuiti al Pantanello

PROGETTO NEL PANTANELLO

- 169 Pianta - Stato di Progetto
- 171 Sezione
- 172 Collezione di plastici sulla Villa
- 175 Fiori e piante

SEZIONI AMBIENTALI

BIBLIOGRAFIA

- 184 Adriano e Villa Adriana
- 184 Storia di Villa Adriana
- 185 Scavi
- 186 Descrizioni di Tivoli e della Villa

188 Riferimenti progettuali

SITOGRAFIA

197 Rappresentazioni storiche della Villa

197 Scavi

197 Tour virtuale

197 Interviste

197 Villa Adriana come Bene Patrimonio dell'Umanità

198 Riferimenti Progettuali

INTRODUZIONE

Tivoli venne fondata nel 1251 a.C. dagli Aborigeni, ben prima di Roma. Sul suo territorio si trova una grande quantità di siti archeologici, testimonianza della storia millenaria della città.

Edifici di costruzione antica si trovano un po' ovunque a Tivoli.

Di alcuni edifici, rimangono solo poche tracce della loro gloria passata. È il caso del Santuario di Ercole Vincitore, che in epoca repubblicana fu uno dei più imponenti del suo genere, ma di cui oggi rimane ben poco.

A partire dal Rinascimento, le rovine di altri edifici, come quelle del tempio di Vesta o quelle del tempio della Tosse, hanno ispirato i disegni di artisti.

Altri luoghi ancora, come villa d'Este e villa Gregoriana, nei loro parchi e giardini hanno dato libera espressione al rapporto tra architettura, acqua e paesaggio, declinandolo in maniera varia ed unica.

Ma tra le ville di Tivoli, la più grande e nobile è certamente quella Imperiale di Tivoli: Villa Adriana, la villa dell'Imperatore Adriano.

Essa è costituita da un eccezionale complesso di edifici classici che combinano elementi architettonici egizi, greci e romani. Per edificarla, ci vollero circa vent'anni, tra il 118 d.C. e il 138 d.C. e nel costruirla furono utilizzate le più grandi conoscenze costruttive e di idraulica.

La Villa fu costruita su un pianoro tra i due affluenti dell'Aniene nella piana sottostante

Tivoli, a est di Roma. La scelta dell'imperatore fu dettata da vari fattori: la grande ricchezza d'acqua e di vegetazione, la vicinanza con Roma e il collegamento con la via Tiburtina. Inoltre, la posizione la rendeva un sito facilmente difendibile.

Villa Adriana è la più grande villa mai costruita da un imperatore romano. Le sue dimensioni, erano infatti più vicine a quelle di una cittadina. Essa si estendeva su un'area di 120 ettari. La Villa riproponeva gli spazi della città romana ma anche le province dell'Impero. In pratica, essa fu la città ideale di Adriano.

Ad ispirarla furono i numerosi viaggi di Adriano nelle province, specialmente in Grecia, Egitto, Siria.

Vi erano edifici di ogni sorta: templi, teatri, biblioteche, ninfei, terme, odeon, oltre a magazzini e alloggi per la servitù.

Vastissimo e ricchissimo era l'apparato decorativo e scultoreo, fatto di statue, giochi d'acqua, mosaici, stucchi, affreschi, marmi e colonnati.

La villa presentava ampi spazi a giardino, in cui architettura e paesaggio dialogavano. Nei secoli successivi furono aggiunti i cipressi, i pini e gli ulivi che sono oggi parte integrante del paesaggio della villa.

Nel Medioevo, la villa cadde in rovina e a partire dal Cinquecento, essa fu oggetto di spoliazioni da parte di papi e cardinali.

Nel XIX, la villa entrò a far parte del Regno d'Italia ed iniziarono così le prime opere di recupero. La mole di lavoro e talmente vasta che tutt'ora sono in corso scavi e studi e molti aspetti della villa, come ad esempio la funzione di determinati edifici, è tutt'ora sconosciuta.

Le rovine della Villa, furono fondamentali per la riscoperta dell'architettura antica dal parte degli umanisti del Cinquecento. Successivamente, fu amata dai viaggiatori di tutta Europa, divenendo metà fissa di coloro che intraprendevano il Grand Tour in Italia.

Nel 1999 la villa fu inclusa nel patrimonio mondiale dell'UNESCO e continua ad affascinare i vistatori che la raggiungono.

La presente tesi ha come obiettivo la realizzazione di un progetto di sistemazione a giardino nella zona del Pantanello di Villa Adriana, posto nelle immediate vicinanze dell'ingresso alla villa, nell'ottica di creare una sorta di area introduttiva alla Villa stessa.

TIVOLI

VILLA GREGORIANA

TEMPIO DI VESTA

VILLA D'ESTE
SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE

TEMPIO DELLA TOSSE

VILLA ADRIANA



Villa d'Este



Villa Gregoriana



Tempio di Vesta



Tempio della Tosse



Santuario
di Ercole Vincitore



ADRIANO

VITA

Publius Aelius Traianus Hadrianus nacque ad Itaca nel 76 d.C. Fu adottato da Traiano Imperatore dopo la prematura morte del padre, Hadrianus Mer, cugino dell'Imperatore stesso.

Sotto la protezione dell'Imperatore, Adriano intraprese una rapida carriera militare e, anche grazie alle sue capacità nell'uso delle armi ed alle sue abilità strategiche, entrò nello stato maggiore dell'esercito nel 101-102 d.C.

Successivamente fu nominato prima tribuno della plebe, poi pretore ed infine governatore, prima della Pannonia nel 107 d.C. e poi della Siria nel 114-117 d.C.

Nel 117 d.C. Traiano morì. Adriano, che all'epoca si trovava ad Antiochia, non si fece cogliere impreparato e nel giro di pochi giorni riuscì a farsi eleggere come suo successore.

Sicuramente da tempo Adriano aveva messo in conto tale eventualità. Infatti, sia che si trattasse di prepararne i discorsi ufficiali, sia che si trattasse di sorseggiare del buon vino in sua compagnia, negli anni precedenti Adriano riuscì, con intelligenza e forza di volontà, a restare nella cerchia dei favoriti di Traiano. Inoltre, trovò sempre l'appoggio di Plotina, moglie di Traiano, della quale pare che fu anche amante. Eppure, nonostante tutte queste premesse e nonostante la sua carica di governatore, Adriano non trovò fin da subito i favori del Senato e dell'esercito, ancora fedele al suo predecessore Traiano. Per ottenerne l'appoggio, dovette perciò stringere accordi sia col Senato, sia elargire ingenti somme di denaro alle legioni.

A ogni modo, la sua capacità di cogliere l'attimo nei giorni immediatamente successivi alla morte di Traiano gli valse la nomina ad Imperatore, ma gli costò la buona reputazione agli occhi dell'opinione pubblica.

Divenuto Imperatore, Adriano non potè più fidarsi quasi di nessuno.

Nel 118 d.C., anno successivo alla sua ascesa al potere, mentre si trovava nelle province danubiane per contrastare le invasioni dei Sarmati, scampò ad una congiura ordita nei suoi confronti da alcuni ufficiali dell'esercito legati a Traiano.

Nel 137 d.C. morì sua moglie Vibia Sabinia, con cui si era sposato nel 100 d.C. su consiglio di Plotina, nonché figlia della nipote di Traiano, Matidia. Il loro matrimonio fu piuttosto burrascoso. Adriano accusava infatti la moglie di intessere rapporti politici con esponenti di corrente tradizionalista in sua assenza. La morte di Vibia Sabinia fu quindi l'ennesima occasione per i nemici di Adriano di infangarne il nome, stavolta con l'accusa di uxoricidio. L'anno successivo, nel 138 d.C., Adriano morì, solo e malato. Non ebbe figli, ma poco prima di morire adottò Antonino Pio che alla sua morte riuscì ad ottenerne la divinizzazione, nonostante l'avversione del Senato.

CARATTERE

La vita di Adriano è narrata nell'Historia Augusta di Elio Sparziano, raccolta di biografie imperiali risalente al IV secolo d.C. che copre il periodo che va dal 117 al 284 d.C.

Essa comprende la Vita Hadriani, nella quale confluirono sia l'autobiografia di Adriano in persona, sia altri scritti provenienti da altre fonti, che nel complesso ci restituiscono un'immagine dell'Imperatore talvolta contraddittoria.

Fisicamente, Adriano è qui descritto come alto, robusto, elegante nel portamento e dalla folta barba, tratto questo che lo contraddistingueva dai suoi predecessori.

Aveva un carattere sobrio, probabilmente per i suoi trascorsi in campagne militari, durante le quali ebbe modo più volte di dimostrare il suo coraggio e la sua audacia. Quasi attratto dal pericolo, per tutta la vita si dedicò alla caccia.

Fra le sue passioni vi fu quella per la cultura greca, che lo portò a studiare non solo la lingua, ma anche l'aritmetica, la geometria, la letteratura, le arti e a comporre poesie e dipingere quadri. La sua affinità con la cultura greca gli valse l'appellativo di *graeculus*.

Si dedicò anche all'architettura, cercando sempre forme complesse e insolite. Tra gli aneddoti legati a questa sua passione, si cita quello relativo ad Apollodoro di Damasco, architetto ufficiale di Traiano, che sminuì le sue architetture definendo zucche le sue cupole. Anni più tardi la leggerezza con cui contraddisse l'Imperatore gli costò la vita, poiché Adriano, giunto al potere, lo condannò a morte.

Nel complesso il carattere di Adriano fu imprevedibile: prodigo e avaro, tollerante ed iroso. Questi tratti ne sancirono una grossa difficoltà nei rapporti con gli altri.

POLITICHE

Nel 117 d.C., morto Traiano, Adriano si trasferì a Roma, dove giunse nel 118 d.C. Al momento della sua nomina, l'Impero Romano era al massimo della sua espansione.

Fin da subito mise in atto una serie di riforme finanziarie, nominando nuovi funzionari e spostandosi di persona nelle varie provincie. In ambito giuridico, fece redigere un nuovo codice, che includeva il miglioramento delle condizioni degli schiavi.

Da un punto di vista militare si limitò al consolidamento dei confini: realizzò opere difensive sul Danubio e sul Reno, costruì il vallo detto di Adriano in Britannia al confine con la Scozia, si ritirò dalle regioni orientali dell'Armenia, della Mesopotamia e dell'Assiria, nelle quali l'Impero non si era mai imposto in maniera concreta e mantenne rapporti amichevoli con in Parti. Solo in Giudea fece ricorso ad azioni repressive, che si conclusero con l'accorpamento della regione alla Siria.

Promosse politiche di miglioramento infrastrutturale, con la creazione di nuove vie di comunicazione, di porti e di città. La circolazione di persone e di merci raggiunse vette mai toccate prima, cosicché l'Impero raggiunse una unitarietà che permise il superamento della sua composizione multietnica.

Portò avanti l'autonomia a livello provinciale, soprattutto con politiche atte alla costruzione di palestre, templi, scuole, officine e fontane che rendessero più accoglienti le città.

Fece uso del greco come lingua ufficiale: questa lingua infatti era compresa anche nelle province più orientali.

Questa visione di inclusività verso le province trovò l'ostilità della classe dirigente più tradizionalista, che vedeva minacciati i propri privilegi. In realtà all'atto pratico le città di lingua greca erano in numero ben minore rispetto all'ammasso confuso di popolazioni che facevano parte dell'Impero e che rappresentavano un costante fattore di instabilità interna.

I VIAGGI

Adriano scelse di governare in maniera itinerante, spostandosi egli stesso in prima persona da una provincia all'altra dell'Impero a seconda delle necessità. Ciò contribuì alla stabilità

dell'Impero durante i suoi anni di governo.

Tuttavia, furono anche le sue qualità umane come la curiosità e la sua insaziabile sete di conoscenza a spingerlo nelle regioni più esotiche dell'Impero: in Sicilia scalò l'Etna per osservare da vicino il vulcano; in Grecia si avvicinò a pratiche religiose di tipo esoterico, dimostrando di possedere un carattere sempre aperto a nuove esperienze.

I viaggi più lunghi di Adriano fanno capo a due periodi: il primo dal 121 al 125, il secondo dal 128 al 133-134 d.C.

L'INCONTRO CON ANTINOO

Nel suo primo viaggio, Adriano visitò nell'ordine Gallia, Germania e Britannia, per poi spostarsi in Spagna e da lì in Africa, fino in Siria, per difenderla dai Parti. Durante questo viaggio, per la prima volta visitò le province orientali e la Grecia, anche se è incerto il percorso che seguì.

Quel che è certo è che passò dall'Asia Minore, dove conobbe Antinoo, un giovane il cui aspetto, secondo le ricostruzioni effettuate a partire dalle effigi monetali, doveva essere quasi fanciullesco e che colpì Adriano per il suo fascino malinconico, tanto che divenne presto suo amante, nonché suo favorito. Dall'Asia rientrò in Italia passando una seconda volta dalla Grecia, dove fu iniziato ai misteri.

LA MORTE DI ANTINOO

Durante il suo secondo viaggio, Adriano si diresse nuovamente in Grecia, dove fece completare l'Olympieion di Atene, ovvero il Tempio di Zeus rimasto incompiuto per secoli. Visitò i luoghi legati alla storia e alla mitologia greca, come Argo, Sparta e Tepsie, e le sue

opere di restauro e degli edifici pubblici gli valsero il sostegno del popolo greco. Dalla Grecia tornò in Asia Minore, visitando Efeso, Tralles, Antiochia (dove era stato anche governatore), Palmira e Giudea, dove fondò la colonia di Aelia Capitolina (Gerusalemme).

Nel 130 d.C. giunse in Egitto e da Alessandria risalì il Nilo per ammirarne le città. Proprio in Egitto morì in circostanze misteriose il suo favorito Antinoo. Secondo la versione ufficiale di Sparziano contenuta nel Vita Hadriani, Antinoo cadde ed affogò nel Nilo, ma all'epoca nacque il sospetto che si trattasse di un suicidio atto a salvare la vita dell'Imperatore. A prescindere dalle ragioni che portarono alla morte di Antinoo, il fatto segnò profondamente Adriano, che fece divinizzare quello che era stato il suo giovane amante, erigendo in suo onore svariati templi e fondando persino la città di Antinoopolis nelle vicinanze del luogo del tragico evento. Dall'Egitto, Adriano tornò in Grecia, per poi rientrare definitivamente in Italia.



STORIA DI VILLA ADRIANA

IDEA ISPIRATRICE DELLA VILLA

Villa Adriana fu immaginata da Adriano ad immagine e somiglianza dell'Impero Romano stesso.

Adriano, durante i suoi viaggi, data la sua passione per arte, architettura e scultura, non restò indifferente alle varie meraviglie che ebbe modo di ammirare nel corso dei suoi numerosi viaggi. Il ricordo e la nostalgia di quei luoghi esotici lo spinsero a voler costruire per sé un luogo che racchiudesse in sé tutti quei luoghi: Villa Adriana.

La Villa nacque quindi come sintesi di un intero mondo di matrice classica, per poi divenire nel corso dei secoli, dall'antichità fino all'epoca contemporanea, paradigma dell'architettura occidentale.

AREA DI PROGETTO DI VILLA ADRIANA

Villa Adriana è situata su un pianoro alle pendici dei monti Tiburtini delimitato da due torrenti: l'Acqua Ferrata a est e Roccabruna ad Ovest, i quali confluiscono nell'Aniene.

Attualmente, essa copre un'area di circa 40 ettari, ma in origine essa aveva un'estensione di almeno 120 ettari, comprensivi non solo di edifici, ma anche di verde e architetture d'acqua.

La residenza imperiale fu costruita sul luogo di una precedente villa repubblicana e furono necessari ventuno anni, dal 117 al 138 d.C., per portarne a compimento la realizzazione.

Adriano sentì infatti l'esigenza di costruire per sé una residenza al di fuori della Capitale, scegliendo un territorio verde e ricco di acque che fosse ben collegato a Roma, sia via terra

(Porta Esquilina distava solo 17 miglia romane, ovvero 28 chilometri), sia per via fluviale lungo l'Aniene, che confluiva nel Tevere.

L'area di progetto era inoltre provvista di numerose cave di travertino, calcare da calce, pozzolana e tufo, nonché caratterizzata dal passaggio di quattro acquedotti che permettevano l'approvvigionamento di grandi quantità di acqua, necessaria per la realizzazione delle fontane, dei giochi d'acqua e delle terme presenti nella Villa.

LA COSTRUZIONE

Nel 117 d.C.¹, Adriano avviò i lavori di costruzione della propria villa attorno ad una precedente villa repubblicana, il cosiddetto "Palazzo" che giace oggi sotto il settore nord-ovest del complesso di Adriano.²

La costruzione avvenne in tre fasi (*vedi pagina seguente*):

- tra il 118 e il 121;
- tra il 121 e il 125;
- tra il 125 e il 138.

Di alcuni edifici la datazione non è certa.

Dopo la morte di Adriano, avvenuta nel 138 d.C., la Villa continuò ad essere utilizzata dagli Imperatori come residenza estiva. In quello stesso periodo, gli interventi proseguirono sotto forma di parziale modifica e restauro.

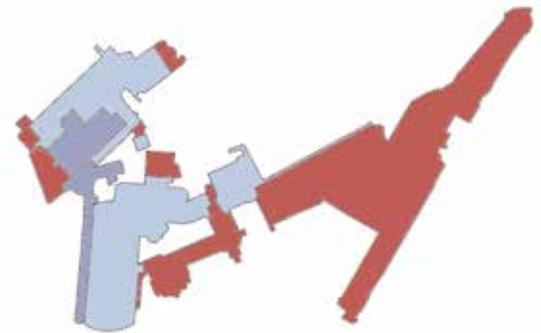
1 Tale datazione ci è nota grazie ai bolli laterizi più antichi rinvenuti nella villa.

2 Mielsch 1990

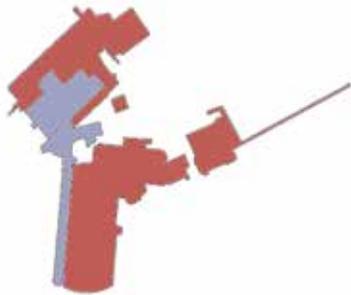
FASI COSTRUTTIVE DELLA VILLA



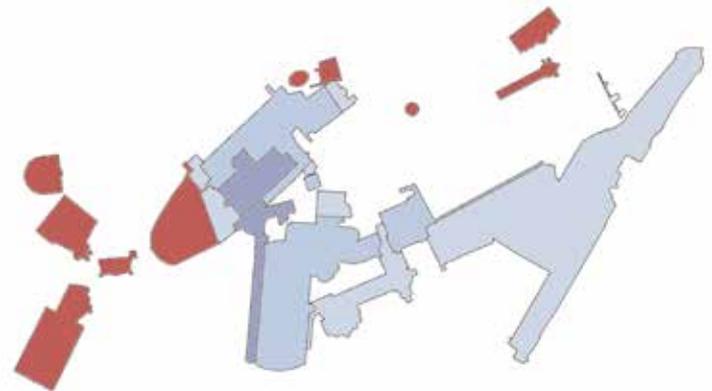
118-121 d.C.



125-138 d.C.



121-125 d.C.



Edifici di datazione incerta

L'ABBANDONO

A partire dal III secolo d.C., la Villa fu abbandonata in maniera definitiva.³ Si suppone che già prima del suo abbandonoXXX, la Villa fu oggetto di spoliazione.

Nei successivi novecento anni, la Villa prese il nome di “Tivoli vecchio” e fu sfruttata come cava di mattoni e marmi, utilizzati per realizzare nuovi edifici o bruciati per ricavarne la calce.

Gran parte delle zone pianeggianti della Villa, come ad esempio il Pecile, l'Accademia, Roccabruna e il Cortile delle Biblioteche, diventarono luoghi di coltivazione per viti ed ulivi, la realizzazione dei quali comportò ulteriori devastazioni.

Non essendo mai stati effettuati scavi stratigrafici, di questo periodo si hanno poche notizie. In pratica Villa Adriana fu una sorta di città artificiale, il cui declino cominciò subito dopo la morte del suo ideatore, Adriano, poiché i suoi successori la declassarono a residenza temporanea.

LA RINASCITA

Nel XV secolo la Villa conobbe un'epoca di nuovo splendore. Nel 1450, Flavio Biondo identificò nuovamente il sito come Villa Adriana.⁴ Nel 1461, Papa Pio II Piccolomini visitò la Villa, fatto che le restituì la fama perduta.⁵ Il 28 Aprile 1462 fu emessa la Bolla papale con la quale Pio II introdusse la sorveglianza dello Stato sui monumenti antichi, proibendo di

danneggiare o distruggere gli edifici antichi di Roma e delle Campagne Romane. Alla fine
3 Le ultime fonti antiche riguardo alla Villa risalgono una al 272 d.C., anno in cui la regina di Palmira, Zenobia, venne esiliata a Tivoli da Aureliano “non longe ab Hadriani Palatio”, l'altra al 544 d.C., quando Totila si accampò nella Villa durante l'assedio di Tivoli.

4 Flavio Biondo, Italia Illustrata, Roma 1351, p. 321

5 Enea Silvio Piccolomini; Commenarii 1584; p. 251

del 1400, Papa Alessandro VI Borgia ordinò il primo scavo della Villa, eseguito nell'Odeon e che portò al rinvenimento delle statue di Muse sedute.⁶

Il Rinascimento fu un periodo di riscoperta del mondo Romano e Villa Adriana divenne meta di pellegrinaggio per tutti i grandi architetti e artisti dell'epoca. Palladio disegnò una pianta del Teatro Marittimo, Antonio da Sangallo, Pier Leone Ghezzi, Sallustio Peruzzi, Giulio Romano e Raffaello, Canova, Giacomo Quarenghi. Molti furono gli architetti e i disegnatori le cui rappresentazioni sono giunte fino a noi. Questi disegni, vedute e piante dei singoli edifici della Villa sono oggi sparsi in tutta Europa. Questa enorme mole di disegni ha trovato spesso scarso interesse presso gli studiosi del passato, che le hanno spesso preferito piante complete della Villa.

Al contempo, la descrizione della Villa contenuta nell'Historia Augusta stimolò la curiosità degli archeologi antiquari dell'epoca e gli scavi divennero sempre più frequenti.

La stessa città di Tivoli divenne una delle più importanti città dello Stato Pontificio, tanto che la carica di Governatore di Tivoli divenne una delle più ambite. Grazie ai fondi illimitati della Chiesa ed essendo la zona particolarmente ricca di rovine, molti furono gli oggetti e le statue che, una volta riportati alla luce, vennero ricollocati ora nel Palazzo del Governatore di Tivoli, ora nelle Chiese della città, o altre volte donate ai Papi in cambio di protezione o favori. Tra il 1500 e il 1600, tutti i Governatori di Tivoli, spesso di famiglia nobile, legarono il proprio nome a quello di Villa Adriana con scavi e ritrovamenti.

Il più celebre fu certamente Ippolito d'Este, che convertì il Palazzo del Governatore di Tivoli nella celeberrima Villa d'Este, dove furono ricollocate statue e marmi rinvenuti da Pirro

6 Attualmente conservate al Museo del Prado a Madrid.

Ligorio. Gran parte di questa collezione andò in seguito dispersa.

Nel 1623 venne eletto Papa Urbano VIII Barberini e il Governatorato di Tivoli fu assegnato ad un membro della famiglia, Antonio Barberini. Questi diede mandato a Francesco Contini di disegnare una nuova pianta della villa, pubblicata nel 1668.

Nel 1692 Papa Innocenzo XVI abolì il nepotismo con la Bolla del 12 Giugno. Da allora, non vi furono più Governatori di famiglia nobile a Tivoli, la carica stessa perse di importanza e venne affidata a semplici cittadini.

Gli scavi sulla Villa, si possono suddividere in tre gruppi:

- 1) SCAVI DEL '500 e del '600: ad opera di Governatori di Tivoli e Cardinali
- 2) SCAVI DAL 1700 al 1870: ad opera dei privati che acquistarono terreni nella Villa.
- 3) SCAVI MODERNI DOPO IL 1870: ad opera del Regno d'Italia e della Repubblica Italiana.

GLI SCAVI DEL CINQUECENTO E SEICENTO

Fino al '600, il terreno fu diviso in una moltitudine di piccoli appezzamenti, che non rispecchiavano la disposizione degli edifici, bensì quella delle terrazze e delle spianate artificiali, utilizzate per la coltivazione. Tali terreni appartenevano a cittadini di Tivoli che non possedevano i mezzi necessari agli scavi. Non si hanno notizie di scavi privati in quest'epoca, ma essi furono certamente clandestini, poiché gli oggetti rinvenuti venivano confiscati da vari Governatori, che di fatto detenevano il monopolio sugli scavi. All'epoca

divennero di moda il collezionismo e il dono di antichità.

Il primo scavo avvenne per volontà di Papa Alessandro VI alla fine del 1400 e a questo seguì quello voluto da Ippolito II d'Este e realizzato da Pirro Ligorio dal 1550 al 1572. Nei suoi Codici, Pirro Ligorio descrisse gli edifici e le statue rinvenuti. Tale descrizione della Villa è incompleta e spesso l'autore fa corrispondere in maniera forzata gli edifici da lui descritti con quelli indicati nell'*Historia Augusta*. La nomenclatura adottata da Pirro Ligorio è comunque quella utilizzata ancora oggi. Ai manoscritti doveva inoltre essere allegata una pianta della Villa, mai giunta fino ai giorni nostri e probabilmente mai completata.

Pirro Ligorio rinvenne ovunque segni di spoliazioni, devastazioni, scassi del terreno per la piantagione di vite e ulivi.

Molte delle opere rinvenute in quest'epoca vennero in larga parte trasferite a Villa d'Este per poi andare perdute. Di molte opere rinvenute in quest'epoca non si hanno notizie circa il tempo e il luogo di ritrovamento, poiché all'epoca interessava solamente chi scavava e che cosa aveva rinvenuto.

Nel 1668 Francesco Contini realizzò la pianta più antica della Villa giunta fino a noi, nella quale sono distinguibili gli edifici interrati da quelli già scavati.

In pratica, tra il '500 e il '600, moltissimi reperti finirono nelle collezioni private delle più importanti famiglie nobili dell'epoca, spesso poi vendute o smembrate. Molte di queste opere sono difficili da rintracciare, eccezion fatta per quelle conservate nelle collezioni pontificie dei Musei Vaticani, del Museo Capitolino e del Museo dei Conservatori.

SCAVI DAL 1700 AL 1870

Nel 1692 venne abolito il nepotismo e Tivoli non ebbe più Governatori parenti di Papi. Da questo momento, ebbe inizio l'epoca degli scavi privati.

Nel '500 e '600, la Villa era stata divisa in tanti piccoli appezzamenti, i cui proprietari sono riportati negli elechi di Nibby e Winnefeld e nella Pianta delle proprietà del Conte Fede realizzata nel 1770 dal Ristori Gabrielli. Egli riporta sia i nomi dei precedenti proprietari dei terreni del Conte Fede, sia quelli dei terreni adiacenti. Durante il 1700, i terreni passarono nelle mani di pochi proprietari:

- Il Conte Fede acquistò il Ninfeo (noto anche come Tempietto di Venere Cnidia), e vi realizzò il Casino Fede nel 1704. Progressivamente, acquistò anche i terreni delle Biblioteche, il Palazzo Imperiale, la Valle di Tempe, il Pecile e le Piccole Terme.
- I Padri Gesuiti acquistarono invece il Canopo, le Grandi Terme e Roccabruna.
- I fratelli Bulgarini acquistarono l'Accademia e l'Odeon e a fine Settecento anche Roccabruna dai Gesuiti.
- Michilli mantenne il possesso delle proprietà adiacenti al Pecile e alla Piazza d'Oro, poi vendute agli eredi del Conte Fede, i Centini.
- Il Cavalier Lolli, sindaco di Tivoli, fu proprietario dei terreni del Pantanello.

Tutti questi proprietari effettuarono scavi. Primo fra tutti fu il Conte Fede, i cui scavi furono proseguiti dai Centini, suoi eredi.

Fra i maggiori collezionisti dell'epoca vi fu il Cardinale Alessandro Albani, che acquistò

molti dei reperti e che realizzò e vendette ben tre diverse collezioni, l'ultima delle quali fu confiscata da Napoleone.

Fu in quest'epoca che il Pantanello si rivelò essere il luogo in cui venne rinvenuta la più grande quantità di statue e marmi.

Nel 1781 Francesco Piranesi rilevò la Villa e ne realizzò una pianta, più dettagliata e veritiera di quella del Contini. In questa pianta sono ben distinguibili gli edifici interrati e quelli già scavati. Inoltre, le legende riportano informazioni riguardo agli oggetti rinvenuti e alle decorazioni degli edifici. La pianta del Piranesi divenne il principale riferimento per quelle disegnate nel 1800.

Nell'800, dopo la dominazione francese, vi fu un nuovo cambiamento relativamente alle proprietà dei terreni della Villa.

Nel 1781 il Duca Luigi Braschi-Onesti acquistò i terreni dei Gesuiti, tranne Roccabruna. Nel 1803, con l'acquisto dei terreni Fede-Centini, i Braschi-Onesti divennero proprietari di tutta la Villa, Roccabruna esclusa, poiché i Gesuiti l'avevano venduta ai Bulgarini. Di questo periodo non si hanno notizie di scavi effettuati dai Braschi-Onesti, mentre Francesco Bulgarini proseguì la spoliazione della sua proprietà.

Nell'Ottocento il grande interesse per la Villa portò alla pubblicazione di molti scritti relativi alla stessa, in particolare da parte di Nibby, Sebastiani e di Bulgarini, che sono spesso l'unica fonte degli scavi effettuati all'epoca. Agostino Penna realizzò uno studio completo della Villa, realizzandone una pianta generale e incisioni degli edifici, delle statue e dei mosaici.

Luigi Rossini disegnò una pianta e realizzò molte incisioni; il Canina disegnò ricostruzioni di fantasia degli edifici della Villa.

SCAVI DAL 1870 ALL'EPOCA CONTEMPORANEA

Alla fine dell'Ottocento, i beni dei Duchi Braschi-Onesti vennero messi all'asta. Il 15 Dicembre 1870 il Regno d'Italia si aggiudicò molti dei terreni, ma non è chiaro perché non furono acquistati tutti i terreni ed escluse la Palestra, la Casa Sud di Piazza d'Oro, la spianata del Pretorio, la zona degli Inferi e del Grande Trapezio. I terreni dei Bulgarini sono invece ancora oggi in loro possesso.

Dal 1878 il Regno d'Italia finanziò vari sterri, eseguiti da Lanciani, Fiorelli ed altri. In particolare, vennero sterrate le zone del Pecile e del Palazzo Imperiale con le due Biblioteche, gli Hospitalia, e il Triclinio Imperiale, ma di questi scavi si hanno poche notizie.

Dopo il 1870 vennero pubblicati due studi completi di Villa Adriana, realizzati da Winnefeld e Gusman.

Nel 1906 il Regno d'Italia fece realizzare un nuovo rilievo a cura del Reina e della Scuola degli Ingegneri.

Negli anni Cinquanta, Aurigemma riportò alla luce l'Euripo nei pressi del Canopo. Lo scavo permise il ritrovamento di oltre sessanta statue e delle copie delle Cariatidi dell'Eretteo, che erano andate perdute sotto l'interramento alto oltre quattro metri. Come tutti gli scavi precedenti, anche questo scavo avvenne in maniera indiscriminata col solo fine di rinvenire nuovi reperti, senza uno studio della stratigrafia del terreno.

Gli scavi successivi sono stati tutti di minore entità, talvolta scarsamente documentati.

Molti sono stati invece i restauri effettuati a partire dagli anni Cinquanta, in particolare con la ricostruzione del Teatro Marittimo, dell'edificio con Pilastrini Dorici e col ripristino delle vasche del Pecile, del Canopo e dell'Edificio con Peschiera.

ARCHITETTURE DELLA VILLA

Sia che la si osservi dall'alto, sia che se ne osservino i più minuti dettagli decorativi, il disegno di Villa Adriana presenta una continua e spasmodica ricerca dell'eccentricità, dell'originalità e della varietà.

In effetti, il termine "villa", intesa come singolo oggetto architettonico, risulta stretto in riferimento a Villa Adriana. Essa si compone di una moltitudine di edifici ed architetture d'acqua immersi nel verde che, se visitati, restituiscono infiniti scorci sempre diversi tra loro. Padiglioni, giardini e ninfei si dispongono lungo assi solo apparentemente arbitrari, ma la cui disposizione, in realtà, è rigorosa dal punto di vista geometrico e tesa a creare viste prospettiche sempre differenti fra loro. Al loro interno, spesso gli edifici svelano la presenza di volte e cupole, siano esse a calotta, a crociera o a conchiglia, tutte di eccezionale realizzazione.

Questa complessità impossibile da riassumere rifletteva certamente il carattere dell'Imperatore ed è molto probabile che Adriano in persona avesse partecipato alla progettazione della Villa. Certamente egli aveva intorno a sé tecnici di indiscusso valore, in primis Apollodoro di Damasco, a cui è attribuito il progetto del Pantheon, e Decriano, che si occupò di spostare il Colosso di Nerone in vista della costruzione del tempio di Venere e Roma.

EDIFICI TIPICI E EDIFICI ATIPICI

Mac Donald e Pinto hanno distinto l'architettura della Villa in tipica ed atipica.¹

Sono molti i temi tipici della tradizione architettonica romana di epoca preadrianea presenti nella Villa Imperiale di Tivoli. Sono temi tipici della romanità l'uso degli ordini, la presenza di paraste, di portici colonnati e pergolatie i criptoportici. Inoltre, spesso le piante degli edifici si basano sui temi consolidati del quadrato, del cerchio e del rettangolo.

Gli edifici tipici si dividono a loro volta in due categorie. Molti edifici seguono i canoni dell'architettura romana classica in maniera ortodossa. Tra questi ci sono i templi di Venere Cnidia e di Roccabruna, i santuari come il Lararium e il cortile delle fontane est, le biblioteche, l'appartamento est delle biblioteche, il basamento del Pecile, i quartieri di servizio, gli edifici di servizio nord e sud, il teatro sud.

Altri edifici rielaborano temi già esistenti nella ricerca di originalità. Possono essere inclusi in questa categoria edifici come gli hospitalia, le terme con heliocaminus, l'edificio con Peschiera, il Giardino-Stadio.

Vi sono poi altri edifici senza alcun dubbio atipici rispetto all'epoca in cui furono realizzati. Edifici che si fondano su forme circolari completamente originali, come il Teatro Marittimo e le Piccole Terme; o altri in cui vi è un largo uso di curve ad S, come la Piazza d'Oro e il Ninfeo esterno al cortile dell'acqua; oppure le sale per banchetti come l'Edificio con Tre Esedre e il Serapeo del Canopo; ma anche la Sala dei Pilastri Dorcici e il Recinto per Cerimonie sono tutti **edifici** non ascrivibili ad altre categorie, se non a sé stessi, data la loro unicità.

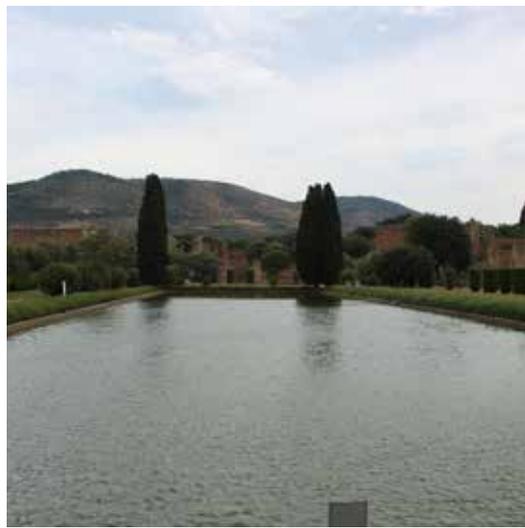
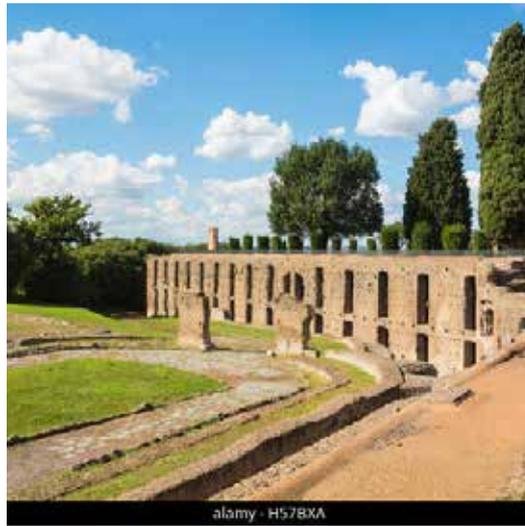
1 MAC DONALD PINTO 1997 pp. 57-138

ARCHITETTURE D'ACQUA

La villa è poi celebre per le sue architetture d'acqua. Al tempo di Adriano, la Villa presentava infatti un gran numero di bacini, ninfei e fontane. La grande quantità di acqua presente in Villa Adriana era ottenuta tramite un sistema di acquedotti e sifoni. Oggi si possono ammirare solo le vasche del Pecile, del Canopo, dell'edificio con Peschiera e del Teatro Marittimo.







IL DISEGNO DELLA VILLA

RAPPRESENTAZIONI STORICHE

La residenza imperiale di Tivoli rappresenta un caso unico nel rispecchiare il legame tra la personalità complessa e cosmopolita del suo concepitore, Adriano, e l'impianto della Villa. In origine, la Villa copriva un'area di circa 200 ettari, oltre il doppio di tante cittadine romane, come ad esempio Pompei, che ne misurava 60. La distribuzione planimetrica degli edifici e degli spazi aperti appare disordinata, ma, in realtà, l'impianto è tutt'altro che casuale, bensì è il frutto di un'ossatura geometricamente molto rigida.

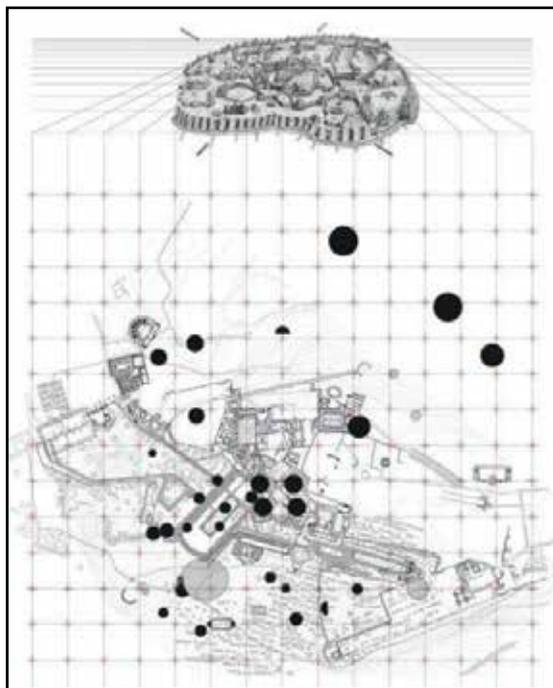
Nel corso dei secoli, molte sono state le rappresentazioni della Villa, a partire dalla carta del Ligorio andata perduta. Si passano qui in rassegna alcune delle più celebri rappresentazioni della Villa:

- 1657: VEDUTA DI STRACHA

Al 1657 risale la vista della Villa attribuita a Sigismondo Stracha da Macdonald e Pinto. Sebbene il disegno di Stracha non rispecchi la reale conformazione della villa, esso ne riprende alcuni tratti tipici, come la presenza di muri di recinzione e delle cupole. Mac Donald e Pinto e Salza Prina Ricotti hanno dato scarso credito a questo disegno, ma studi di Caliarì e Mora¹ sembrano indicare che alcuni punti sensibili della topografia di Stracha (come ad esempio la crociera del Ninfeo Stadio e la Piazza d'Oro) si sovrappongano con un certo margine di prossimità a quelli reali.

¹ CALIARI 2018, p. 13

Una successiva stampa ispirata alla veduta di Stracha è quella del Palmucci risalente alla fine del 1700. Sia la vista del Palmucci, sia quella di Stracha sono entrambe ispirate ad una vista a volo d'uccello andata perduta che fu realizzata in un palazzo di Tivoli da Giulio Calderone.²



I

I: Sigismondo Stracha, Veduta di Villa Adriana, Roma: BAV, Barb.Lat. 4426, f.51, 1657.

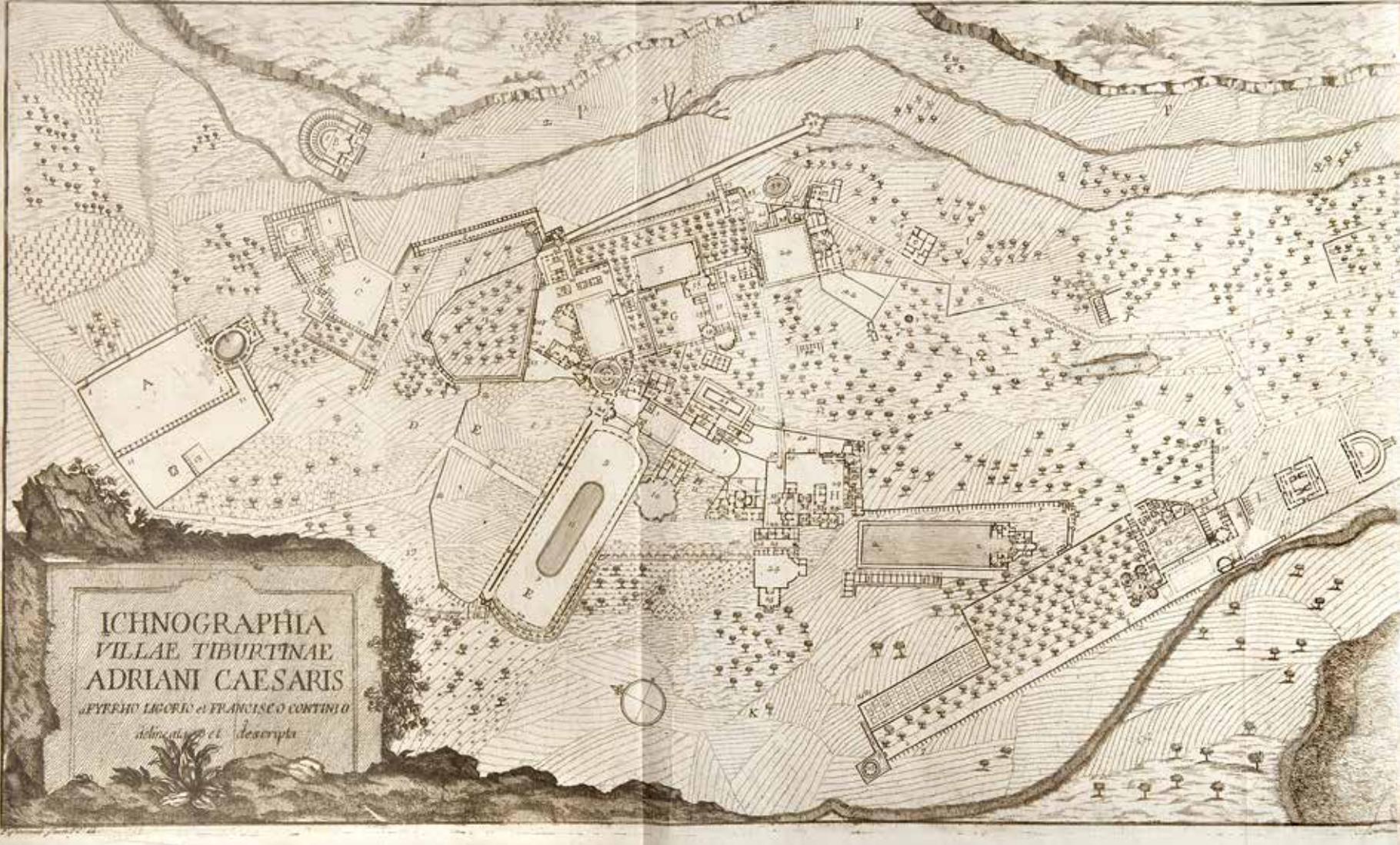
Pagina a fianco
II: veduta del Palmucci.



Veduta della Villa
di Adriano
 ALLA SANTITÀ DI N.
De' Sommi Pontefici
Sancta
 S. PAPA PIO SESTO
Architetto S. Tomaso



Descrizione della Villa di Adriano in Tivoli. Questa villa fu edificata dall'imperatore Adriano nel 117. È una delle più belle e più grandi ville romane. Contiene molte opere d'arte e di architettura. È situata su un colle che si chiama Monte Mario. La villa è divisa in molti giardini e in molte corti. È una delle più belle ville romane. È situata su un colle che si chiama Monte Mario. La villa è divisa in molti giardini e in molte corti. È una delle più belle ville romane. È situata su un colle che si chiama Monte Mario. La villa è divisa in molti giardini e in molte corti.

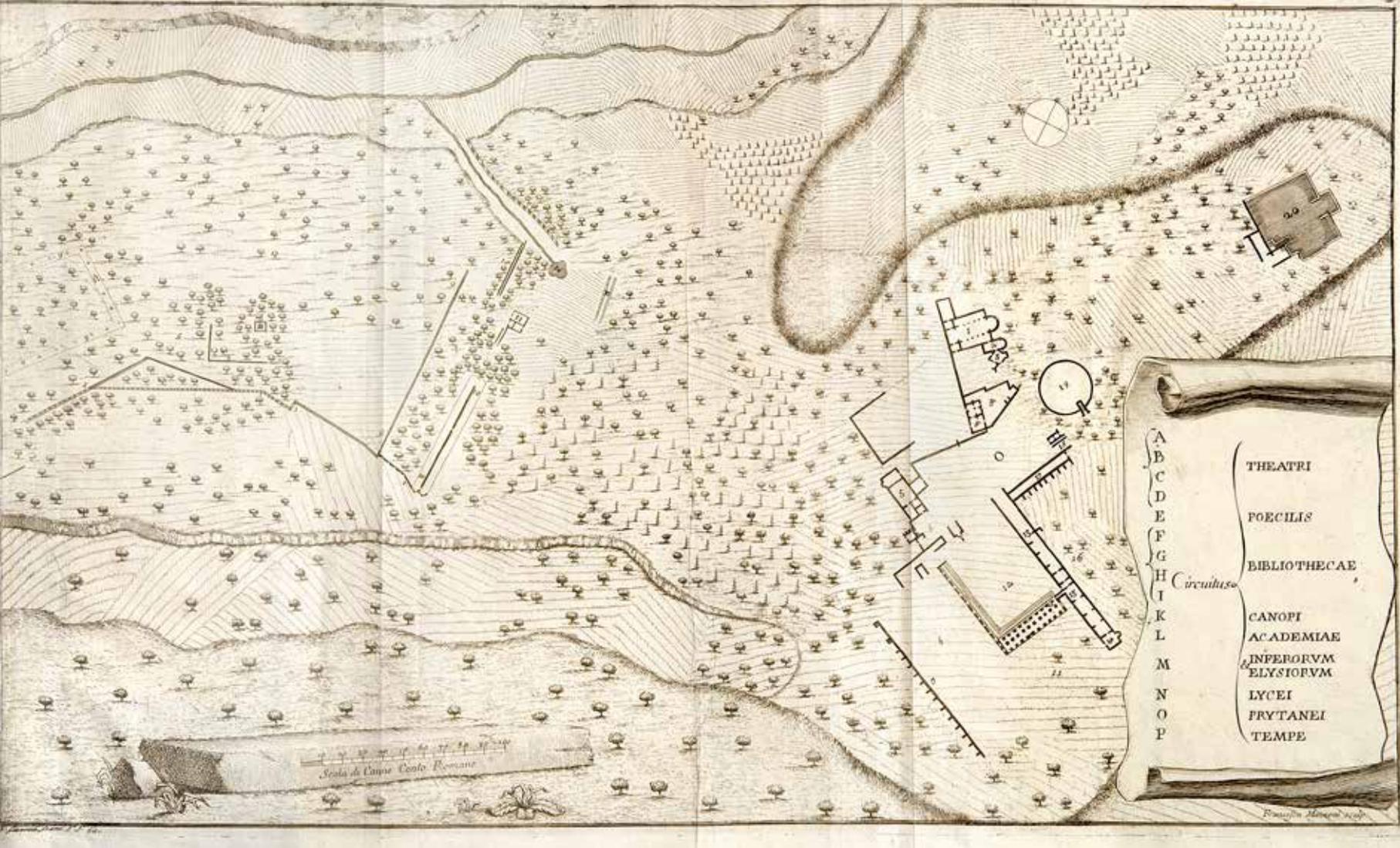


- 1668: CARTA DEL CONTINI

Al 1668 risale la più antica planimetria della Villa giunta fino a noi. Essa fu commissionata dal Cardinale Francesco Barberini a Francesco Contini. L'architetto la realizzò tra il 1634 e il 1668, basandosi in parte sulle indagini di Pirro Ligorio. La rappresentazione del Contini si estende su tutta l'area archeologica, sino ai Colli di Santo Stefano. Il Contini fornisce inoltre una interpretazione dei singoli edifici, ipotizzandone l'antica funzione, sulla falsa riga delle descrizioni di Pirro Ligorio,

Sopra

III: Francesco Contini, *Ichnographia Villae Tiburtinae Adriani Caesaris a Pyrrho Ligorio et Francisco Continio delineata et descripta*, 1668.



talvolta in maniera errata, come nel caso del Teatro Greco, che egli chiama Naumachia, con di fianco l'Ippodromo. Nella parte più a Nord della Villa, invece, egli disegna il Teatro Latino, la cui reale esistenza non è mai stata provata.

- FINE XVIII: CARTA DELLA CERTOSA

La “Carta Ichnographica della Villa Adriana” venne realizzata da Giovanni Battista Piranesi come disegno preparatorio per la successiva “Pianta delle Fabbriche esistenti nella Villa Adriana”, realizzata in collaborazione con suo figlio Francesco. Questa carta è ben rappresentativa dello spirito del Piranesi: da un lato, vi è la tendenza ad una pittura scenografica di ispirazione fantastica, dall’altra la tendenza culturale, che lo spinge a rappresentare con rigore l’architettura della villa.

- 1781: PIANTA DI FRANCESCO PIRANESI

Nel 1781, circa due anni dopo la morte del padre, Francesco Piranesi pubblica una nuova pianta della Villa. Le sei tavole sono dedicate *“alla maestà di Stanislao Augusto Re di Polonia promotore liberalissimo delle Belle Arti Francesco Piranesi Architetto romano umili e consacra.”*³ Molti edifici, furono disegnati dal Piranesi sulla base di descrizioni precedenti. Ad esempio, è visibile il Teatro Romano, la cui esistenza non è mai stata accertata. Il Teatro Greco, è qui indicato come una naumachia e si ritrova l’ippodromo, come nella pianta del Contini.

- CARTE DEI PENSIONNAIRES

Nel Settecento molti pensionnaires francesi dell’Accademia di Francia a Roma, come ad esempio Charles-Louis Clérisseau e Pierre-Adrien Paris, ma anche l’architetto danese Caspar Frederik Harsdorff disegnarono varie piante.

- 1833: PIANTA DI AGOSTINO PENNA

Negli anni “30 dell’Ottocento, Agostino Penna scrisse il *Viaggio pittorico della Villa Adriana*. L’opera consisteva di quattro volumi, contenenti rappresentazioni e descrizioni degli edifici e delle statue, vasi ed altri reperti archeologici ritrovati nella Villa Imperiale di Tivoli. Nella sua pianta, c’è una ricerca di veridicità rispetto a quanto rappresentato. Il Teatro Greco non è più una naumachia come nelle carte del Cotini e del Piranesi e la presenza dell’Ippodromo e del Teatro Romano sono solo abbozzate. Il laghetto di Pantanello è ben visibile.

- 1905: CARTA DEGLI INGEGNERI

Nel 1905 gli allievi della Scuola degli Ingegneri di Roma rilevarono la Villa sotto la direzione dei professori V. Reina e U. Barbieri.

- 1907-1913: CHARLES-LOUIS BOUSSOIS

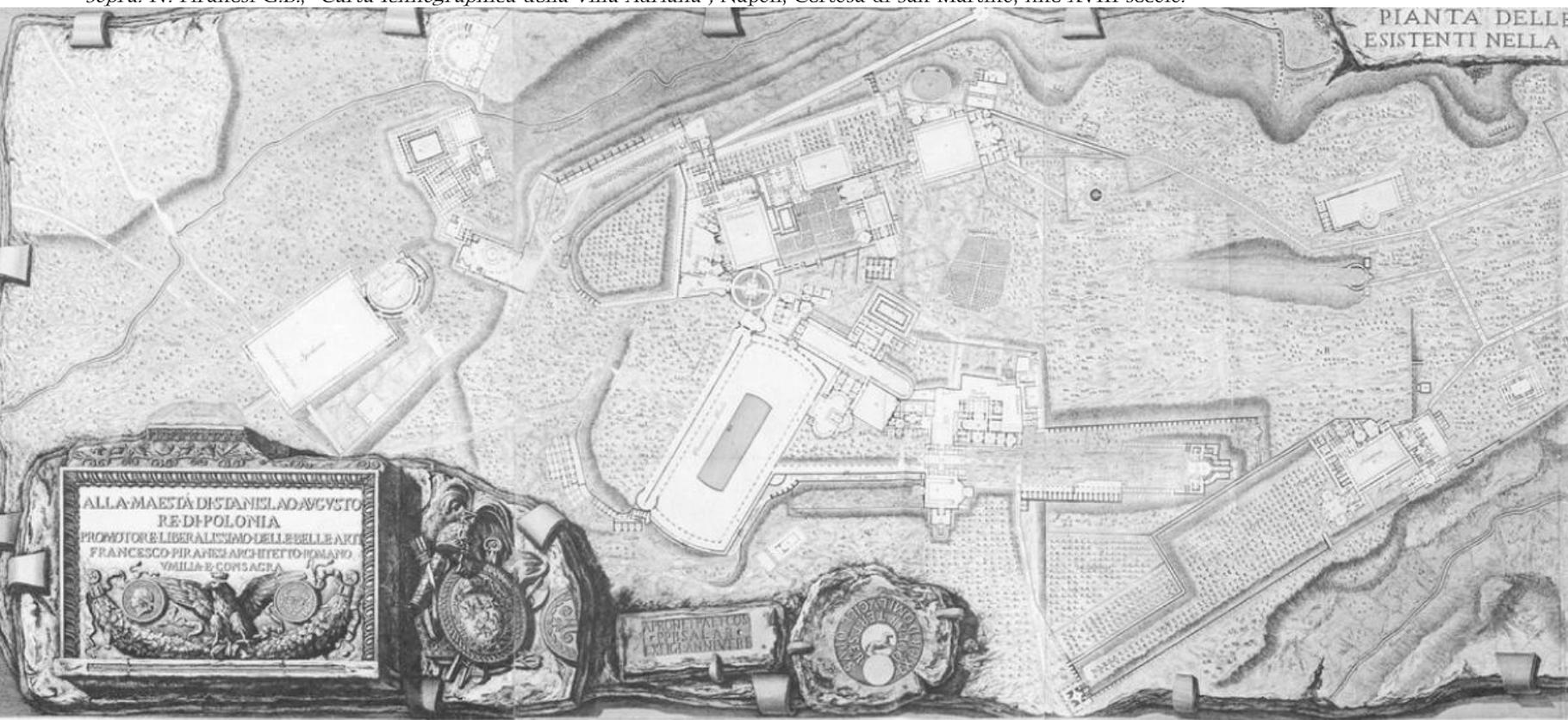
Celebri gli acquerelli realizzati da Charles-Louis Boussois. I suoi erano progetti di restauro realizzati da Boussois, studente dell’École de Beaux Arts di Parigi.

- 2006: CARTA DEGLI INGEGNERI

Si tratta dell’ultimo rilievo effettuato, inclusivo del Teatro Greco.

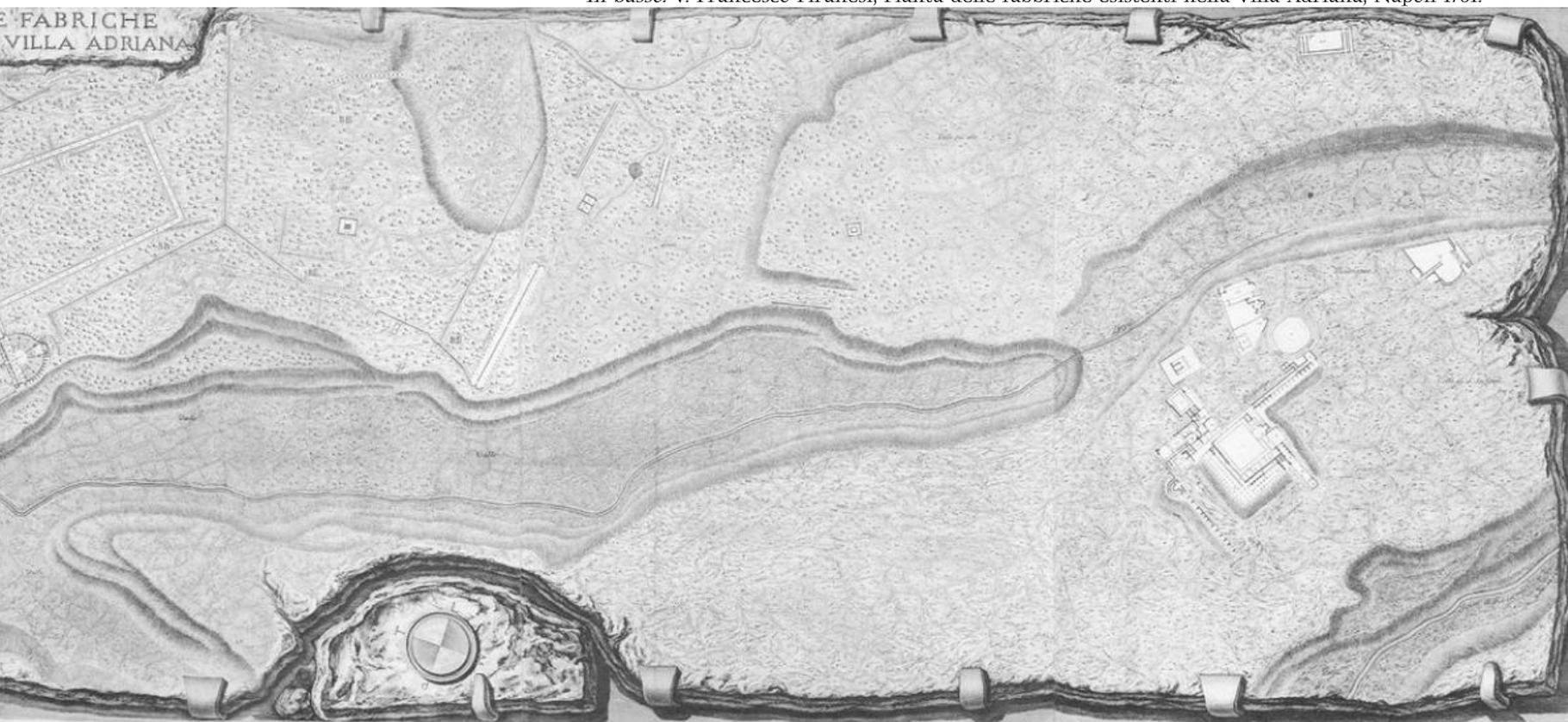


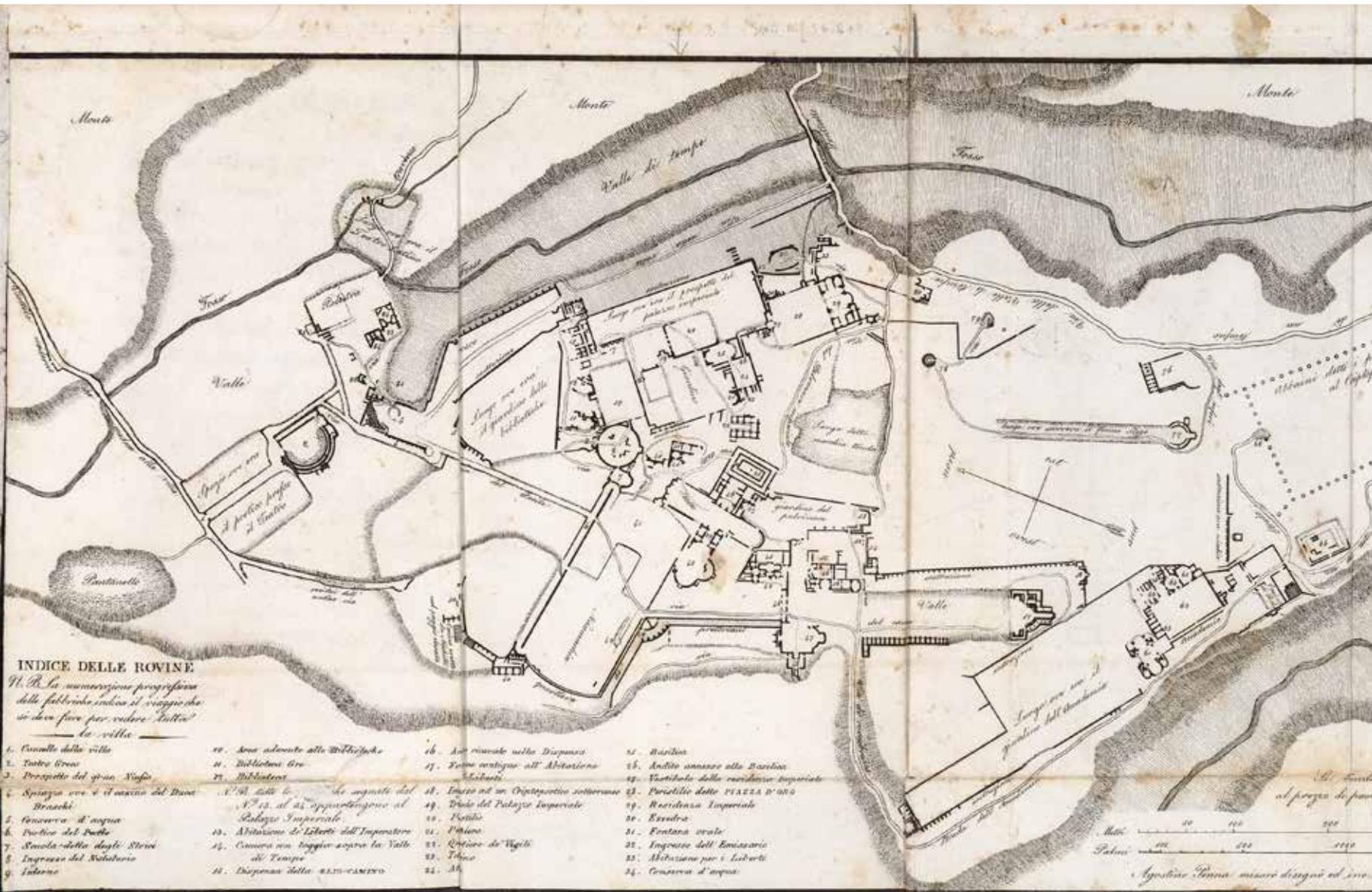
Sopra: IV: Piranesi G.B., "Carta Ichnographica della Villa Adriana", Napoli, Certosa di San Martino, fine XVIII secolo.





In basso: V. Francesco Piranesi, Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana, Napoli 1781.



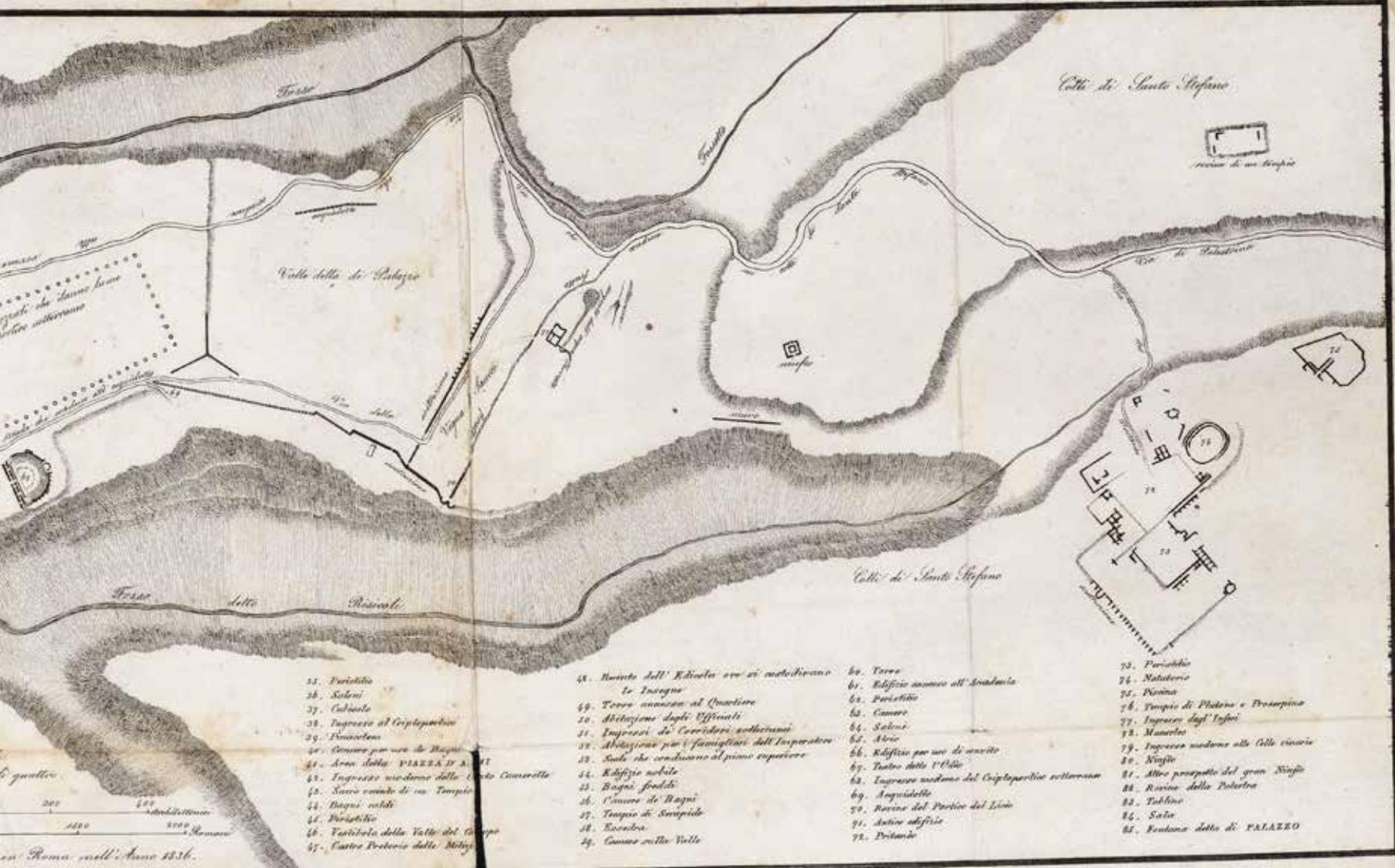


INDICE DELLE ROVINE

Il N. B. la numerazione progressiva delle fabbriche indica il viaggio che si deve fare per vedere tutta la villa

- 1. Cavalle della villa
- 2. Teatro Greco
- 3. Prospetto del gran Nisio
- 4. Spianza con il sepolcro del Duca Braschi
- 5. Conserva d'acqua
- 6. Poetica del Duca
- 7. Scuola della degli Strozzi
- 8. Ingresso del Nubitorio
- 9. Latrone
- 10. Area adiacente alla Biblioteca
- 11. Biblioteca Greca
- 12. Biblioteca
- 13. Villa delle Colonne
- 14. Abitazioe de' Liberti dell'Imperatore
- 15. Conserva con toggio sopra la Valle di Tempo
- 16. Area rinovata nella Dispensa
- 17. Terme antiche all'Abitazioe Liberti
- 18. Ingresso ad un Criptoportico sotterraneo
- 19. Viale del Palazzo Imperiale
- 20. Portico
- 21. Peltro
- 22. Rotonda de' Vigili
- 23. Teatro
- 24. Conserva d'acqua
- 25. Basilica
- 26. Anfiteatro annesso alla Basilica
- 27. Vestibolo della residenza imperiale
- 28. Peristilio della PIAZZA D'ORO
- 29. Residenza Imperiale
- 30. Escudo
- 31. Fontana orale
- 32. Ingresso dell'Emisario
- 33. Abitazioe per i Liberti
- 34. Conserva d'acqua

PIANTA DELLA VILLA TIBURTINA DI ELIO ADRIANO



- 35. Peristilio
- 36. Saloni
- 37. Cubicolo
- 38. Ingresso al Criptoportico
- 39. Pinacotema
- 40. Concoro per uso de' Bagni
- 41. Area della PIAZZA DI S. S. S.
- 42. Ingresso moderno della Corte Concorrette
- 43. Sarcò conico di un Tempio
- 44. Bagni caldi
- 45. Peristilio
- 46. Peristilio della Valle del Tempio
- 47. Castro Pretorio della Mitiga

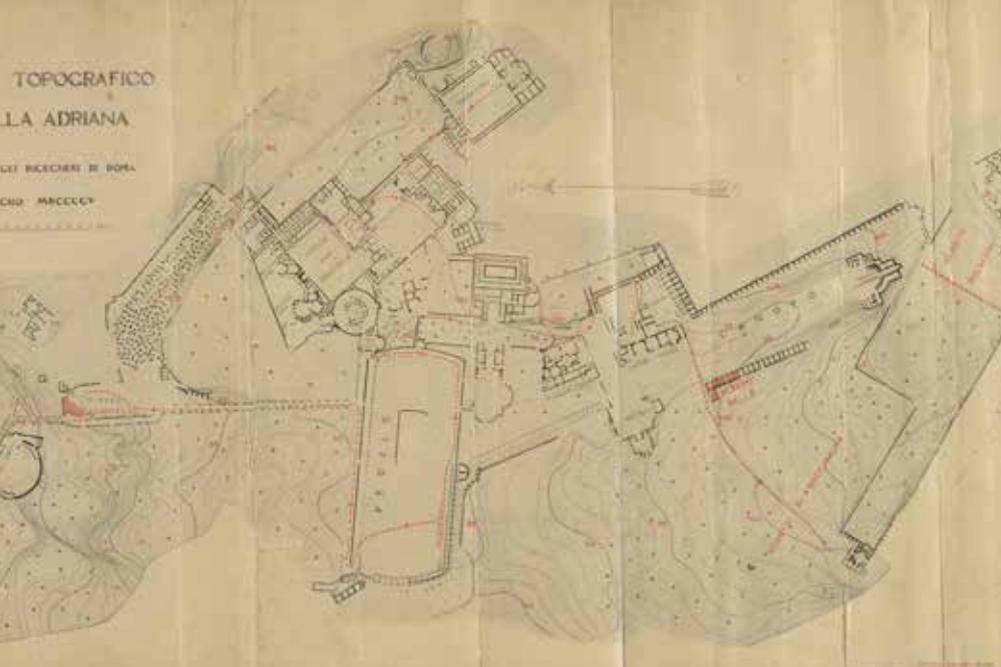
- 48. Resto dell' Edicola ove si custodivano le Insegne
- 49. Torre annessa al Quotiere
- 50. Abitazioni degli Ufficiali
- 51. Ingresso de' Cooperatori sotterranei
- 52. Abitazioni per i famigliari dell'Imperatore
- 53. Sala che concludeva il piano superiore
- 54. Edificio nobilito
- 55. Bagni freddi
- 56. Concoro de' Bagni
- 57. Tempio di Sempide
- 58. Escadra
- 59. Concoro sulla Valle

- 60. Torre
- 61. Edificio annesso all' Academia
- 62. Peristilio
- 63. Concoro
- 64. Sala
- 65. Abito
- 66. Edificio per uso di annesso
- 67. Teatro della l'Colle
- 68. Ingresso moderno del Criptoportico sotterraneo
- 69. Anguistelle
- 70. Rovine del Portico del Lino
- 71. Antico abitato
- 72. Pretorio

- 73. Peristilio
- 74. Nativario
- 75. Piazza
- 76. Tempio di Plutone e Proserpina
- 77. Ingresso degli Inferi
- 78. Maniche
- 79. Ingresso moderno alla Colle sinistra
- 80. Nativario
- 81. Altra prospetto del gran Nativario
- 82. Rovine della Palestra
- 83. Tablino
- 84. Sala
- 85. Fontana della di PALAZZO

AUGUSTO. SECONDO LO STATO ATTUALE DELLE ROVINE

VI: Agostino Penna, Pianta della Villa Tiburtina di Elio Adriano, secondo lo stato attuale, da Penna 1833.



Pagina a lato:

VII: Charles Louis Boussois, Villa Impériale de Tibur, 1913.

Sopra:

VIII: Allievi della scuola degli ingegneri di Roma sotto la direzione dei professori V.Reina e U.Barbieri, rilievo topografico di Villa Adriana, 1905, da Lanciani 1906.

Sotto:

IX: Università di Roma Tor Vergata, Facoltà di ingegneria, Rilievo della Villa Adriana, 2006.



LE PALAIS IMPÉRIAL

TERRASSE

TERRASSE DE TENDR

BIBLIOTHÈQUES

PÉRIODE

TERRASSE

LE STYLL

CANOPE

LE PALAIS MINEUR





LA GEOMETRIA NASCOSTA DIETRO IL DISEGNO DELLA VILLA

Per comprendere come e perché gli edifici che compongono la villa sono disposti in maniera apparentemente casuale se visti dal punto di vista del visitatore, occorre osservarne la disposizione in planimetria, nell'intento di coglierne il disegno nascosto che in origine ha generato la villa stessa.

Solitamente, la griglia ortogonale era il punto di partenza del progetto architettonico presso i Romani. Villa Adriana rompe questa regola.

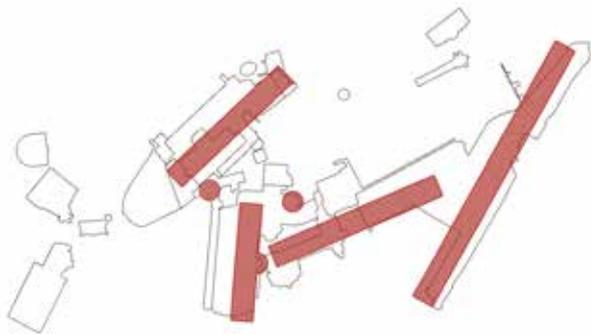
Secondo gli studi del professor Pier Federico Caliari, la composizione di Villa Adriana può essere definita polare ed ipotattica:

- Polare perché basata sulla presenza di poli geometrici che sono il luogo di intersezione di più assi compositivi.
- Ipotattica poiché è riscontrabile una gerarchia fra gli elementi architettonici che la compongono.

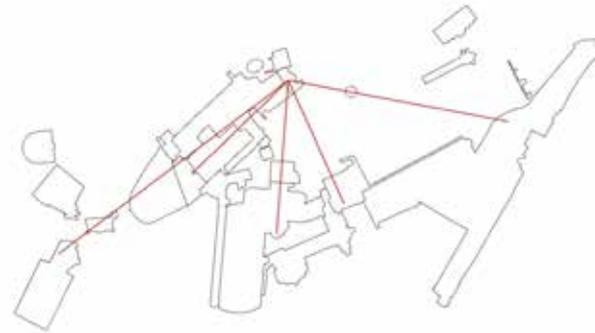
Questa lettura è figlia delle teorie sulle strutture e sequenze di spazi di Luigi Moretti, il quale studiò l'asse che va dal muro del Pecile fino al Teatro Marittimo, passando per la Sala dei Sette Filosofi.

L'ispirazione per una composizione così eccentrica venne ad Adriano durante i suoi viaggi in Oriente, dove ebbe modo di ammirare luoghi di particolare fascino dal punto di vista architettonico, dai quali prese certamente spunto per la realizzazione della sua dimora a Tivoli. Su tutti, due sono i luoghi in cui si ritrova lo stesso tipo di composizione geometrica: l'acropoli di Pergamo e il santuario egizio di Phylae, in Nubia. La moda romana dell'epoca

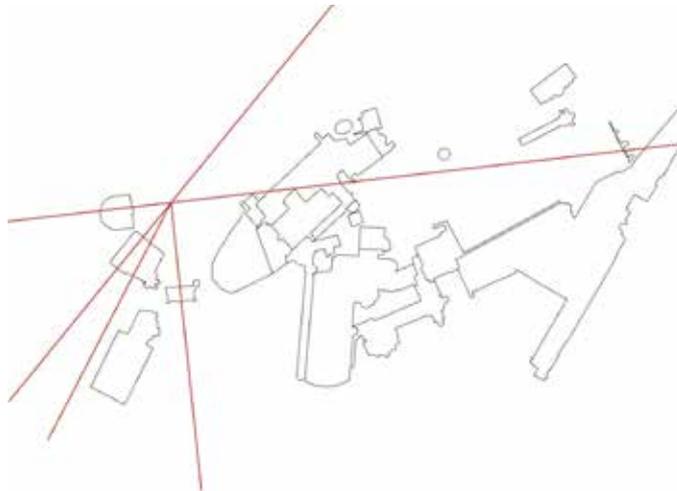
d'altra parte fu fortemente influenzata da correnti orientali e Adriano ne fu il massimo importatore.



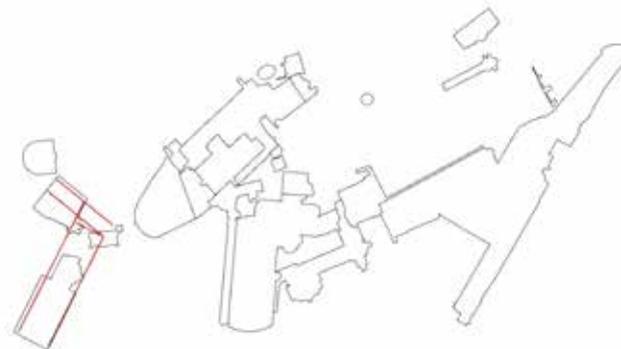
Principali gruppi di edifici



Polarità di Piazza d'Oro



Polarità tra Palestra, Teatro Romano e Tempio di Venere Cnidia



Polarità del Tempio di Venere Cnidia rispetto alle Palestre e al Teatro Greco

IL PROGETTO

OBIETTIVI

A Villa Adriana, la storia si mescola col mito e con la fantasia. Il fascino di Villa Adriana deriva per molti versi dal fatto che l'immagine della rovina ispira all'istante la fantasia del visitatore, che nell'osservarne le volte e le cupole irrisolte, nella mente si immagina la loro conformazione originaria.

Data questa premessa, l'idea del progetto è quindi quella di realizzare un'area introduttiva alla Villa, sistemata a giardino, nell'intenzione di illustrare ai visitatori come era la villa in origine, come è mutata e come nei secoli essa è stata immaginata.

Il progetto si suddivide in tre distinti interventi, collocati al termine del Viale dei Cipressi, tra la Palestra a e il Teatro Greco, ovvero nella parte a nord del Tempietto di Venere Cnidia. Oggi quest'area si colloca nelle vicinanze dell'ingresso principale, ma, essendo in un cattivo stato di conservazione, essa passa in sordina agli occhi dei visitatori. Oltre a reintegrare il decoro dell'area stessa in oggetto, la realizzazione di un progetto in questa zona della Villa permetterebbe di riattivare in maniera concreta anche il monumentale percorso del Viale dei Cipressi che porta fino al Pecile.

DIRETTRICI PROGETTUALI

TEATRO ROMANO

PALESTRA

PANTANELLO

TEMPIO
DI VENERE

TEATRO GRECO



VIALE DEI CIPRESSI

TRE ESEDRE

PECILE

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

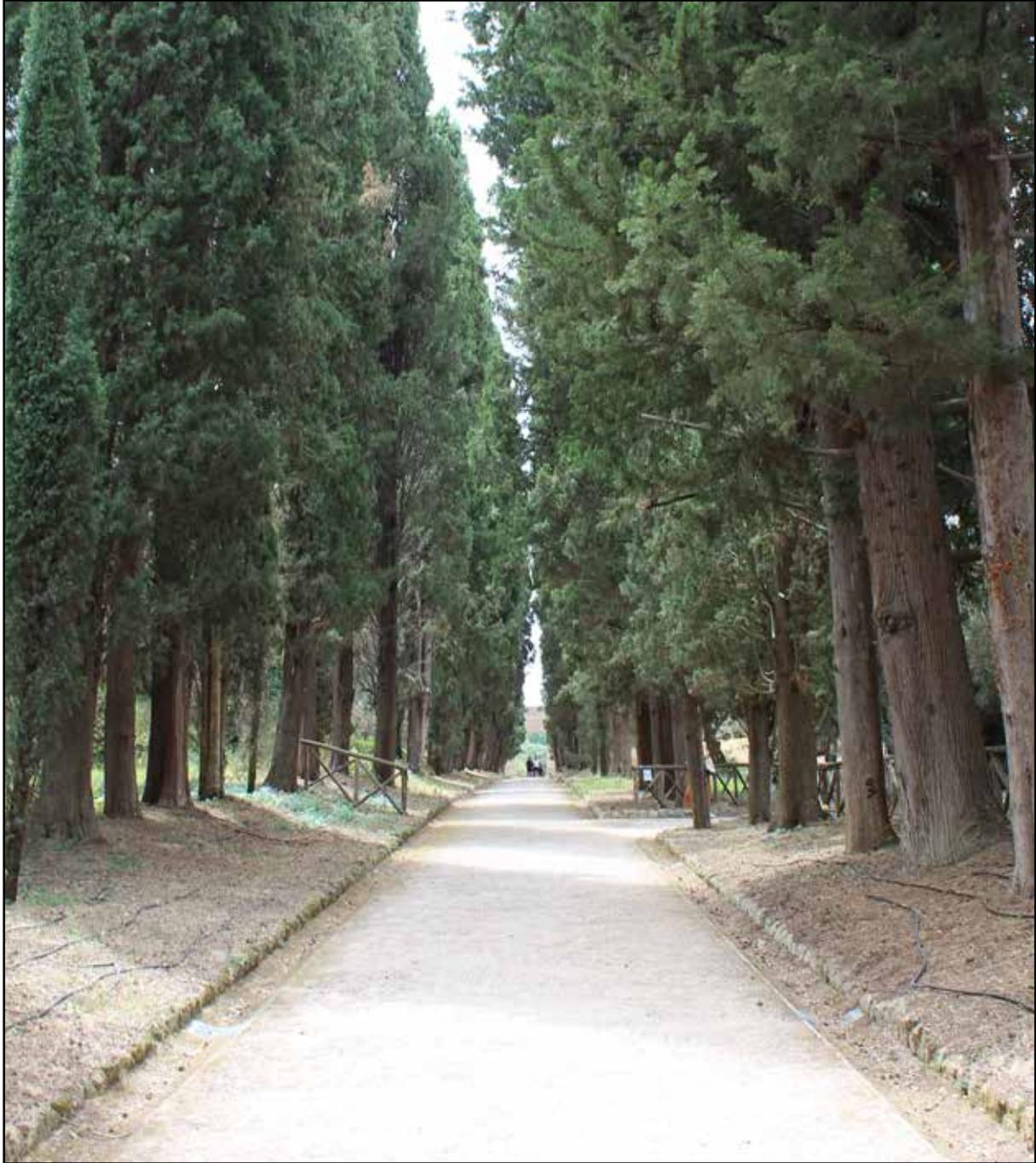
L'area compresa fra le Palestre e il Teatro Greco è detta Pantanello. Nelle immediate vicinanze c'è il Tempietto di Venere Cnidia. La reale esistenza del Teatro Romano non è mai stata dimostrata.



Sopra
Tempietto di Venere Cnidia

Pagina a fianco
Viale dei Cipressi

Pagine successive
Palestra
Teatro Greco e Pantanello







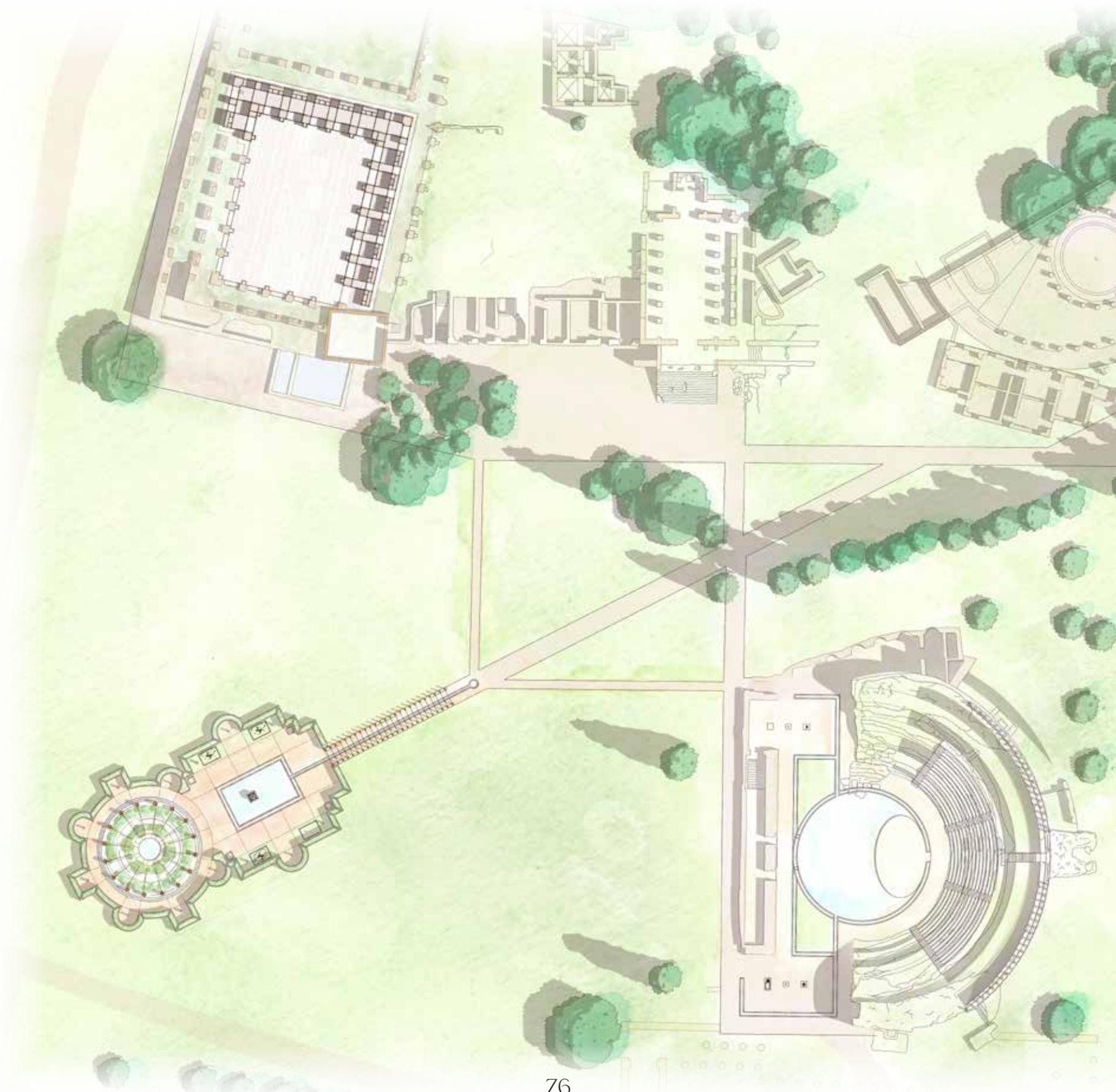
PALESTRA



TEATRO GRECO



PANTANELLO





MASTERPLAN

RIFERIMENTI PROGETTUALI

Il progetto è stato sviluppando prendendo a modello sei tipologie di riferimenti progettuali:

- teatri antichi;
- teatri contemporanei;
- architetture d'acqua
- treillage;
- cupole;
- colonne.

TEATRI ANTICHI

TEATRO ROMANO

Il teatro romano era un edificio a sé stante. La cavea, di forma semicircolare, era costruita in pianura, su sostruzioni. Corridoi semicircolari concentrici, gli ambulacri, costituivano la struttura su cui si poggiavano le gradinate. Queste erano divise in più maeniana, ovvero semicerchi concentrici (ima, media e summa cavea), separate da ampi passaggi scoperti, le praecinctiones, suddivise radialmente da scale (scalaria). In summa cavea, vi era un porticus. Gli spettatori accedevano dalle entrate della facciata semicircolare. Le file della proedria, costituita di pochi gradini, erano invece accessibili dall'orchestra. Altri posti destinati alle persone più importanti erano i tribunalia, costruiti al di sopra delle volte delle parodoi.

Nel libro quinto, capo VI del *De Architectura* di Vitruvio, è descritta la procedura per disegnare la pianta dei teatri latini: *“Determinata che sia la grandezza della cavea, e stabilito il centro nel mezzo, vi si descriva intorno la circonferenza, dentro la quale si delineeranno quattro triangoli equilateri ed equidistanti coi loro vertici, i quali tocchino la circonferenza del circolo descritto [...]. Di uno di codesti triangoli si prenda quel lato che sarà più prossimo alla Scena, in quel luogo ove taglia la circonferenza del circolo, ed ivi appunto si stabilisca la fronte della detta scena. E dal centro di esso circolo si conduca una linea parallela a codesta fronte, la quale separi il palco del proscenio dall'area dell'orchestra. [...] scalinate, poste in modo alternativo, faran sì che il mezzo de' cunei superiori corrisponda alle scalinate inferiori. [...]”*¹

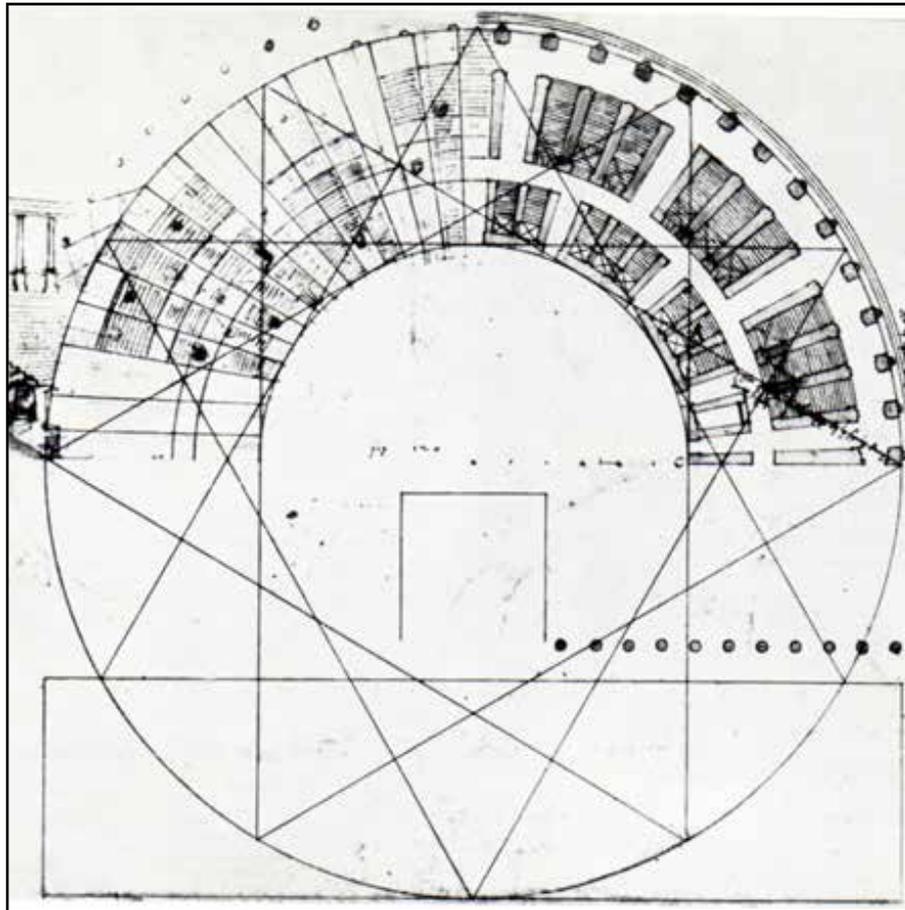
Il disegno dei teatri latini si fondava quindi su quattro triangoli equilateri. Il Barbaro,

1

Morolli 1988, p. 136.

probabilmente sotto l'influenza di Palladio, nella sua traduzione con commento ai Dieci Libri dell'Architettura di Vitruvio, rappresenta un teatro latino.² Il disegno segue la descrizione di Vitruvio: quattro triangoli equilateri determinano le posizioni delle scale, del semicerchio delle sedute e delle aperture nel fondale del frons scenae, ovvero il palcoscenico.³

Analoghe rappresentazioni, si trovavano già nel Virtruvio ferrarese.⁴



2 Barbaro 1556, p. 249

3 Tavernor 1991, p.51

4 Sgarbi 2004, p. 74, p.80, p.82

POLICLETO, TEATRO DI EPIDAURO, 360 A.C.⁵

I teatri greci si componevano fondamentalmente di tre parti in età ellenistica:

- la cavea. Di forma variabile, di solito a segmento circolare che oltrepassa il cerchio, poggiava su un pendio naturale, per poi esser completata artificialmente sulle ali, ovvero analemmata. Le gradinate erano ricavate in parte dalla roccia ed erano divise in più zone semicircolari separate da passaggi detti diazomi. La cavea era divisa in cunei detti kerkides, separati da scalette, le klimakes.

- L'orchestra aveva forma talvolta circolare, talvolta a ferro di cavallo ed era destinata al coro e agli attori. Al centro dell'orchestra vi era un'altare dedicato a Dioniso, il thymele. La prima fila di posti, al limitare dell'orchestra, era detta proedria ed era destinata alle persone più importanti.

- La scena poteva essere di vario tipo, ma due sono i tipi più frequenti: quello "a parasceni" e quello "a proscenio rialzato".

Il tipo a parasceni era composto da un palcoscenico allungato, di poco sopraelevato rispetto all'orchestra, e da due parasceni (paraskenia) disposti ai lati e comunicanti col palcoscenico.

Il tipo a proscenio rialzato comprende il proskenion (o logheion) molto alto e poggiante su pilastri tra cui venivano sistemate scenografie dipinte, le pinakes. Dietro il proscenio vi era la skené, che poteva avere una facciata di vario tipo: rettilinea, a thyromata (ovvero gli spazi che venivano a crearsi tra i pilastri che la componevano) oppure a parete, talvolta con nicchie su cui si aprivano delle porte.

Il teatro di Epidauro fu considerato il più bello ed armonioso presso gli antichi, secondo

5 Bieber 1961

Pausania (II,27,5) fu opera di Policleto. Pietre disposte in maniera circolare tracciano l'orchestra. Al centro dei quest'ultima vi è una pietra circolare, probabilmente base di un altarinio. All'epoca, il palco rialzato non esisteva ancora e la skené aveva funzione di sfondo. Le fondazioni delle stanze laterali, le paraskenia, successivamente furono convertite in rampe d'accesso al proscenio di epoca ellenistica. Il teatro di Epidauro rende manifesti tutti gli aspetti dell'architettura e della civiltà greca di epoca classica. Tutte le sedute offrivano una buona visibilità durante spettacoli, poiché l'edificio doveva rispondere alle esigenze democratiche dei suoi fruitori.

Nel libro quinto, capo VIII del *De Architectura* di Vitruvio, è descritta la procedura per formare la pianta dei teatri greci.

“Ne' teatri Greci non debbono farsi tutte le cose con le medesime regole; e primieramente, ove i Latini nella cavea descrivono quattro triangoli equilateri, i Greci vi descrivono tre quadrati, che co' loro lati toccano la periferia: dalla banda ove si vuole stabilire la scema, prendesi il lato d'un quadrato che seghi la circonferenza del circolo, e da questo lato in fuori si stabilisce il termine del proscenio, e di qua giungendo all'estremità del circolo tirasi una linea tangente parallela a questa del quadrato, nella quale vien determinata la fronte della scena. [...] Così da questa descrizione, fatta con tre centri, risulta che i Greci hanno l'Orchestra assai ampia, la Scena più lontana, e più ristretto il Pulpito, da essi denominato Logeion.

Pertanto presso di loro gli attori tragici e comici recitano sulla Scena, ma tutti gli altri attori agiscono nell'Orchestra. Sicché in greca favella hanno essi diversi nomi; gli uni diconsi

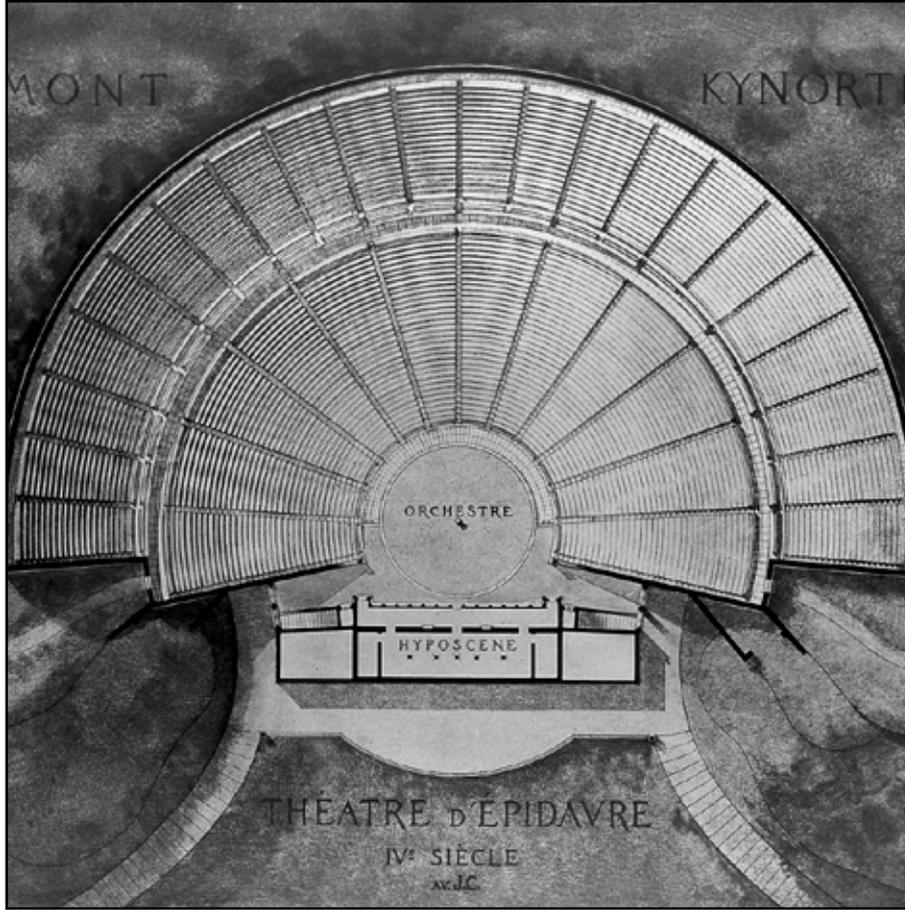
Scenici, e gli altri Timelici. [...]”⁶

In sostanza, se il disegno del teatro latino si basa sull’uso del triangolo, quello latino ha come geometria fondativa il quadrato. Il Barbaro, oltre al teatro latino rappresenta una ricostruzione della pianta del teatro greco.⁷ Rappresentazioni simili di teatri greci si trovavano anche nel Virtruvio ferrarese.⁸

6 Morolli 1988, pp. 140-141

7 Barbaro 1556, p. 258

8 Sgarbi 2004, p. 84, p.86



TEATRO ROMANO DI FIESOLE

A Fiesole si trovano ancora tracce di epoca romana, come le terme, l'area sacra e il teatro romano. Il teatro venne costruito tra il I secolo a.C. e il I d.C. Il teatro di Fiesole testimonia un livello di sviluppo avanzato della città in quell'epoca, poiché i Romani iniziarono solo intorno al I secolo a.C. a costruire teatri monumentali.

Prima, infatti, era rara la realizzazione di spazi pensati come luoghi di intrattenimento. Questo fatto, denota l'importanza che Fiesole aveva all'epoca.

La costruzione segue il modello greco, con la cavea che si appoggia direttamente sulla collina, ma al tempo stesso è realizzato come un teatro romano.

La parte superiore della cavea è andata perduta, mentre le gradinate inferiori, l'orchestra, il pulpitum e il proscenio sono perfettamente conservati, anche grazie ad importanti interventi di restauro di epoca recente. Ancora oggi, il teatro, ospita spettacoli ed eventi.



TEATRI CONTEMPORANEI

SCENOGRAFIA DI “ELENA” AL TEATRO GRECO DI SIRACUSA

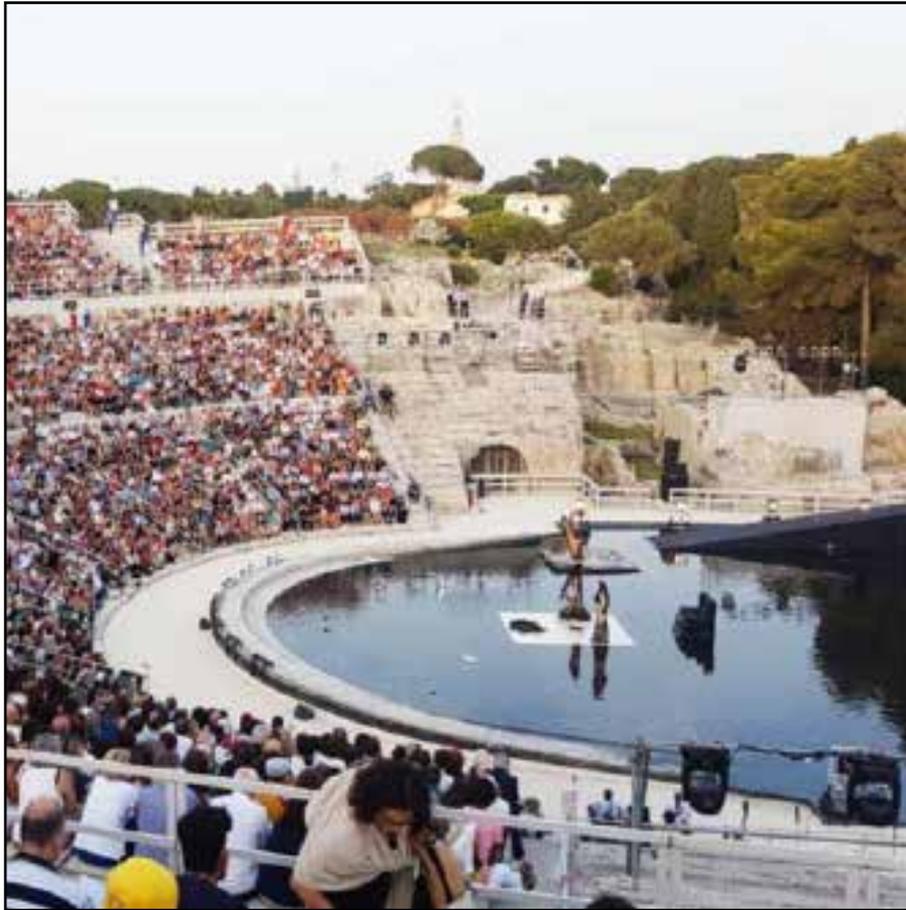
Il teatro greco di Siracusa è tutt'ora in uso per spettacoli di vario genere. Ogni anno, si tiene infatti il Festival del Teatro Greco di Siracusa, organizzato dall'INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico). Per questa occasione, nel 2019 il regista David Livermore vi ha rappresentato l'Elena, tragedia di Euripide risalente al 412 a.C.

La scenografia è stata realizzata dal Laboratorio di scenografia Fondazione Inda Onlus. L'orchestra del teatro è stata riempita con uno specchio d'acqua a forma di ferro di cavallo, ovvero della stessa forma dell'orchestra di molti teatri greci, incluso quello di Siracusa. Al centro vi era una sorta di piccola pedana rialzata di forma quadrata, anch'essa rievocante il thymele tipico dei teatri antichi.

L'acqua era alta pochi centimetri, per permettere agli attori di spostarsi al suo interno bagnandosi solamente i piedi e durante lo spettacolo comparivano sulla scena delle finte navi.

In pratica, la scenografia andava a ricreare, a livello visivo, condizioni simili a quelle di una naumachia antica, come avrebbe potuto essere quella immaginata da Pirro Ligorio prima e da Contini e Piranesi poi per il Teatro Greco di Villa Adriana.

Tale naumachia era realizzata secondo la forma del teatro greco, ovvero con orchestra a forma di ferro di cavallo e col Thymele al centro.



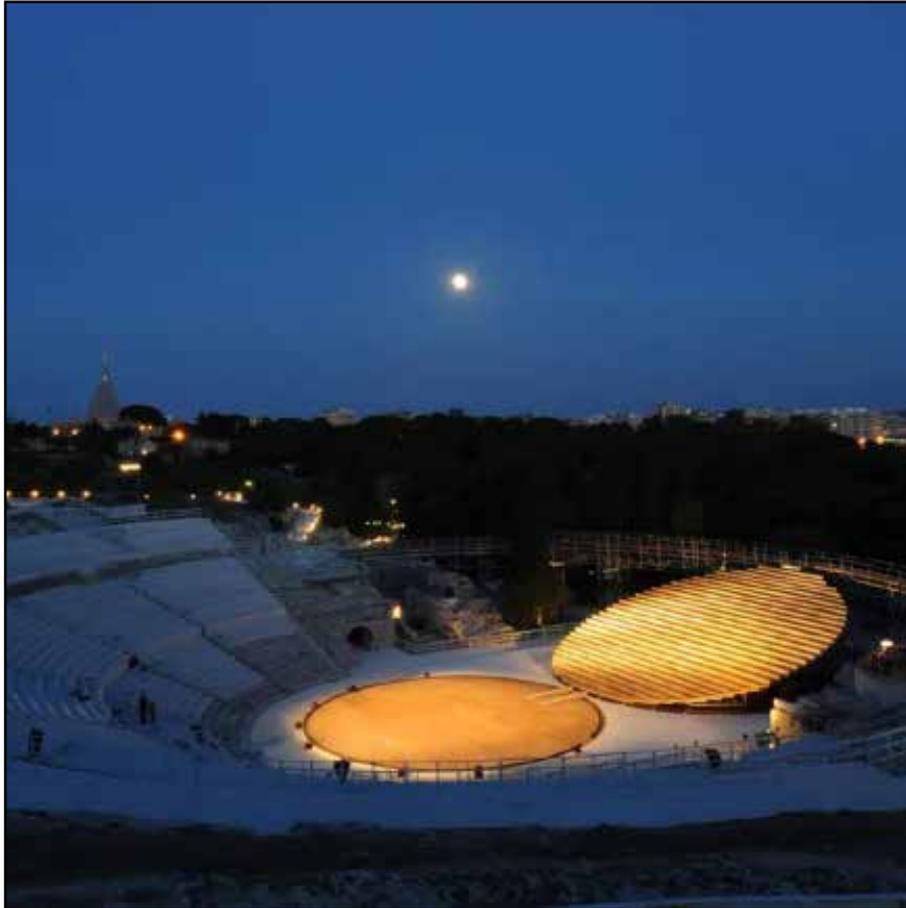
OMA, TEATRO GRECO DI SIRACUSA

Nel 2012 l'INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico), ha affidato un progetto scenografico allo studio OMA. Il progetto si compone di vari interventi.

Il primo è l'Anello, ovvero una passerella sospesa che, completando il disegno delle gradinate, racchiude il palco e il retro palco, così da dare un'entrata in scena alternativa agli attori.

Il secondo intervento è la Macchina, cioè un palcoscenico dinamico alto 7 metri e a base circolare che può essere adattato a seconda delle necessità. La Macchina funziona da fondale e può ruotare o dividersi in due.

Infine vi è la Zattera, ovvero un palcoscenico circolare, posto in corrispondenza dell'orchestra del teatro.



AWAJI YAMEBUTAI, GIAPPONE, 1993-2000

Nel 1989, Tadao Ando venne contattato per intervenire nel sito di Yamebutai con l'obiettivo di restaurare e riportare a verde una vasta area che era stata precedentemente distrutta dall'uomo.

Nel 1994, furono piantati i primi 250'000 alberi alti dieci centimetri. Successivamente, iniziò la realizzazione di un complesso di edifici che comprendeva un'hotel, una sala conferenze, giardini, piazze, serre ed un teatro all'aperto e un giardino per fiori costituito da terrazze su più livelli della collina e detto il "Giardino dei 100 scalini".

Il progetto, a livello di masterplan, richiama moltissimo la planimetria generale di Villa Adriana. Le giaciture degli edifici sono infatti disposte in una maniera apparentemente casuale, ma in realtà seguono direttrici nascoste.

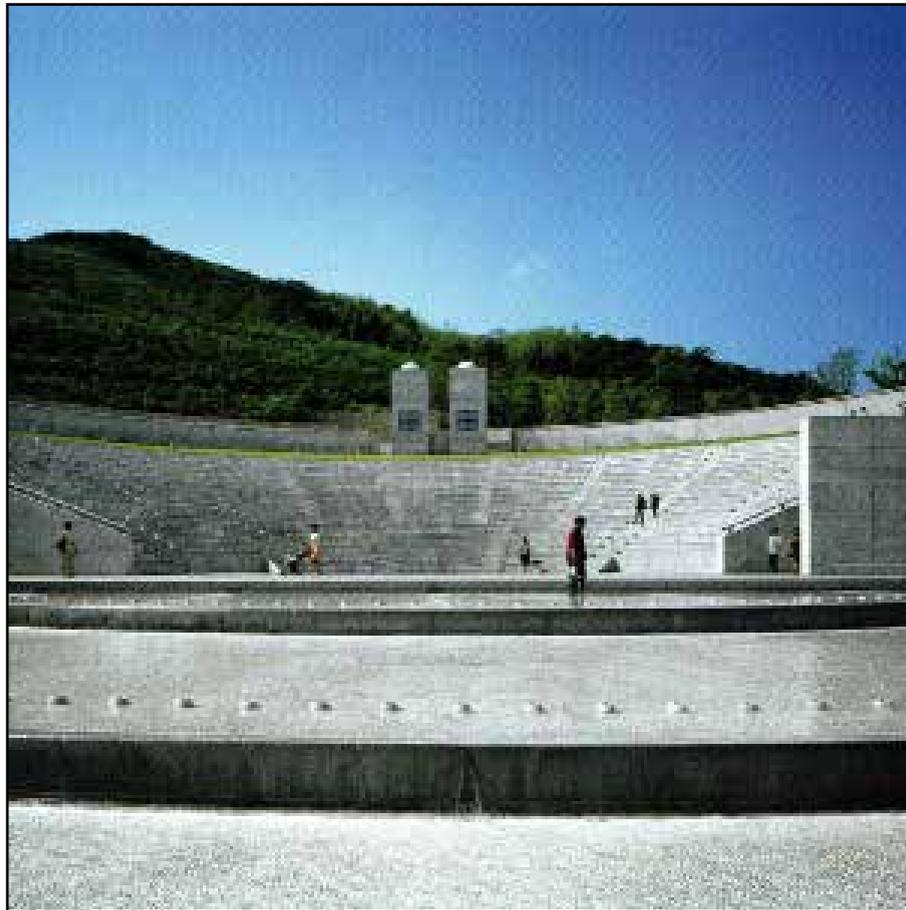
Il teatro realizzato dall'architetto giapponese rappresenta per certi versi una reinterpretazione degli elementi costituenti il teatro greco e latino. Non è chiaro se il disegno in pianta segua i dettami di Vitruvio rispetto all'uso di triangoli o quadrati come geometrie fondative fondamentali del teatro, ma tuttavia la forma del teatro è inequivocabilmente fondata sul cerchio.

La cavea è quella di un teatro greco, poiché si appoggia direttamente al terreno. L'orchestra è tagliata in due da un corridoio di accesso, oltre il quale si trova una vasca che si sviluppa su tre quote differenti.

In summa cavea vi è infine un pulvinar, posto in maniera asimmetrica rispetto alla cavea, ma visivamente al centro, poiché la sua giacitura è perpendicolare all'accesso che taglia in

due l'orchestra. Il pulvinar si compone di due torrette distinte tra loro.

In questo teatro, emergono tutti i temi tipici dell'architettura di Tadao Ando: l'uso di geometrie semplici come il cerchio, il quadrato e il rettangolo, la presenza dell'acqua come elemento di congiunzione tra natura e architettura.



ARCHITETTURE D'ACQUA

TOMBA BRION DI CARLO SCARPA, 1969-1978

La costruzione della Tomba Brion fu, per Carlo Scarpa, la grande occasione per esprimere a pieno il proprio linguaggio espressivo. Il progetto fu a lungo meditato dall'architetto e numerosissimi furono gli schizzi e i disegni preparatori, in una ricerca esasperata del giusto disegno. A livello planimetrico, la Tomba Brion si fonda su più polarità, così da rendere lo spazio del progetto aperto al paesaggio circostante.⁹

Nel cimitero Brion, Scarpa applicò in maniera sistematica il motivo 5,5 cm x 5,5 cm con multipli e sottomultipli. Questo modulo è divenuto iconico dell'architettura di Scarpa, poiché è al tempo stesso generatore della forma e della decorazione, divenendo così arte integrante della materia, generando luci ed ombre in varie tonalità chiaroscurali.¹⁰ Lo stesso motivo, divenne talmente iconico e peculiare da divenire la “firma” di Carlo Scarpa, che la riutilizzò in progetti successivi (come nelle decorazioni interne della Banca Popolare di Verona o per le pietre d'ingresso della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'ex convento di San Sebastiano), variandolo nelle proporzioni e nei materiali.

Tra gli elementi iconici del progetto vi è sicuramente il cosiddetto “arcosolium”, termine di derivazione latina utilizzato dai primi cristiani per indicare la catacomba di persone importanti sepolte con una formula più costosa.¹¹

Scarpa diceva del suo progetto¹²: “Il luogo dei morti ha il senso del giardino: del resto

9 CRIPPA 1984, pp.61-64

10 ALBERTINI BAGNOLI 1988, pp.38-39

11 LOS 1994 pp.131-132

12 LOS 1995 pp.90-95

i grandi cimiteri americani del diciannovesimo secolo a Chicago sono dei grandi parchi!
[...] Ho voluto però rendere il senso naturale del concetto di acqua e prato, di acqua e terra:
l'acqua è sorgente di vita.”

Da queste parole emerge la volontà di Scarpa di dare un significato agli elementi costituenti
la sua architettura. La terra, elemento fortemente connesso al tema della morte e della
sepoltura, contrasta con l'acqua, simbolo di vita.

D'altra parte, è Carlo Scarpa stesso ad ammettere le proprie ambizioni poetiche: “Ho
cercato di fare un certo tipo di architettura da dove emani un senso di poesia per ragioni
di carattere formale, cioè la forma espressa possa diventare poesia. [...]”¹³



CARUNCHO

Fernando Caruncho ha avuto una formazione prima da filosofo, successivamente da paesaggista, ma egli ama definirsi “giardiniera”. Nella sua opera vi è una continua ricerca di connessione tra uomo, paesaggio naturale e quelle idee che stanno alla base della civilizzazione sia storica che contemporanea. Caruncho, nella pratica, quando disegna parte sempre da idee o concetti che stanno dietro le “cose” e non dalle “cose” stesse.¹⁴

Per Caruncho, il giardino è “geometria illuminata dalla luce così da mettere l’uomo in contatto con la natura.” Gli elementi fondamentali per la realizzazione di un giardino sono, per Caruncho, la luce, la geometria e l’acqua. Vi è poi l’elemento del verde, che egli considera non cruciale per la realizzazione di un giardino.

Tali riflessioni sono manifeste in molte opere di Caruncho, tra cui il progetto Flynn. Qui il giardino si fonda sulla geometria del cerchio, ripetuto più volte. Vi è un prato, la cui forma si basa sulla concatenazione di più cerchi. Tutt’intorno, vi sono piccole siepi disposte su più gradonate, che determinano il confine del giardino. La grande protagonista del giardino è la vasca d’acqua perfettamente rotonda, che, nel riflettere il cielo e l’ambiente circostante, diviene un vero e proprio specchio ed elemento a reazione poetica dell’intera composizione.

14 RICHARDSON 2020, p.13



SALK INSTITUTE FOR BIOLOGICAL STUDIES DI LOUIS KAHN, 1959-1967

L'opera di Louis Kahn si caratterizza per l'intenzione dell'architetto di ripensare l'architettura ripartendo dalle origini e rivisitando gli elementi primari che costituiscono l'architettura stessa. Per Kahn, l'Uomo sta all'Architettura come le Aspirazioni umane stanno alle Istituzioni. L'architettura, quindi, non può limitarsi a rispondere a dei bisogni, ma deve ambire a qualcosa che vada oltre la mera funzione. *“La qualità di un architetto sta nella capacità di porsi correttamente nei confronti del problema, di capire l'essenza della domanda che gli viene posta: se questo non accade, ha fallito. Ci sono tante architetture ben fatte che però non sono buone risposte.”* Questo tipo di riflessioni porta Kahn, ogni volta, a tornare al punto zero dell'architettura. Il suo pensiero fu condizionato da due filosofie progettuali, l'una verso la modernità e l'attualità, l'altra verso la cultura beaux-arts.¹⁵

Per questo, l'opera di Louis I.Khan può esser considerata una sorta di sintesi tra le istanze della modernità e le ricerche formali tipiche di architetture antiche risalenti all'antichità italiana medioevale, romana ed in particolare adrianea, ma anche greca ed egizia.¹⁶

La filosofia progettuale di Louis I.Khan si ritrova nel suo progetto per l'Istituto Salk per gli studi biologici. In questo progetto si ritrovano almeno tre dei concetti tipici dell'architettura di Louis I. Khan: spazi circostanti delimitati da muri che danno ombra, la pianta intesa come una serie di edifici indipendenti e la distinzione tra spazi serviti e spazi serventi.¹⁷

Il progetto prevedeva la realizzazione di un centro di ricerca e fu oggetto di continui

15 GATTAMORTA RIVALTA SAVIO 1996, pp. 40-41

16 Ibidem

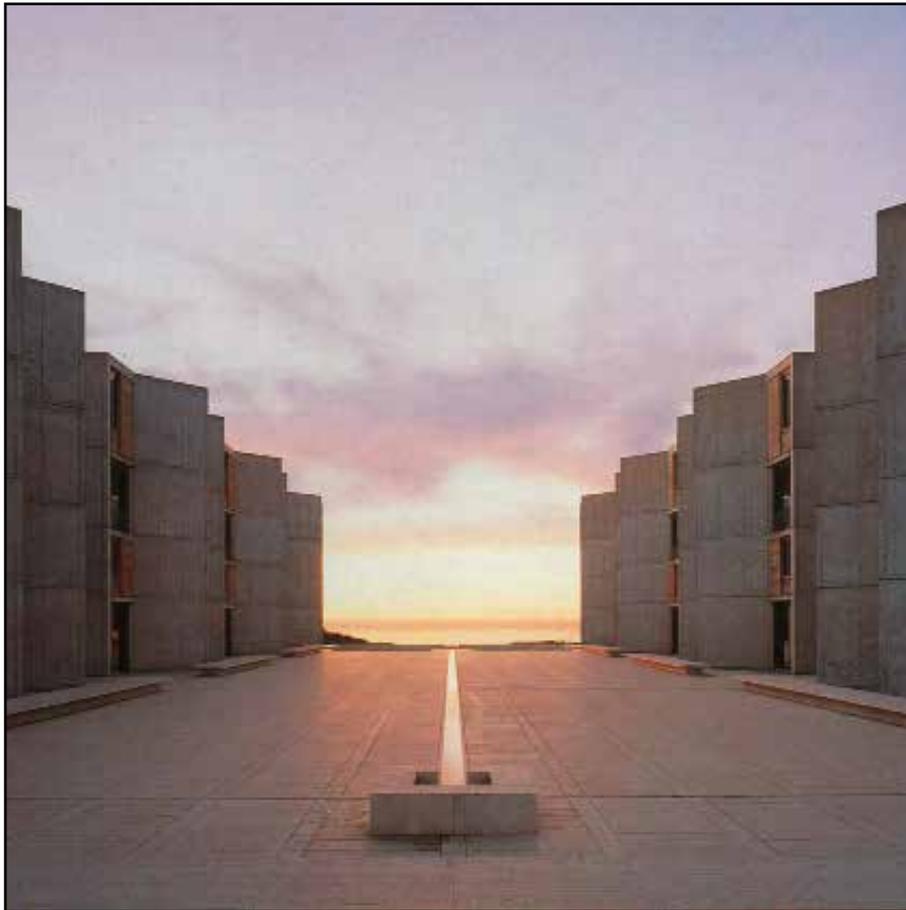
17 MCCARTER 2005, p.210

confronti e revisioni tra l'architetto e Jonas Salk, il finanziatore dell'opera. Alla fine, il complesso fu realizzato separando gli studi dai laboratori, evidenziando la separazione tra spazi serventi e serviti. Vi erano due edifici gemelli a sei piani, tra loro separati da una grande corte centrale rialzata, sulla quale perciò si affacciavano solamente quattro piani. Il progetto della corte rimase incerto fino alla fine. Inizialmente, Louis I. Khan aveva previsto qui la realizzazione di un giardino alberato, ma poi, confrontandosi con l'architetto messicano Barragan, optò per la realizzazione di una grande piazza pavimentata in pietra che lasciasse libera la vista sul mare. Al centro, vi pose un canale, con l'acqua che scorreva da una piccola vasca quadrata fino ad una più grande rettangolare.¹⁸

Barragan, a proposito della corte dirà che essa era divenuta una facciata per il cielo. Oggi la piazza diventa luogo di spettacolari giochi di luce, in particolare al tramonto, quando la luce del sole si riflette prima sul mare, poi lungo l'acqua del canale centrale, fino a raggiungere la piccola vasca quadrata.¹⁹

18 BROWNLEE DE LONG 1991, pp.330-338

19 MCCARTER 2005, p.209





TREILLAGE

BOSQUET DE L'ENCELADE A VERSAILLES

L'arte del treillage risale al XIV e raggiunse l'apice con Le Nôtre e Jules-Hardouin Mansart. In origine, i tralicci erano usati per sostenere la vite ed era realizzato dai giardinieri e si trovano testimonianze della loro presenza già nei giardini di epoca antica e Romana. Col tempo però, si cominciò ad apprezzarne le potenzialità artistiche, tanto che la realizzazione degli stessi divenne un lavoro eseguito da maestranze specializzate.

Su richiesta del re Luigi XIV, tra il 1657 e il 1678, Le Nôtre realizzò il *bosquet de l'Encelade* a Versailles, uno dei maggiori esempi di treillage mai realizzati.

Al centro si trova il bassin de l'Encelade, una vasca rotonda al centro della quale sorge una statua in piombo dorato realizzata da Gaspard Marsy e che raffigura Encelade, capo della rivolta dei giganti, che schiacciato dalle rocce si trasforma nell'Etna. Le rocce del bacino imitano la lava di un vulcano.

Intorno alla vasca, si dispone poi un prato ottagonale e tutta la composizione è circondata da un berceau realizzato in treillage.



SANSSOUCI

Nel 1990 i castelli e i giardini del parco di Sanssouci sono stati inclusi dall'UNESCO nella lista dei patrimoni dell'umanità con la seguente motivazione: *“il castello e il parco di Sanssouci, spesso indicati come la Versailles prussiana, sono una sintesi delle tendenze artistiche del XVIII secolo nelle città e presso le corti europee. L'insieme è un eccezionale esempio di creazione architettonica e organizzazione del paesaggio sullo sfondo intellettuale dell'idea monarchica di Stato”*[2].

Il parco di Sanssouci era al servizio dell'omonimo Palazzo e si trova a Potsdam.

Nel 1745 Federico II il Grande, re di Prussia, fece erigere una residenza estiva in stile rococò di dimensioni contenute, sulla base di schizzi realizzati da lui stesso.

Il progetto fu affidato all'architetto Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff. Nel 1841 l'edificio fu ampliato con l'aggiunta di due ali laterali per volere di Federico Guglielmo IV, con progetto dall'architetto Ludwig Persius.

Il Palazzo di Sanssouci è collocato su una collina coltivata a vigneto, da cui si può ammirare un paesaggio ordinato dall'intervento umano. Era questo il luogo in cui Federico II risiedeva sans souci, ovvero senza preoccupazioni.

Attraversando il parco, si incontrano vari padiglioni, tra cui quelli realizzati in treillage di rame. Il piccolo padiglione è a pianta quadrata e al centro vi è una statua in bronzo di un “ragazzo in reghiera”.



JARDIN ANNE FRANK

A Parigi, nel cuore del quartiere storico Mrais, vi è un giardino segreto, inaugurato nel 2007 dal Comune di Parigi in occasione della riabilitazione dell'Hôtel de Saint-Aignan in Museo d'Arte e Storia dell'Ebraismo. Il giardino di Anna Frank onora la memoria della giovane ebrea vittima del nazismo.

Il giardino fu realizzato per servire l'hôtel de Saint-Aignan progettato tra il 1644 e il 1650 da Pierre de Muet, architetto del re, e finanziato da Claude de Mesmes, conte d'Avaux e sovrintendente alle finanze del Cardinale Mazzarino.

Il lotto, di forma curva, nel 1688 fu acquistato da Paul de Beauvilliers, duca di Saint-Aignan. Questi chiamò Le Nôtre per la realizzazione di un giardino alla francese.

Dopo la Rivoluzione del 1792, l'hôtel fu sequestrato e divenne un municipio fino al 1823. Nel 1842, divenne luogo di attività commerciali e perse il suo splendore.

Nel Novecento, divenne il luogo di rifugio per molti ebrei.

Nel 1962, il comune di Parigi ha riacquistato il giardino l'hôtel e i terreni adiacenti e nel corso degli anni è stato sottoposto a vari restauri.

Il disegno delle piante risalenti al XVIII secolo è oggi reintegrato: al centro del giardino vi è una vasca, come nel progetto di Le Nôtre; e vi è un pergolato, realizzato con la tecnica del treillage, su cui crescono rose rampicanti.



COLONNE

CHARLOTTENHOF

Il parco di Charlottenhof fu realizzato per volontà di Federico Guglielmo II Re di Prussia, che incaricò Peter Joseph Lenné di ammodernare i giardini di Sanssouci, per dargli un aspetto di parco paesaggistico. Nell'1816, Lenné propose un progetto che introduceva torrenti e cascatelle, oltre ad abbellire le promenades del giardino.

Qualche anno più tardi, nel 1825, Federico Guglielmo III Re di Prussia acquistò i terreni a sud-ovest del parco di Sanssouci per regalarli al principe ereditario Federico Guglielmo IV e a sua moglie Elisabetta di Baviera. Federico Guglielmo IV incaricò Lenné di rioridinare i terreni, un tempo agricoli, per trasformarli in giardino. Karl-riedrich-Schinkel fu invece incaricato della conversione dell'esistente edificio padronale in una residenza estiva in stile neo-classico..

Sia Lenné, sia Shinkel furono influenzati dal pensiero di Durand. Lenné, durante i suoi studi, lo ebbe come insegnante durante i suoi studi di architettura ed entrambi ne avevano letto l'opera principale, il *Recueil et Parallele*, nota anche come *Le Grand Durand*, sulla cui copertina del libro comparivano varie vignette, tra cui il vestibolo di una casa romana, che ispirò il primo sito di progetto, cioè Charlottenhof, ed un albergo all'italiana, che influenzò l'altra area di progetto, cioè il casino Glienicke. Il *Recueil et Parallele* all'epoca ebbe grande fortuna, non soltanto per la sua vocazione classicista, ma per il fatto che il testo raccoglieva testimonianze relative all'architettura greca, egiziana, romana, cinese, gotica, ma anche rinascimentale, medio-orientale, indiana, elisabettiana e francese. In sostanza, l'opera si

presentava come un manifesto del nascente eclettismo storico.²⁰

In precedenza, Shinkel e Lenné avevano collaborato per l'ampliamento di un edificio preesistente sul lago Jungersee. Schinkel aveva aggiunto due pergole su entrambi i lati della costruzione. Un'altra pergola, posta di fronte all'edificio, produceva un effetto visivamente simile alle terrazze tipiche dei giardini rinascimentali italiani. Questo intervento di conversione di un modesto edificio in un esempio di architettura innovativa fu molto apprezzato dal Principe, che per la sua nuova dimora estiva chiese un intervento simile.

Tra il 1826 e il 1829 l'edificio padronale fu quindi trasformato da Karl-Freidrich Schinkel in una residenza estiva in stile neo-classico. lo stesso Schinkel, progetto anche gli arredi.

Lenné collegò il nuovo parco con il vecchio parco di Sanssouci con un sentiero panoramico e inoltre realizzò un ruscello artificiale.

Nelle immediate vicinanze della villa, Lenné creò un giardino che inizia ad est con un pergolato a rose illuminato all'alba dal sole, che culmina nella terrazza della villa esposta al sole del mezzogiorno e che termina ad ovest con il boschetto dei poeti e il gruppo scultoreo di Ildefonso. Anche in questo progetto, le pergole giocarono quindi un ruolo chiave, poiché esse erano, nelle parole di Durand, "objects of nature in the composition of the building".²¹

20 VILLARI 1987, p.82

21 SCHÖNMANN 1997





TEMPIO DI VESTA A TIVOLI

Il tempio di Vesta si trova sull'acropoli di Tivoli, di fianco al tempio della Sibilla. Esso fu costruito nel II secolo a.C. da Luca Gellio e successivamente, nel Medioevo, divenne una chiesa, detta Santa Maria Rotunda.

Si tratta di un tempio monoptero, di diametro 14, 25 metri. Il tempio poggia su un podio in calcestruzzo alto 2,40 metri e un tempo era completamente circondato da 18 colonne di ordine corinzio in travertino. Oggi, di queste colonne ne restano solamente dieci, e sorreggono una rimanente parte dell'antica trabeazione.

I resti della cella interna in calcestruzzo sono tutt'ora visibili, e tra questa e la trabeazione, ovvero sopra il portico, è ancora parzialmente presente il soffitto a cassettoni.

L'immagine del tempio è fortemente legata alla matrice architettonica ellenistica.

Nel corso dei secoli, il tempio è divenuto uno degli edifici più iconici di Tivoli ed è stato rappresentato dal Piranesi e fu incluso da Palladio nei suoi *Quattro Libri*.²²

22 BELTRAMINI HOWARD 2008, p. 329 e p. 331



"ABBRACCIO ALL'UMANITÀ", DE LUCCHI, MILANO, 2020

A Dicembre 2020, l'architetto De Lucchi ha realizzato un'installazione, finanziata da Intesa San Paolo, che ha avuto luogo in Largo De Sabata, di fronte al Santuario di San Giuseppe. L'opera si compone di due colonnati costituiti da colonne che emanano luce e che poggiano su una pedana lignea. Alla sommità di ciascuna colonna vi è una piccola pianta.

De Lucchi ha così descritto la sua opera: *“L'installazione di via Verdi abbiamo voluto realizzarla con le scandole di legno con cui si fanno i tetti in Trentino e nel nord Italia. E' qualcosa che resiste alla neve, al freddo, all'inverno, quindi è adatta a essere parte di un'installazione natalizia. Queste scandole sono sovrapposte a creare un colonnato classico, che abbiamo reinterpretato con questo disegno contemporaneo”*.

L'opera reinventa quindi il linguaggio classico, traducendolo in termini architettonici contemporanei.



CUPOLE

CENOTAFIO DI NEWTON DI ÉTIENNE-LOUIS BOULLÉE

Étienne-Louis Boullée (1728-1799) fu uno dei più influenti architetti del periodo neoclassico francese, nonostante il fatto che nessuna delle opere per cui divenne celebre fu mai realizzata, rimanendo solo su carta. Realizzò infatti solamente poche ville a Parigi.

Egli è ricordato principalmente per il suo contributo teorico. Alla base della sua filosofia di progetto vi erano la concezione dell'architettura come derivata dalla natura e il rapporto tra luci ed ombre.

Derivando dalla natura, l'architettura, nel pensiero di Boullée, deve possedere caratteristiche di simmetria e regolarità, che rendano eloquenti gli spazi e le forme, così da dare un carattere all'architettura, che in tal modo diviene parlante.

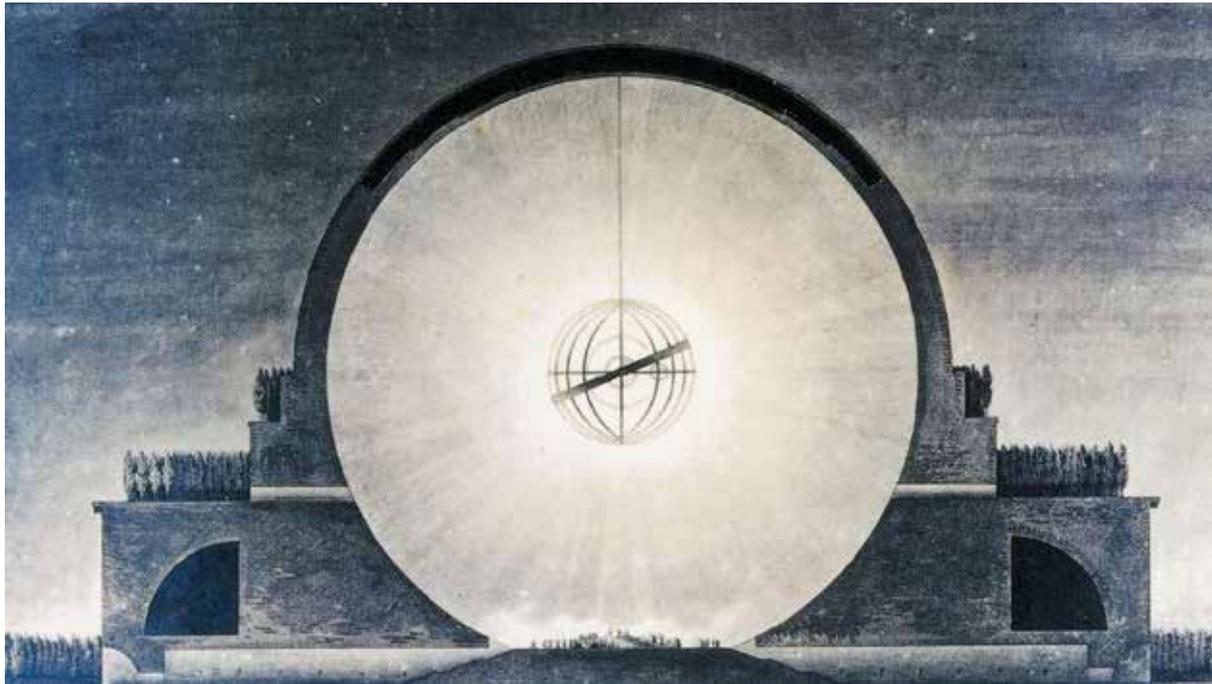
Boullée perseguì inoltre un'estetica fatta di forti contrasti tra luci ed ombre, rinunciando perciò alla decorazione, percepita come superflua.

Pertanto, Boullée cercò sempre una essenzialità geometrica delle forme nei suoi disegni, facendo quindi ricorso a forme geometriche semplici, ovvero cerchi, quadrati e rettangoli, che esaltassero il carattere dell'edificio.

Era l'epoca delle grandi utopie rivoluzionarie del XVIII secolo, perciò non deve stupire che tra i suoi più celebri disegni vi siano progetti destinati alla collettività, come la Chiesa della Maddalena o la Chiesa Metropolitana, il Teatro dell'Opera, il Museo, il Tempio della Natura, la Biblioteca Pubblica, ma anche archi di trionfo, porte della città, torri, piramidi e tombe.

Tra le tante opere, vi è il Cenotafio di Newton, massimo modello dell'Illuminismo. Si tratta di un progetto a carattere funerario, che in sezione presenta una volta perfettamente sferica. Il progetto fu rappresentato in due versioni distinte da Boullée: una di notte, con l'interno della sfera illuminato da una grande luce posta al centro della sfera, ed una di giorno che, grazie alla presenza di tanti piccoli fori nella muratura della volta, trasforma quest'ultima in una vera e propria volta celeste. Le due versioni, hanno quindi un forte carattere, simboleggiando da un lato la luce della ragione umana, dall'altra la volta celeste, intesa come la Natura.

Alla base del disegno, in entrambi i casi, vi è la pura geometria della forma, punto di contatto tra la ragione dell'Uomo e le forme della Natura.



PANTHÉON A ROMA

Il Panthéon era il tempio di tutti gli dèi. Esso fu fondato nel 27 a.C. dal genero di Augusto, Marco Vipsanio Agrippa, ma due incendi, uno nel 80 d.C., l'altro nel 100 d.C. lo distrussero. Nel 124 d.C., Adriano lo fece ricostruire.

Esso si compone di un pronao e di una struttura circolare.

Il pronao è costituito da colonne corinzie che sostengono il frontone. Le colonne sono otto frontali e due gruppi di quattro più arretrate.

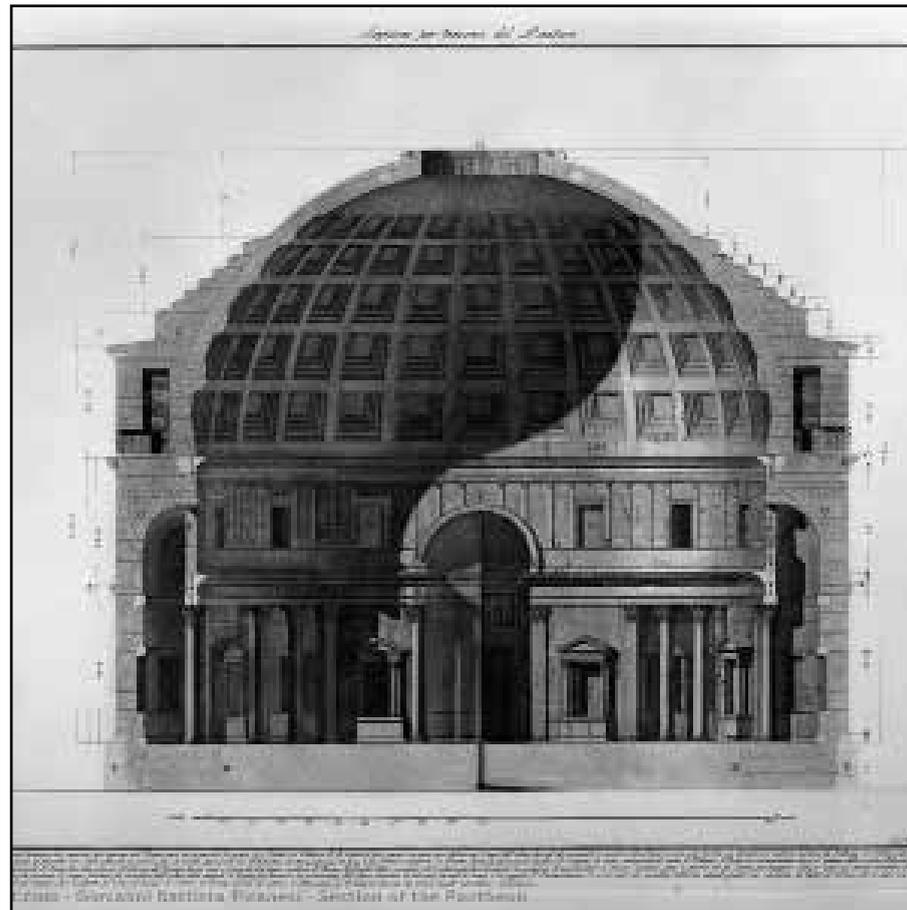
La struttura circolare, la rotonda, ha una cupola emisferica in calcestruzzo, alla cui sommità vi è un oculo.

L'edificio è in muratura e la cupola è sorretta da spesse pareti e da otto piloni.

Il diametro della rotonda in pianta equivale all'altezza della cupola, pertanto essa è perfettamente ascrivibile ad una sfera, caratteristica questa che la rende perfetta rispetto ai canoni estetici della classicità.

La cupola ha un diametro di 43,44 m ed è la più grande mai realizzata in calcestruzzo romano. Il soffitto della cupola è cassettonato per alleggerire la cupola e lo spessore della calcestruzzo va assottigliandosi verso l'alto, fatto questo che dimostra l'altissimo livello tecnico raggiunto dai romani in ambito architettonico ed ingegneristico.

Ancora oggi il Panthéon è utilizzato per celebrare messe.



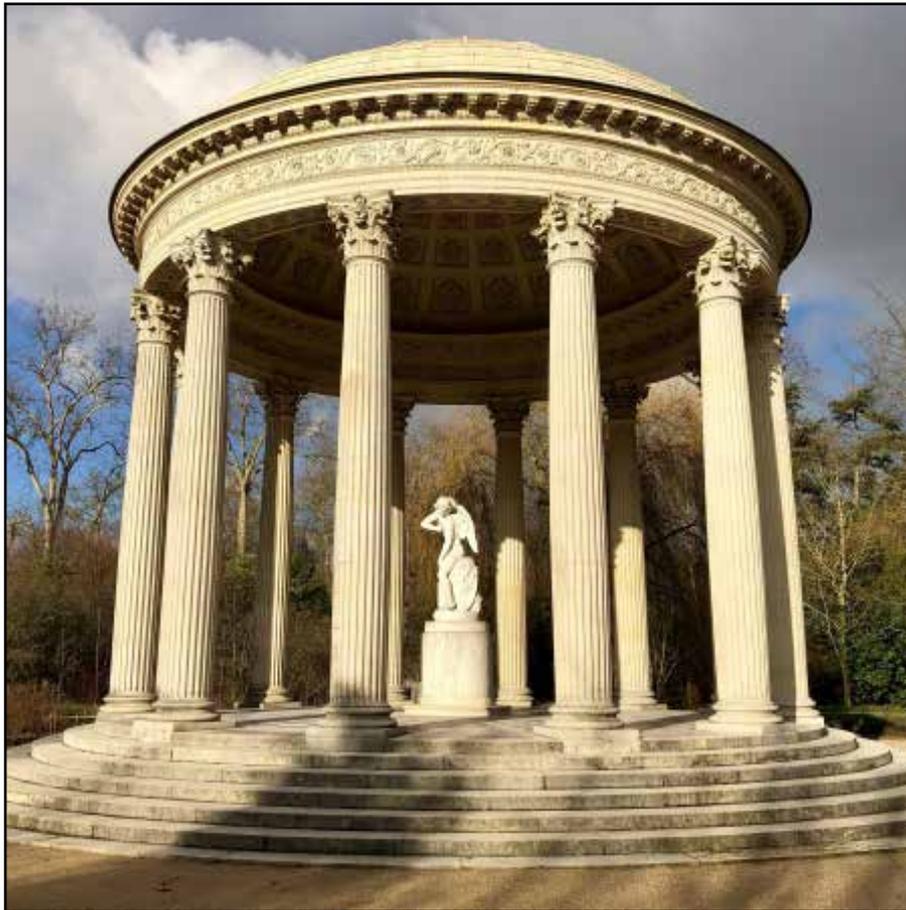
TEMPIETTO DEL TRIANON DI MARIA ANTONIETTA

Maria Antonietta fu l'ultima regina dell'*ancien régime*. Nel parco di Versailles, ella fece realizzare un giardino attorno al Petit Trianon, che gli fu donato dal Luigi XVI al momento del loro matrimonio.

Maria Antonietta creò un giardino personale ed intimo, all'inglese, in contrasto con il resto del parco. Richard Mique vi eresse molti edifici, tra il 1777 e il 1782: un tempio dedicato all'Amore e un "giardino alpino", con un suo belvedere ed un gioco di fontane. In uno stile più rustico, un borghetto (Hameau) del pittore Hubert Robert, completava l'insieme.

Il tempietto dell'Amore si rivelò uno dei più riusciti dei giardini anglo-cinesi e fin da subito fu considerato esempio di perfezione estetica.

Il tempietto, innalzato su un podio gradinato, ha forma circolare e conta dodici colonne corinzie in marmo bianco. La copertura si compone di una cupola, con soffitto cassettonato arricchito da decorazioni floreali. Al centro del tempietto, la statua di Amore.



TEATRO GRECO

STATO DI FATTO

Il Teatro Greco, detto anche Teatro Nord, fu collocato in una zona periferica della Villa, come erano soliti fare i Romani nelle loro città e come avveniva anche per gli altri edifici di spettacolo della villa.¹ Il bollo laterizio più antico rinvenuto sull'area è quello pubblicato dal Bloch e datato 123 d.C. Questo piccolo teatro era a pianta ovale e poteva ospitare tra i 2900 e i 3600 spettatori. L'edificio è oggi in parte interrato e non sono visibili pavimenti.

Il teatro si componeva di:

- *pulpitum* con *frons scenae*;
- orchestra semicircolare;
- *cavea* costituita da due *maeniana* separati da una *precintio* da cui si accedeva ai tre vomitoria;
- in *summa cavea* vi era un *pulvinar* o tempietto a seconda dell'interpretazione. La presenza di tale elemento architettonico era già nota nelle ricostruzioni di Pirro Ligorio e nei rilievi di Contini e Piranesi ².

Visti gli elementi che lo componevano, il nome di Teatro Greco non deve trarre in inganno poiché esso somigliava più ad un teatro latino, seppur contaminato da elementi di origine ellenica.

A lungo si è creduto che nei pressi del Teatro vi fosse una vasta area rettangolare porticata, oggi quasi scomparsa e identificata come *porticus post scaenam*^{3 4}, tuttavia gli scavi

1 Chiappetta 2008, p. 286

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Esempi simili di *porticus post scaenam* si ritrovano anche al grande Ginnasio con teatro annesso a Perga-

effettuati da Hidalgo hanno escluso la presenza di un porticus post-scaenam, ma il teatro era comunque circondato da un giardino.

Delle decorazioni, si è conservato ben poco. Due erme, una della Tragedia, l'altra della Commedia, conservate ai Musei Vaticani, sono state attribuite al Teatro Greco.

SCAVI NEL TEATRO

La prima descrizione e i primi scavi documentati nel Teatro Greco risalgono al 1550 e sono di Pirro Ligorio, che vi rinvenì quattro erme di sacerdoti di Apollo, Bacco, Pan e Ninfe, di collocazion ignota.⁵

Nella pianta del Contini del 1668 il Teatro Greco è raffigurato come un bacino d'acqua di forma ellittica. All'epoca, infatti, si pensava che si trattasse di una Natatio anziché di un teatro. Nel corso del '500 e '600, vi si era venuto a creare uno stagno. In questo stesso periodo, il Teatro Greco appartenne a un certo Cappuccini di Tivoli, che non effettuò scavi, proprio per la presenza dello stagno.

All'inizio del 1700 il Conte Fede acquistò vari terreni della Villa, compreso il Teatro Greco.⁶ Il Conte Fede effettuò vari scavi, che portarono al ritrovamento delle due Erme della Tragedia e della Commedia, la cui collocazione originale non è mai stata chiarita. Secondo il Bulgarini, egli rinvenì le due erme nel Teatro Latino, ma altri, come la Salza Prina Ricotti, ritengono che quello stesso Teatro non fosse mai esistito. Per questo, la collocazione originaria delle due erme è spesso attribuita al Teatro Greco.

mo, nel santuario della dea Syria a Delo e a Baia.

⁵ De Franceschini 1991, p. 601

⁶ Le proprietà del Conte Fede sono documentate nella pianta realizzata dal Ristori-Gabrielli nel 1770.

Nel 1803, il Conte Fede cedette le sue proprietà ai Duchi Braschi-Onesti, che poi passarono al Regno d'Italia nel 1870.

Altri rilievi del Teatro Greco furono effettuati anche dal Winnefeld, Gusman e dal Reina con la Scuola degli Ingegneri nel 1906.

Non si sa quando avvenne lo sterro definitivo del monumento, ma si ipotizza poco prima del 1954, anno in cui vennero effettuati vari restauri nella Villa.

LA NAUMACHIA

Per molto tempo il Teatro Greco fu creduto una Naumachia. Il Contini, seguendo la descrizione della Villa di Pirro Ligorio, raffigura il Teatro Greco come un bacino d'acqua di forma ellittica. Nel Cinquecento e Seicento, nel Teatro Greco si era infatti venuto a creare uno stagno.

Francesco Contini scriveva nella sua *Dechiaratione*⁷:

“Delle fabbriche, et Anticaglie, che si trovano alla d.ta del fondo delle valli, segnato con la lettera A. Cap.o p.mo

1- Piazza grande longa pmi 530 larga pmi 365 la quale secondo Pirro Ligorio, serviva da Hippodromo [...].

6- Luogo ovato fatto in forma di Anfiteatro, pieno d'acqua stagnante, coperto da folta Macchia e canneto, detto ora il Pantanello [...]. Tutto questo edifizio è longo pmi 250 largo pmi 190.”

⁷ Contini 1668.

Nella pianta del Piranesi risalente al 1781, appare il Teatro Greco. La ricostruzione del Piranesi è più fedele al Teatro Originale, ma, come nella pianta del Contini, anche nella sua il Teatro è considerato una Naumachia.

In riferimento al Teatro Greco, Francesco Piranesi scrive nelle Didascalie della sua carta:

“Naumachia, o stagno per esercitarsi sulla Nave di Mare; e per esibire i Mostri e i Pesci Marini [...].

12 – Gradi per i sedili allo scoperto de’ Spettatori, modernamente rovinati in altra forma.

16 – Tempio di Nettuno soprastante alla Naumachia con due fronti.”

Agostino Penna scriveva nel suo “Viaggio” del 1836⁸:

“Entrando in questo edificio lungo palmi 250, largo 190, ch’è stato fabbricato in forma dei teatri alla Greca, e dell’Asia Minore, e come si può osservare nelle oper di Leake; il Piranesi, sugli scritti e piante di Ligorio, lo giudicò una Naumachia, non riflettendo sulla ristrettezza del sito che non permetteva darvisi battagli navali.

Lo stato attuale di questa fabbrica è molto distrutto, le gradinate al N. 1 sono ridotte in forma di scaglioni, erano rivolte verso greco, acciò gli spettatori godessero la vista de’ monti tiburtini, che chiudono l’orizzonte[...]. Osservando al N. 3, il perfetto piano che i Greci chiamavano Λογειον, pulpitum i latini, e noi volgarmente diciamo palco scenico, esso è largo palmi 21: era ornato di colonne scanalate, di tal decorazione ne restano solo due pezzi frammentati posti dai moderni nel centro della Cavea [...].”

8 PENNA 1836, Tomo IV,

Oggi l'ipotesi che il Teatro Greco potesse essere una Naumachia non è più presa in considerazione.

SULLA VERA FORMA DEL TEATRO GRECO

Il Teatro Greco, a discapito del nome, fonde due tipologie di teatro: quella del teatro romano e quella del teatro greco. Esso non fu mai un teatro standard, né secondo la tipologia greca, né secondo quella romana. Esso fu invece un'edificio innovativo ed unico nel suo genere. Inoltre, per posizione e funzione esso fu uno dei più frequentati dell'intera Villa, non facendo parte delle zone più private della residenza imperiale.⁹

Il Teatro Greco ha visto, nel corso dei secoli, un'evoluzione nella sua rappresentazione. La forma planimetrica del primo elaborato riguardante il Teatro Greco si discosta di molto da quanto oggi visibile in sito. Essa venne realizzata dal Calderone ed è andata perduta, ma influenzò i disegni di Palmucci e Stracha nel 1657 fino ai successivi.

Nei disegni dei Piranesi, ovverosia nella "Carta Ichnographica della Villa Adriana" e nella "Pianta delle Fabbriche esistenti nella Villa Adriana", il Teatro Greco è rappresentato per la prima volta in maniera rigorosa sotto molti aspetti.

Nel XIX secolo, i pensionnaires della Scuola Francese di Roma realizzarono vari disegni della Villa, che talvolta mostrano aspetti non rilevati in altre rappresentazioni.

Nella pianta degli ingegneri del 1906, il disegno della pianta del Teatro Greco è molto schematico e riporta in maniera pedissequa ciò che si trovava in sito, senza distinzione tra parti originali e quelle di restauro o moderne.

⁹ Hidalgo 2006 p. 43

Rafael Hidalgo e Pilar León dell'Università Pablo de Olavide di Siviglia con i loro rilievi nel teatro hanno verificato che la forma dell'edificio non è semicircolare, bensì ovale.¹⁰

Tramite l'uso di una forma ellittica, la cavea del teatro acquisì un aspetto sì alla greca, ma al contempo unico nel suo genere e al di fuori dai canoni. Nel corso dei secoli, la peculiarità della forma del Teatro Greco raramente è stata percepita come tale.

I rilievi dell'Università di Siviglia hanno inoltre chiarito vari aspetti del Teatro.

In primo luogo, la posizione della scena in origine si estendeva ben oltre il limite supposto precedentemente agli scavi.

In secondo luogo, è stato chiarito lo sviluppo originario delle gradinate nella cavea.

In terzo luogo è stata chiarita la funzione della struttura sopraelevata rispetto alla cavea, interpretata come *pulvinar* riservato all'imperatore. Infine è stata smentita l'esistenza del porticus ad scaenam, presente nelle ricostruzioni del Calderone, del Contini, del Piranesi e di molti altri.¹¹

10 La pianta del Teatro Greco realizzata dall'Università Pablo de Olavide di Siviglia è poi confluita in quella dell'intera Villa realizzata nel 2006 dalla Facoltà di Ingegneria di Roma Tor Vergata.

11 Hidalgo León 2006

RINVENIMENTI ATTRIBUITI AL TEATRO GRECO

Si riporta un elenco delle statue identificate:

1) Quattro erme di sacerdoti di Apollo, Bacco, Pan e Ninfe.

Collocazione ignota.

Scavo Ligorio.

Ligorio 1550.

2) Erme della Tragedia e della Commedia

Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 262.285 (Sala Rotonda)

Scavo Conte Fede 1735

Raeder I 110-111 p. 100

Inoltre Nibby, nel suo “viaggio antiquario nei dintorni di Roma” del 1819, riguardo al Teatro Greco scrive: “Sotto l’ambulacro si conserva un frammento di una statua colossale di Ercole di perfetta scultura.”¹²

Il Penna introduce così la descrizione delle due Erme della Tragedia e della Commedia ¹³:

“Appena scoperto questo egregio monumento [la Comedia n.d.r], ed il compagno che appresso produrrò rappresentante la Tragedia, che divennero celebri presso gli artisti, conoscendo che erano oggetti scolpiti da greca mano. Ornarono l’ingresso di uno dei teatri di quella villa, posti sopra pilastri di marmo mischio a guisa di Ermi, ed il loro ritrovatore fu il già menzionato Conte Fede. In quell’ epoca furono credute due Ermi di Baccante, per essere questa coronata di pampini, ma il dotto E. Q. Visconti, ravvisò in queste teste l’effigie della Comedia, e della Tragedia.”

¹² Raeder II 19 p. 135

¹³ Penna 1836, Tavola LXXVIII “La Comedia”

Nel paragrafo successivo, egli descrive l'erma della Commedia¹⁴:

“Parlando della prima che è quella che vi produco, quel valente antiquario caratterizzandogli il volto, conobbe esser colei che tutta al Nume Dionisiaco, e alle sue feste si È abbandonata. Considerandola gli si vede un certo di letizia per l’inalza-mento del crine, con un riporto di chiome non di veri ma di finti capelli, simili alle maschere teatrali, gli si scorge manifesto l’incarcamento soverchio delle ciglia, si la cavità nel confine della fronte e del naso, si i contorni del naso stesso che è subaquilino, tutto proprio conserva il carattere della maschera della comedia greca, e così l’antico artefice, caratteristicamente gli ha tolto le sembianze, che le arti greche erano solite adoperare nelle teste femminili.”

Infine descrive la Tregdia:

“Eccovi espresso il superbo monumento compagno dell’altro già prodotto nell’antecedente tavola: esso rappresenta la Tragedia. Una attenta e minuta osservazione devesi mettere in questa bellissima testa., per il diverso carattere che ha dalla compagna, cioè di tristezza. Vi si vede che domina in questo sembante un aspetto mesto, e sparuto, con uno sguardo tristo, nei contorni trovasi una qualche rigidità, e tensione anche ne’sopracigli, che corrispondono particolarmente al carattere di una Andromaca, o di una Medea. Cos’l’antico artefice gli ha sì bene espresso in questa testa, con semplici contorni, il color pallido e smorto, come viene descritta da Polluce, che Pallida-chiomata aveva nel teatro la denominazione la Tragedia.”

14 Penna 1836, Tavola LXXVIII “La Comedia”

PROGETTO PER IL TEATRO GRECO

Il progetto mescola in sé quattro diverse immagini attribuite al Teatro Greco nel corso della sua storia:

- Immagine del teatro a gradoni a verde.

Questo è il teatro visibile nelle i disegni del Penna e che fino agli inizi degli anni duemila era ancora percepibile.

- Teatro Romano;

Questa immagine, nel progetto, si ritrova nella ricostituzione parziale dei maeniana inferiori tramite la costruzione di spalti in legno sorretti da una struttura in acciaio. Tale struttura, è costituita in parte da pilastrini regolabili che poggiano sulla cavea, in parte da staffe che entrano nel terreno così da ancorare la struttura al terreno.

I maenniana superiori non sono presenti, ma vi è una scala, posta in maniera centrale, che porta al pulvinar, o tempietto, qui ricostituito a livello puramente simbolico tramite una struttura a treillage che si apre come una porta sul cielo.

Sempre in summa cavea, viene ricostituita l'immagine del portico tramite la realizzazione di un un colonnato. Le colonne sono fissate ad una pedana in legno con struttura in acciaio. Esse hanno una forma particolare, con listelli in legno posti verticalmente a raggiera sul fusto della colonna, così da poterle rendere illuminabili di notte.

Il pulpitem è ricostituito tramite la realizzazione di canali a verde a terra, che ne vanno a definire i profili delle antiche giaciture.

Tali canaline sono realizzate con scavi profondi 30 cm, non invasivi dato che la struttura

originaria è interrata ad una quota inferiore. Tali canaline sono realizzate con tavolati in legno, con finiture in acciaio tinteggiato con smalto ferromicaceo.

- Teatro Greco;

Il teatro greco è rievocato nella disposizione a forma circolare dell'orchestra. Qui verrà realizzato un palco per spettacoli di forma ellittica, che richiami la forma del Teatro Greco di Villa Adriana.

- Naumachia;

Il tema della naumachia è richiamato tramite la realizzazione di una vasca circolare, che occupa gran parte dell'orchestra, interrotta solamente dall'ellisse del palco.

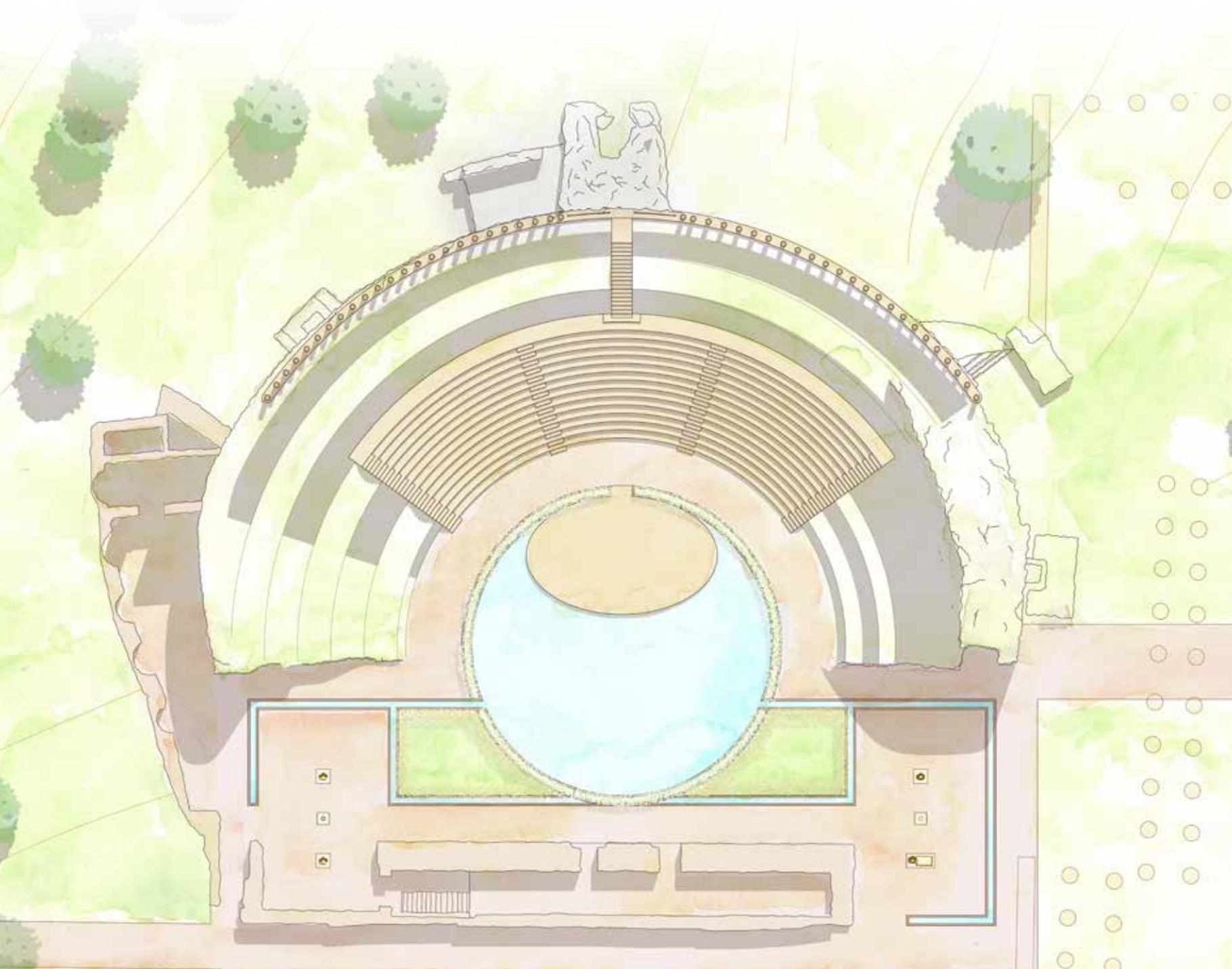
La vasca è realizzata in maniera analoga alle canaline che segnano il profilo del pulpitudine ed è a queste collegata. Vi son perciò dei tavolati in legno, ricoperti da sottili lastre di acciaio tinteggiato con smalto ferromicaceo.

Infine, intorno alla vasca, si dispone poi una corona di marcherite, mentre nella parte centrale del pulpitudine si vanno a costituire due aiuole con anemoni.



TEATRO GRECO

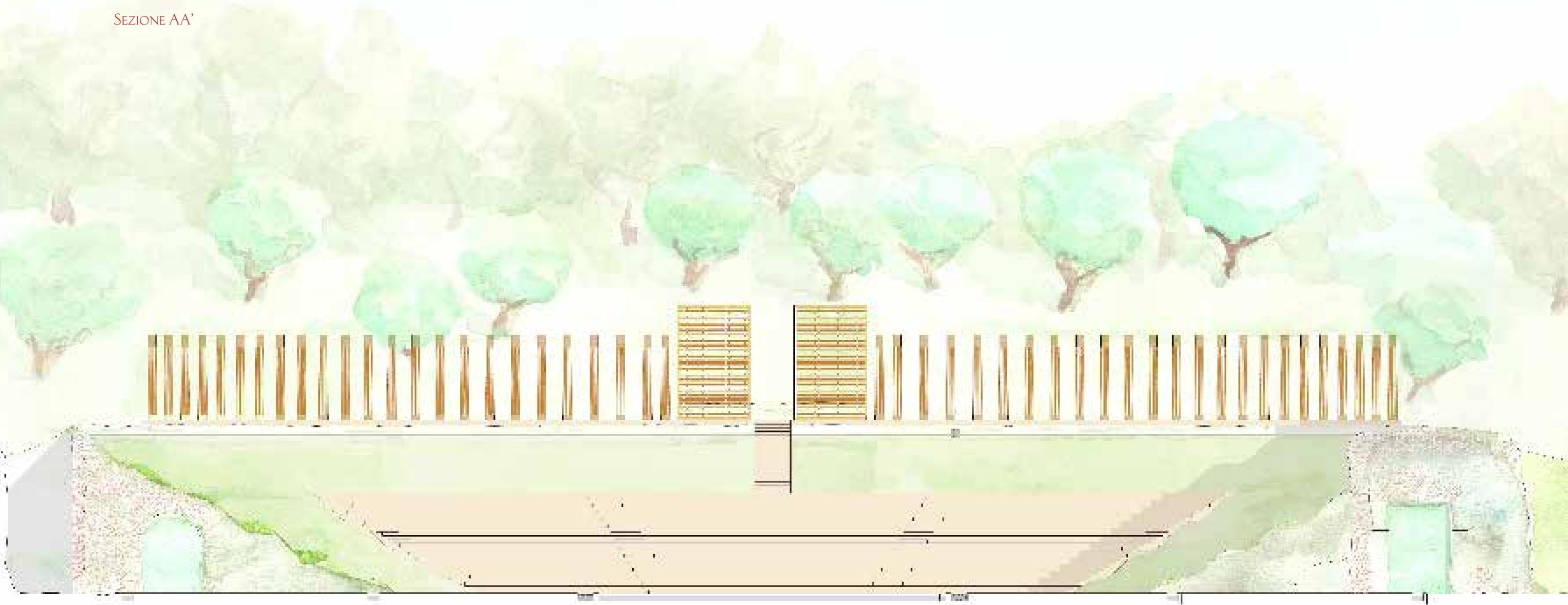
PIANTA - STATO DI FATTO



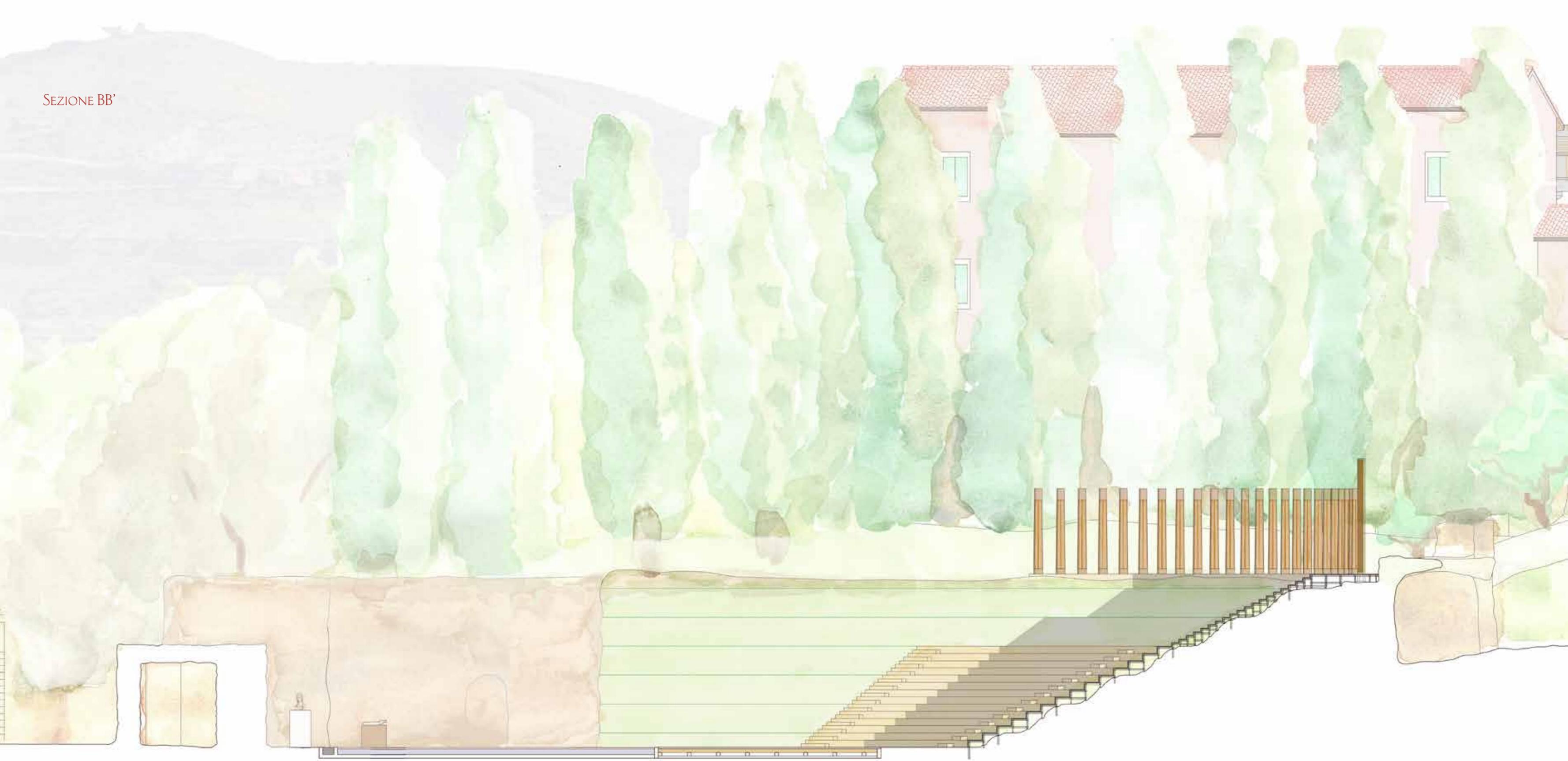
TEATRO GRECO

PIANTA - STATO DI PROGETTO

SEZIONE AA'

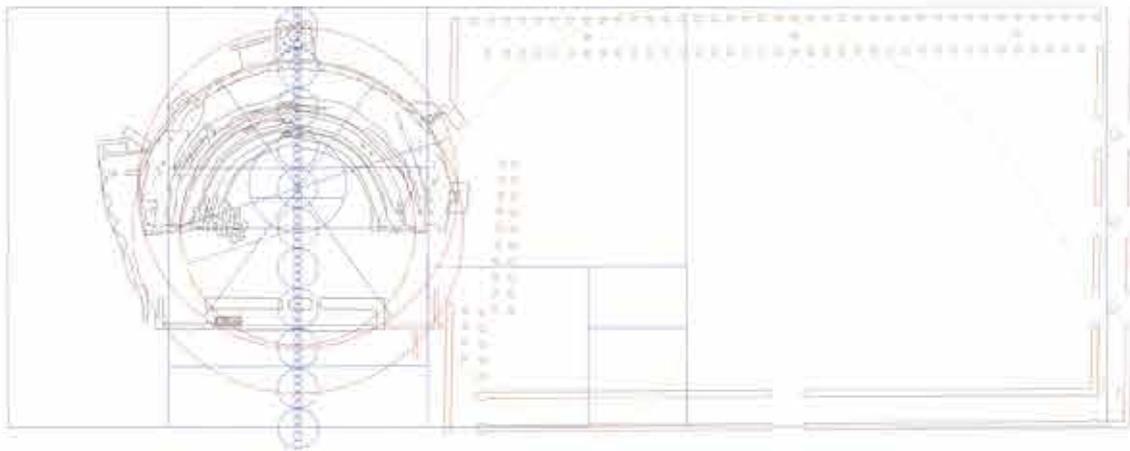


SEZIONE BB'

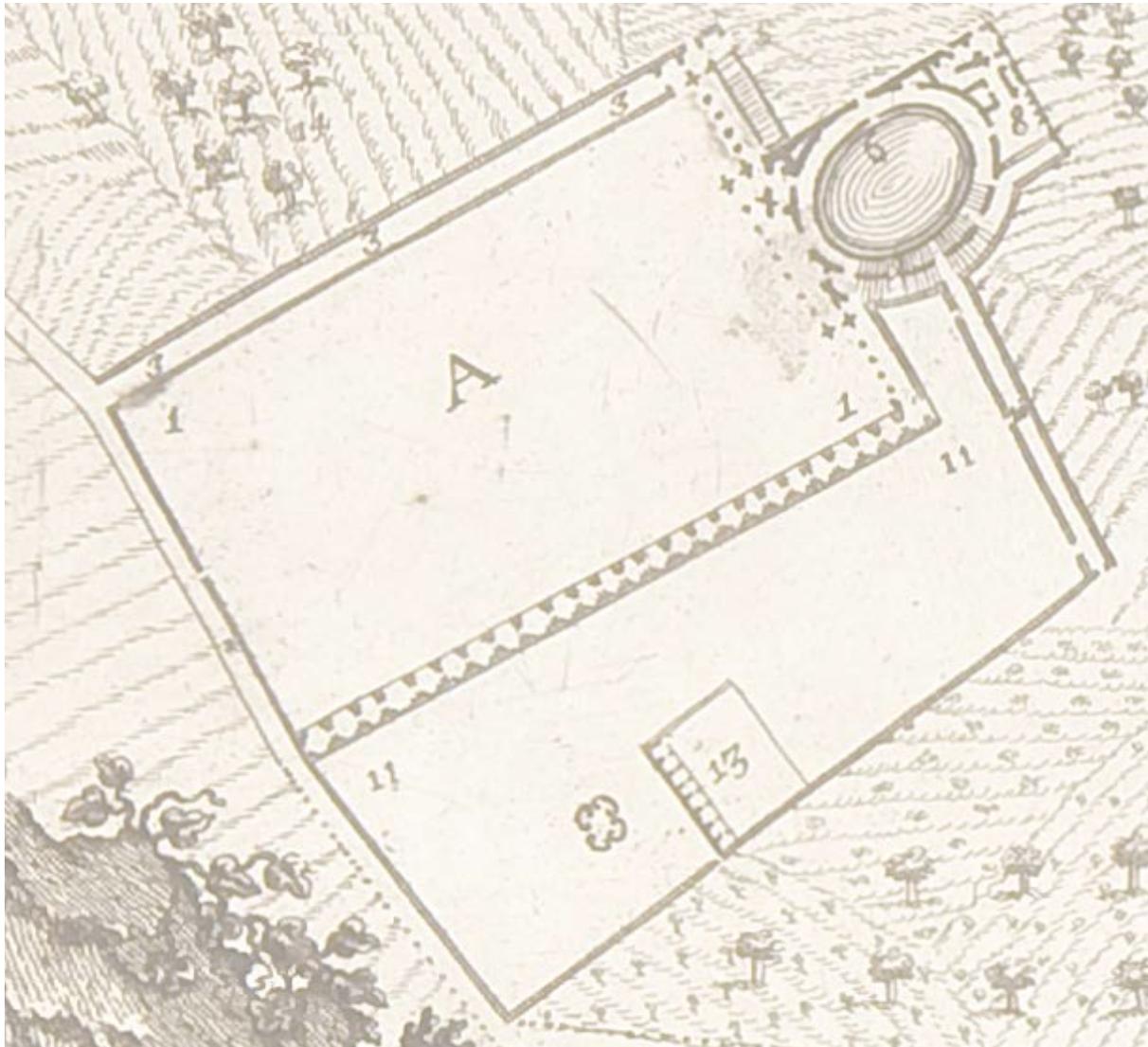


COLLEZIONI DI PLASTICI

Il progetto prevede la disposizione di quattro plastici, che illustrano quattro diverse immagini del Teatro Greco.



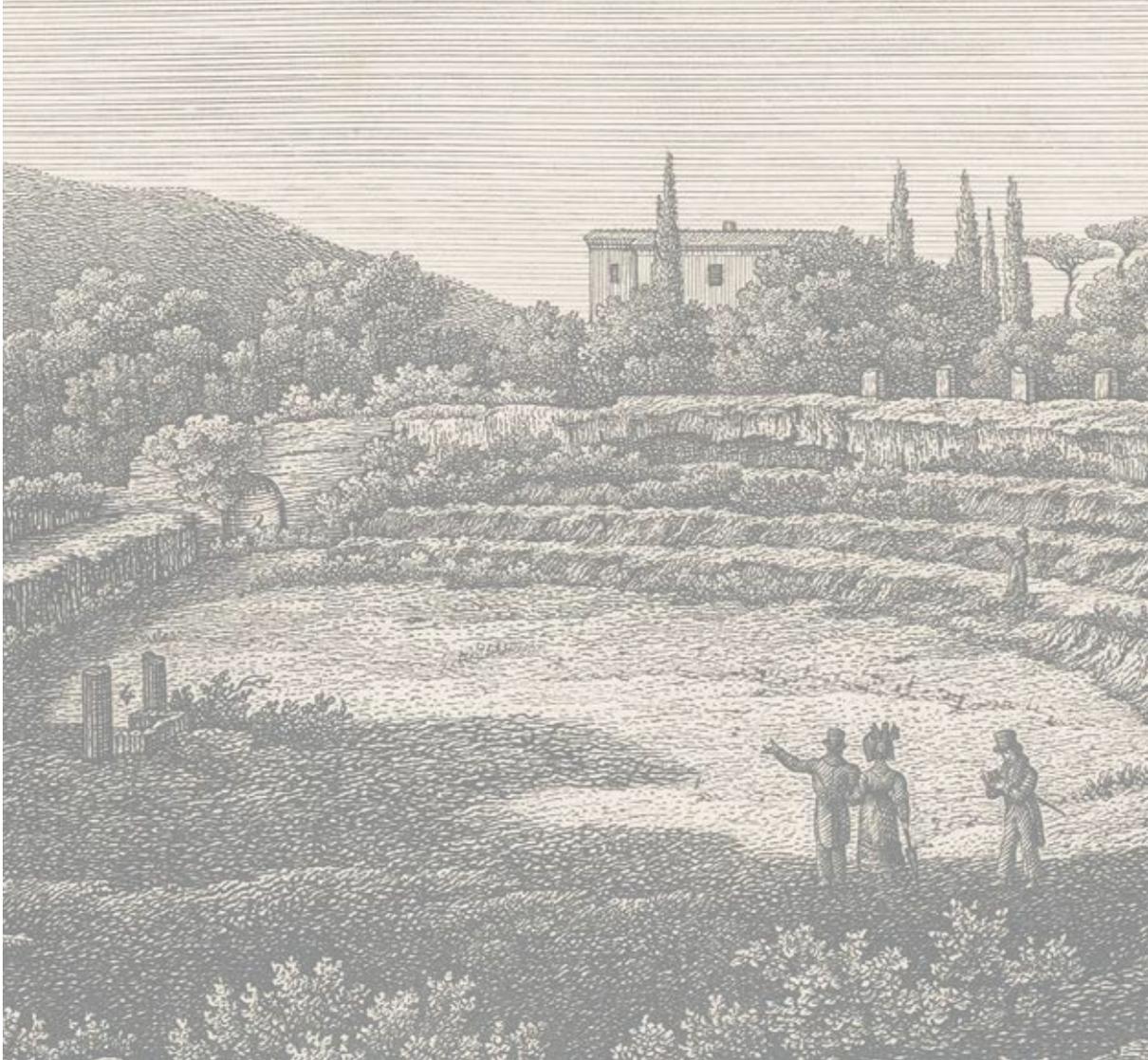
- Plastico sulla forma originaria, ovvero quella di un teatro romano.



- Plastico sulla naumachia del Contini.



- Plastico sulla naumachia del Piranesi



- Plastico sul teatro a gradoni.

COLLEZIONE DI STATUE

LA TRAGEDIA E LA COMMEDIA

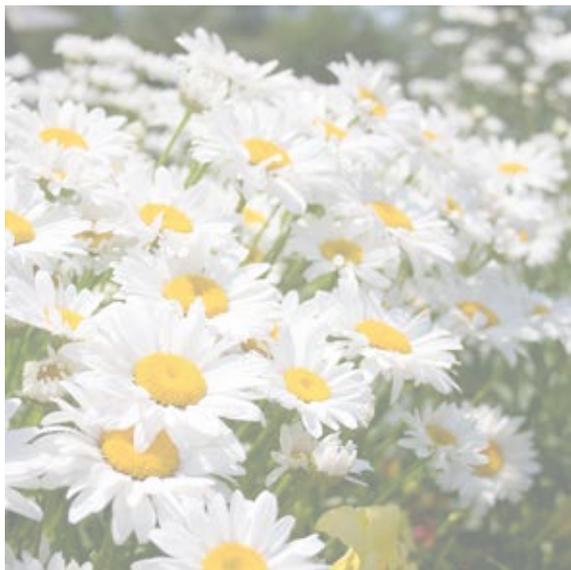


I Melpomene, la Tragedia

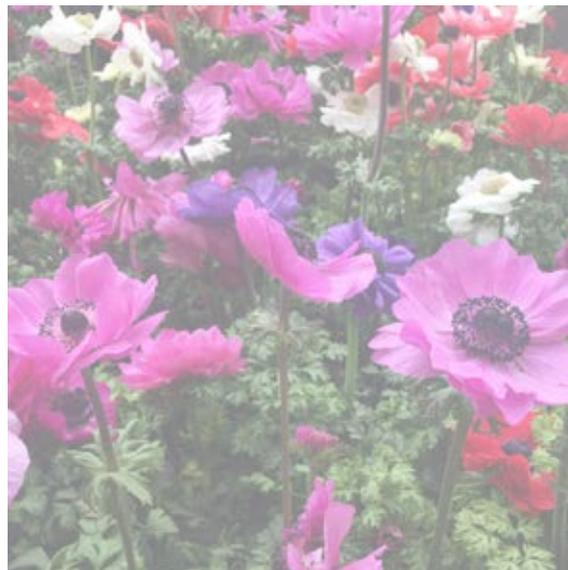


II Talia, la Commedia

FIORI E PIANTE



MARGHERITE
Leucanthemum vulgare
Esposizione: sole
Habitat: prati umidi
Periodo di fioritura: Aprile-Agosto
Altezza: 30-60 cm



ANEMONI
Famiglia: Ranunculaceae
Esposizione: sole
Habitat: terreno fertile
Periodo di fioritura: Febbraio-Maggio
Altezza: 10-50 cm

PALESTRA

STATO DI FATTO

Il complesso della c.d. Palestra sorge nelle vicinanze del Teatro Greco e del Tempio di Venere Cnidia (successivamente noto anche come Ninfeo Fede), all'imbocco della "Valle di Tempe", luogo della Villa evocativo dell'omonima valle della Tessaglia.

La Palestra ed è nota principalmente per le statue che vi furono rinvenute. Al momento non esistono descrizioni recenti e sulla sua funzione sono state avanzate varie ipotesi.

Il complesso, oggi quasi del tutto sepolto, compare nelle piante storiche. L'interpretazione come "Palestra" risale a Pirro Ligorio, che nel XVI secolo vi rinvenne tre statue interpretate come atleti, alternativamente identificate come sacerdoti isiaci in tempi recenti.

Secondo Salza Prina Ricotti¹ l'edificio presenta lo schema tipico dei Castra e di un edificio militare.

Dato il rinvenimento di numerose statue di divinità egizie greche e romane, altri autori, come Zaccaria Mari, hanno ipotizzato che l'edificio potesse essere un luogo destinato al culto o a comunque sia a molteplici funzioni.

La prima descrizione della Palestra risale a Pirro Ligorio, che nella sua "Descrizione della Superba et magnificentissima Villa Hadriana" parlando del Teatro Greco e dei suoi dintorni scrive ² ³:

"In un poggio della villa che stà più basso di questo si vede un gran Theatro col suo

1 Salza Prina Ricotti 1982, p. 37

2 Pirro Ligorio 1550

3 Passi tratti dalla "Descrizione della Superba et magnificentissima Villa Hadriana" di Pirro Ligorio. La versione qui riportata è stata trascritta da quella presente in Raeder II 2 p. 125

pavimento lavorato di quadretti di diversi colori, di bianco azzurro, giallo, rosso, e verde, con quattro altri // alloggiamenti con le piazze, e portici fabricati non con colonne, ma con pilastri, nella cui piazza già facendovi cavare V. S. Illma si vedero trà li basamenti, et nichii di statue in numero quaranta, che vi erano delli quali si trovarono solamente tre torsi bellissimi di tanto numero di esse statue”

poi prosegue:

“...i nicci che v'erano, che tenerono imagini in num.° di 40 sec.° di mostravano in suoi vestigij, delle quali statoe che v'erano, si trovarono solam.te bellissimi torsi dalle ginocchia in... di tanto num.° di quelle che vi furono. le quali per esser cose Hercolee, si può ben giudicare di tanto n.° di esse statoe che la piazza fosse per uno particolar xisto, cioè dove si lottava al scoperto per dar piacere al Prencipe.”

Successivamente, Pirro Ligorio scrive:

“Questa piazza era molto più bella ornata di colonne di marmo bianco, che so' state tutte arse et tolte via, ovo Gio. Bart.° Bucciola padrone del luogo trovò belle statoe, dove fu trovata l'immagine dell'Imp.re Adriano col corpo ignudo, et col palud.to ò vogliamo dire clamide indosso ad uso heroico co' uno orbe, ò vero globo in una mano, l'altra tiene al fianco locata nel giard.° sul colle Quirinale dove sono locate le altre imagini di q.to luogo, cioè la stoa di Cerere, la testa grand.ma della Dea Iside, ò vero Inachis co' quel grande bubo a piede la quale testa in q.to luogo della villa, era locata s'un pilastro che davanti era pieno, di dentro rotondo. Oltre a q.ta testa vi fu trovato una Hecate vestita che portava in un vaso il belletto a Junoone secondo la favola. Queste imagini eranogì in luogo alto, ma sopra di

basamenti che erano attorno della piazza ch'era una palestra, et che serviva per orchestra perché v'erano altre statoe d'Atleta, et tra le figure rotte che vi furono trovate nel marmo rosso vi erano tre mezze figure co' l'Effigie di Milone Crotoniate, l'una havea la pelle di Leone, perche fu reputato Hercole, l'altre hanno in mano specie di Alteres, cioè di tavoli di piombo di gran peso, et certe cose ad uso di rocchetti tondi, le quali cose tenevano in mano, gli antichi qu' si libravano nelle saltare, et le teste sono al capo raso giovane et coronate di // livastro che si solevano donare per premio nelli giuochi Pancratij alli Pancratiasti, in Olimpio alli quali si davano diversi premij."

Durante il 1500, il terreno della Palestra venne suddiviso in varie proprietà, fra cui il Cappuccini detto Bucciola o Buccicola di Tivoli, che effettuò alcuni scavi, tanto da rinvenire una statua di Adriano. Nella pianta del Contini, l'edificio appare già delineato.

Nel '600, il Cappuccini cedette una parte del terreno allo Speciale, come documentato nella pianta delle proprietà del Conte Fede disegnata dal Ristori Gabrielli. Lo stesso Conte Fede effettuò scavi sull'area, ritrovandovi un'Erma di Eracle ed un busto in marmo rosso antico. Non si sa se gli eredi del Conte Fede, i Centini col Cardinal Marefoschi vi abbiano mai scavato.

A seguito degli scavi, l'edificio venne ridisegnato in manier più dettagliata dal Piranesi nel suo rilievo generale della Villa.

Nel 1803, il Conte Fede cedette le su proprietà ai Duchi Braschi-Onesti. Nel 1870, la proprietà passò al Regno d'Italia.

Dopo gli scavi effettuati dal Conte Fede, la Palestra venne di fatto abbandonata. La pianta del Reina e della scuola degli Ingegneri del 1906 ne testimonia il parziale interrimento. Gli edifici sono quasi tutti stati rasi al suolo, eccezion fatta per alcune strutture incorporate nelle case coloniche risalenti al Settecento. Tra queste, vi è un ambiente in cui è perfettamente conservato un soffitto in stucco.

SCAVI SULLA PALESTRA

Nel 2005 è stato avviato un progetto di scavo e restauro finanziato con fondi Arcus che ha portato ad una conoscenza più approfondita delle Palestra.

Essa si componeva di sei edifici.

L'edificio numero I, è a pianta rettangolare ed è sostenuto, verso valle, da una doppia galleria con volte a botte. La parte restante, poggia direttamente sul banco tufaceo.

Al piano superiore, vi era una grande "piazza" (così la chiama Pirro Ligorio), ovvero una grande sala, un tempo ricoperta a lastre in marmo cipollino, cinta da un doppio portico ad arcate con nicchie per statue, fioriere e fontanine. Nel portico, sono stati rinvenuti tratti di opus sectile pavimentale a cubi prospettici in palombino, ardesia e rosso antico.

Dietro la sala vi era un cortile quadrato (ambiente III) con vialetti pavimentati con tessere di marmo bianco. Il cortile era circondato da un portico, anch'esso con statue e fontanine e pavimentato a spina di pesce e a stuoia in ardesia e giallo antico.

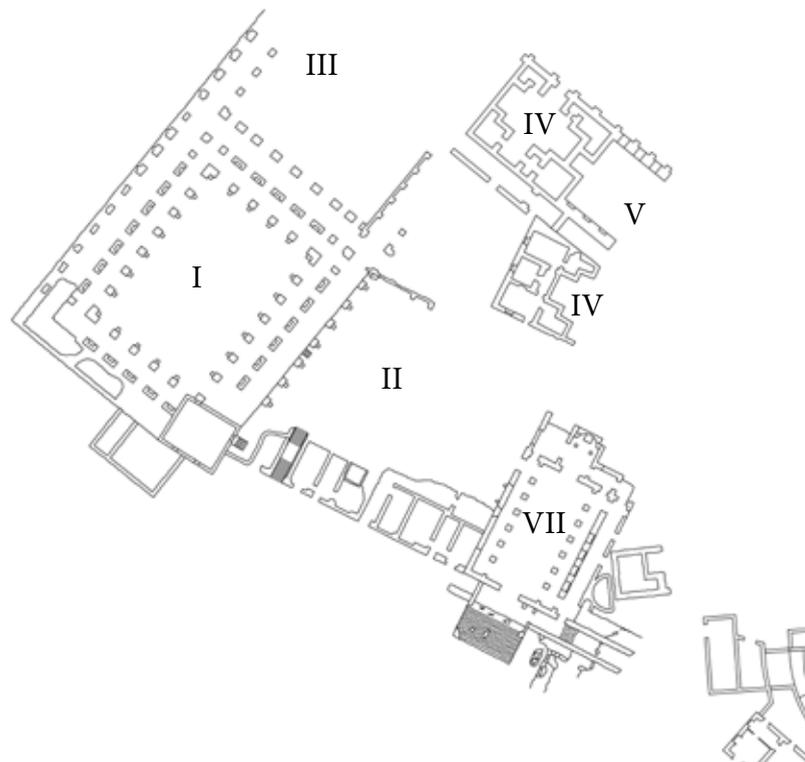
Vi era poi un giardino pensile di forma trapezoidale (ambiente II), sorretto da sostruzioni voltate a botte. Al centro del giardino vi era una fontana piuttosto elaborata.

Vi era poi un aula basilicale a tre navate, con colonne lisce in marmo cipollino e pavonazzato.

Le basi e i capitelli erano corinzi in marmo bianco. Verso il giardino, l'aula basilicale presentava delle finestre, sul lato opposto essa presentava invece delle nicchie. Sulle pareti vi erano lesene ed opus sectile, il soffitto era a cassettoni. Il pavimento presentava anch'esso un motivo a "stuoia" ed era in marmo africano.

L'aula basilicale (VII) era accessibile tramite una scala, che si impostava a partire da un avancorpo sul cui pianerottolo, pavimentato in marmo nero, vi erano due colonne disposte tra pilastri angolari. Sui due lati del pianerottolo vi erano due ambienti laterali. Ai lati della porta dell'aula si trovano ancora basi su cui poggiavano statue o colonne.

Dietro la sala ipostila si innalzavano le tre "Sale Nobili" del Piranesi. Due di esse avevano pianta a croce e voltate a crociera (IV-VI), una a pianta rettangolare con volta a botte (V).



STATUE ATTRIBUITE ALLA PALESTRA

Si riporta un elenco di varie statue ritrovate nella Palestra:

1) Statua di sacerdotessa con vaso (o Sacerdotessa Isiaca⁴)

Roma, Musei Capitolini inv. 375.

Scavo Cappuccini.

Raeder I 49 p. 66

2) Statua di Hermes (identificata con la Statua di Adriano rinvenuta dal Cappuccini).

Vaticano, Museo Chiaramonti Nr. 2211

Scavo Cappuccini.

Raeder I 135 p. 113-114

3) Busto colossale di Iside

Vaticano, Museo Gregoriano Egizio Nr. 22804.

Scavo Cappuccini.

Dimensioni: Altezza: 1,56 m

Raeder I 139 p. 117

4) Tre busti di atleti (o sacerdoti isiaci)

Due perduti, uno ai Musei Capitolini.

Scavo Ligorio.

Raeder II 139 p. 125-126; Mari 2006 p.46 e p.48

5) Erma di Eracle con orecchie alla pancraziaste (o Ercole Giovine⁵)

Collocazione ignota.

Scavi Fedè.

Lanciani 1906, p. 16

6) Due busti con pendenti alle orecchie.

Collocazione ignota.

Scavi Fedè.

Lanciani 1906, p. 16

7) Sfinge in marmo bianco probabilmente d'età adrianea

Scavi presso la scala monumentale della Palestra, 2006

Mari 2006

8) Testa del Doriforo

Museo di Villa Adriana

Scavi agli ambienti sostruttivi della Palestra, 2006

Mari 2015

4 Penna 1836 III, tavola XXI

5 Penna 1836 III, tavola LXXXVI

9) Sostegno a forma di aquila di una statua a grandezza naturale

Mouseia di Villa Adriana

Scavi Palestra 2016

Beni Culturali Lazio 2016

10) Statua di Horus zoomorfo

Mouseia di Villa Adriana

Scavi ambienti sostruttivi della Palestra, 2006

11) Plinto con testa di Ariete

Mouseia di Villa Adriana

Scavi nell'aula basilicale della Palestra

Mari 2015

12) Torso virile

[Esposto a Villa d'Este nel 2022 N.d.A.]

13) Porzione inferiore di statua virile

[Esposto ai mouseia di Villa Adriana N.d.A.]

14) Metopa del fregio con Pan che suona la syrinx e capro che morde un grappolo d'uva

Mouseia di Villa Adriana

Beni Culturali Lazio 2016

PROGETTO SULLA PALESTRA

Il progetto interessa solamente l'ambiente I della Palestra, ovvero la grande sala rettangolare.

Il progetto ricostruisce un'ipotetica conformazione originaria della Palestra, basandosi su alcuni elementi noti.

Due sono gli interventi:

- realizzazione di una pedana in legno con struttura a piedini regolabili in acciaio.

Sulla pedana è visibile la ricostruzione dei sistemi pavimentali in marmo cipollino della sala e quelli a cubi prospettici in palombino, ardesia e marmo rosso antico del portico esterno.

- Ricostruzione degli archi della zona porticata tramite la realizzazione di una struttura a treillage che rispecchia la disposizione originaria.

La struttura è in acciaio tinteggiato con smalto ferromicaceo ed è sostenuta da un sistema di travetti e pilastri in acciaio. La struttura poggia su di una lastra metallica disposta sul terreno, al di sotto della pedana.

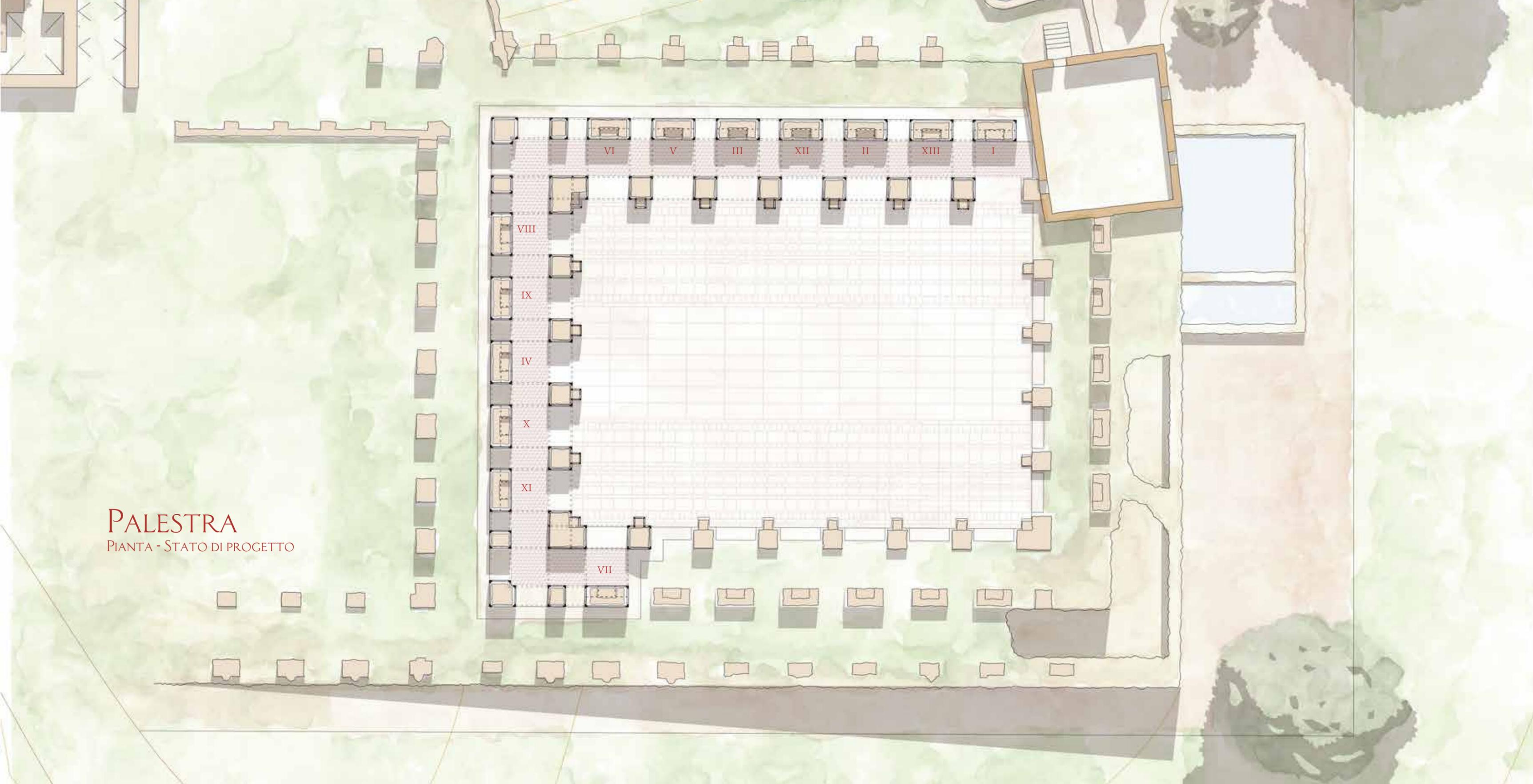
Vengono poi ricostruite le nicchie, all'interno delle quali viene esposta la collezione di statue rinvenute nella Palestra.

PALESTRA
PIANTA - STATO DI FATTO



PALESTRA

PIANTA - STATO DI PROGETTO





PALESTRA
SEZIONE

COLLEZIONE

TRE BUSTI DI ATLETI



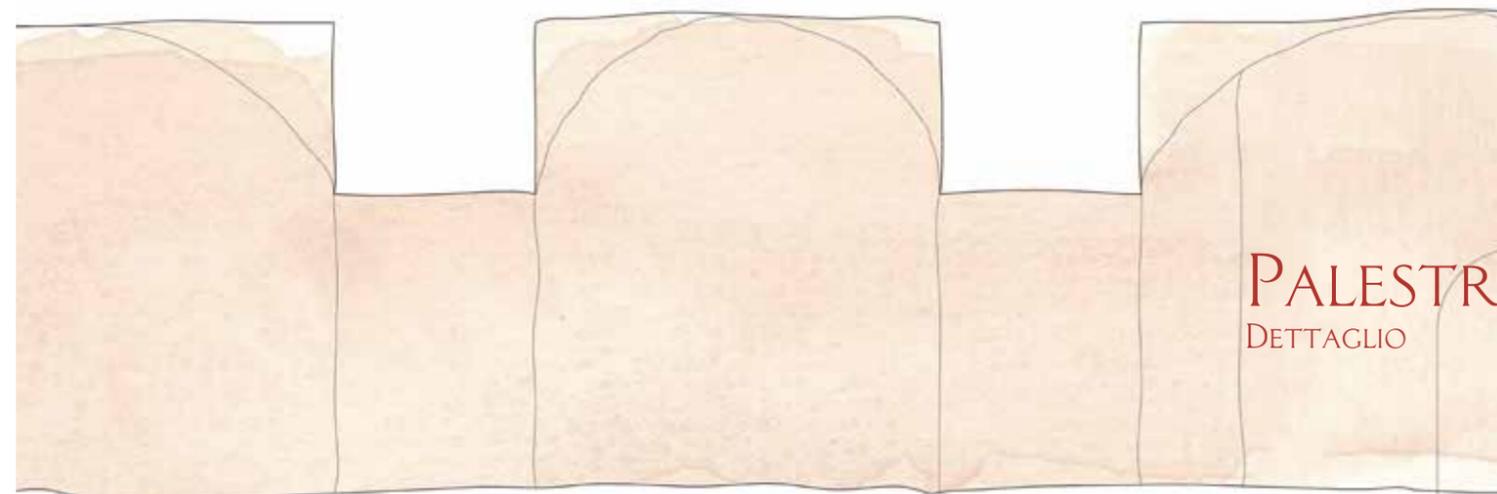
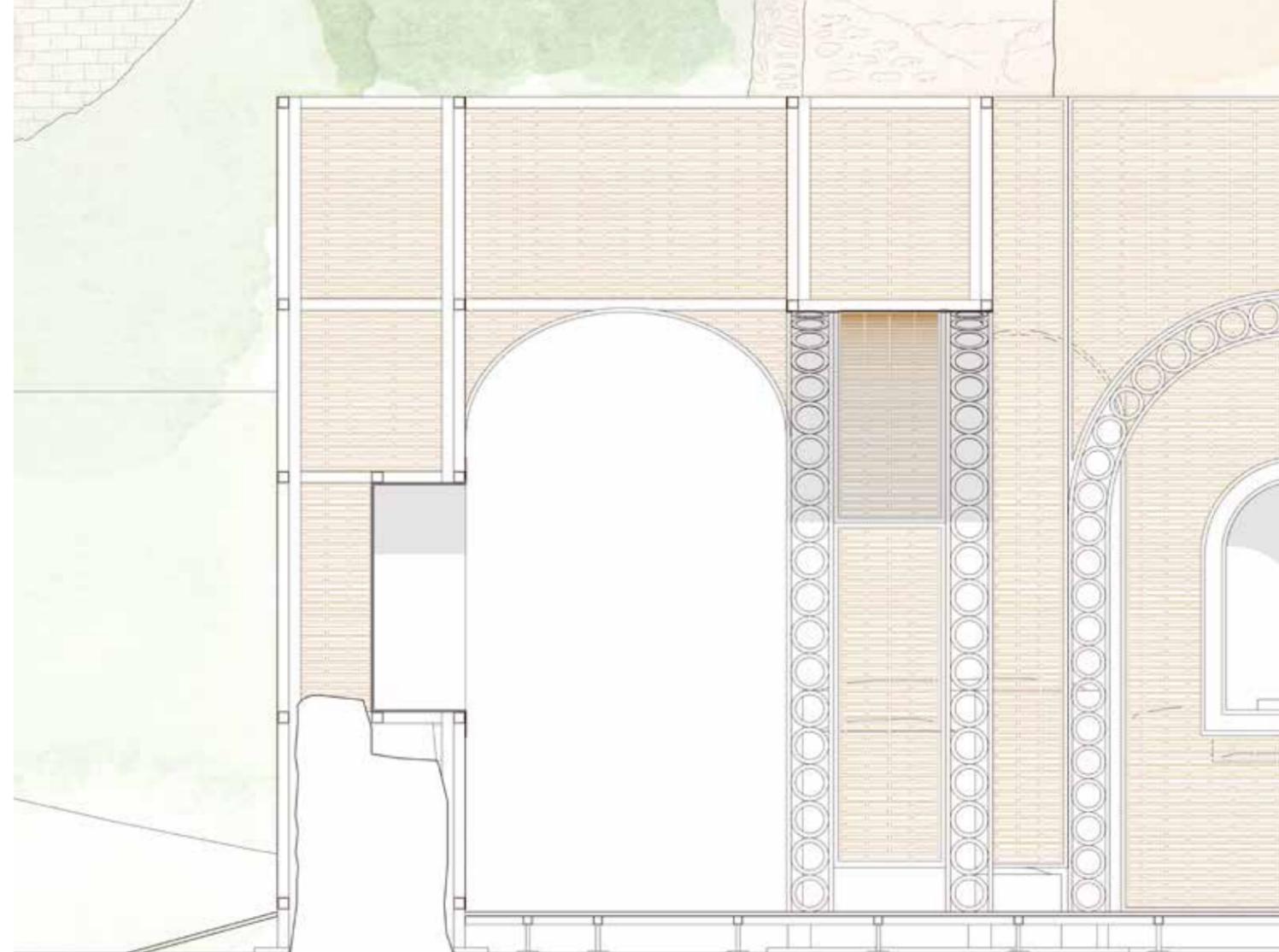
STATUE IN STILE EGITTIZZANTE



FRAMMENTI



ADRIANO ED HERMES



PALESTRA
DETTAGLIO

PANTANELLO

STATO DI FATTO E SCAVI NEL PANTANELLO

Il Pantanello deve il proprio nome al fatto che in questa zona vi convergevano i due torrenti di Roccabruna e dell'Acqua Ferrata.

Il Pantanello si rivelò essere il luogo in cui venne rinvenuta la più grande quantità di statue e marmi.¹ Per motivi ignoti, in questo stagno formatosi nella zona del Teatro Greco, in antichità furono gettate molte statue e marmi provenienti da tutta la Villa.² Così scriveva il Bulgarini ³:

"[...] Ma la magnificenza delle statue e decorazioni di marmi si ravvisa maggiormente dai moltissimi marmi rinvenuti al così detto Pantanello. E siccome questo è distante circa trecento metri dalla villa, e non vi sono fabbriche all'intorno, convien creder che sieno dalla medesima stati trasportati per ivi gettarli. Il laghetto di acqua stagnante nel 1770, occupava una coppa e mezza di terreno, ovvero metri quadri 1732 e mezzo. Anteriormente nel 1724 Francesco Antonio Lollipatrizio Tiburtino scavò nella sponda del medesimo e rinvenne due busti di Adriano, altro di Eliogabalo, altro di Giuda. [...]"

Prima del 1724, il Cavalier Lolli tentò invano di prosciugare lo stagno, ma trovò l'opposizione di Domenico De Angelis, proprietario del terreno adiacente nel quale sarebbero dovute defluire le acque. Inizialmente, il Lolli si limitò a recuperare statue dalle sponde, ma poi, nel 1769, Lolli e De Angelis trovarono un accordo e il Pantanello venne prosciugato. ^{4 5}

1 BULGARINI 1848, p. 128

2 DE FRANCESCHINI 1991, p. 11

3 BULGARINI 1848, p. 128

4 BULGARINI 1848, p. 128

5 DE FRANCESCHINI 1991, p 11-12

Questo episodio ci è noto dal Cavalier Francesco Bulgarini ⁶:

“[...] Nel 1770 il figlio Luigi Lolli divisò prosciugare il laghetto; ma insorse lite con Deangelis padrone del fondo, dove dovea praticarsi il traforo per dare esito alle acque, che fu concordata, e data licenza all’inglese Gravino Hamilton d’ eseguire il prosciugamento e l’escavazione, effettuata nel 1770. [...]”

Gavin Hamilton, pittore antiquario scozzese, diresse quindi i lavori di scavo sull’area e la collaborazione Hamilton-De Angelis portò al ritrovamento numerose di statue, teste e marmi, molte delle quali portate in Inghilterra. Era infatti un periodo di decadenza per le famiglie nobili romane e i grandi mecenati dell’epoca erano inglesi.

Nelle sue lettere, Hamilton notò che molte delle statue egizie erano state sfigurate. Egli ipotizzò che le statue furono gettate nel Pantanello in epoca tardo-antica, in un periodo di ondate iconoclaste aventi come obiettivo la repressione dei culti orientali.⁷

6 BULGARINI 1848, p. 128

7 BULGARINI 1848, p. 118

RINVENIMENTI ATTRIBUITI AL PANTANELLO

Si riporta un elenco di statue attribuite al Pantanello:

- 1) Testa di Antinoo
Cambridge, Fitzwilliam Mu. Inv. Nr. GR 100.1937
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 1, p. 31
- 2) Testa di Antinoo
Knole, Slg Sackville Nr. 6
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 3, p.32
- 3) Testa di uomo (detto Pompeo)
Knole, Slg. Sackville Nr. 12
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 4 p. 33
- 4) Statua di Hermes (legatore di sandali)
Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. Nr. 2798
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 6 p. 34
- 5) Testa di Antinoo
Leningrado, Ermitage Inv. Nr. A 30
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 8 p. 37
- 6) Busto di Lucio Vero
Leningrado, Ermitage Inv. Nr. A 859
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 9 p.37
- 7) Testa di Eracle
Londra, British Museum Nr. 1734
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 11 p. 39
- 8) Testa di greco proveniente da un gruppo di Polifemo
Londra, British Museum Nr. 1860
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 12 p. 40
- 9) Busto di Adriano
Londra, British Museum Nr. 1896
Scavo Lolli 1767
Raeder I 13 p. 40
- 10) Testa femminile
Londra, Lansdowe House Nr. 37
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 14 p. 41
- 11) Testa di Antinoo-Osiride
Londra, Lansdowe House Nr. 38
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 15 p. 42
- 12) Statua di Paride
Londra, Lansdowe House Nr. 39
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 16 p. 42
- 13) Busto di atleta
Londra, Lansdowe House Nr. 62
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 17 p. 43
- 14) Gruppo statuario di Amore e Psiche
Londra, Lansdowe House Nr. 70
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 18 p. 43
- 15) Due figure egizie
Londra, Lansdowe House Nr. 76A

Scavo Hamilton 1769
Raeder I 19 p. 44

16) Testa di Hermes

Londra, Lansdowne House Nr. 88
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 22 p. 45

17) Testa femminile

Londra, Lansdowne House Nr. 90
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 23 p. 46

18) Anca (forse di Dioniso)

Londra, Lansdowne House Nr. 91
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 24 p. 47

19) Frammento di statua di Atena

Los Angeles, County Museum of Art Inv. Nr.
49.23.1
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 25 p. 47

20) Statua di atleta

Margham Park, Slg. T. Mansel-Talbot Nr. 5
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 35 p. 55

21) Busto di Adriano

Margham Park, Slg. T. Mansel-Talbot Nr. 9
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 36 p. 55

22) Busto di Sabina

Margham Park, Slg. T. Mansel-Talbot Nr. 11
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 37 p. 56

23) Statua di Hermes

Monaco, Gliptoteca Nr. 287
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 38 p. 56

24) Statua di Iside

Parigi, Louvre Nr. 359
Scavo Lolli 1726
Raeder I 40 p. 58

25) Statua della Pudicizia

Roma, Museo Nazionale Inv. Nr. 114 766
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 61 p. 76

26) Busto ritratto di Faustina la Vecchia

Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 255
(Sala Rotonda)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 109 p. 99

27) Testa di capra

Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 354
(Sala degli animali)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 113 p. 101

28) Testa di ariete

Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 456
(Sala degli animali)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 114 p. 101

29) Testa di cervo

Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 463
(Sala degli animali)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 115 p. 102

30) Due pavoni

Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr.
466.473 (Sala degli animali)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 121 p. 104 Raeder I 119 p. 103 Raeder I
118 p. 102 Raeder I 116-117 p. 102

31) Frammenti di un gruppo di Pa- squino

(testa di Menelao, braccio destro di Patroclo, mano sinistra di Menelao, frammento della schiena e del petto di Patroclo, piede sinistro di Menelao e piede sinistro di Patroclo.)
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 593.604.606.694.727 (Sala dei Busti)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 118 p. 102

32) Busto di uomo barbuto
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 627 (Sala dei Busti)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 119 p. 103

33) Busto di Antonino Pio
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 703 (Sala dei Busti)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 121 p. 104

34) Patroclo morto dal gruppo del Pasquino
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 778 (Sala dei Busti)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 124 p. 106

35) Statua di Artemide Efesia
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 2505 (Galleria dei Candelabri)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 128 p. 108

36) Pefloforo
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 2505 (Galleria dei Candelabri)
Scavo Hamilton 1769
Raeder I 129 p. 109

37) Erma di Dioniso
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv. Nr. 2885 (Galleria Geografica)
Scavo Hamilton 1769

Raeder I 131 p. 110

38) Rospo
Vaticano, Museo Pio Clementino Inv.Nr. 340.0.0. (Sala degli Animali)
Scavo Hamilton 1769
Musei Vaticani

Elenco delle statue non identificate

Hamilton, nei suoi resoconti sugli scavi al Pantanello, cita inoltre alcune sculture non identificabili con certezza, pur nominando gli acquirenti ⁸:

39) Testa
Venduta a Mr. Greville

40) Testa in Marmo Rosso
Venduta da Hamilton al Museo Clementino in Vaticano.

41) Testa di Mauritano
Venduta da Hamilton al Museo Clementino in Vaticano. Forse Inv. Nr.654

42) Cicogna in marmo rosso
Venduta da Hamilton al Museo Clementino in Vaticano forse Inv. Nr. 112 (Sala degli Animali)

43) Sfinge di basalto verde
Venduta da Hamilton a Villa Albani, Roma, forse Cat. III 29

44) Testa di Antinoo in stile egittizzante

⁸ Raeder II 15 p.133-134

Venduta da Hamilton a Villa Albani, Roma,
forse Cat. III 38

45) Busto di Caracalla e testa di

Caracalla

Forse a Parigi, Louvre Nr. 1106 oppure Roma,
Villa Albani Nr. 746 oppure Torlonia Nr. 569

46) Numerosi frammenti di vasi, animali

vari, ornamenti eleganti.

Venduti da Hamilton a Piranesi. La collezione
Piranesi giunse poi a Stoccolma.

47) Testa di Sabina

Venduta da Hamilton al generale Schuwalow

48) Busto in marmo rosso di giovane,

coronato di ulivi, proveniente da una

statua a grandezza naturale.

Venduta al generale Schuwalow

49) Statua di Cupido

Venduta da Hamilton al Signor de Cock per
essere portata a Mosca; forse oggi a Leningrado,
Ermitage Inv. Nr. A 885) oppure a Pavlosk.

50) Testa di Giunone

Venduta da Hamilton al Signor de Cock per
essere portata a Mosca.

51) Teste di Lucilla, di Giunone, di atleta,

di Giove, due teste di Caracalla e altre

sculture senza nome.

Vendute da Hamilton a Mr Jenkins

52) Statua di attore andata perduta

Scavi Hamilton

Copia ai musei vaticani

PROGETTO NEL PANTANELLO

Il progetto per la zona del Pantanello prevede la realizzazione di un giardino in cui andare a realizzare una voliera e in cui collocare quattro plastici della villa e una collezione di copie di statue provenienti dal Pantanello.

A livello compositivo, il progetto si compone qui di tre spazi principali, concatenati in sequenza sulla direttrice del Viale dei Cipressi, così da realizzarne un possibile punto terminale. Essi sono:

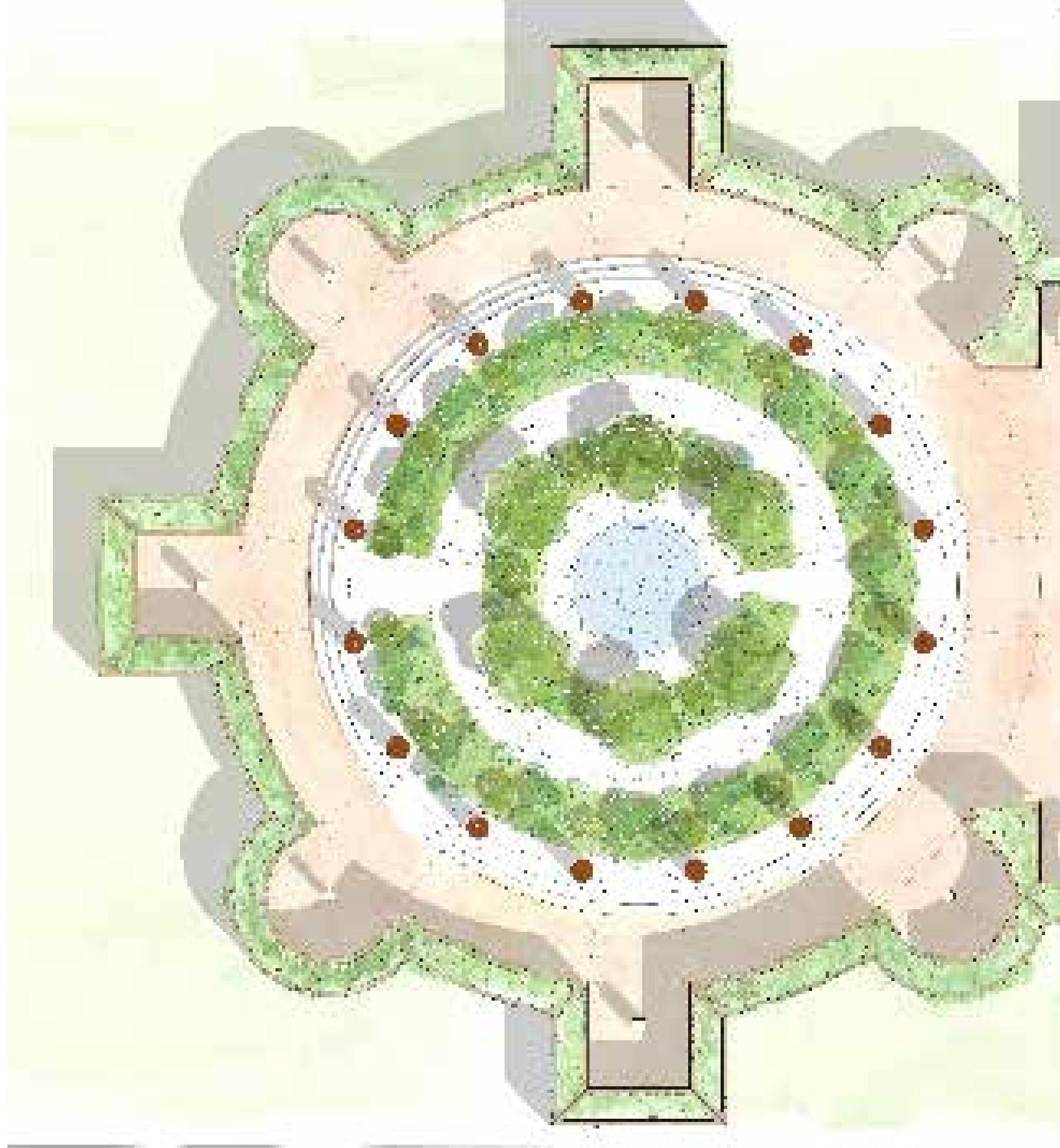
- la pergola
- il giardino
- la voliera.

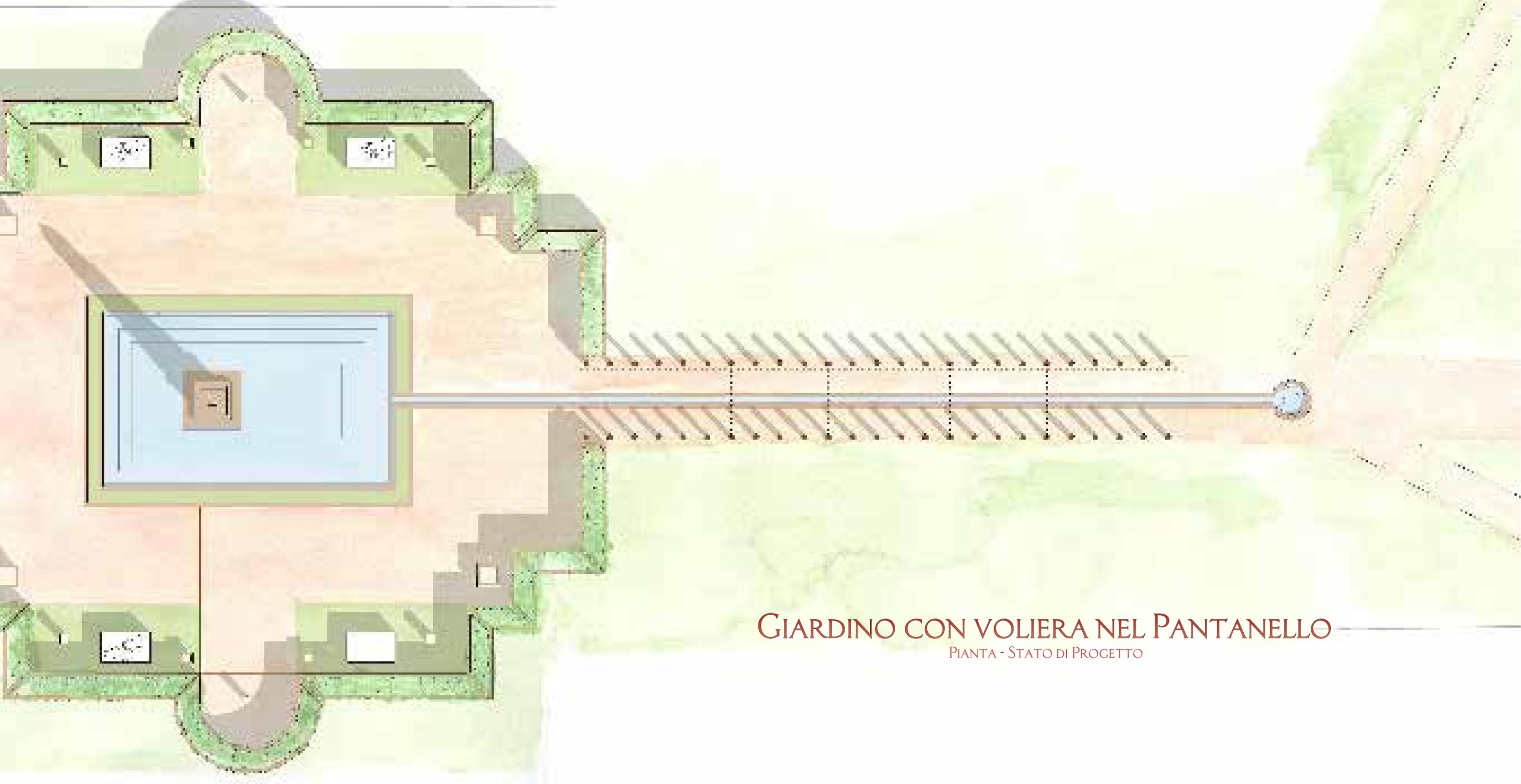
La pergola permette l'accesso al giardino, delimitato da una siepe di bosso. Al di sotto della pergola vi è un canale d'acqua, una sorta di euripo che mette in comunicazione due vasche: una minore, di forma rotonda e posta esternamente al giardino; l'altra più grande e di forma rettangolare, posta al centro del giardino. La pergola si compone di colonne analoghe a quelle presenti nel progetto per il Teatro Greco, ovvero con struttura metallica verniciata con smalto ferromicaceo e listelli in legno posti verticalmente in corrispondenza dei fusti delle colonne.

Giunti al termine della pergola si entra perciò nel giardino vero e proprio, che si presenta come una piazza in terra battuta al cui centro vi è una vasca. Sui due lati, la siepe si modella

per generare due nicchie, in cui sono esposti da un lato Antinoo, dall'altro Adriano. Nella vasca centrale vi è poi un obelisco, che rimanda al mondo egizio, tipico delle vicine Palestre. La siepe di bosso che delimita il perimetro del giardino rievoca il modo in cui la villa fu concepita in origine, ovvero con ciascun edificio delimitato da muri. Il disegno della siepe è piuttosto articolato ed arriva a svilupparsi tutt'intorno alla voliera, con nicchie per statue disposte a raggiera tutt'intorno alla voliera.

Infine la voliera stessa è costituita da una cupola emisferica che presenta una gabbia aperta in corrispondenza dell'oculo (come nel Pentheon). In questo modo, i volatili sono liberi di entrare ed uscire dalla gabbia, al cui interno si trova infatti un giardino con piante che producono frutti e bacche adatti agli uccelli.





GIARDINO CON VOLIERA NEL PANTANELLO
PIANTA - STATO DI PROGETTO



GIARDINO CON VOLIERA NEL PANTANELLO

SEZIONE



COLLEZIONE DI PLASTICI SULLA VILLA

È prevista la collocazione di quattro plastici, che trasmettano ai visitatori la percezione evolutiva della Villa e della sua percezione. I plastici sono:

- PLASTICO DEL GISMONDI

Si tratta di una ricollocazione del plastico del Gismondi, già presente nella villa. Questo plastico rappresenta la supposta forma originaria della Villa

- PLASTICO STRACHA

Questo plastico rappresenta la Villa per come fu rappresentata e immaginata prima di metodi di rilievo più attendibili.

- PLASTICO BOUSSOUIS

Rappresenta la Villa per come fu immaginata nella fantasia dei pensionnaires francesi dell'Accademia di Belle Arti di Parigi.

- PLASTICO STATO ATTUALE

Rappresenta la villa allo stato attuale di rovina.

PLASTICO DEL GISMONDI



PLASTICO DELLO STATO ATTUALE



PLASTICO STRACHA



PLASTICO DI BOUSSOIS



FIORI E PIANTE

SIEPI E FIORI



BOSSO
Buxus sempervirens L.
Esposizione: sole
Habitat: terreni secchi
Fioritura: Marzo-Aprile
Altezza: fino a 2 m e oltre



MARGHERITE
Leucanthemum vulgare
Esposizione: sole
Habitat: prati umidi
Fioritura: Aprile-Agosto
Altezza: 30-60 cm

ALBERI



CIPRESSO (IN VASO)
Cupressus sempervirens
Esposizione: sole
Habitat: ph del suolo neutro
Altezza: 5-11 m



ARANCIO
Citrus trifoliata L.
Esposizione: sole
Habitat: climi temperati caldi Fioritura:
Aprile-Maggio
Altezza: 5-11 m

PIANTE PER GLI UCCELLI DELLA VOLIERA



ROSA SELVATICA
Rosa Canina L.
Esposizione: sole
Habitat: terreni incolti
Fioritura: Giugno-Luglio
Altezza: fino a 2-3 m



MELO
Malus Domestica Borkh.
Esposizione: sole
Habitat: clima temperato
Fioritura: Aprile-Maggio
Altezza: fino a 8-10 m

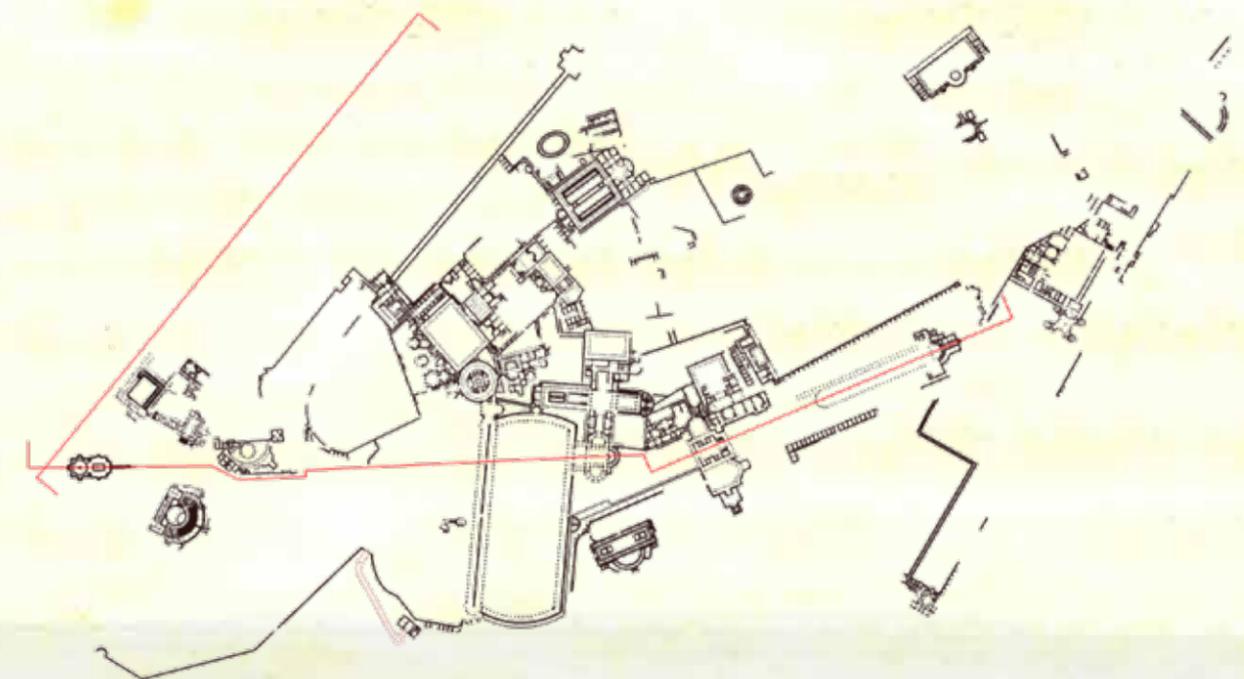
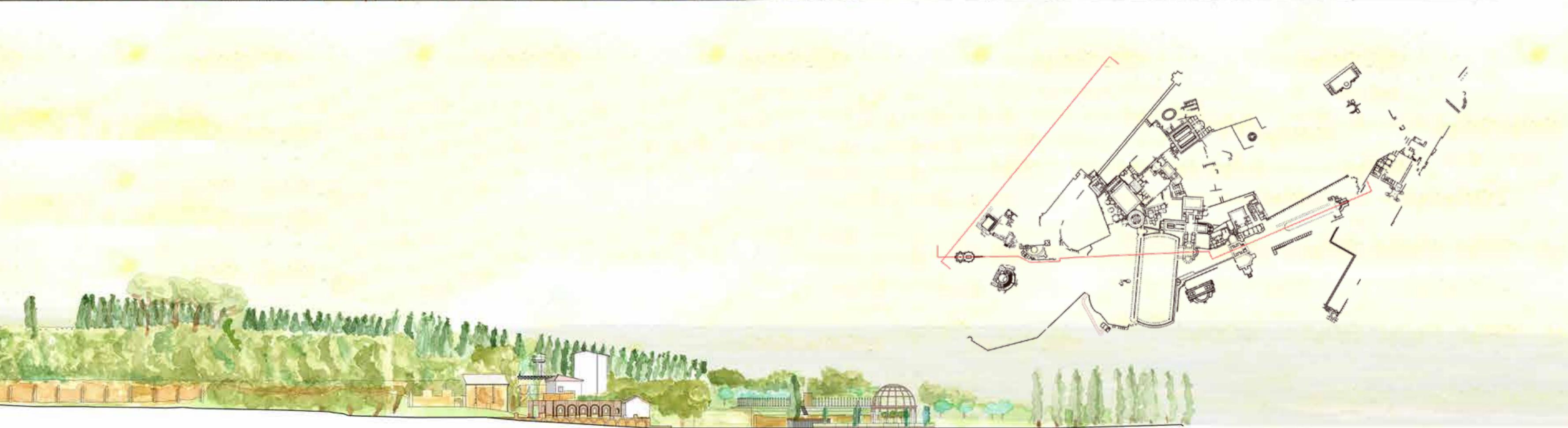


MELOGRANO
Punica Granatum L.
Esposizione: sole
Habitat: clima mediterraneo
Fioritura: Maggio-Luglio
Altezza: fino a 8-10 m



SAMBUCO
Sambucus Nigra L.
Esposizione: sole
Habitat: suoli freschi
Fioritura: Aprile-Giugno
Altezza: fino a 10 m





BIBLIOGRAFIA

ADRIANO E VILLA ADRIANA

Vita di Adriano

ADEMBRI B., *Villa Adriana – guida*. Electa, Verona 2018.

YOURCENAR M., *Memorie di Adriano, seguite dai taccuini di appunti*, a cura di Lidia Storoni Mazzolani. Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2021.

Bolli laterizi

BLOCH H., *I bolli laterizi e la storia edilizia romana. Contributi all'archeologia e alla storia romana*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1968.

Storia di Villa Adriana

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

DE FRANCESCHINI M., *Villa Adriana. Mosaici - Pavimenti – Edifici*. "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1991.

Storia di Tivoli

LANCIANI R., "Tivoli – Villa Hadriani (1539 – 1595)" in *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità (1531-1549)*, pp. 115-126, coordinamento redazionale e apparato illustrativo a cura di Leonello Malvezzi Campeggi. Roma: Edizioni Quasar, 1990.

SALZA PRINA RICOTTI E., *Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1973.

Cartografia e rappresentazioni storiche della Villa

ADEMBRI B., CINQUE G.E., a cura di, *Villa Adriana. La pianta del centenario 1906-2006*, Centro Di della Edifimi srl, Firenze 2006.

BELLOTTI, Massimo, CALIARI, Pier Federico, "Per il XIX centenario a Divi Hadriano villa condita" in *Ananke 84 speciale - Villa Adriana a Tivoli*, Altralinea Edizioni, agosto 2018, pp. 2-28.

HIDALGO, Rafael, *Il disegno preparatorio di Piranesi conservato nel Museo di San Martino a Napoli* in ADEMBRI B., CINQUE G.E., a cura di, *Villa Adriana. La pianta del centenario 1906-2006*, Firenze: Centro Di della Edifimi srl, Firenze 2006, pp.41-42.

CINQUE G.E., *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra il XVI e il XVIII secolo. Ligorio, Contini, Kircher, Gondoin, Piranesi*. Publications de l'École française de Rome, Roma 2017.

SALZA PRINA RICOTTI E., *Villa Adriana: il sogno di un imperatore*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 2001.

Composizione geometrica del disegno della Villa

CALIARI P.F., *Tractatus logico sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*. Edizioni Quasar, Roma 2012.

CALIARI P.F., "La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino" in *Ananke 84 speciale - Villa Adriana a Tivoli*, Altralinea Edizioni, agosto 2018, pp. 67-79.

DE FRANCESCHINI M, VENEZIANO G., *Villa Adriana architettura celeste. I Segreti dei solstizi*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 2011.

MORETTI L., *Strutture e sequenze di spazi* in *Spazio*, 7, 1953.

SCAVI

Collezioni

PENNA A., *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto di vedute disegnate dal vero ed incise da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento. Tomo I.* Tipografia di Pietro Aureli, Roma 1831.

PENNA A., *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto di vedute disegnate dal vero ed incise da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento. Tomo II.* Tipografia di Pietro Aureli, Roma 1833.

PENNA A. *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto dei mosaici, pitture, statue ed altri oggetti rinvenuti nelle varie escavazioni condotto da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento. Tomo III,* Tipografia di Pietro Aureli, Roma 1836.

PENNA A., *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto dei mosaici, pitture, statue ed altri oggetti rinvenuti nelle varie escavazioni condotto da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento. Tomo IV,* Tipografia di Pietro Aureli, Roma 1836.

RAEDER J., *Die Statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli,* Peter Lang Frankfurt am Main, Berna 1983.

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DEL LAZIO, *Adriano. Architettura e Progetto. Catalogo della mostra (Tivoli, Villa Adriana, 14 Aprile 2000 - 7 Gennaio 2001)* Electa, Milano 2000.

Scavi sulla Palestra

DE VOS M., ATTOUI R., *Gli stucchi egittizzanti della cosiddetta Palestra a Villa Adriana* in SAPELLI RAGNI M., a cura di, *Villa Adriana. Una storia mai finita*, Mondadori Electa, Roma 2010, pp.138-147.

MARI Z., *Il complesso monumentale della Palestra a Villa Adriana* in ADEMBRI B., a cura di, *Suggestioni Egizie a Villa Adriana*, Electa, Milano 2006, p.47-53.

MARI, Zaccaria., *Il complesso della c.d. Palestra a Villa Adriana alla luce dei recenti scavi* in TAGLIENTE A.R., GIUSEPPINA G., MARI Z., (a cura di), *Lazio e Sabina. Atti del Convegno. Dodicesimo incontro di Studi sul Lazio e la Sabina*, Edizioni Quasar, Roma 2015, pp.39-49.

CACCIOTTI, Beatrice, *Frammenti dell'Egitto di Adriano: dalla villa di Tivoli alle collezioni antiquarie.* In B. Palma_Venetucci (a cura di), *Il fascino dell'Oriente nelle collezioni e nei musei d'Italia*, Artemide, Roma 2010, pp. 229-234.

Scavi nel Teatro Greco

HIDALGO, Rafael, LEÓN, Pilar, *Il progetto di scavo archeologico e la nuova pianta del Teatro Greco* in ADEMBRI B., CINQUE G.E., a cura di, *Villa Adriana. La pianta del centenario 1906-2006*, Centro Di della Edifimi srl, Firenze 2006, pp. 43-45.

HIDALGO R., LEÓN P., *Excavación arqueológica en el "Teatro Greco" de Villa Adriana. Resultados de la primera campaña (2003)* Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, Siviglia 2003.

HIDALGO R., CARRASCO GÓMEZ I., VARGAS VÁZQUEZ S., BUZÓN ALARCÓN M., MANNA C., *Excavación arqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2011*, SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA, Siviglia 2011.

HIDALGO R., LEÓN P., *Roma, Tibur, Baetica Investigaciones Adrianeas*, Universidad de Sevilla Secretariado de Publicaciones, Siviglia 2013.

HIDALGO R., *Excavación Arqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2007*, Universidad Pablo de Olavide, Siviglia 2007.

LEÓN P., *Villa Adriana: gli edifici di spettacolo*, Associazione interazionale di Archeologia Classica, Roma 2004.

DESCRIZIONI DI TIVOLI E DELLA VILLA

Descrizioni del territorio tiburtino

CAIROLI F.GIULIANI, *Forma Italiae. Regio I – Volumen Tertium. Tibvr. Pars Altera*. De Luca Editore, Roma 1966.

CAIROLI F.GIULIANI, *Forma Italiae. Regio I – Volumen Septimum. Tibvr. Pars Prima*, De Luca Editore, Roma 1970.

MARI Z., *Forma Italiae. Tibvr. Pars Quarta*, Leo S.Olschki Editore, Firenze 1991.

MARI Z., *Forma Italiae. Regio I – Volumen XVII. Tibvr. Pars Tertia*, con appendice medievale di Jean Coste. Leo S.Olschki Editore, Firenze 1983.

Descrizioni antiquarie della Villa

BULGARINI C.F., *Notizie storiche antiquarie statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio*, Tipografia di Giovanni Battista Zampi, Roma, 1848.

CONTINI F., *Declaratione Generale della Pianta della Villa Adriana*, Roma 1668.

CONTINI F., *Hadriani Caesaris immanem in agro tiburtino villam*. Roma 1668.

GUSMAN P., *La Ville Impériale de Tibur (Villa Hadriana)*, Albert Fontemoing Éditeur, Parigi 1904.

KIRCHER, A., *Latium. Id est nova et parallela Latii tum veteris tum novi descriptio*, Amsterdam 1671.

LIGORIO P., *Ichnographia villae tiburtinae Hadriani Caesaris olim a Pyrrho Ligorio celeberrimo architecto & antiquario delineata & descripta, postea a Francisco Continio architecto summa cura recognita, & publici juris facta, nunc denuo affabre aere incisa, in elegantiore & commodiore formam redacta, addita expositione latina*, Roma 1751.

NIBBY A., *Descrizione della villa Adriana*, Tipi di Angelo Ajani, Roma 1827.

BIONDO F., *Roma restaurata et Italia Illustrata di Biondo da Forlì. Tradotta in buona lingua volgare per Lucio Fauno*. Domenico Giglio, Venezia 1558.

Cabral S., Del Re F., *Delle ville e dei più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli*. Stamperia del Puccinelli, Roma 1779.

CANINA L., *Antichi Edifizj dei contorni di Roma vol. V e VI*. Stabil. Tipogr. Di G.A. Bertinelli, Roma 1856.

CONTINI F., *Hadriani Caesaris immanem in agro tiburtino villam*. Roma, 1668.

DE BARDI G., *Della imperial Villa Adriana e di altre sontuosissime già adiacenti alla città di Tivoli*, 1825.

DEL RE A., *Dell'antichità tiburtine*, Roma 1611.

FEA C., *Miscellanea filologica critica ed antiquaria dell'Avvocato Fea. Notizie di antichità ricavate dalle opere dell'Abate Francesco Ficoroni*, Roma 1790.

FEA C., *Miscellanea filologica, critica e antiquaria dell'Avv. Carlo Fea. Notizie di antichità ricavate dalle opere dell'Abate Francesco Ficoroni. Tomo II*, 1836.

FURIETTI, J.A., *De Musivis*, Roma 1752.

MORONI, A., *Musivorum quae Bergomi in Comitibus Equitis Antonii Moroni Aedibus asservantur. Historica Descriptio* Bergamo: 1791.

NIBBY A., *Analisi storico topografico antiquaria della carta de' dintorni di Roma, Vol. III*, Roma 1849.

ROSSINI L., *Antichità dei contorni di Roma, ossia le più famose città del Lazio: Tivoli, Albano, Castelgandolfo, Palestrina Tuscolo, Cora, Ferentino*, Roma 1826.

SEBASTIANI F.A., *Viaggio a Tivoli, antichissima città latino sabina*, fatto nel 1825. Foligno: 1828.

Descrizioni di epoca recente

GENTILI TEDESCHI E., DENTI G., *Le Corbusier a Villa Adriana. Un atlante*. a cura di Annalisa Mauri, fotografie di Federico Brunetti. Alinea Editrice, Firenze 1999.

LANCIANI R.A., *La Villa Adriana. Guida e descrizione*, Tipografia della R. Accademia dei Lincei Proprietà del Cav. V. Salvucci, Roma 1906.

MAC DONALD W.L., PINTO J., *Villa Adriana: la costruzione e il mito. Da Adriano a Louis Khan*. Electa, Milano 1997.

MIELSCH H., *La villa romana*, Giunti, Firenze 1990.

Villa Adriana come Bene Patrimonio dell'Umanità

CALIARI P.F., *Valorizzazione dei Beni Culturali. Appunti su Villa Adriana*, in CENTANNI M., SACCO D., a cura di, *Villa Adriana. Memoria storia fortuna futuro*, Edizioni Engramma, Venezia 2014, pp. 63-82.

RIFERIMENTI PROGETTUALI

Raffronto tra ornamento Romano, Greco ed Egizio

Owen J., *The Grammar of Ornament*, Studio Editions, a division of Bestseller Publications Ltd, Londra 1989.

Esempi di teatri Greci e Romani

SCAPARRO M., CIANCIO MOSSETTO P., PISANI SARTORIO G., a cura di, *Teatri Greci e Romani. Alle origini del linguaggio rappresentativo. Censimento Analitico. Volume I*. Prostampa Sud Grafica Editoriale S.r.l., Roma 1994.

SCAPARRO M., CIANCIO MOSSETTO P., PISANI SARTORIO G., a cura di, *Teatri Greci e Romani. Alle origini del linguaggio rappresentativo. Censimento Analitico. Volume II*, Prostampa Sud Grafica Editoriale S.r.l., Roma 1994.

SCAPARRO M., CIANCIO MOSSETTO P., PISANI SARTORIO G., a cura di, *Teatri Greci e Romani. Alle origini del linguaggio rappresentativo. Censimento Analitico. Volume III*. Prostampa Sud Grafica Editoriale S.r.l., Roma 1994.

Teatro di Epidauro

BIEBER M., *The history of the Greek and Roma Theater*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, USA 1961.

TAVERNOR R., *Palladio and Palladianism*, Thames and Hudson Ltd, Londra 1991.

Teatri latini

MOROLLI, Gabriele, a cura di, *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Alinea Editrice, Firenze 1988, pp. 136-145

BARBARO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti e commentati da Daniele Barbaro*, Francesco de' Franceschi Senese, & Giovanni Chrieger Alemanno Compagni, Venezia 1556

SGARBI, Claudio, a cura di, *Vitruvio ferrarese: De Architectura la prima versione illustrata*, Franco Cosimo Panini Editore, Modena 2004.

Teatro a Awaji Yumebutai di Tadao Ando

ANDO T., FRAMPTON K., Tadao Ando Light and Water, The Monacelli Press, New York 2003.

Tomba Brion di Carlo Scarpa

ALBERTINI B., BAGNOLI, Scarpa l'architettura nel dettaglio, Editoriale Jaca Book, Milano 1988.

LOS S., Carlo Scarpa, Taschen, Koln 1994.

LOS S. Carlo Scarpa Guida all'architettura, Arsenale Editrice, Verona 1995.

DAL CO, Francesco e MAZZARIOL Giuseppe, a cura di, Carlo Scarpa Opera completa, Electa Editrice, Milano 1984.

CRIPPA, M.A., Carlo Scarpa Il pensiero disegno I progetti, Editoriale Jaca Book, Milano 1984.

DUBOY, Philippe, *Scarpa/Matisse: cruciverba* in DAL CO, Francesco e MAZZARIOL Giuseppe, a cura di, *Carlo Scarpa Opera completa*, Electa Editrice, Milano 1984, pp.170-171

Giardino Flynn di Fernando Caruncho

RICHARDSON, Tim, Introduction, in TAYLOR G., a cura di, *Reflections of Paradise: The Gardens of Fernando Caruncho*, Rizzoli, New York, 2020.

Salk Institute di Louis Kahn

CALIARI P.F., "Louis Kahn, Ultimo dei Romani", in *Ananke 84 Nuova serie*, maggio 2018, pp.24-28.

GAST K.P., Louis I. Kahn The idea of order, Birkhauser, Basilea 2001.

GATTAMORTA G., RIVALTA L., SAVIO A., Louis I.Khan itinerari, officina edizioni, Roma 1996.

BROWNLEE D.B, DE LONG D.G., Louis I. Khan: In the Realm of Architecture, Rizzoli International Publications, New York 1991.

MCCARTER R., Louis I Khan, Phaidon, Londra 2005.

Charlottenhof e Sanssouci

SCHÖNMANN H., *Karl Friedrich Schinkel Charlottenhof, Potsdam-Sanssouci*, Edition Axel Menges, Stoccarda 1997.

VILLARI S., *J.-N.-L. Durand (1760-1834) Arte e scienza dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma 1987.

Cenotafio di Newton di Étienne-Louis Boullée

PÉROUSE DE MONTCLOS, J.-M., Étienne-Louis Boullée, Flammarion, Parigi 1994.

PÉROUSE DE MONTCLOS, J.-M., Étienne-Louis Boullée (1728-1799) Theoretical of revolutionary architecture, Thames and Hudson, Londra 1974.

Pantheon

LUCCINI, F., *Pantheon*, Carocci, Roma 2007.

DE CAROLIS, M., CINTI, S., CARANDINI, A., BELARDI, G., DE MARTINO, F., *Pantheon Storia e futuro*, Gangemi, Roma 2007.

Tempio di Vesta a Tivoli

BELTRAMINI G., HOWARD B., *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.

Tempietto dell'Amore del Pétit Trianon

DUVERNOIS C., *Trianon: le domain privé de Marie-Antoinette*, Actes S

SITOGRAFIA

RAPPRESENTAZIONI STORICHE DELLA VILLA

BOUSSOIS, Collezione di disegni di Charles Louis Boussois dell'école nationale supérieure de Beaux-arts di Parigi, http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?f=Ensemble&v=&f=Auteur_field&v=Boussois%2C+Charles-Louis&e=, consultato il 01 gennaio 2023.

ISTITUTO CENTRALE PER LA GRAFICA, <https://www.grafica.beniculturali.it/> consultato il 01 gennaio 2023.

SCAVI

Collezioni

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, <https://digi.vatlib.it/>, consultato il 01 gennaio 2023.

CATALOGO MUSEI VATICANI, https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Front/Index?lang=it_IT, consultato il 01 gennaio 2023.

COLLEZIONE BRITISH MUSEUM, <https://www.britishmuseum.org/collection>, consultato il 01 gennaio 2023.

Scavi sulla Palestra

TIBURSUMPERUM, “Il complesso della c.d. Palestra”, <https://www.tibursumperum.it/ita/monumenti/villaa-driana/Palestra.htm>, consultato il 01 gennaio 2023.

BENI CULTURALI LAZIO, “Tivoli (RM) - Villa Adriana. Ultime scoperte nel complesso della c.d. Palestra”, http://archeologiaazio.beniculturali.it/it/238/news/1103/tivoli-rm-villa-adriana_-ultime-scoperte-nel-com-plexo-della-c_d_-palestra, 01 marzo 2016, consultato il 01 gennaio 2023.

SOTTERRANEI DI ROMA, “Villa Adriana - Palestra”: <https://www.sotterraneidiroma.it/sites/villa-adriana-palestra>, consultato il 01 gennaio 2023.

TOUR VIRTUALE

IDIALAB, Idialab, <https://projects.idialab.org/HVWebGL/>, consultato il 01 gennaio 2023.

INTERVISTE

MARINA DE FRANCESCHINI INTERVIEW, <https://www.youtube.com/watch?v=Y6hnLZUmqWo&t=36s>, 6 maggio 2013, consultato il 01 gennaio 2023.

VILLA ADRIANA COME BENE PATRIMONIO DELL'UMANITÀ

MARI Z., “Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO” in *LANX*, 7, 2011, <https://riviste.unimi.it/index.php/lanx/article/view/1258/1474>, consultato il 01/12/2022, pp. 153-171.

UNESCO, “Villa Adriana (Tivoli)”, <https://www.unesco.it/it/PatrimonioMondiale/Detail/132>, consultato il 20/12/2022.

RIFERIMENTI PROGETTUALI

“Elena” al Teatro Greco di Siracusa

SIGNORELLI, Luca, “«Elena» si specchia in acqua al Teatro greco di Siracusa”, https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/catania/spettacoli/19_maggio_09/elena-si-specchia-acqua-teatro-greco-siracusa-1c0fe64e-727e-11e9-86df-6ad97e285dc8.shtml, consultato il 10 Gennaio 2023.

INDA FONDAZIONE, “Elena Euripide”, <https://www.indafondazione.org/elena/>, consultato il 10 Gennaio 2023.

RAI CULTURA, “Elena a Siracusa”, <https://www.raicultura.it/teatro-e-danza/articoli/2019/10/Elena-a-Siracusa-fbf9c50b-bb56-43fa-b547-3535bbba0e61.html>, consultato il 10 Gennaio 2023.

OMA, progetto per il teatro greco di Siracusa

DIVISARE, “OMA, Teatro Greco di Siracusa”, <https://divisare.com/projects/199705-oma-alberto-moncada-teatro-greco-di-siracusa>, consultato il 12/12/2023.

Giardino Flynn di Fernando Caruncho

CARUNCHO, <https://web.fernandocaruncho.com/es/>, consultato il 111 Gennaio 2023.
ELKANN, Alain, “Fernando Caruncho”, <https://www.alainelkanninterviews.com/fernando-caruncho/>, consultato il 12 Gennaio 2023.

Charlottenhof di Karl Friedrich Shinkel

MUSEUMPORTAL BERLIN, “Castello e parco di Charlottenhof”, <https://www.museum-sportal-berlin.de/it/musei/schloss-charlottenhof-stiftung-preuische-schlosser-und-garten-berlin-brandenburg/>, consultato il 15/01/2023

"Abbraccio all'umanita" a Milano di De Lucchi

ARTSLIFE, “Abbraccio all’Umanità. L’installazione luminosa di Michele De Lucchi per riscaldare Milano”, <https://artslife.com/2020/12/12/linstallazione-luminosa-di-michele-de-lucchi-per-riscaldare-milano/>, consultato il 03/01/2023.

MICHELEDELUCCHIARTWORKS, <https://www.micheledelucchiartworks.it/etchings.aspx>, consultato il 03/01/2023.

MILANOTODAY, “Milano, colonne di luce come alberi: la spettacolare installazione natalizia in centro”, <https://www.milanotoday.it/cronaca/alberi-natale-chiesa-santuario-san-giuseppe.html>, consultato il 03/01/2023.

Jardin d'Anne Frank a Parigi

HAOUER, Caroline, “Paris : Le jardin Anne Frank, îlot de verdure méconnu - IIIème”, <https://www.parisladouce.com/2016/08/paris-le-jardin-anne-frank-ilot-de.html>, consultato il 04/01/2023.

Teatro Romano di Fiesole

SITI ARCHEOLOGICI D'ITALIA, “Fiesole”, <https://www.sitiarcheologiciditalia.it/fiesole/#:~:text=Costruito%20a%20cavallo%20tra%20il,a.C.%20a%20costruire%20teatri%20monumentali.>, consultato il 02/12/2022.