

promenade
dans la Villa



POLITECNICO DI TORINO

Dipartimento di Architettura e Design

Laurea magistrale in Architettura per il Patrimonio

a.a. 2024-2025

Relatore

Prof. Pier Federico Mauro **Caliari**

Correlatore

prof. Amath Luca **Diatta**

Candidata

Emanuela **Cipponeri**

promenade dans la Villa

La *promenade* come strategia di valorizzazione
per l'area archeologica di Villa Adriana

abstract

Villa Adriana, residenza imperiale incastonata nella campagna tiburtina, rappresenta un paradigma architettonico di straordinario valore. Tuttavia, nonostante quest'ultimo sia ampiamente riconosciuto, sono presenti numerose porzioni del sito ad oggi non fruibili: di conseguenza, esso viene esperito solo parzialmente e viene limitata la comprensione delle sue componenti.

Questa tesi si pone l'obiettivo di teorizzare una strategia di valorizzazione i cui strumenti possano integrare nel percorso di visita le aree ad oggi non accessibili, intervenendo successivamente a titolo esemplificativo sull'area delle Cento Camerelle.

La trattazione si sviluppa intorno al concetto di promenade, la quale è concepita sia come strumento di lettura del sito archeologico e della sua storia, delineando un graduale percorso di conoscenza, sia come dispositivo fondamentale della strategia progettuale: attraverso questa duplice interpretazione, essa diventa uno strumento che consente di mettere in relazione conoscenza, percezione e progetto. L'approccio è strutturato in cinque promenades — littéraire, iconographique, archéologique, architecturale e stratégique — che corrispondono ad altrettante chiavi di lettura del sito.

La promenade littéraire accompagna il lettore nella conoscenza della figura dell'impe-

ratore Adriano e del contesto in cui prende forma il progetto del complesso.

La promenade iconographique mira invece a ricostituire l'evoluzione della rappresentazione del sito attraverso i secoli, evidenziando il consolidamento del suo ruolo paradigmatico nella storia dell'architettura moderna e contemporanea.

La promenade archéologique congela lo stato attuale dell'area archeologica, analizzando sia i rapporti con le istituzioni a livello territoriale sia il percorso di visita, con il fine di comprendere il contesto in cui il progetto viene implementato; si pone inoltre l'accento sul ruolo fondamentale dell'acqua all'interno di questo sistema, effettuando un confronto sulle architetture d'acqua tra passato e presente.

La promenade architecturale sviluppa infine i temi di progetto, tra cui l'intervento in contesto archeologico e l'allestimento come strumento di valorizzazione, elementi che permettono di promuovere il dialogo tra patrimonio e architettura. La promenade, fino a questo punto applicata come metodo di studio e narrativo, viene qui definita in qualità di tema progettuale fondamentale e ne vengono delineati i principi cardine.

Il percorso di conoscenza sviluppato pone le basi per l'elaborazione del progetto, esplicitato infine nella promenade straté-

gique. L'intervento prevede l'inserimento di elementi di collegamento verticali che possano garantire l'accessibilità dell'area delle Cento Camerelle, prevedendo contestualmente la creazione di un percorso paesaggistico che guida il visitatore e valorizza l'archeologia con nuove cornici e punti di vista.

Le Cento Camerelle sono inoltre oggetto di un intervento di musealizzazione attraverso l'inserimento di stone display, dotando quindi quest'area di una funzione fondamentale per il progredire della ricerca archeologica. Infine, il momento conclusivo del percorso consiste nell'inserimento di un water pavilion, spazio multifunzionale pensato per ospitare attività di carattere museale ed espositivo.

L'applicazione della promenade come strumento conoscitivo e progettuale si configura come contributo alla riflessione sul paesaggio archeologico, valorizzando spazi attualmente marginali e promuovendo una fruizione più consapevole.

contenuti

01

promenade littéraire

Varius, multiplex, multiformis 18

Villa Adriana 26

Dopo Adriano 40

02

promenade iconographique

Rappresentazione 48

Ricostruzione 68

03

promenade archéologique

Percorrere il sito 78

Aqua captiva, aqua ex machina 86

04

promenade architecturale

Il progetto in contesto archeologico 110

La promenade 124

05

promenade strategique

Definire la strategia 146

La *promenade* dell'acqua 152

Momento I 158

Momento II 186

Momento III 204

06

conclusioni

Conclusioni 241

Bibliografia 243

Sitografia 247

Crediti 249

Introduzione

Villa Adriana, costruita per volere dell'imperatore Adriano tra il 117 e il 138 d.C., nel corso dei secoli ha assunto un ruolo fondamentale di paradigma per la storia dell'architettura. Tuttavia, gran parte di questo patrimonio rimane oggi invisibile o frammentario, poiché i limiti fisici del percorso di visita portano alla progressiva marginalizzazione di alcune aree, come le Cento Camerelle.

Da questa constatazione nasce la necessità di un intervento progettuale volto alla valorizzazione di porzioni oggi escluse. Il fulcro della riflessione si concentra sul concetto di promenade, intesa non come mera sequenza spaziale, bensì come processo conoscitivo e dispositivo teorico. La promenade viene qui articolata in cinque momenti: littéraire, iconographique, archéologique, architecturale e stratégique, ciascuno dei quali affronta un aspetto specifico del sito e dell'intervento.

La promenade littéraire rappresenta l'innescò del percorso: attraverso la figura di Adriano, si esplora il contesto storico, culturale e architettonico in cui la Villa prende forma.

Segue la promenade iconographique, dedicata allo studio dell'immagine della Villa attraverso la storia, in cui si evidenziano il suo passaggio allo

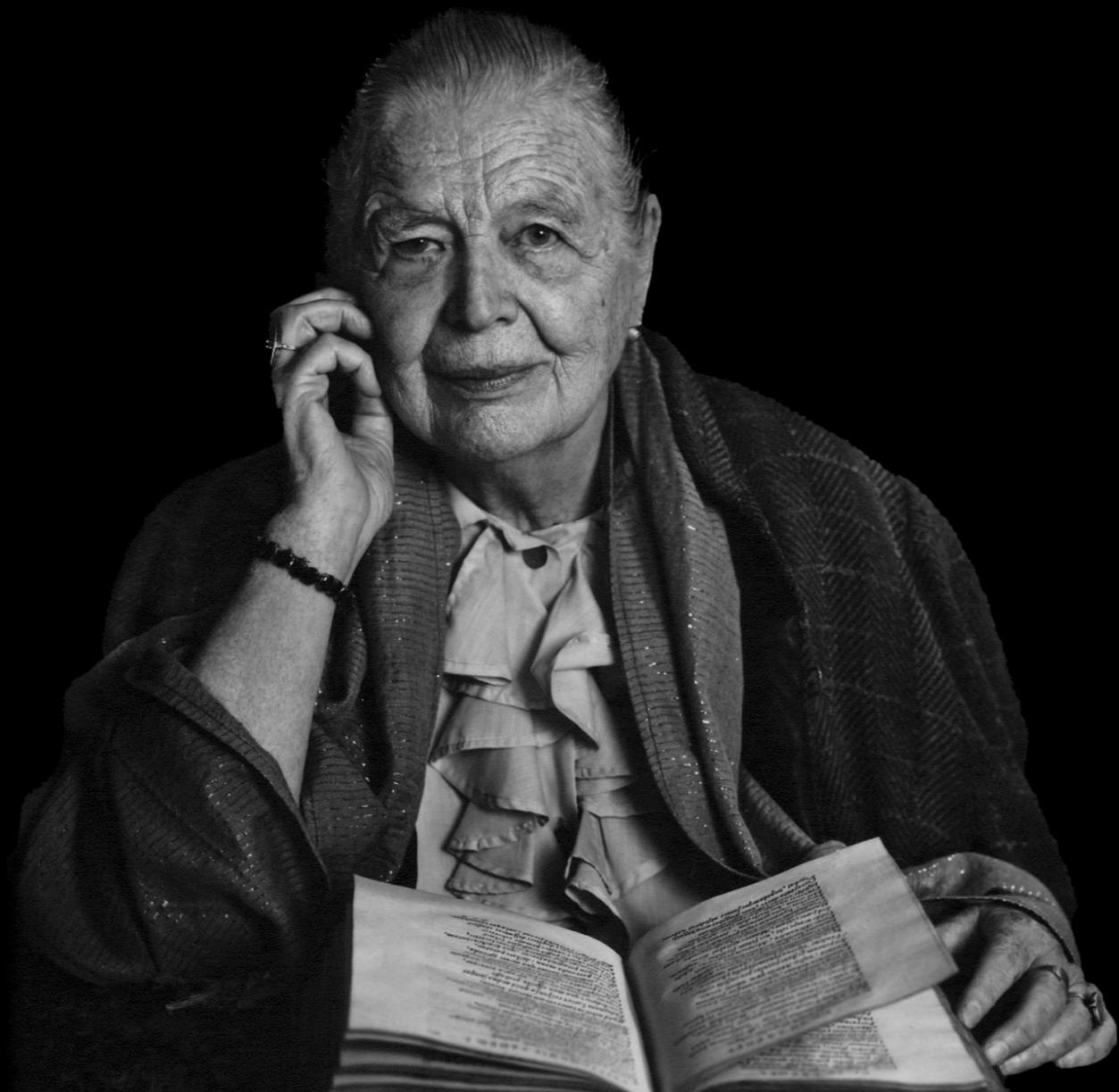
stato di rovina, la sua riscoperta in epoca moderna e il suo ruolo paradigmatico per l'architettura dei secoli successivi.

La promenade archéologique si configura come una mappatura critica dello stato attuale, analizzando il sito nella sua dimensione gestionale e paesaggistica. Qui, particolare attenzione è dedicata al ruolo dell'acqua, elemento centrale nel disegno originario della Villa e chiave interpretativa dell'intervento contemporaneo.

La promenade architecturale pone in evidenza i temi progettuali, evidenziando i criteri legati al progetto in contesto archeologico che successivamente guideranno il progetto. La promenade viene inoltre interpretata in qualità di tema di progetto, analizzandone criteri e applicazioni.

Infine, la promenade stratégique traduce le riflessioni emerse in un progetto concreto: l'intervento prevede la creazione di un percorso paesaggistico che guidi il visitatore e valorizzi l'archeologia con nuove cornici e punti di vista, rendendo al contempo accessibile l'area delle Cento Camerelle e innescandone così il processo di valorizzazione integrata.

La promenade come strumento conoscitivo e progettuale si inserisce così nel filone delle riflessioni sulla valorizzazione del paesaggio archeologico.



01

promenade
littéraire



Varius, multiplex, multiformis

La figura di Adriano tra politica e progetto

Adriano: vita e *cursus honorum*

Publius Aelius Hadrianus nasce probabilmente a Roma il 24 gennaio del 76 d.C. Figlio di Publio Elio Adriano Afro e Domizia Paolina, egli rimane orfano di padre all'età di dieci anni e viene affidato alla cura dei tutori: Marco Ulpio Traiano, pretore e futuro imperatore, e Publio Acilio Attiano. Al giovane Adriano viene fornita un'eccellente educazione; ciò che caratterizza i suoi studi e che risulterà determinante per la definizione della sua figura è uno spiccato interesse per la lingua e letteratura greca, inclinazione che comporta il soprannome *Graeculus*¹.

La carriera del futuro imperatore, sviluppata sotto l'ala protettiva di Traiano, ha inizio con la frequentazione di un collegio militare a Italica. Successivamente, nel 90-91 d.C., viene richiamato a Roma da Traiano stesso; quest'ultimo viene adottato da Nerva e nel 98 assume la carica di imperatore. Già i primi anni di carriera sono caratterizzati da continui viaggi e spostamenti, che diventeranno l'elemento fortemente connotante del suo governo. Arrivato a Roma nel 99 d.C. come parte della corte che accompagna Traiano imperatore, Adriano prosegue qui la sua carrie-

Figura 1: Busto di Adriano di età imperiale, Collezione Torlonia

1. Elio Sparziano, *Historia Augusta*, 1

ra militare e nel 101 avvia il *cursus honorum* con la carica di *quaestor principis*². La sua carriera lo porta da una parte all'altra dell'Impero, spesso al seguito di Traiano: nei primi anni del II secolo partecipa con lui alla prima e alla seconda guerra dacica, dapprima come parte dello stato maggiore dell'imperatore e successivamente come pretore al comando di una legione.

Per consolidare il rapporto con Traiano e su consiglio di Plotina, nel 100 d.C. Adriano sposa Vibia Sabina, nipote dell'imperatore. La figura di Plotina è fondamentale per comprendere Adriano imperatore: moglie di Traiano, svolge un ruolo primario nell'ascesa del suo pupillo, come testimonia la diffusione di voci su una possibile manomissione delle ultime volontà del marito³. La riconoscenza di Adriano nei suoi confronti ha una prova tangibile nella fondazione a Nimes di un tempio a lei dedicato.

Consultando le prime fonti biografiche dell'imperatore, si può notare come nell'aura che circonda la sua figura risulti molto forte la componente mistica ed esoterica: si riporta infatti come la sua ascesa al potere sia stata predetta non soltanto dal prozio Elio Adriano, ma anche da un astrologo in Mesia Inferiore e, secondo l'interpretazione di Adriano stesso, dall'Eneide di Virgilio⁴. La diffusione di queste voci evidenzia come già da tempo Adriano stesse preparando il terreno per la sua ascesa al potere, evento che si realizza improvvisamente mentre egli si trova ad Antiochia: l'8 agosto del 117 d.C. ne viene annunciata l'adozione e

2. Raymond Chevallier, Rémy Poingnault, *Biografia di Adriano*, Soprintendenza archeologica per il Lazio, MiBAC, Adriano: architettura e progetto, Electa, Milano, 2000, p. 17

3. Elio Sparziano, *Historia Augusta*, 4

4. *ibidem*, 2

pochi giorni dopo, l'11 agosto, viene ufficializzata la notizia della morte dell'imperatore, con effetto di successione immediato. Adriano fa il suo ingresso trionfale a Roma il 9 luglio del 118.

L'attenzione del neoletto imperatore si concentra fin da subito sul mantenimento della pace nell'Impero, dovendo comunque far fronte alle rivolte esplose nel frattempo nelle province. Per questo motivo, egli intraprende una serie di viag-



Figura 2: Busto di Antinoo, Museo Archeologico Nazionale di Atene

gi che lo portano a percorrere l'Impero nella sua interezza, evolvendone la concezione in «unità culturale greco-romana»⁵ e rafforzando la propria autorità. Dal 121 al 125 passa dalla Gallia alla Germania, alla Spagna e poi ancora in Asia Minore e in Grecia prima di fare ritorno a Roma, che lascia nuovamente nel 128 recandosi in Oriente, per poi fare definitivamente ritorno nel 134.

È particolarmente significativa la visita ad Alessandria nel luglio-agosto del 130, momento in cui perde tragicamente il suo favorito Antinoo, il quale sarà divinizzato e nel cui onore sarà fondata Antinopoli⁶.

I viaggi dell'imperatore si interrompono bruscamente a causa della malattia, individuata attraverso le fonti come probabile idropisia. Nel 136, per garantire la successione, egli adotta prima Lucio Ceionio Commodo, scomparso nel gennaio del 138, e in un secondo momento Antonino, che diventerà imperatore con il nome di Antonino Pio⁷.

Publius Aelius Traianus Hadrianus, a seguito di una lunga malattia, si spegne a Baia il 10 luglio del 138.

Pax augusta

La politica attuata dall'imperatore Adriano segna uno spartiacque nella modalità di gestione dello Stato, andando in netto contrasto con le tendenze espansionistiche caratteristiche dell'età traiana. La sua figura assume quindi il ruolo di mediatore, guidando l'Impero verso un maggiore

5. Raymond Chevallier, Rémy Poingnault, *Biografia di Adriano*, Soprintendenza archeologica per il Lazio, MiBAC, Adriano: architettura e progetto, Electa, Milano, 2000, p. 18

6. ibidem p. 18

7. Elio Sparziano, *Historia Augusta*, 24

8. Raymond Chevallier, Rémy Poingnault, *Biografia di Adriano*, Soprintendenza archeologica per il Lazio, MiBAC, Adriano: architettura e progetto, Electa, Milano, 2000, p. 17

9. ibidem p. 18

10. Cairoli Fulvio Giuliani, Antonio Giuliano (a cura di), *Villa Adriana*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 1988, p. 17

impegno politico nel miglioramento delle condizioni di vita all'interno dei confini.

L'obiettivo principale infatti non è più la conquista di nuovi territori, bensì il consolidamento dei confini esistenti, permettendo al governo di concentrarsi sulla gestione di problematiche interne. La figura di Adriano emerge qui in tutta la sua contraddittorietà: ad una politica essenzialmente pacifista e comprensiva verso la popolazione si contrappone un atteggiamento autoritario ed egoriferito nel rapporto con le autorità.

L'imperatore sembra essere consapevole dell'importanza di promuovere un senso di appartenenza della cittadinanza: il *fil rouge* che connette le scelte politiche messe in atto è il consolidamento di un'identità "nazionale" che sia percepita dal popolo anche agli antipodi dell'Impero⁸.

L'età adrianea è connotata inoltre da un netto miglioramento non solo della comunicazione amministrativa tra Roma e le province⁹, ma anche delle istituzioni in generale. L'imperatore dimostra una grande attenzione per le problematiche di carattere amministrativo e giuridico, promuovendo azioni che portano ad un miglioramento nella situazione finanziaria delle province.

Si assiste ad un cambiamento sottile ma fondamentale della percezione della capitale all'interno dello sconfinato contesto dell'Impero: Roma «non è più il centro del potere, ma la città nella quale si articolano le esigenze di tutte le popolazioni che nell'Impero convivono»¹⁰.

Il segno di Adriano nell'architettura dell'Impero

Il deciso cambio di rotta rispetto all'età traiana risulta evidente anche in ambito architettonico, caratterizzato precedentemente da trionfalità e fastosità. Architetto amatoriale, Adriano immagina un'architettura dell'Impero che, seppur decisamente più minimalista del suo predecessore, raggiunga lo stesso obiettivo evocativo attraverso una maggiore purezza di forme e spazi¹¹.

Nella capitale, oltre al restauro delle infrastrutture pubbliche, l'imperatore promuove importanti interventi di carattere pubblico e legati al culto. Tra i più significativi è annoverato il Pantheon, ricostruito a seguito di un incendio avvenuto in età traiana: ultimato nel 128 d.C., l'edificio assume immediatamente il ruolo di paradigma per quanto riguarda sia la composizione volumetrica sia la tecnica costruttiva. Ad interventi sull'esistente si accostano costruzioni ex novo, come ad esempio il tempio di Venere e Roma, luogo di culto composto da due templi gemelli realizzati in prossimità della Domus Aurea.

La tendenza centripeta della politica adrianea si riflette anche nel rapporto con le città: l'Impero in questa fase è costellato da una serie di interventi architettonici e urbanistici che testimoniano la volontà di «parificazione tra Roma, l'Italia e le province»¹². Le opere adrianees si sviluppano non soltanto a Roma, ma anche nei luoghi-simbolo delle province: sono un esempio la Biblioteca e l'Olympieion ad Atene, la prima una nuova costruzione

che istituisce anch'essa un modello architettonico, il secondo un completamento di un cantiere esistente per dimostrare continuità e dedizione verso la storia ateniese. Sono di pari importanza gli interventi attuati in Asia, come ad esempio il Tempio dedicato a Traiano e Adriano all'interno dell'acropoli di Pergamo.

Il suo capolavoro indiscusso rimane comunque Villa Adriana, massima espressione dei *topoi* architettonici dell'antichità.

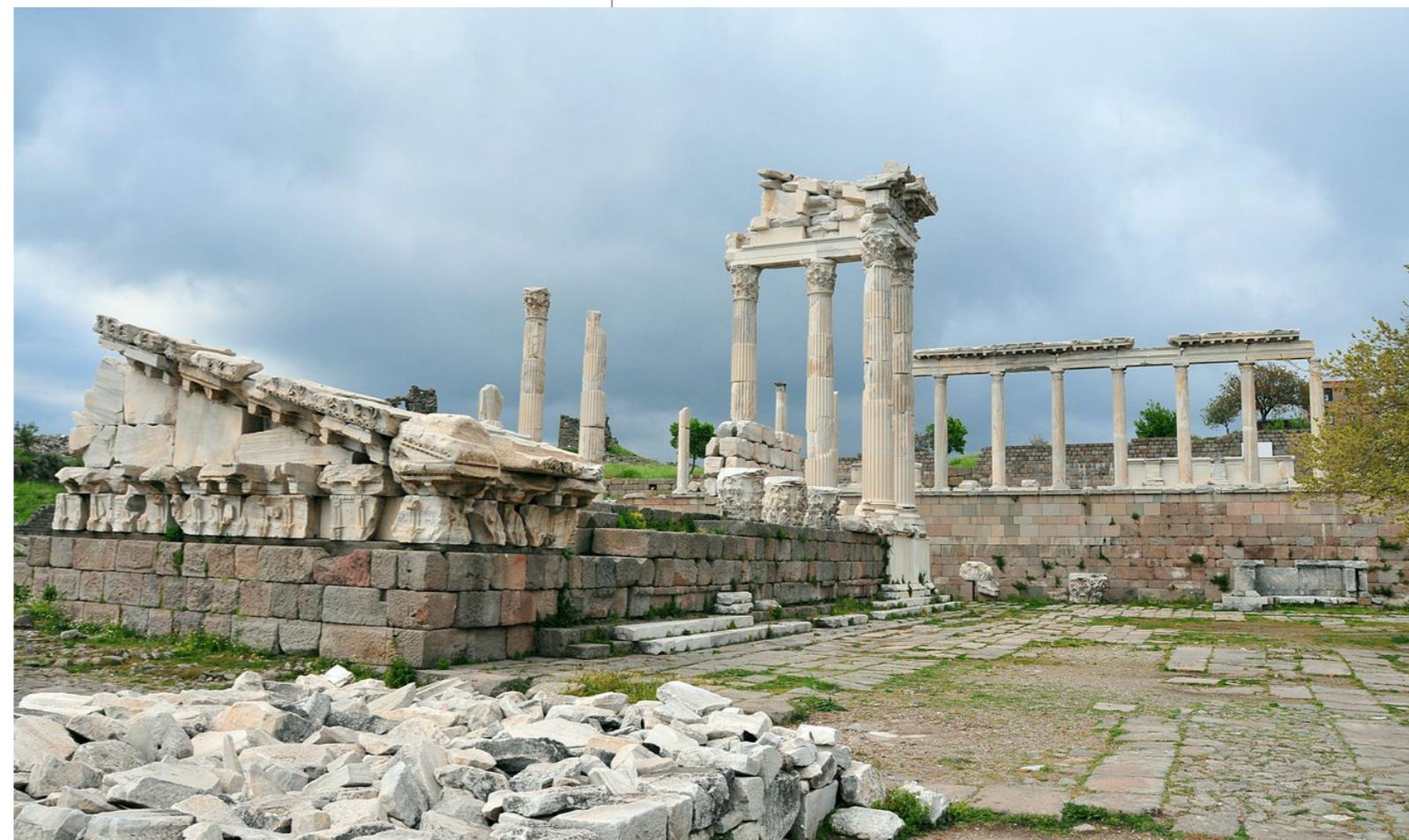


Figura 3: Traianeum di Pergamo

11. ibidem pp. 20-24

12. Raymond Chevallier, Rémy Poingnault, *Biografia di Adriano*, Soprintendenza archeologica per il Lazio, MiBAC, Adriano: architettura e progetto, Electa, Milano, 2000, p. 19



Villa Adriana

genesi e forma

Il sito e le *aquae tiburtinae*

La Villa sorge a quattro chilometri da Tivoli, in direzione sud-ovest. La scelta del sito è stata molto discussa dagli studiosi, in quanto si tratta di un'area fondamentalmente insalubre, il cui carattere preminente non è riconducibile a qualsivoglia spettacolarità, elemento che determina invece la scelta di siti per ville analoghe¹. Si pensa tuttavia che sia proprio questo carattere di tranquillità, insieme alle proporzioni del sito, ad aver condizionato la scelta dell'imperatore.

Le strutture che compongono il palinsesto di Villa Adriana si sviluppano su un'area delimitata nettamente ai lati da due valli, create per l'erosione di due torrenti, ad oggi entrambi asciutti. All'interno dei confini il terreno risulta irregolare, elemento sfruttato dagli architetti di Adriano nella creazione di diversi livelli e terrazzamenti. L'area presenta due dislivelli principali (dal Pantanello alla terrazza est-ovest e dalla terrazza al parco), oltre ad una serie di dislivelli interni minori. La conformazione del terreno comporta l'assenza di un asse di orientamento o un edificio principale, cosa che determina un particolare modo di vivere la Villa: solo percorrendola essa può essere conosciuta

Figura 4: Grande Vestibolo, Villa Adriana.

1. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006 p. 33

per intero, in quanto «la rivelazione immediata non rientrava nelle intenzioni del suo artefice»².

Il terreno e la Villa godono quindi di un'influenza reciproca: il primo viene modificato ad hoc per agevolare i percorsi ed ospitare le strutture, la seconda ne sente fortemente l'influenza nella concezione progettuale come gruppi di edifici.

Un elemento di fondamentale importanza è il passaggio attraverso questo territorio del fiume Aniene, il quale sorge dai Monti Simbruini e confluisce nel Tevere a nord della città di Roma: esso costituisce non solo una fondamentale riserva idrica, ma anche una delle principali vie di collegamento fluviale con la capitale. Inoltre, le sue sponde sono ricche di materia prima per la costruzione. Ad esso sono collegati sei acquedotti, dei quali quattro garantivano in passato a Villa Adriana una fornitura idrica continua, fondamentale sia per l'irrigazione sia per la gestione della temperatura negli ambienti della Villa: *Anio novus*, *Anio vetus*, *aqua Marcia* e *aqua Claudia*³.

Il primo acquedotto aniese è l'*Anio vetus*⁴, il quale risulta già funzionante all'inizio del III secolo a.C. Contestualmente al suo restauro, avvenuto nel 144 a.C., vengono avviati i lavori di costruzione dell'*aqua Marcia*⁵, acquedotto che si sviluppa in sotterraneo per la maggior parte della sua estensione. Nel 52 d.C. si aggiungono ad essi l'*aqua Claudia*⁶, la cui costruzione è iniziata nel 38 d.C. con Caligola, e l'*Anio novus*⁷, il cui percorso si affianca agli acquedotti precedenti attraversando

2. ibidem p. 36

3. Carmelo Calci, *L'Aniene e gli acquedotti aniasi*, ACM SpA, Acerra, 2010, pp. 6-12

4. ibidem p. 22

5. ibidem p. 26

6. ibidem p. 32

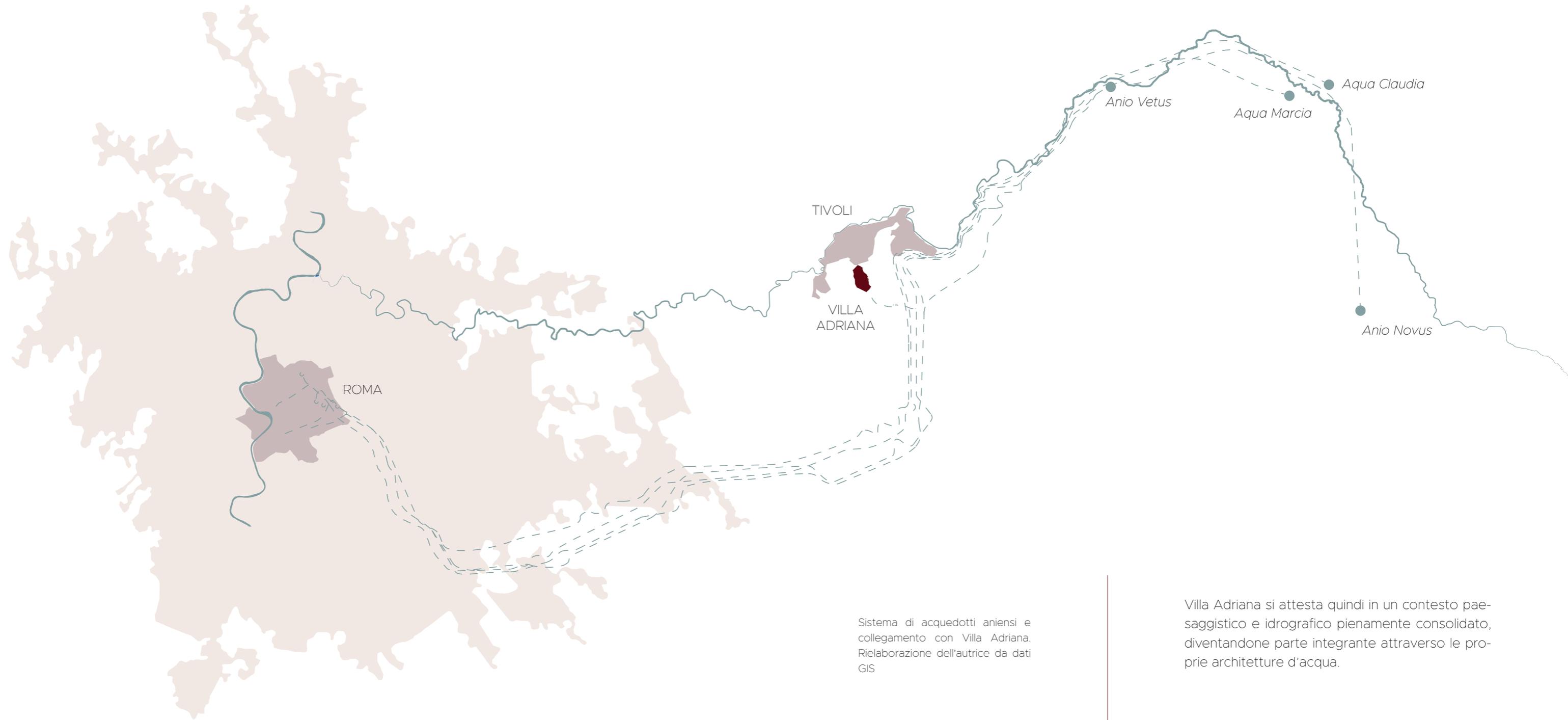
7. ibidem p. 36



Figura 5: Gaspar Van Wittel, *Veduta di Tivoli con la vecchia cascata dell'Aniene*, 1705

la campagna tiburtina. Le strutture, fondamentali per l'approvvigionamento idrico della Villa, sono state restaurate e consolidate in età adrianea.

Oltre ad essere una fonte fondamentale di approvvigionamento idrico, l'Aniene rappresenta un elemento di grande valore nel contesto paesaggistico tiburtino: è un esempio la cascata che oggi si trova all'interno del parco di Villa Gregoriana. Inoltre, all'aspetto puramente funzionale dell'area dato dal passaggio dell'Aniene si affianca un tema di pari importanza: la presenza delle Acque Albule, gruppo di sorgenti termali ancora oggi di notevole importanza.



Sistema di acquedotti anieni e collegamento con Villa Adriana. Rielaborazione dell'autrice da dati GIS

Villa Adriana si attesta quindi in un contesto paesaggistico e idrografico pienamente consolidato, diventandone parte integrante attraverso le proprie architetture d'acqua.



Figura 6: Anio Vetus



Figura 7: Aqua Marcia



Figura 8: Aqua Claudia



Figura 9: Anio Novus

La Villa attraverso le testimonianze

Villa Adriana fa la sua prima comparsa nella letteratura nell'*Historia Augusta*, raccolta di biografie di imperatori attribuita a più autori e datata alla fine del IV secolo. Tra di essi, è ad Elio Sparziano che viene attribuita l'elaborazione della biografia di Adriano. L'autore ne fa una breve descrizione:

«Tiburтинam Villam mire exaedificavit, ita ut in ea et provinciarum et locorum celeberrima nomina inscriberet, velut Lyceum, Academicum, Prytaneum, Canopum, Poicilen, Tempe vocaret. Et, ut nihil praetermitteret, etiam inferos finxit.»⁸

La sua villa a Tivoli fu costruita meravigliosamente, tanto da poterle dare i nomi di province e di luoghi celeberrimi, chiamandoli ad esempio Liceo, Accademia, Pritaneo, Canopo, Pecile e Tempe. E, per non omettere nulla, fece anche gli Inferi.

Si tratta, come ipotizzato da Salvatore Aurigemma, dei luoghi che maggiormente hanno colpito l'imperatore durante i suoi numerosi viaggi e che quindi ha voluto rievocare nella sua residenza. Tale nomenclatura risulterà fondamentale successivamente, quando Pirro Ligorio cercherà tra le rovine le tracce che permettano di identificare questi luoghi.

Anche Aurelio Vittore nel suo *De Caesaribus* ela-

A destra: gli Acquedotti anieni.

8. *Historia Augusta*, 26

bora una biografia di Adriano, in cui la Villa compare in riferimento alle attività ludiche e ai banchetti svolti al suo interno.

Inoltre, sono le strutture stesse a narrare la costruzione del complesso, svoltasi in modo continuativo per circa vent'anni. Infatti, il processo è ascrivibile a tre fasi principali, definite analizzando i bolli laterizi delle strutture, i quali riportano i nomi dei consoli in carica e sono di conseguenza databili; è stata riscontrata una maggiore concentrazione di realizzazioni in periodi in cui è testimoniata la presenza a Roma dell'imperatore stesso⁹.

Il primo periodo, dal 118 al 121, vede la realizzazione del complesso sulla Valle di Tempe. Villa Adriana sorge su una preesistenza del II secolo a.C. dell'estensione di circa 2 ettari, la quale viene inglobata nel progetto diventandone un primo nucleo. In questo sistema si riconoscono gli spazi principali tipici delle ville romane, che quindi ne assolvono le funzioni fondamentali. Sono stati individuati bolli appartenenti a questo periodo all'interno del Teatro Marittimo, della Sala dei Filosofi e delle Terme con heliocaminus.

Il secondo periodo va dal 126 al 127 e ad esso si ascrive la realizzazione dell'Accademia e dei complessi delle Piccole e Grandi Terme.

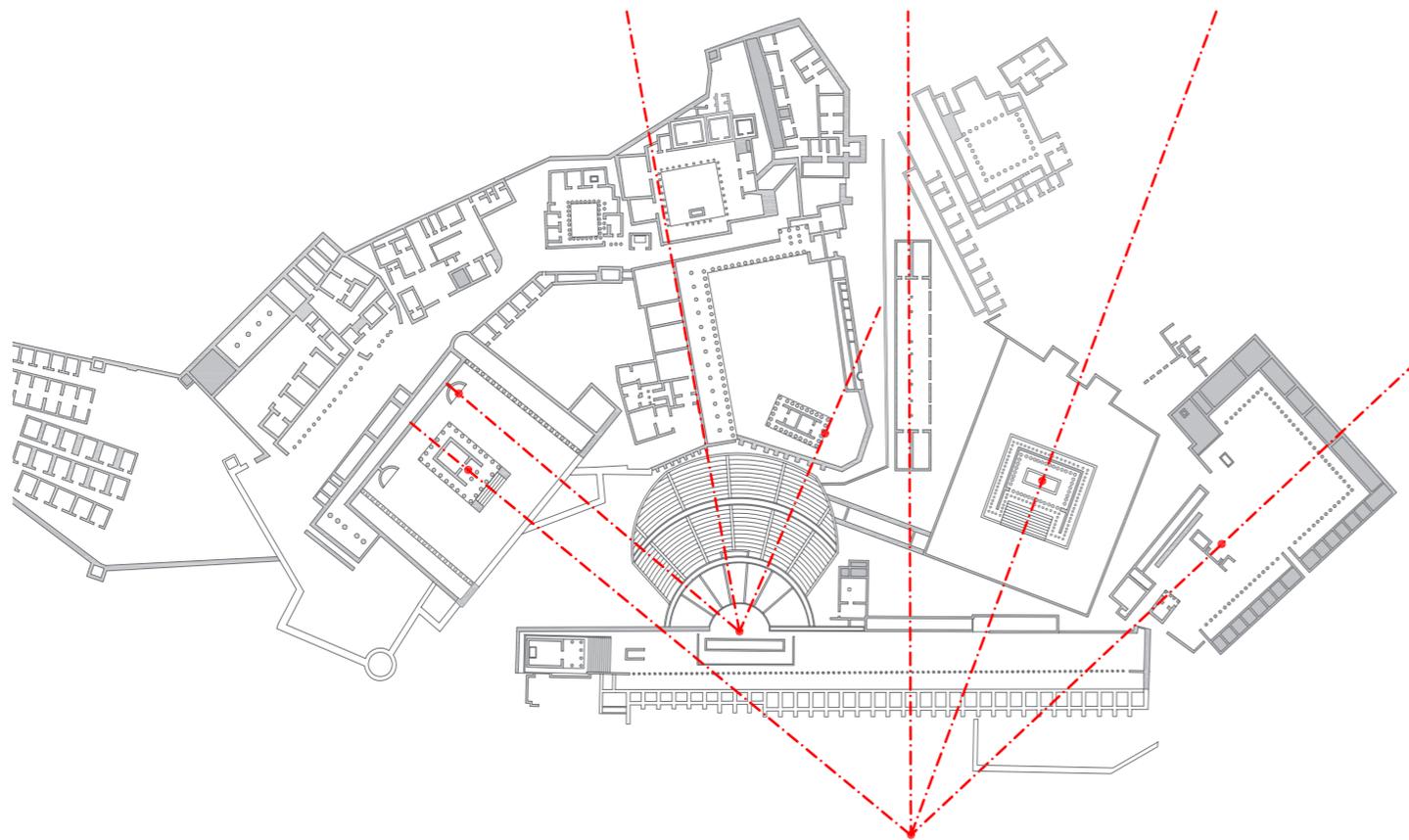
Il terzo periodo, dal 134 al 138, è caratterizzato da una maggiore presenza dell'imperatore, il quale si concentra principalmente sull'arricchimento artistico degli spazi. La struttura del Canopo e del Serapeo è ascrivibile a questo periodo.

9. La datazione delle fabbriche della Villa è stata ricostruita e graficizzata con il supporto del seguente volume: Salvatore Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma, 1984 pp. 22-25



Rielaborazione della storia costruttiva delle fabbriche di Villa Adriana.

- primo periodo (118-121)
- secondo periodo (126-127)
- terzo periodo (134-138)
- datazione incerta
- ricostruzione da fonti



La forma della Villa e i modelli compositivi

Seppure la costruzione della Villa si sia protratta negli anni, anche dopo la morte di Adriano, la sua genesi è riconducibile ad un progetto unitario, in cui edifici realizzati in fasi successive si affermano nell'impianto generale come centri generatori. Per questo motivo, la composizione della Villa è definibile come policentrica radiale ipotattica: si tratta di un «sistema gerarchico di proposizioni principali che reggono una serie complessa di subordinate»¹⁰. Gli elementi fondamentali di questo sistema sono i *punti*, identificati nella pianta come centri

Figura 10: Schema policentrico radiale ipotattico dell'Acropoli di Pergamo in Turchia.

10. Pier Federico Mauro Caliarì, *Tractatus Logico-sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Quasar, Roma, 2012, p. 9

11. ibidem p. 17

12. ibidem pp. 50-52

13. Per le caratteristiche compositive e il rapporto con l'elemento naturale, Villa Adriana viene definita come una città in campagna (*urbs in rure*), mentre la Domus Aurea si configura come una campagna in città (*rus in urbe*).

geometrici o punti sensibili degli spazi architettonici, e le *linee*, le quali collegano i punti e possono costituire un «riferimento generativo completo»¹¹ oppure semplicemente una costruzione geometrica.

Questo principio generatore è già presente e leggibile in numerosi siti, concentrati in particolare nell'area orientale dell'Impero, e risulta essere diffuso soprattutto in contesti sacri¹². Si tratta di uno schema riscontrabile in diversi luoghi in cui sono presenti interventi voluti direttamente dall'imperatore, sia di restauro architettonico sia di nuova costruzione. È un esempio l'Acropoli di Pergamo, i cui edifici sono disposti seguendo un sistema a ventaglio impostato su due centri: il primo è collocato nell'orchestra del teatro, il quale contribuisce ad accentuare lo schema generatore, mentre il secondo è un punto esterno ai confini dell'Acropoli, in cui convergono tre assi di simmetria. Adriano lascia il proprio segno in questo luogo attraverso la costruzione del *Traianeum*, tempio dedicato al suo predecessore, posizionato sul centro originario della composizione dell'acropoli.

Tuttavia, il complesso identificabile come «genitore» di Villa Adriana è la *Domus Aurea*, eretta per volere di Nerone dopo l'incendio del 64 d.C. e di cui Adriano conoscerà solo alcune parti a causa della damnatio memoriae alla quale l'imperatore è stato condannato. I due complessi sono confrontabili soprattutto per quanto riguarda la notevole dimensione naturalistica e rappresentano due facce della stessa medaglia: mentre Villa Adriana

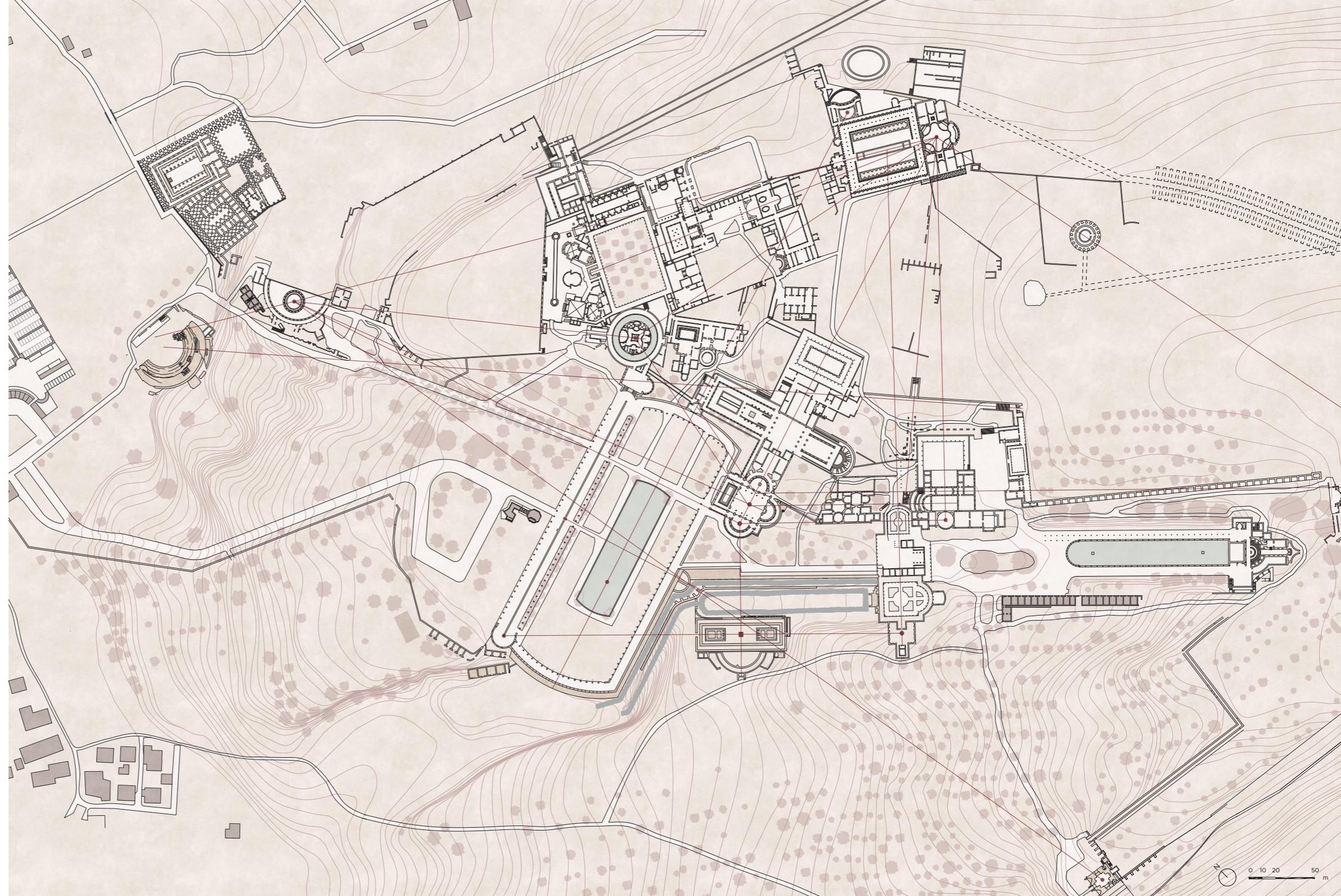
è definibile come *urbs in rure*, la Domus Aurea è invece una *rus in urbe*¹³.

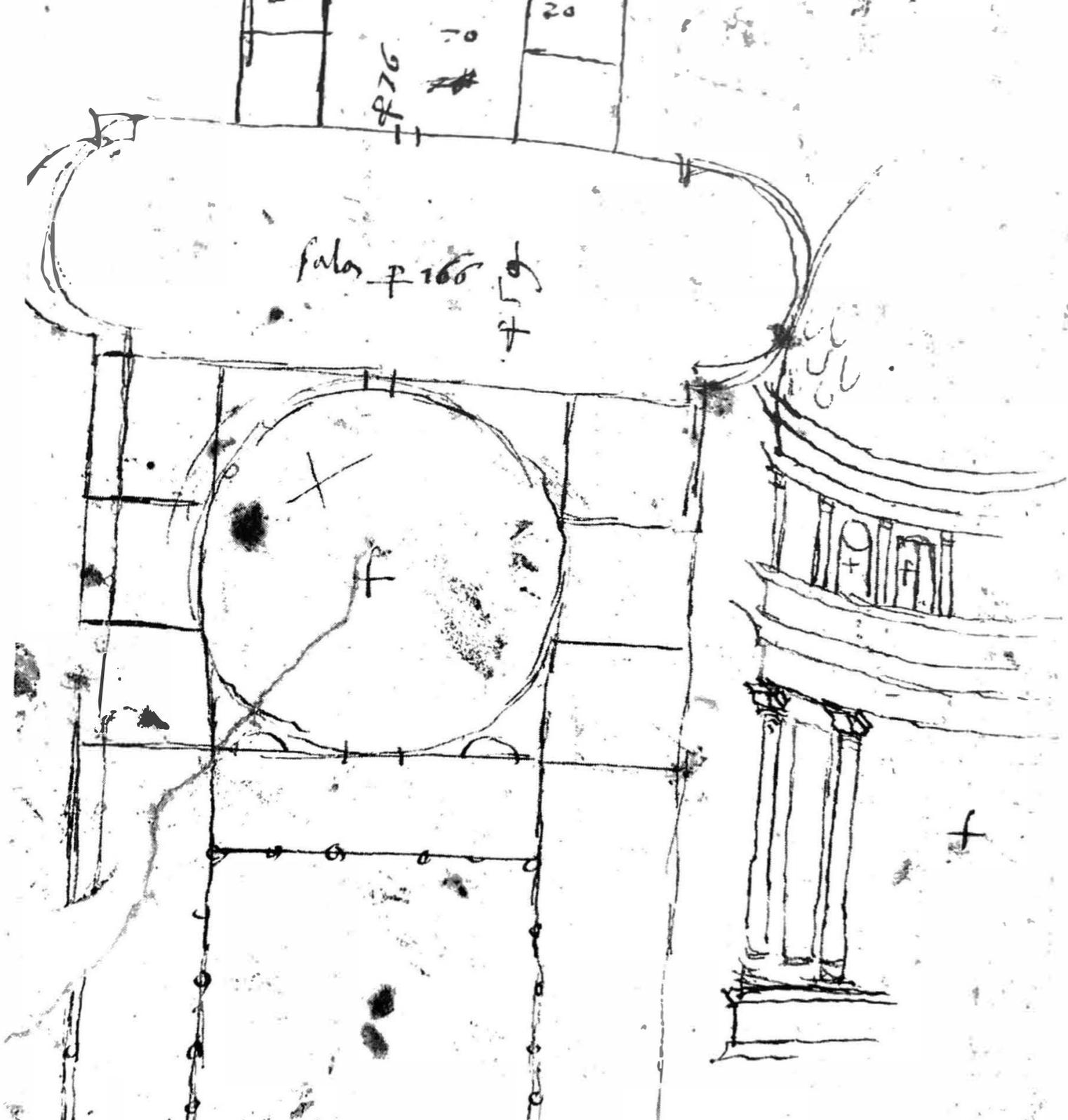
La Villa si sviluppa attraverso quattro macro-quartieri, ciascuno dei quali rappresenta un'area omogenea connessa con le altre attraverso punti di contatto, i quali non rappresentano necessariamente un passaggio fisico ma creano un rapporto spaziale non immediatamente leggibile durante la fruizione¹⁴.

Il *Tractatus logico-sintattico* definisce e rappresenta le centralità che costituiscono l'ossatura dell'intero impianto della Villa, portando alla luce le connessioni intrinseche tra le fabbriche; considerando lo sviluppo progettuale successivo, assume qui particolare rilevanza la centralità definita dal Grande Vestibolo, il quale costituiva in origine uno degli accessi principali della Villa.

Il sistema del Grande Vestibolo risulta impostato su quattro centri, i quali si sviluppano lungo l'asse di simmetria della Piazza d'Oro e connotano la successione di spazi di questa struttura. Dall'ultimo centro si sviluppa un asse perpendicolare che definisce gli spazi dell'Antinoeion ed entra in relazione diretta con le Tre Esedre, connettendosi infine con il punto terminale del muro del Pecile.

14. ibidem p. 18





Dopo Adriano

l'abbandono e la riscoperta

Dopo la morte dell'imperatore, avvenuta nel 138, la Villa va incontro ad un utilizzo frammentario da parte dei successori. I bolli laterizi databili fino all'inizio del IV secolo e il rinvenimento dei ritratti dei successori di Adriano, come Antonino Pio e Marco Aurelio, testimoniano un uso sporadico del complesso, il quale perde l'importante ruolo rivestito in età adrianea per diventare principalmente un luogo di rappresentanza.

Successivamente ha inizio un lungo periodo di abbandono, durante il quale il complesso diventa persino roccaforte dei Visigoti nel 410, poi dei Goti nella prima metà del VI secolo e infine dei Longobardi nel 756¹. Ciò comporta un saccheggio sistematico dei materiali da costruzione, in particolare del laterizio e del metallo.

Nel corso dei secoli il paesaggio si trasforma gradualmente, diventando una costellazione di residenze nobiliari disseminate lungo le arterie di collegamento principali. In questo contesto, la Villa continua a subire saccheggi, diventando la fonte principale di materie prime per le nuove costruzioni circostanti: nel Cinquecento, i suoi materiali vengono persino prelevati per la residenza tiburtina di Ippolito d'Este².

Figura 11: Pianta e sezione della Sala Circolare, Francesco di Giorgio Martini, 1465 circa.

1. Giuseppina Enrica Cinque, Nicoletta Marconi (a cura di), *Villa Adriana: passeggiate iconografiche*, Il Formichiere, Foligno, 2018 p. 117

2. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 236

Durante il Medioevo si assiste ad una graduale perdita di interesse storico nei confronti delle architetture romane, le quali vanno incontro a una progressiva "runderizzazione".

Lo spartiacque determinante per le sorti del complesso è il Rinascimento, fase in cui la classicità riveste un ruolo centrale nella visione del mondo moderno. La prima figura a ridestare l'interesse per Villa Adriana è Flavio Biondo, storico e umanista al servizio di papa Pio II. Nell'estate del 1461, durante una visita nell'area tiburtina insieme al suo mecenate, egli identifica Villa Adriana nelle rovine che i locali, con riferimento alla vastità del complesso, definivano come *Tibur vetus*³. In seguito a questa scoperta, viene stilata a quattro mani la prima descrizione della Villa in età moderna, arricchita dalle riflessioni del papa in merito alla decadenza e al concetto di effimero⁴. Biondo propone inoltre una prima identificazione dei luoghi citati nell'*Historia Augusta*, nomenclatura che verrà successivamente ripresa e approfondita da Pirro Ligorio.

Questa riscoperta segna l'inizio di un rinnovato interesse da parte della comunità artistica e architettonica italiana. È un esempio Francesco di Giorgio Martini, il quale visita il complesso nel 1465 e realizza una serie di disegni, oggi riconosciuti come la fonte grafica più antica degli studi diretti compiuti sulla Villa⁵.

Questi documenti sono un'importante testimonianza di una fase in cui la fedeltà nella raffigu-

3. ibidem p. 236

4. "Fuori dalla città, a circa tre miglia l'imperatore Adriano costruì una splendida villa, simile a un grande borgo. Restano ancor oggi le volte alte e sublimi di templi, si vedono le costruzioni semi-distrutte delle sale e delle stanze, si scorgono i resti dei peristili e dei grandi portici a colonne, delle piscine e dei bagni. Lì veniva un tempo deviata l'acqua dell'Aniene, a portarvi refrigerio dagli ardori estivi. Il tempo ha sfigurato ogni cosa. Quei muri, che erano ricoperti di tappeti dipinti e di drappi intessuti d'oro, sono ora rivestiti d'edera. Pruni e rovi sono cresciuti dove sedevano i tribuni vestiti di porpora, e i serpenti hanno invaso le camere delle regine. Quanto effimere sono le cose mortali!" (come riportato da William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 236-237).

5. ibidem p. 239

6. ibidem p. 239

7. ibidem pp. 241-242

8. ibidem pp. 243-244

razione dell'archeologia non rappresenta ancora una priorità: l'autore reinterpreta ciò che vede attraverso i propri sistemi proporzionali, cercando di ritrovare nelle rovine l'architettura descritta nel trattato di Vitruvio, in una fase in cui esso viene riscoperto dal mondo dell'architettura⁶.

Descriptio Villae

Nel corso del Cinquecento, l'approccio degli architetti e studiosi verso le rovine si evolve progressivamente, passando da una rigida aderenza al trattato vitruviano a una conoscenza più flessibile e basata sull'osservazione diretta.

La Villa viene percorsa e studiata dalle figure più importanti dell'epoca, quali Bramante e Raffaello, e diventa un paradigma fondamentale per il progetto architettonico e paesaggistico. In particolare, alcuni schizzi di Baldassarre Peruzzi relativi alla Piazza d'Oro testimoniano come, portando avanti la fase di ricerca per il progetto della basilica di San Pietro in veste di assistente di Bramante, egli abbia studiato in modo approfondito diverse architetture romane, tra cui anche Villa Adriana⁷.

Anche Andrea Palladio rimane colpito dallo straordinario complesso, tanto da includerlo nella sua guida alle antichità di Roma, pubblicata nel 1554: ne apprezza in particolare la simmetria e l'impostazione gerarchica, reinterpreta i ruderi attraverso i principi cardine che guidano i suoi progetti⁸.

Nel 1567, Villa Adriana compare per la prima volta in un trattato di architettura: Philibert de l'Orme pubblica *Le premier livre de l'architecture*, in cui illustra a titolo esemplificativo il motivo decorativo di un fregio proveniente dalla Villa. L'obiettivo di tale rappresentazione è l'arricchimento del repertorio non solo architettonico e tipologico, ma anche decorativo per i suoi contemporanei: ciò denota come in questa fase gli architetti riconossero in Villa Adriana un paradigma unico nel contesto architettonico romano, non completamente riconducibile al trattato vitruviano⁹.



Figura 12: Fregio decorativo della villa, Philibert de l'Orme, 1567

9. ibidem 244-246

10. ibidem pp. 246-250

Contemporaneamente emerge una figura chiave per la storia moderna della Villa: Pirro Ligorio¹⁰, architetto al seguito del cardinale Ippolito d'Este, il quale viene nominato governatore di Tivoli nel 1549.

Tra il 1550 e il 1568, Ligorio conduce una serie di operazioni di scavo finalizzate all'individuazione di manufatti e materiali da reimpiegare nella costruzione di villa d'Este. Questa attività lo porta ad acquisire una conoscenza diretta delle rovine: anni di studio approfondito culminano quindi nella *Descrizione della superba e magnificentissima villa Tiburtina Hadriana*, opera pubblicata postuma nel 1723. L'opera raccoglie al suo interno una serie di informazioni tratte da manoscritti redatti dopo aver definitivamente lasciato Roma nel 1568. Il grado di dettaglio delle informazioni riportate lascia desumere che Ligorio intendesse accompagnare al trattato anche una pianta della Villa, alla quale fa più volte riferimento nella trattazione. L'approccio dell'autore riflette ancora una volta la *forma mentis* cinquecentesca, che cerca di leggere nelle rovine non tanto la forma originale, quanto uno stimolo progettuale e creativo per l'architettura contemporanea.

Come aveva già fatto in passato Flavio Biondo, anche Ligorio parte dai nomi dei luoghi citati nell'*Historia Augusta*, accostandovi nomi già in uso o definizioni proprie. La fortuna di questa scelta è percepibile, in quanto gran parte della nomenclatura ligoriana è tuttora utilizzata.



02

promenade
iconographique



Rappresentazione

cartografia e vedute

L'evoluzione della forma di Villa Adriana nella cartografia storica

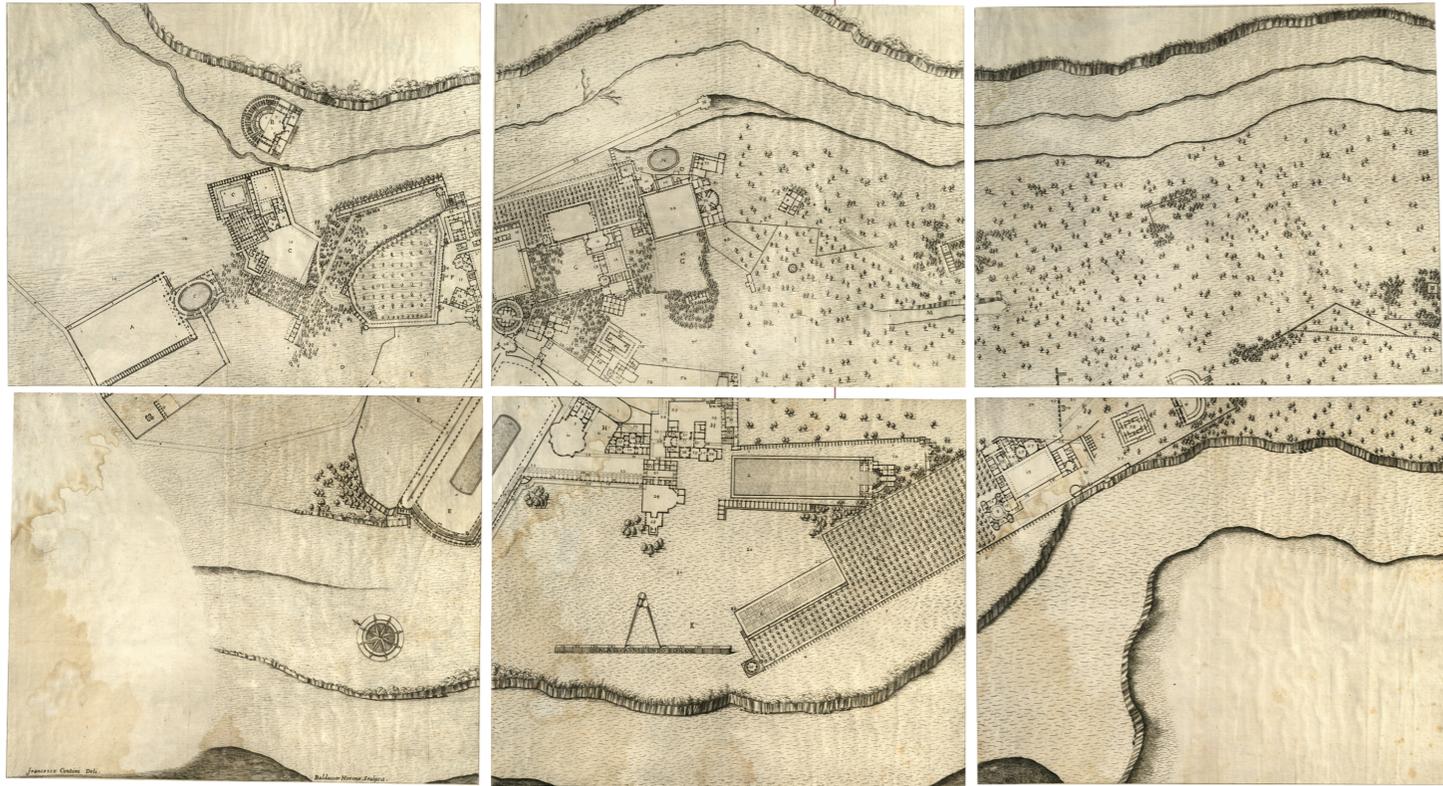
La pianta redatta da Pirro Ligorio, pur non essendo mai stata ritrovata, rappresenta uno strumento fondamentale per la realizzazione delle successive planimetrie di Villa Adriana.

La più antica pianta giunta a noi è opera di Francesco Contini: architetto al servizio del cardinale Francesco Barberini, viene da quest'ultimo incaricato di verificare la correttezza della pianta di Ligorio. Per questo motivo, a partire dal 1634 intraprende una serie di studi diretti sulle rovine, i quali culmineranno nel 1668 con la pubblicazione del volume *Adriani Caesaris immanem in Tiburtino villam aevo labente collapsam...*, contenente una planimetria della Villa. Quest'ultima costituisce un modello fondamentale per le piante successive, tramandando però anche i suoi errori, dovuti principalmente a un'errata interpretazione del volume ligoriano². La particolarità della pianta del Contini è la sua estensione: vengono ascritti nel perimetro di Villa Adriana anche i colli di Santo Stefano, i cui ruderi erano già citati nel volume di Ligorio. L'aggiunta più significativa effettuata dall'autore è però la presenza di un "Terzo Teatro" nella valle

Figura 13: Avanzi della Camera degli Atleti, Agostino Penna, post 1836

1. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 250-251

2. Giuseppina Enrica Cinque, Nicoletta Marconi (a cura di), *Villa Adriana: passeggiate iconografiche*, Il Formichiere, Foligno, 2018, p. 43



est, introdotto poiché Contini non riuscì a individuare nei ruderi il teatro a cui fa riferimento Ligorio. Nonostante ciò, il suo lavoro segna un grande avanzamento nella ricerca e corregge diversi errori del suo predecessore.

Nello stesso periodo, il complesso viene studiato e documentato anche dal gesuita Athanasius Kircher³, il quale risiede a Roccabruna, una parte della Villa allora di proprietà dei Gesuiti. Nel 1671, Kircher pubblica ad Amsterdam il volume *Latium. Id est, nova et parallela Latii tum veteris tum novi descriptio*, nel quale include una rielaborazione

Figura 14: ricostruzione parziale della pianta di Francesco Contini, 1668

3. ibidem pp. 45-47

4. ibidem pp. 48-49

della pianta del Contini. Oltre a riportare la traduzione latina della legenda, l'autore introduce alcune importanti modifiche, le quali non saranno però riprese dalle piante successive: è un esempio la suddivisione delle aree, che comprende in particolare la separazione dei Colli di Santo Stefano dall'area della Villa. Pur mantenendo alcuni errori presenti nella planimetria del Contini, come ad esempio l'inserimento del "Terzo Teatro" di cui non si ha traccia fisica, Kircher esprime per iscritto le proprie perplessità.

Una figura fondamentale per la comprensione della planimetria della Villa è Giovanni Battista Piranesi⁴, al quale è attribuito un volume anonimo del 1751 contenente una rielaborazione parziale della pianta di Kircher. Piranesi studia Villa Adriana per tutta la sua vita, a partire dal 1741, l'anno successivo al suo arrivo a Roma e all'avvio di una conseguente collaborazione con l'architetto Giovanni Battista Nolli. Inizialmente, l'artista realizza una serie di vedute che documentano lo stato di degrado in cui versano i ruderi; la sua presenza costante a Villa Adriana tra il 1765 e il 1774 è testimoniata dai numerosi graffiti ad opera di Piranesi stesso e dei suoi collaboratori. Sebbene gli venga attribuita una pianta della Villa contenuta in un volume anonimo del 1751, la paternità dell'opera rimane incerta⁵.

Piranesi avvia una collaborazione con il *pensionnaire* Jacques Gondoin⁶, giunto a Roma nel 1761 per studiare Villa Adriana e redigerne una nuova pianta. Dopo aver lasciato l'Italia nel 1763, Gondoin

5. ibidem p. 49

6. ibidem pp. 52-55

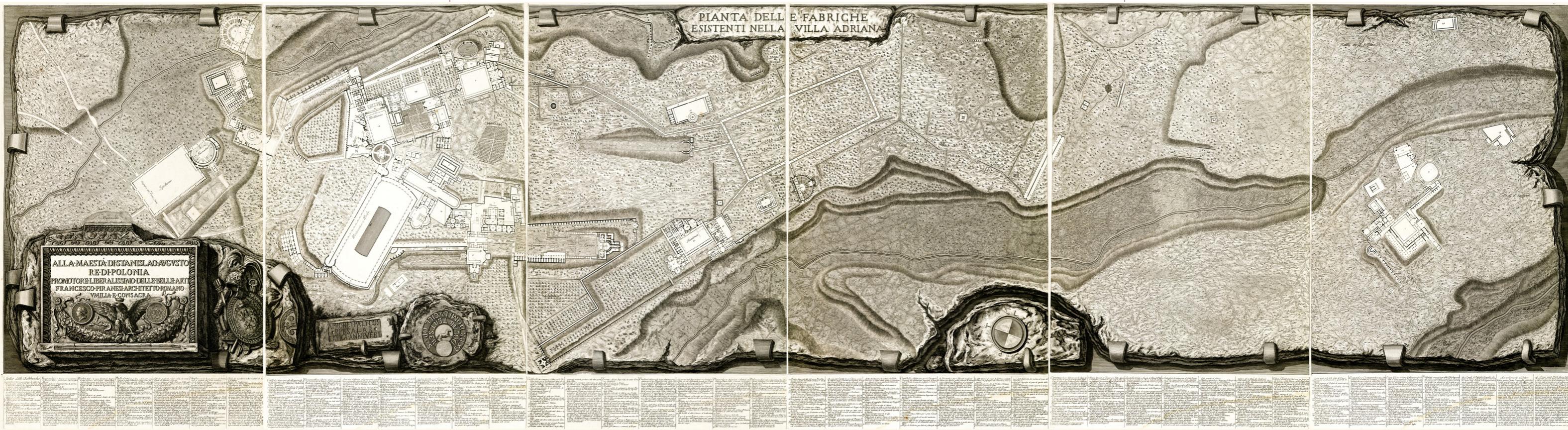
vi tornerà nel 1776 con l'obiettivo di completare la planimetria. Nel 1777, al termine del suo soggiorno, dona a Piranesi il materiale raccolto durante i suoi studi. Tra i documenti donati è presente anche una pianta, nella quale si legge chiaramente il contributo di due autori: il primo, presumibilmente Gondoin, si occupa di rappresentazioni architettoniche, mentre il secondo, individuato attraverso l'analisi della grafia come Piranesi, cura le annotazioni e riproduce l'apparato decorativo rilevato. Per questo, si ritiene che tale pianta costituisca il disegno preparatorio per la successiva planimetria di Villa Adriana.

L'ultima grande pianta storica di Villa Adriana viene redatta e pubblicata nel 1781 da Francesco Piranesi⁷, figlio di Giovanni Battista. Si ritiene che egli abbia sviluppato una rielaborazione della pianta del 1751 attribuita al padre, implementando le informazioni emerse dagli scavi effettuati tra il 1779 e il 1781. La planimetria, composta da sei fogli in scala 1:1000, raggiunge una lunghezza complessiva di oltre tre metri ed è corredata da un ricco apparato documentario sullo stato di avanzamento degli scavi, che comprende sia descrizioni dettagliate sia ipotesi sulla funzione degli spazi⁸.

Figura 15: pianta di Villa Adriana di Francesco Piranesi, 1781.

7. ibidem pp. 56-57

8. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 283-287



Villa Adriana tra pittoresco e disegno dal vero

La fortuna di Villa Adriana si consolida ulteriormente nel corso dei secoli XVI e XVIII, grazie al grande numero di studiosi che la percorrono e ne rappresentano gli spazi. Ciò avviene anche perché durante il Settecento il Grand Tour⁹, di cui Villa Adriana diventa una meta fondamentale, emerge come elemento essenziale dell'istruzione dei giovani aristocratici, portando ad un aumento esponenziale dei viaggi in Italia. In questo modo la conoscenza, fino ad allora solo diretta, può essere trasmessa e il sito può entrare a pieno titolo nell'immaginario collettivo. Si tratta non soltanto di artisti, i quali inseriscono le rovine in scenari pittoreschi accentuando la preminenza dell'elemento naturalistico, ma anche di architetti, nei cui schizzi emergono una tendenza più tecnica e una maggiore cura dei particolari.

Per i vedutisti, l'interesse per Villa Adriana si inserisce in un campo più ampio di studio e rappresentazione del territorio tiburtino, il quale emerge nelle rappresentazioni soprattutto come "paesaggio dell'acqua"¹⁰. Il frazionamento delle terre della Villa in numerose proprietà rende difficile per gli studiosi avere una visione di insieme: il complesso viene rappresentato per come viene percepito, quindi come una sequenza di architetture individuali¹¹.

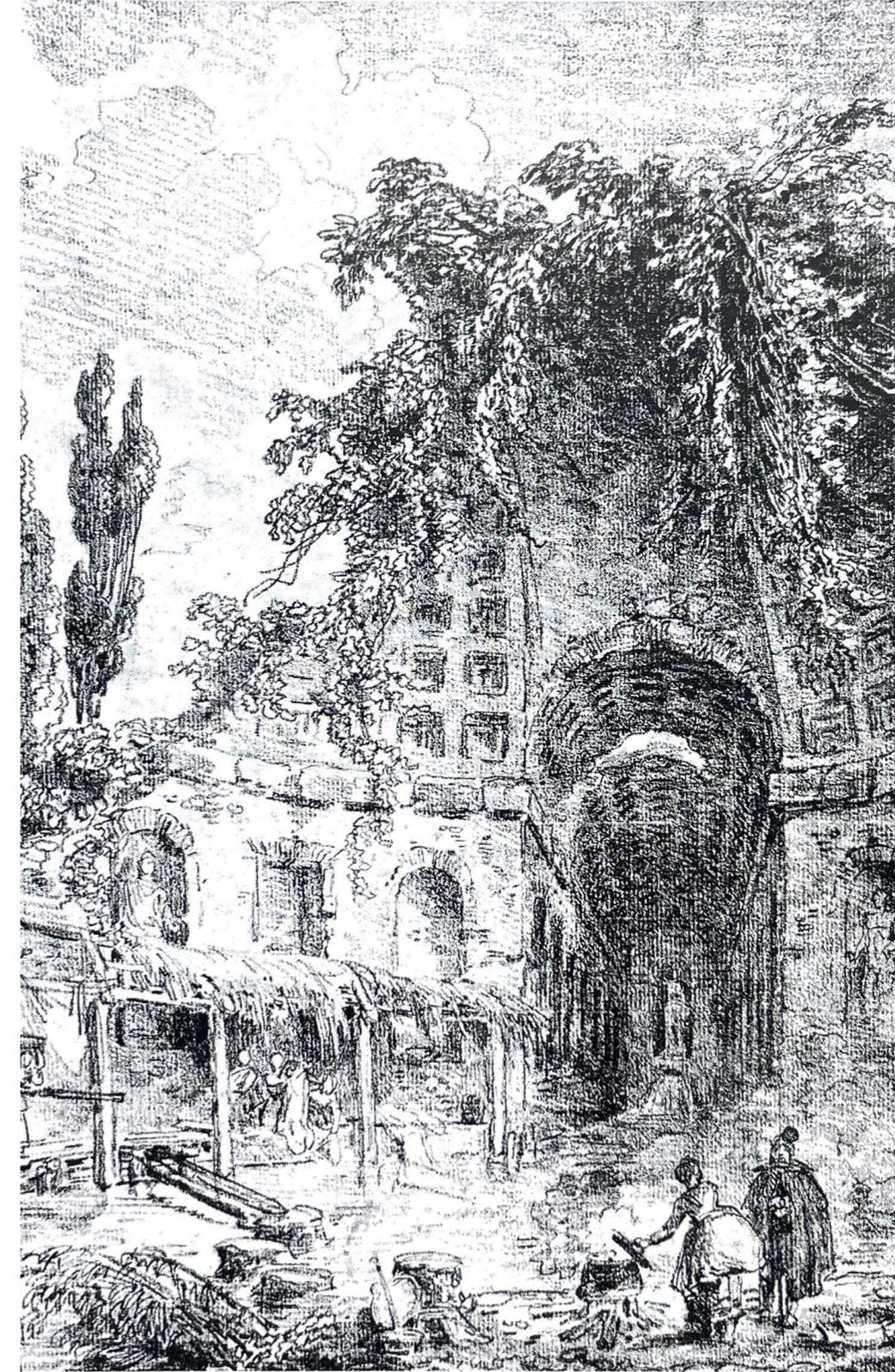
Il vero oggetto di studio dei vedutisti è quindi l'elemento naturale, per il quale le rovine rappresentano un arricchimento poetico. Ciò risulta evidente nelle rappresentazioni dei pensionnaires dell'Ac-

Figura 16: Veduta ispirata al triclinio scenografico, Hubert Robert, ca. 1760

9. *ibidem* p. 261

10. Giuseppina Enrica Cinque, Nicoletta Marconi (a cura di), *Villa Adriana: passeggiate iconografiche*, Il Formichiere, Foligno, 2018, p. 126

11. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 261-262



cademia di Francia a Roma: nel 1756 Jean-Honoré Fragonard e Hubert Robert sono impegnati nella configurazione di un nuovo concetto di paesaggio¹², e Villa Adriana con le sue rovine e la natura da secoli incontaminata rappresenta una musa inesauribile.

La figura che dà una spinta decisiva all'arricchimento dell'impressionante corpus iconografico di Villa Adriana è Pier Leone Ghezzi¹³, il quale durante

12. *ibidem* pp. 265-267

13. *ibidem* pp. 262-265



Figura 17: Grandi Terme e edificio di servizio centrale, Pier Leone Ghezzi, 1724.

14. *ibidem* pp. 267-270

due soggiorni in area tiburtina - il primo nel 1724, il secondo nel 1742 - realizza una serie di vedute architettoniche che documentano non solo le architetture all'epoca più famose, ma anche aree fino a quel momento poco studiate, come ad esempio le gallerie sotterranee. Nei disegni di Ghezzi emerge la volontà di documentare lo stato di fatto delle rovine: per questo motivo egli non si limita alle rappresentazioni, ma le integra con un'analisi delle tecniche costruttive e degli apparati decorativi. A questa documentazione tecnica si accosta una rappresentazione più pittoresca delle strutture, delle quali viene accentuato lo stato di degrado.

Gli architetti, d'altro canto, bilanciano l'interesse dei vedutisti con una rappresentazione focalizzata maggiormente sulla morfologia del costruito. La romanticizzazione della rovina cede quindi il posto ad una documentazione più precisa dello stato attuale dei ruderi e della loro composizione spaziale.

In questo contesto, risulta fondamentale il contributo di Charles-Louis Clérisseau¹⁴, per il quale Villa Adriana costituisce una fonte progettuale inesauribile. Intorno al 1756, Clérisseau realizza una serie di vedute che rivelano non solo una particolare attenzione per l'aspetto strutturale, ma anche uno studio meticoloso dell'aspetto compositivo della veduta stessa, il quale comporta alcune libertà nella veridicità della rappresentazione. Ne sono esempi significativi i disegni delle Grandi Terme, in cui l'architetto riorganizza strategicamente la disposizione delle aperture, e del Pretorio, le

cui aperture a tutta altezza vengono raffigurate come una doppia serie di arcate. Appartengono allo stesso periodo alcune vedute realizzate dal suo amico e allievo, Robert Adam, in cui spicca il suo deciso interesse per l'architettura termale. Nei disegni di Adam, spesso incentrati sugli stessi soggetti del maestro e di conseguenza con numerose analogie, si denota una maggiore accuratezza di rappresentazione per quanto riguarda la disposizione delle aperture: il Pretorio viene raffigurato più fedelmente e vengono riportate anche le lacune presenti negli stucchi della volta delle Grandi Terme¹⁵.



Figura 18: Edificio di servizio centrale incorniciato dalla volta stuccata delle Grandi Terme, Charles-Louis Clérissseau, ca. 1756

Figura 19: Edificio di servizio centrale incorniciato dalla volta stuccata delle Grandi Terme, Robert Adam, ca. 1756

15. *ibidem* p. 272



16. *ibidem* p. 276

17. *ibidem* pp. 278-281

Dall'analisi iconografica emerge chiaramente come l'intento sia determinante per la tipologia di rappresentazione: mentre in Adam e Clérissseau risulta evidente una tendenza alla composizione spaziale, nella documentazione sul teatro sud dell'architetto Giuseppe Pannini¹⁶ del 1753 è più forte la volontà di raffigurare e congelare un più accurato stato di degrado delle strutture. Contestualmente, a partire dallo studio dei ruderi vengono avanzate ipotesi sulla configurazione originaria dell'edificio. Risulta leggibile nelle tavole di Pannini una volontà ricostruttiva che si consoliderà successivamente attraverso le opere dei pensionnaires del Grand Prix de Rome.

Nella seconda metà del Settecento, il disegno è quindi lo strumento privilegiato per la diffusione della conoscenza su Villa Adriana. Ciò emerge in modo preponderante nell'intreccio di informazioni e rappresentazioni tra Thomas Hardwick, Giacomo Quarenghi e John Soane: l'influenza reciproca è chiaramente leggibile in alcune scelte stilistiche e di rappresentazione¹⁷. Tuttavia, emerge gradualmente una grande lacuna: sebbene abbondino le raffigurazioni romantiche e pittoresche, mancano ancora disegni tecnici in scala che documentino adeguatamente la consistenza architettonica delle fabbriche.

In questo contesto si inserisce il già citato Giovanni Battista Piranesi, le cui vedute realizzate con la tecnica dell'incisione all'acquaforte costituiscono una fonte essenziale di conoscenza su Villa Adriana per intere generazioni di architetti e studiosi.



Le incisioni, realizzate nell'ultimo decennio di vita dell'artista a partire dal 1768, pur riportando solo una minima parte degli studi condotti da Piranesi per tutta la sua vita, ne rivelano chiaramente il profondo interesse verso la Villa e i suoi spazi, inclusi quelli all'epoca meno conosciuti e studiati. Sono giunte a noi in totale sedici vedute¹⁸, di cui alcune in forma di schizzi preparatori, che rappresentano una perfetta fusione delle tendenze sopra citate: l'accuratezza architettonica nella documentazione dei ruderi si affianca a una forte componente romantica e scenografica.

Figura 20: Muro del Pecile e terrazza ovest, Giovanni Battista Piranesi, 1779

18. *ibidem* pp. 290-299



Figura 21: Triclinio scenografico, Giovanni Battista Piranesi, 1769



Figura 22: Veduta delle Terme con heliocaminus, Giovanni Battista Piranesi, 1777

L'Ottocento e l'approccio scientifico

Le incisioni di Piranesi provocano un sottile ma fondamentale cambiamento nella percezione della Villa come uno spazio unitario, ulteriormente favorito dall'acquisizione del sito da parte del Regno d'Italia nel 1870 e dalla conseguente rimozione di numerose barriere¹⁹. Contemporaneamente, l'atteggiamento verso l'archeologia evolve verso un maggiore rigore scientifico, allontanandosi dalla romanticizzazione delle rovine che aveva caratterizzato l'operato degli artisti nei secoli precedenti.



Figura 23: Veduta del triclinio scenografico, Luigi Rossini, 1824.

19. *ibidem* p. 347

20. *ibidem* pp. 350-351

21. *ibidem* pp. 352-353

Rientra in questo ambito il lavoro di Antonio Nibby e Luigi Canina, studiosi il cui apporto razionale determina un avanzamento notevole negli studi sulla forma della Villa e sulla funzione delle sue architetture.

Tale approccio si riflette nelle modalità di rappresentazione delle fabbriche della Villa. Le incisioni di Piranesi costituiscono uno spartiacque, diventando modelli imprescindibili nella ricostruzione dell'immagine di Villa Adriana. Questo aspetto si coglie implicitamente nelle stampe di Luigi Rossini²⁰, architetto che negli anni Venti dell'Ottocento elabora una serie di vedute il cui obiettivo è una rappresentazione che all'aspetto suggestivo ed evocativo coniughi la veridicità e lo studio scientifico dell'archeologia. Nelle proprie incisioni, egli riprende e rielabora diverse vedute piranesiane, alle quali conferisce un maggiore tono di distacco attenuandone la spettacolarità.

Tuttavia, le opere che incarnano maggiormente la tensione scientifica ottocentesca sono contenute nel volume *Viaggio Pittorico* di Agostino Penna²¹, artista bolognese che tra il 1831 e il 1836 opera un contributo fondamentale alla documentazione su Villa Adriana, studiando e documentandone non solo le architetture ma anche l'apparato decorativo e scultoreo. La sequenza di vedute è qui concepita come un vero e proprio percorso di visita: l'artista documenta lo stato di fatto dei ruderi con estrema precisione, limitando l'aspetto evocativo in favore di una maggiore fedeltà nella rappresentazione delle stratificazioni.

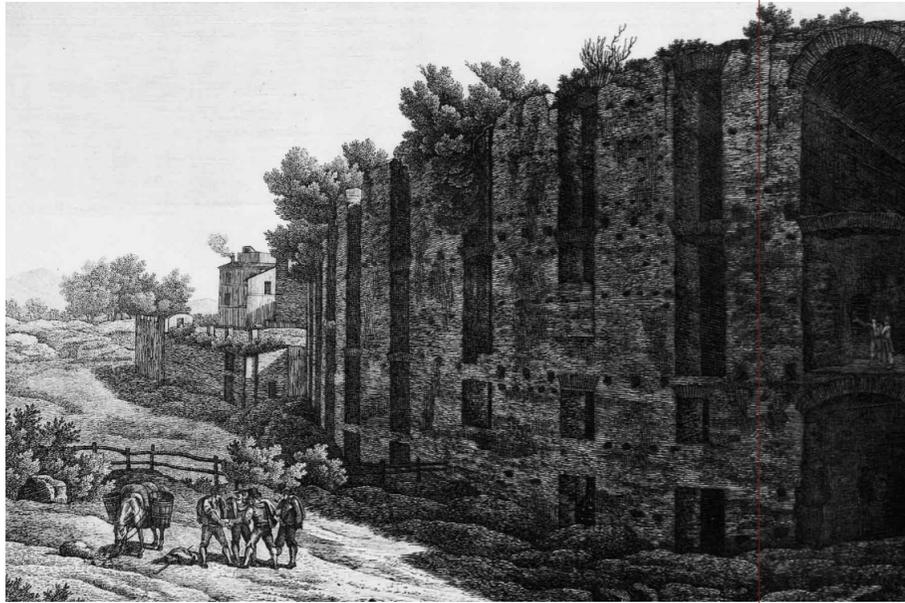


Figura 24: Avanzi degli alloggiamenti de' pretoriani, Agostino Penna, post 1870

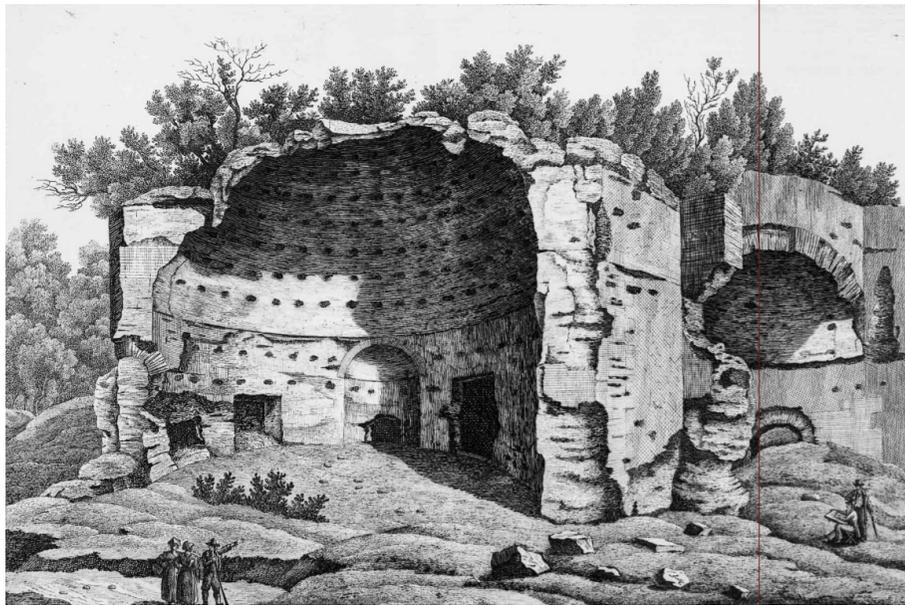


Figura 25: Avanzi delle camere da bagno per gli atleti, Agostino Penna, post 1870

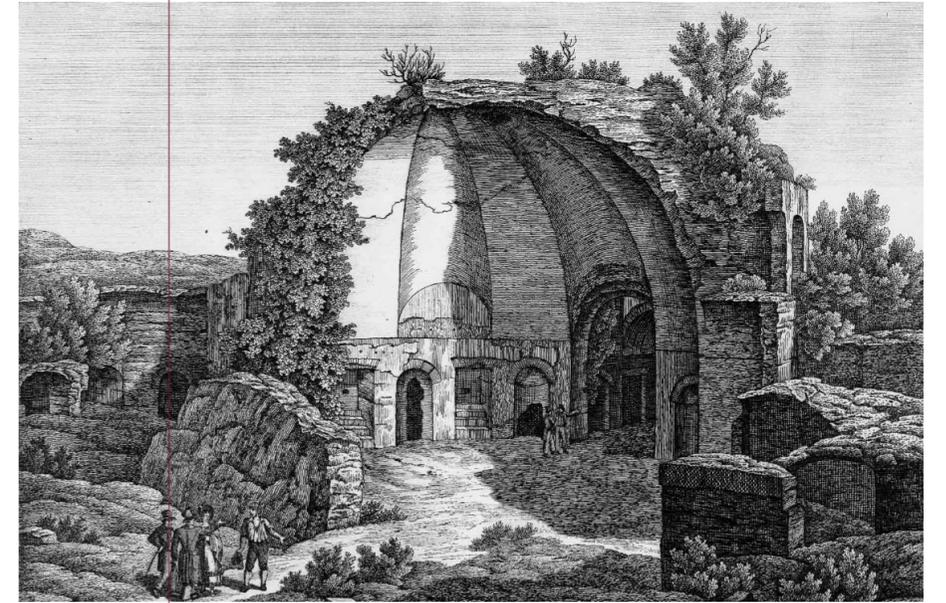


Figura 26: Avanzi del Tempio di Serapide Canopeo, Agostino Penna, post 1870

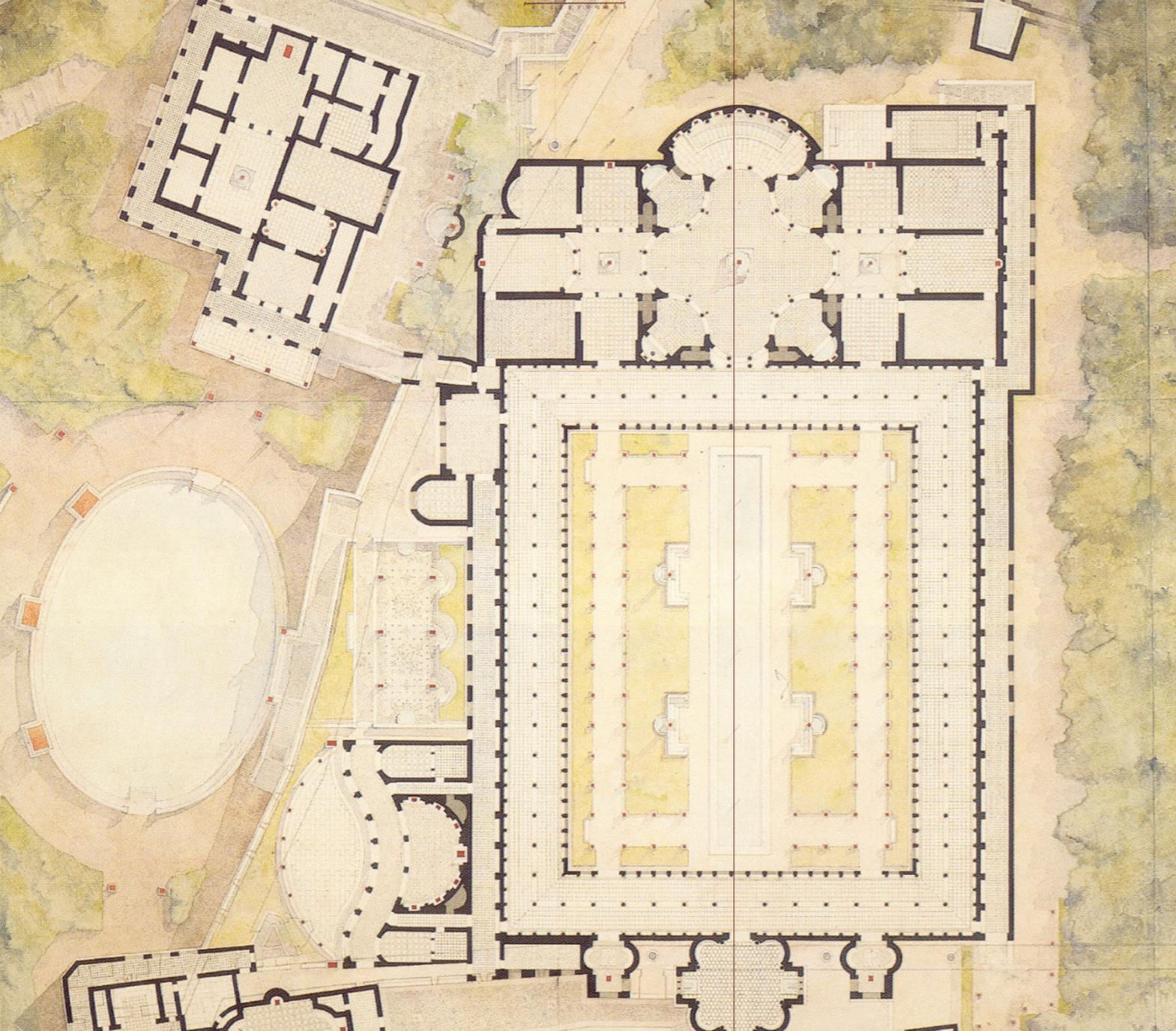


Figura 27: Avanzi delle Terme Virili, Agostino Penna, post 1870



Figura 28. Veduta generale della Villa Traianea presso Tivoli, Agostino Penna, post 1870

VILLA D'HADRIEN
PALAIS DE L'EMPEREUR PARTIE MERIDIONALE
PLAN DU PERISTYLE ET DE SES CONSTRUCTIONS ADJACENTES
RESTAURATION



Ricostruzione

Grand Prix e Beaux-Arts

Dopo la fine del Settecento, secolo in cui gli studi su Villa Adriana sono frequenti e consistenti, l'interesse si affievolisce progressivamente fino alla metà del XIX secolo, periodo in cui si assiste a un nuovo aumento. Ciò è percepibile soprattutto dalla cadenza con cui il complesso diventa oggetto di studio per i *pensionnaires* francesi vincitori del Grand Prix de Rome¹, borsa di studio istituita in Francia nel 1663 per volere di Luigi XIV con l'obiettivo di fondare una classe elitaria di tecnici al servizio dello Stato. Si verifica un vero e proprio vuoto² dal 1785, anno in cui Pierre Bernard studia Villa Adriana, al 1860 con Honoré Daumet. Questo fenomeno è dovuto soprattutto al cambiamento di paradigma architettonico, ma anche alla perdita della spinta di ricerca archeologica caratteristica del secolo XVIII.

Il rinnovato interesse nei confronti di Villa Adriana si esplicita con Pierre-Jérôme-Honoré Daumet³, allievo dell'École des Beaux-Arts e vincitore del Grand Prix nel 1855. Nel ruolo di studente, fino al 1861 studia e rileva diversi siti archeologici a Roma, in Sicilia e in Grecia. Nel 1860 pubblica i propri studi su Villa Adriana, incentrati sull'area compresa tra la Piazza d'Oro e la terrazza di Tempe, presentando non solo un rilievo planimetrico e altimetrico accurato dei ruderi, ma anche un'ipotesi ricostrut-

Figura 29: Ricostruzione della pianta della Piazza d'Oro, Charles-Louis Girault, 1885

1. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 356-360

2. *Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2002, p. 90

3. *ibidem* pp. 94-104

tiva dell'intero complesso. Dopo aver assunto invece il ruolo di insegnante, affiancato da Eugène Guillaume, congiunge le discipline architettonica, scultorea e pittorica, diffondendo un metodo di analisi basato su un'interpretazione strutturale del rudere per identificare le componenti mancanti. Dal 1876 al 1893, quattro dei suoi studenti saranno vincitori del Grand prix de Rome e si recheranno a Villa Adriana come *pensionnaires* per completare i propri studi; molti di loro si concentreranno sulle stesse aree studiate da Daumet.

Nel 1881 la Villa è studiata da Paul Blondel, il quale sceglie come caso studio l'area del Teatro Marittimo, fornendone innanzitutto una descrizione puntuale e accurata. Il pensionnaire si colloca nell'ambito di una generazione di giovani architetti chiamata a confrontarsi con resti archeologici da poco riportati alla luce: lo stesso Teatro Marittimo risultava infatti ancora interrato quando Daumet, suo maestro, ha studiato la Villa. Blondel avanza immediatamente l'ipotesi che possa trattarsi non di un teatro, come suggerito dalla nomenclatura associata alla Villa, ma di un particolare tipo di domus: nonostante l'inusualità del contesto e dell'impianto planimetrico, egli ne riconosce la disposizione funzionale degli spazi⁵.

In questo contesto, assume particolare rilievo la figura di Charles Girault⁶, vincitore del Prix de Rome nel 1880. Sebbene focalizzato principalmente sullo studio delle antichità romane, durante i sei anni trascorsi presso Villa Medici intraprende diversi viaggi anche fuori dall'Europa, visitando la Tunisia

4. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 357

5. Paul Blondel, *Restauration du prétendu théâtre maritime de la Villa d'Adrien*, in *Mélanges de l'école française de Rome*, a. 1881-1 pp. 63-67

6. *Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2002, pp. 105-112



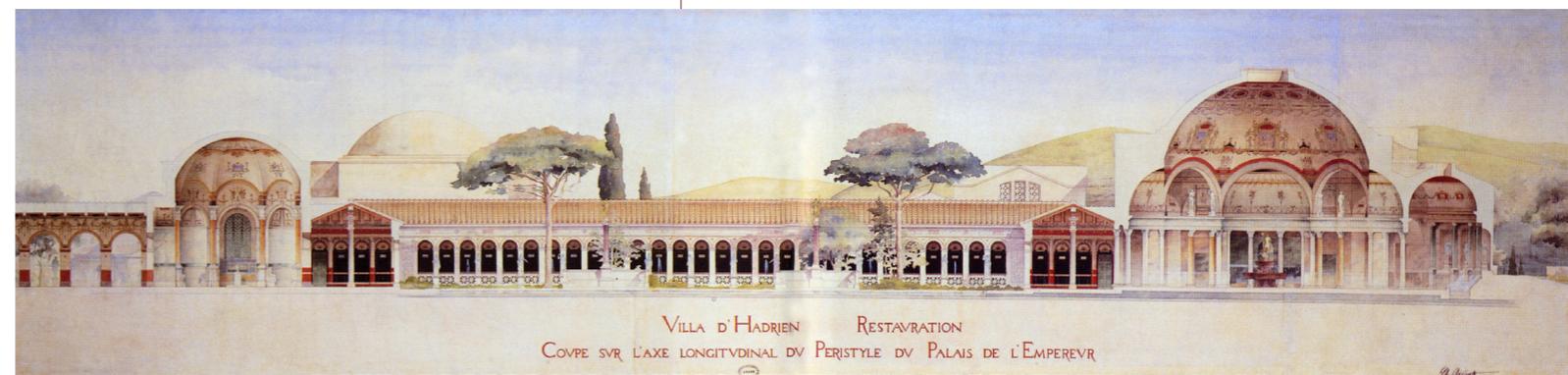
Figura 30: Sezione longitudinale della Piazza d'Oro, stato attuale. Charles-Louis Girault, 1885

Figura 31: Sezione longitudinale della Piazza d'Oro, restituzione. Charles-Louis Girault, 1885

7. ibidem pp. 113-119

e l'Asia Minore. Nel 1885 Girault giunge a Tivoli, dove concentra i propri studi sulla Piazza d'Oro le aree circostanti. Mentre la restituzione dei ruderi risulta precisa e accurata, le sue proposte ricostruttive assumono un carattere più romantico e immaginifico attraverso l'inserimento di elementi aggiuntivi quali statue, fontane e alberi. Questo approccio rappresenta l'evolversi di una tendenza alla romanticizzazione delle rovine già presente nelle vedute settecentesche.

Nel 1872 Pierre-Joseph Esquié⁷ diventa allievo dell'atelier libre diretto da Daumet, diventando vincitore del Grand Prix dieci anni dopo. Seguendo le orme del maestro, durante il soggiorno in Italia si dedica allo studio approfondito di Villa Adriana, pur mostrando uno spiccato interesse verso tematiche in questa fase inusuali, come le architetture medievali e rinascimentali. I suoi stu-



di sulla Villa, pubblicati nel 1887, si concentrano sull'area nord-orientale e in particolare sulla zona del Palazzo: riprende gli studi del maestro, non includendo nell'analisi la parte relativa alla Piazza d'Oro. Questo rilievo assume particolare importanza per la sua ricchezza di documentazione, oggi fondamentale considerando la perdita di numerosi elementi originari: uno degli esempi più significativi è l'indagine sullo stato conservativo della pavimentazione, confrontabile con l'estensione attualmente pervenuta, molto più limitata. Le ricostruzioni ipotizzate risultano generalmente precise ed efficaci, pur comprendendo alcune inesattezze derivanti da intuizioni parzialmente errate dell'architetto. Esquié si spinge inoltre nell'ipotizzare una sistemazione del verde, in cui sono leggibili le influenze del giardino all'italiana.

Fino all'ultimo decennio del XIX secolo, gli allievi di Daumet si attengono rigorosamente al perimetro di studio tracciato dal maestro. Questa linea di confine viene superata nel 1893, quando il pensionnaire Louis-Marie-Henri Sortais⁸ intra-

prende un nuovo percorso di ricerca scegliendo come oggetto dei suoi studi l'area del Canopo. L'approccio di Sortais è principalmente storico e incentrato sull'analisi delle strutture esistenti, lasciando ben poco spazio alle ricostruzioni: si denota infatti un'attenzione da un lato puntuale e rigorosa verso l'archeologia, dall'altro carente e arbitraria verso l'interpretazione delle strutture. Il rilievo condotto da Sortais, con relativa documentazione sugli scavi effettuati, si distingue per accuratezza e precisione; inoltre, le rappresentazioni valorizzano in modo efficace il contesto naturale in cui le rovine sono collocate. Sortais effettua inoltre nell'area una serie di scavi e saggi che si rivelano fondamentali per gli studi successivi, soprattutto per quanto riguarda le strutture del Serapeo.

Con l'arrivo del XIX secolo, a riprendere gli studi intrapresi da Daumet e i suoi allievi è Charles Louis Boussois⁹, vincitore del Prix de Rome nel 1908. Durante il suo soggiorno in Italia, Boussois sceglie come tema di studio i monumenti romani

Figura 32: Villa Adriana, sezione sul palazzo, restituzione. Charles-Louis Boussois, 1912.

8. ibidem pp. 139-152

9. ibidem pp. 120-135





e intraprende numerosi viaggi nei Paesi del bacino mediterraneo; Villa Adriana rappresenta l'elemento costante durante questo percorso. Gli envois, pubblicati nel 1913, contengono elaborati di varia natura: oltre a piante, prospetti e sezioni è presente anche una restituzione assometrica. Lo studio riguarda in una prima fase l'intera estensione della Villa, rappresentata attraverso elaborati che documentano lo stato di fatto e propongono ipotesi ricostruttive, offrendo così una visione d'insieme del complesso. Successivamente, l'architetto si focalizza sull'area compresa tra la Piazza d'Oro e il Cortile delle Biblioteche. Rispetto ai suoi predecessori, Boussois si contraddistingue anche per l'inserimento di una tavola che riporta i risultati degli scavi condotti sulla Villa e dei relativi rilievi.

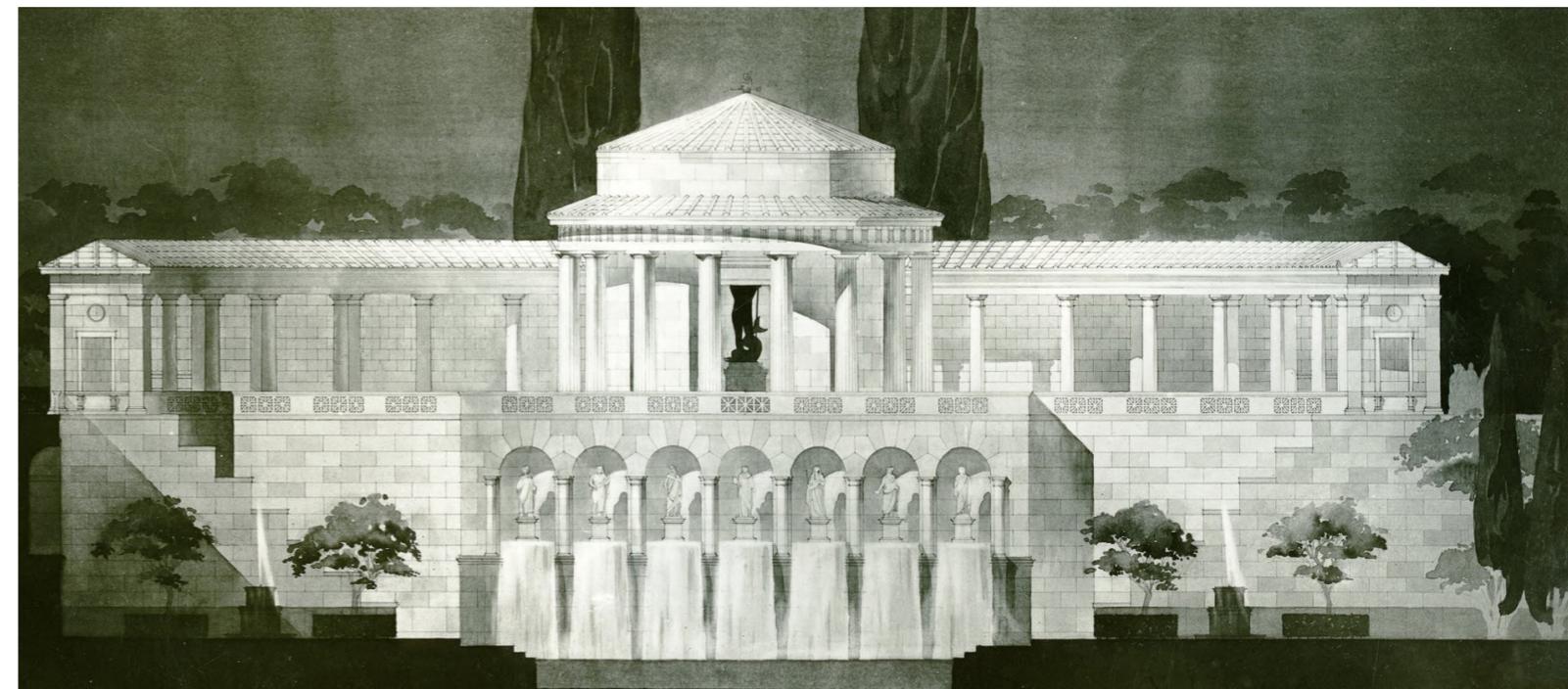
Figura 33: Villa Adriana, facciata nord, restituzione. Charles-Louis Boussois, 1912.

10. William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 360-361

Nel corso del Novecento, agli architetti francesi si affiancano le ricerche condotte dai borsisti dell'Accademia Americana di Roma¹⁰, come Philip Shutze e Raymond Kennedy, i quali portano avanti le ricerche iniziate dai loro predecessori nell'ambito della tradizione Beaux-Arts.

Gli elaborati prodotti da questi architetti sono fondamentali per lo studio sulle strutture di Villa Adriana poiché scaturiscono da uno studio approfondito sulla rovina, della quale quindi si portano avanti conoscenza e documentazione, integrando un'accurata e fondata ipotesi su forme e volumi, pur eccedendo in fantasia per quanto riguarda l'apparato decorativo.

Figura 34: Area del tempio dorico, ricostruzione. Kenneth B. Johnson, 1932.





03

promenade
archéologique



Percorrere il sito

una “passeggiata archeologica”

Figura 35: il Grande Vestibolo.

1. La motivazione di tale riconoscimento è la seguente: “Villa Adriana è un capolavoro che riunisce in maniera unica le forme più alte di espressione delle culture materiali dell’antico mondo mediterraneo. Lo studio dei monumenti che compongono la Villa Adriana ha svolto un ruolo decisivo nella scoperta degli elementi dell’architettura classica da parte degli architetti del Rinascimento e del Barocco. Essa ha, inoltre, profondamente influenzato un gran numero di architetti e disegnatori del XIX e del XX secolo.”

L’importanza di Villa Adriana nella dimensione non solo architettonica, ma più generalmente culturale, è ampiamente riconosciuta: nel 1999 questo valore è stato ufficialmente riconosciuto con l’elezione a Patrimonio dell’Umanità¹, entrando a far parte della lista UNESCO. Diventata di proprietà statale nel 1870, oggi la Villa risulta inserita in un sistema di gestione coordinata sotto il controllo dell’Istituto VILLAE, che ne garantisce la conservazione, la fruizione e la promozione. Inoltre, continua a rappresentare un centro di grande importanza per la ricerca archeologica, rimanendo oggetto di interesse da parte della comunità scientifica. Le costanti attività di scavo contribuiscono ad espandere la conoscenza del sito riportandone alla luce nuove parti: è un esempio l’Antinoeion, scoperto dagli archeologi nel 2003.

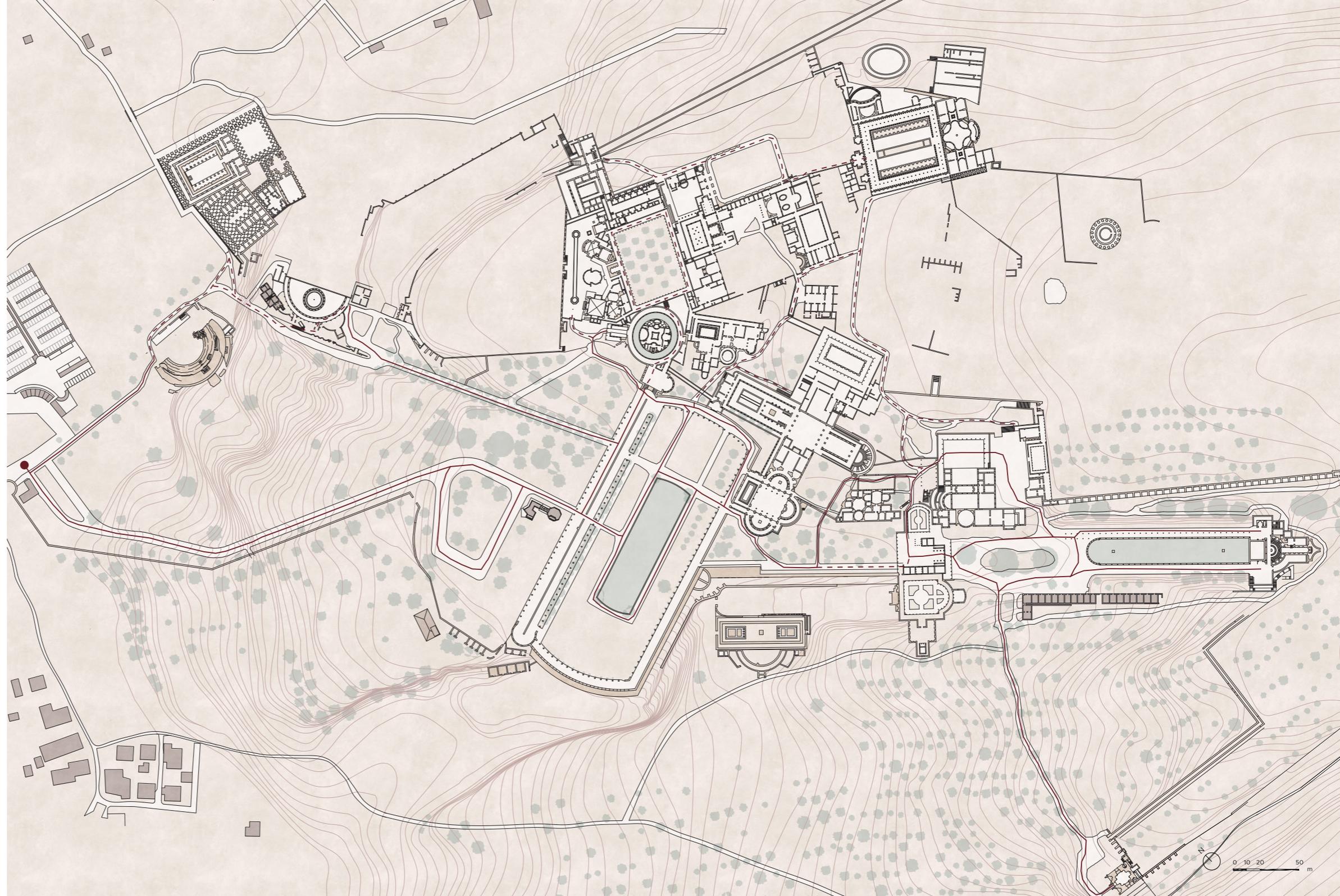
Il percorso di visita

L’area attualmente visitabile del parco archeologico si estende per circa quaranta ettari, corrispondenti a circa un terzo della superficie originaria della Villa. L’ingresso, collocato in prossimità del Teatro Greco, comprende i servizi di accoglienza e si configura come uno spazio filtro che accom-

pagna il visitatore verso la dimensione suggestiva che caratterizza la Villa.

Il percorso di visita, della durata complessiva di circa due ore e mezza, si dipana attraverso le principali aree monumentali, conducendo progressivamente il visitatore fino al Canopo e alla Torre di Rocca-bruna. Tuttavia, a causa della morfologia del terreno e dei numerosi dislivelli, l'area risulta solo parzialmente accessibile; in alcuni casi, l'assenza di collegamenti adeguati impedisce una fruizione diretta delle rovine, non accessibili al pubblico e osservabili esclusivamente da punti so-praelevati. È il caso, ad esempio, dell'Antinoeion e delle Cento Camerelle, il cui dislivello ne ostacola la visitabilità con conseguenti ripercussioni sulla manutenzione dell'intera area.

Lungo il percorso, in corrispondenza delle fabbriche della Villa visitabili, sono collocati dispositivi di infografica finalizzati alla divulgazione delle informazioni relative all'edificio oggetto di visita. L'uniformità grafica e cromatica è condivisa da tutti i beni culturali facenti parte della rete di gestione dell'Istituto, garantendo al visitatore la percezione di una continuità visiva e identitaria tra i beni culturali del territorio.



VILLÆ

Il sistema VILLÆ

Villa Adriana è inserita all'interno dell'Istituto VILLÆ, i cui obiettivi principali sono la gestione e la conservazione del patrimonio tiburtino. Dello stesso sistema fanno parte diverse componenti fondamentali del patrimonio di quest'area: a Villa Adriana si affiancano Villa d'Este, il Santuario di Ercole Vincitore, il Mausoleo dei Plautii e la Mensa Ponderaria.

La nascita di questo Istituto rappresenta una diretta conseguenza del Decreto Ministeriale n. 44 del 23/01/2016, riforma attuata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo con il fine di riorganizzare i principali musei statali in istituti autonomi¹. Ciò ha permesso di riunire sotto un'unica gestione i beni culturali più importanti del comune di Tivoli e promuovere un'azione coordinata di valorizzazione, anche in rapporto al territorio. Le azioni svolte con il fine della tutela e valorizzazione sono ascrivibili a quattro macro-categorie.

Attività di ricerca e laboratori di restauro. L'Ufficio Restauro, la cui sede si trova all'interno di Villa Adriana, ha il compito di coordinare la conservazione e il restauro delle opere artistiche e architettoniche dell'Istituto. In questo ambito svolge un ruolo fondamentale il rapporto con le Università, i cui ricercatori sono coinvolti nella tutela diretta del patrimonio.

Promozione della conoscenza attraverso servizi educativi. Coerentemente con i principi della Con-

LEGENDA

-  Confini comunali
-  Specchio d'acqua
-  Corso d'acqua
-  Acquedotti Aniensì
-  Area boscata
-  Viabilità
-  Edificato
-  Archeologia
-  Area archeologica

Sistema dei beni culturali dell'Istituto VILLÆ.

1. Istituto VILLÆ, <https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/>



venzione di Faro (2005), l'Istituto si impegna nel coinvolgimento diretto della cittadinanza all'interno del processo di valorizzazione del patrimonio. In questo modo si consolida la consapevolezza dei cittadini, promuovendo il senso di appartenenza rispetto al proprio patrimonio e rendendoli custodi attivi dello stesso.

Organizzazione di mostre ed eventi. Una componente fondamentale dell'Istituto è l'Ufficio Mostre, il quale viene istituito con lo scopo di valorizzare i beni culturali attraverso l'organizzazione di eventi che ne evidenzino le potenzialità. Le mostre si pongono come obiettivo non solo la divulgazione del sapere per quanto riguarda i siti in cui sono allestite, ma anche la creazione di atmosfere uniche che garantiscano una valorizzazione reciproca tra opera d'arte e patrimonio architettonico.

Accessibilità fisica e divulgativa. L'accessibilità rappresenta uno dei punti cardine nella gestione del patrimonio tiburtino: si denota un miglioramento progressivo nel garantire ai fruitori un'accessibilità fisica, intervenendo quindi attraverso l'inserimento di dispositivi di connessione tra livelli differenti, ma anche divulgativa. Ne è un esempio la creazione, in collaborazione con Anffas Nazionale, di opuscoli per persone con disabilità intellettive.

Il contesto in cui si colloca la valorizzazione di Villa Adriana risulta quindi notevolmente consolidato ed evidenzia un particolare interesse da parte degli enti nel tutelare i beni culturali dell'area.



Figura 36: Villa d'Este

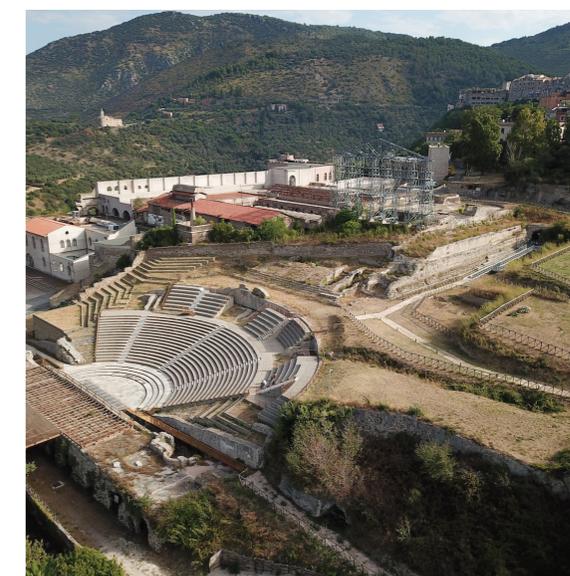


Figura 37: Santuario di Ercole Vincitore



Figura 38: Mensa Ponderaria



Figura 39: Mausoleo dei Plautii



Aqua captiva, aqua ex machina

Architetture d'acqua tra ieri e oggi

Come già visto precedentemente, uno degli elementi centrali nello sviluppo progettuale di Villa Adriana è la presenza di un articolato impianto idrico, la cui struttura capillare ha la funzione di distribuire l'acqua fornita dalla connessione con gli acquedotti. L'acqua assume un ruolo chiave nella progettazione adrianea, la quale rappresenta «l'apice assoluto di questo sviluppo [degli impianti di giochi d'acqua]»¹: ciò è dato dal fatto che, come riporta anche Tracy Ehrlich², nell'architettura romana l'acqua è valorizzata più sul piano estetico che come elemento sacrale.

L'acqua a Villa Adriana si presenta con un duplice volto. All'*aqua captiva*, intesa come acqua statica e catturata dalla geometria, si affianca l'*aqua ex machina*, che cattura il flusso direzionandolo per dare vita a giochi d'acqua scenografici. La scelta tra queste due modalità è spesso legata alla funzione degli spazi: si vede una particolare concentrazione degli specchi d'acqua nelle aree private, dove contribuisce a creare un'atmosfera di quiete e contemplazione, mentre i giochi d'acqua hanno la funzione di valorizzare il carattere di spettacolarità di luoghi pubblici o atti ad ospitare eventi³. Nonostante ad oggi siano visibili esempi appartenenti esclusivamente alla prima tipologia,

Figura 40: il Canopo e il Serapeo.

1. Anna Maria Reggiani (a cura di), *Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso*, atti del convegno, Roma Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000, Electa, Milano, 2002, p. 88

2. Tracy L. Ehrlich, The Waterworks of Hadrian's Villa, in *The Journal of Garden History*, 9:4, p. 161

3. ibidem pp. 164-165

la presenza di un imponente ed elaborato sistema di impianti idrici permette di leggere nell'archeologia una forte e diffusa presenza della seconda.

Un quadro più dettagliato emerge dagli studi di Pierre Gusman, il quale nella sua opera *La villa impériale de Tibur (Villa Hadriana)* (1904) realizza un compendio completo delle conoscenze sul caso studio in oggetto fino all'inizio del Novecento. Secondo la sua analisi, la Villa è composta da venticinque complessi architettonici; non considerando il Mausoleo e il Plutonium, la cui funzione non è definibile con certezza, si evince la presenza dell'acqua in diciannove strutture. Le quattro strutture rimanenti sembrerebbero essere i teatri, in cui, come sottolineato da Ehrlich, l'acqua non svolge storicamente alcun ruolo⁴.

Villa Adriana mette in risalto quindi la capacità di Adriano, «architetto imperiale amatoriale»⁵, nel concepire l'acqua come strumento progettuale attraverso cui modellare lo spazio per creare assi ottici e incrementare la monumentalità degli ambienti. Nell'articolata composizione della Villa, l'acqua diventa uno degli elementi compositivi fondamentali e il fil rouge che attraversa e connette gli spazi architettonici.

Per una piena comprensione della Villa risulta quindi essenziale instaurare un dialogo tra passato e presente, al fine di comprendere l'influenza dell'acqua sulla progettazione sia dei luoghi in cui è tuttora presente, sia di quelli in cui sopravvive attraverso tracce architettoniche.

4. ibidem p. 164

5. ibidem p. 171

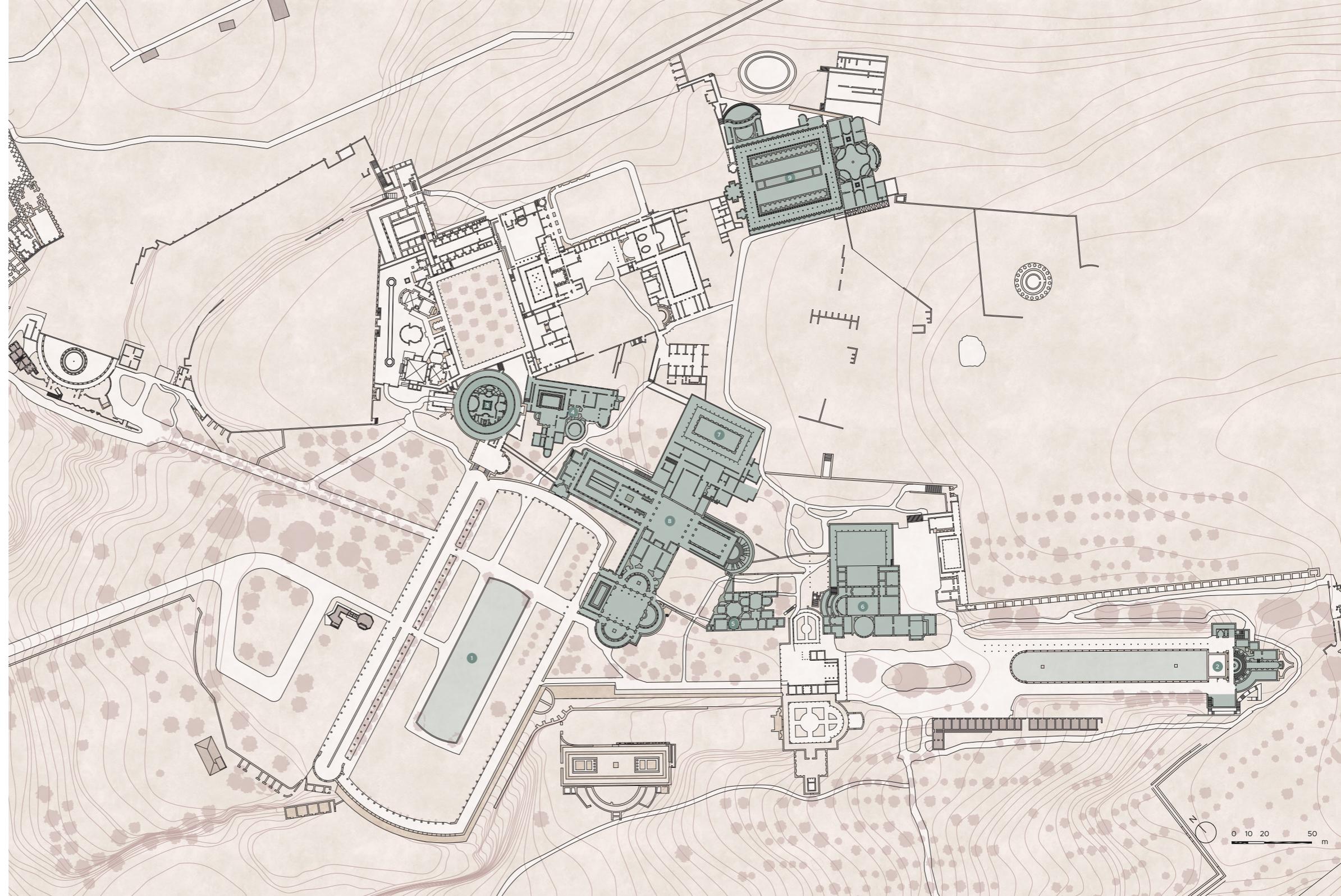
architetture d'acqua compendio

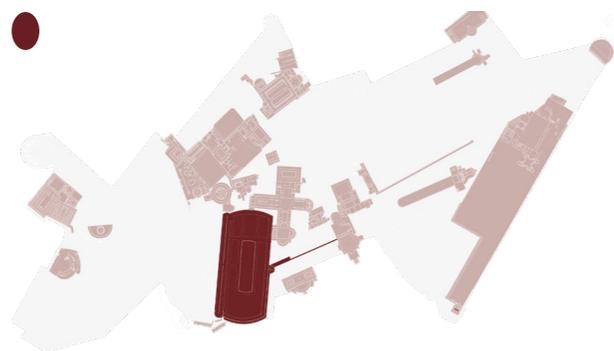


Il seguente compendio ha l'obiettivo di catalogare e confrontare le fabbriche della Villa la cui progettazione è imprescindibilmente legata al tema dell'acqua, la quale non rappresenta un elemento che arricchisce lo spazio ma un vero e proprio elemento generatore, determinante per la progettazione e per le funzioni svolte all'interno degli spazi.

Le architetture sono catalogate secondo il seguente criterio, che rende evidente la natura delle funzioni svolte all'interno degli spazi in analisi.

- *Aqua captiva*, ha un carattere più privato e contemplativo
- ▼ *Aqua ex machina*, è fondamentale localizzata nei luoghi atti ad ospitare un pubblico.
- *Edificio termale*, l'acqua non ha soltanto ruolo di catalizzatore di atmosfera ma si prevede un contatto diretto con essa.





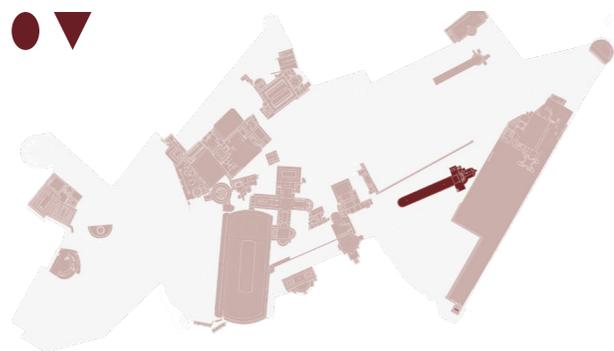
1

Pecile

La spianata del Pecile, il cui nome è un evidente richiamo alla Stoa Poikile ateniese, si caratterizza per la presenza di un vasto specchio d'acqua. Le tracce archeologiche consentono di leggere la presenza di un portico perimetrale che delimitava l'area, di cui il muro superstite rappresenta uno dei muri di spina. Secondo le fonti, le dimensioni di questo spazio risponderebbero a esigenze non esclusivamente compositive, ma correlate alla pratica dell'*ambulatio*, passeggiata salutare la cui lunghezza corrispondeva a due miglia romane. L'acqua, riconducibile alla tipologia dell'acqua captiva, ha la funzione di creare uno spazio di contemplazione: la struttura del quadriportico avrebbe infatti limitato la vista del panorama circostante, creando un giardino isolato rispetto al contesto.

Figura 41: la vasca del Pecile.





2

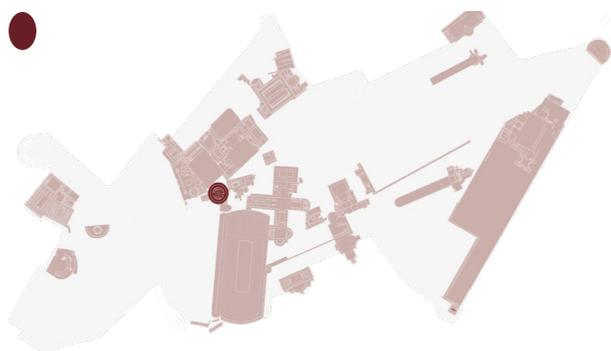
Canopo

Il Canopo trae le sue origini dalla cultura egizia, in cui con questo nome si indicavano sia una città situata sulle sponde del Nilo sia il canale che la collegava ad Alessandria. È composto da un canale porticato, posto lungo l'asse centrale della valle e avente come elemento terminale il Serapeo, edificio monumentale in cui sono state rinvenute tracce che farebbero supporre la presenza di giochi d'acqua.

Il complesso integra infatti entrambe le tipologie di acqua individuabili a Villa Adriana, elemento che suggerisce una funzione legata allo svolgimento di eventi: il carattere scenografico e dinamico dei giochi d'acqua avrebbe infatti contribuito a suscitare meraviglia nei presenti e a valorizzare l'architettura stessa.

Figura 42: il Canopo.





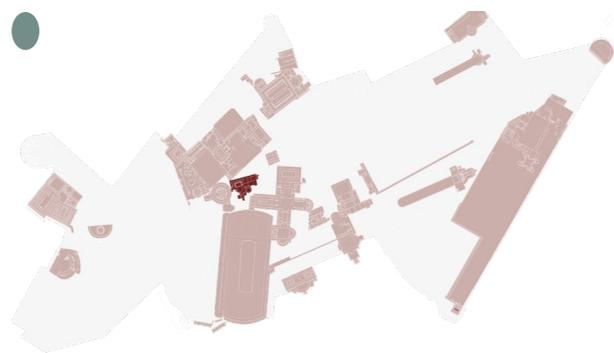
3

Teatro Marittimo

Il Teatro Marittimo, la cui denominazione può trarre in inganno, è stato in realtà interpretato come una peculiare declinazione architettonica del tema della domus. Ancora una volta, la volontà di conferire un carattere privato a questo spazio ne influenza la composizione: l'edificio centrale è infatti circondato da una natatio esterna, specchio d'acqua perimetrale che contribuisce ad accentuare la volontà di separazione e isolamento. All'interno del nucleo sono stati inoltre individuati impianti riconducibili alla presenza di piccole fontane, le quali avrebbero contribuito a creare uno spazio ameno. Situato in immediata prossimità rispetto al nucleo più antico della Villa, il Teatro Marittimo avrebbe quindi offerto all'imperatore un luogo appartato in cui potersi ritirare, senza tuttavia doversi allontanare da Villa Adriana.



Figura 43: la natatio del Teatro Marittimo.



4

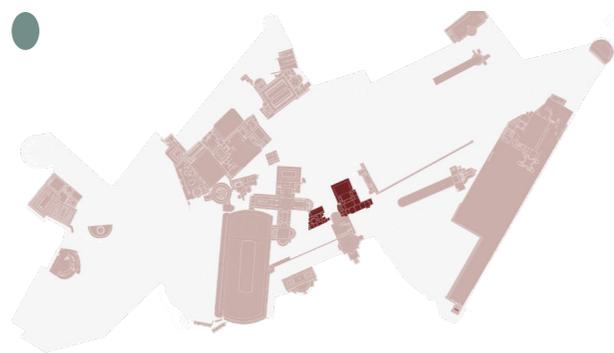
Terme con *heliocaminus*

La costruzione di questo complesso termale si sovrappone parzialmente alla preesistenza di età repubblicana ed è ascrivibile alla prima fase edilizia della Villa, tra il 118 e il 121 d.C.

Oltre agli ambienti caratteristici delle terme romane, il complesso deve il proprio nome soprattutto alla presenza dell'*heliocaminus*, sala circolare esposta a sud la cui posizione e orientamento suggeriscono la funzione di bagno solare.



Figura 44: veduta della volta delle Terme con *heliocaminus*.



5 - 6

Piccole e Grandi Terme

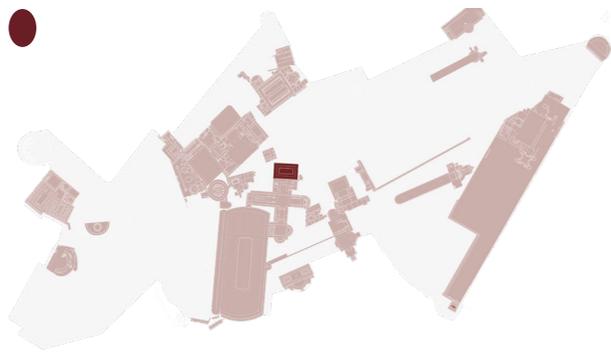
La costruzione di questi edifici termali è stata ricondotta alla seconda fase edilizia di Villa Adriana (126-127).

Le Piccole Terme sono state individuate dagli studiosi come l'edificio termale privato della residenza imperiale, ipotesi supportata dalla raffinatezza dell'apparato decorativo e dalla dimensione intima e raccolta degli ambienti.

Le Grandi Terme presentano invece una decorazione decisamente più spartana e una maggiore ampiezza degli spazi, elemento che porta ad ipotizzare che fossero verosimilmente riservate al personale della Villa.

Figura 45: veduta della volta delle Grandi Terme.





7

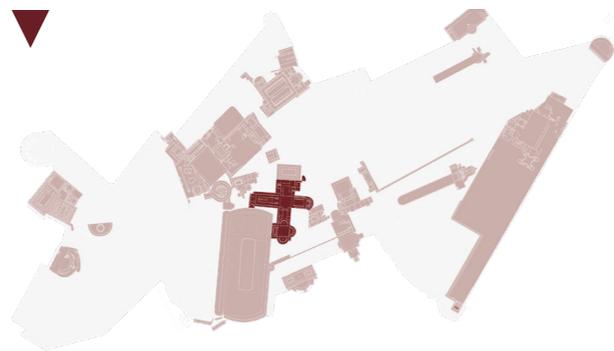
Edificio con peschiera

L'Edificio con peschiera, posto in adiacenza al Giardino Stadio, è stato identificato dagli studiosi come la residenza invernale dell'imperatore. Al suo interno si alternano infatti ambienti monumentali, destinati all'accoglienza degli ospiti, e spazi più raccolti e riservati, pensati per la vita privata.

L'acqua captiva, che qui è declinata nella presenza di una peschiera circondata da un peristilio con criptoportico di servizio sottostante, contribuisce a sottolineare la dimensione privata e di riservatezza di questo spazio, creando un'atmosfera in cui risulta preminente il carattere contemplativo.

Figura 46: edificio con Peschiera o Palazzo d'Inverno.





8-9

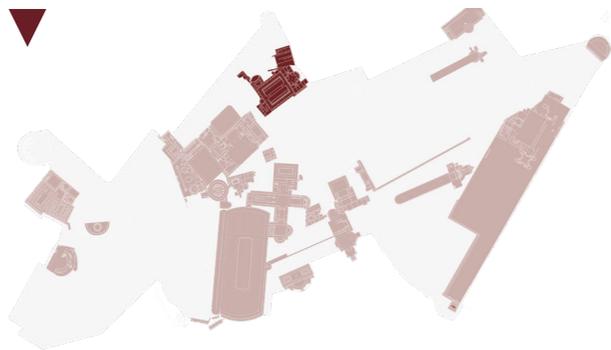
Edificio con Tre Esedre e Giardino Stadio

Questa porzione della Villa è concepita come una sequenza di spazi pubblici che accompagnano gli ospiti verso la residenza imperiale. L'edificio con Tre Esedre, posto in immediata adiacenza alla spianata del Pecile, incarna la ricerca di un dialogo tra architettura, natura e acqua. Esso rappresenta il vero e proprio vestibolo del complesso e conduce successivamente al Giardino Stadio, spazio in cui ambienti coperti si alternano ad aree verdi e giochi d'acqua.

A sua volta, il Giardino Stadio presenta una chiara articolazione interna: la zona centrale funge da elemento di separazione tra le due estremità, di cui una è connotata da una maggiore chiusura e un carattere più raccolto e privato.



Figura 47: edificio con Tre Esedre.



10

Piazza d'Oro

La Piazza d'Oro, situata in una posizione isolata rispetto al nucleo centrale, deve il suo nome ai mosaici e agli apparati decorativi rinvenuti in quest'area a partire dall'età ligoriana. Attorno al peristilio monumentale che circonda la vasca centrale si sviluppa una serie di ambienti connotati da una funzione prevalentemente pubblica. Questa destinazione d'uso si riflette anche nella tipologia di presenza idrica: il canale centrale è collegato a un ninfeo monumentale, il quale è posto in adiacenza alla sala quadrilobata - spazio distintivo di questo complesso - e rappresenta il punto terminale scenografico dell'asse ottico principale. Anche in questo caso la presenza di giochi d'acqua, volti a suscitare lo stupore degli ospiti e creare un'atmosfera suggestiva, rende evidente la connotazione pubblica dell'architettura.



Figura 48: esedra della Piazza d'Oro.



04

promenade
architecturale



Il progetto in contesto archeologico

tra architettura e allestimento

La valorizzazione del patrimonio archeologico

Dal punto di vista architettonico, il patrimonio archeologico può essere definito come l'insieme di beni allo stato di rudere che per effetto del tempo hanno acquisito un elevato grado di fragilità, avendo perso gran parte delle componenti che garantiscono la sopravvivenza dell'architettura¹. Più generalmente, per sua natura tale patrimonio risulta estremamente eterogeneo: rientrano infatti in questa categoria sia elementi mobili, come manufatti, suppellettili e apparati decorativi, sia le architetture e i monumenti, classificabili come patrimonio fisso².

Questa distinzione determina una contraddizione intrinseca nel trattamento conservativo e comunicativo delle due categorie: mentre il patrimonio mobile è generalmente destinato all'inserimento in circuiti museali, il cui obiettivo è ricreare un contesto espositivo coerente con l'oggetto e divulgare la conoscenza a riguardo, spesso il patrimonio fisso, pur costituendo una testimonianza materiale fondamentale, viene trascurato e non si attuano interventi in grado di favorirne una piena comprensione³. La fragilità connaturata al patrimonio archeologico si riflette infatti sul piano della

Figura 49: Sito archeologico di Praça Nova.

1. Franco Minissi, Sandro Ranellucci, *Museografia*, Bonsignori, Roma, 1992 pp. 35-37

2. ibidem p. 35

3. ibidem p. 35

percezione: per gran parte del pubblico molti siti archeologici risultano illeggibili, sia per il loro stato conservativo frammentario, sia per la mancanza di strumenti comunicativi e di valorizzazione adeguati.

Per questo motivo, risulta necessario definire dei principi guida che possano orientare in modo coerente le azioni di tutela e valorizzazione del patrimonio archeologico. A tal proposito si è espresso Franco Minissi⁴, il quale ha delineato una serie di criteri fondamentali per disciplinare l'interazione tra uomo e patrimonio archeologico. Minissi sottolinea innanzitutto come la conservazione in situ del patrimonio archeologico sia fondamentale; tuttavia, a essa deve affiancarsi con pari importanza la valorizzazione, le cui operazioni devono essere svolte con la stessa cura e rigore metodologico riservati alla tutela del patrimonio mobile. Tutti gli interventi protettivi che possano incidere sull'immagine dell'archeologia, siano essi restauri od opere protettive, devono inoltre consentire al visitatore di riconoscere, attraverso le forme, l'aspetto e la funzione originaria dell'edificio, purché tali ipotesi siano scientificamente fondate. Nello svolgimento delle azioni di valorizzazione, è inoltre fondamentale tenere conto dell'importanza di distinzione e autonomia tra archeologia e architettura *ex novo*.

Un ulteriore punto critico riguarda la necessità di superare un approccio che limita gli interventi sul patrimonio fisso alla mera conservazione materiale. È indispensabile che gli interventi svolti sul

4. ibidem pp. 36-37

5. ibidem p. 38

6. ibidem pp. 67-71

7. Emanuele Romeo, Emanuele Morezzi, Riccardo Rudiero, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma, 2014, p. 16

patrimonio archeologico prevedano un equilibrio tra tutela e valorizzazione, riconoscendo pari dignità a entrambe le componenti. A questo proposito, Minissi pone l'accento sull'importanza di una valorizzazione integrata⁵, che non si limiti alla salvaguardia fisica: l'intervento si configura come un'operazione che possa restituire al pubblico il valore culturale del bene e incrementare il senso di identità e appartenenza. L'archeologia viene quindi raccontata attraverso soluzioni architettoniche e museografiche che ne esaltino il valore storico e culturale⁶.

Il quadro normativo

Nonostante la capillare diffusione del patrimonio archeologico e la sua rilevanza all'interno del panorama culturale e territoriale, la metodologia di intervento su di esso non è attualmente regolata da una normativa ad hoc⁷. Le indicazioni operative e metodologiche provengono principalmente da una serie di carte e convenzioni internazionali redatte nell'ambito più ampio del restauro architettonico. All'interno di quest'ultimo si è infatti progressivamente sviluppata la consapevolezza della necessità di delineare un quadro teorico e operativo specifico per il restauro archeologico, in grado di delinearne principi e criteri metodologici.

I primi principi internazionali orientati più specificamente all'ambito archeologico vengono teorizzati nel 1956 a Nuova Delhi, in occasione della Conferenza generale dell'UNESCO. Essi sono raccolti

nelle *Raccomandazioni sui Principi Internazionali applicabili agli Scavi Archeologici*⁸, che hanno l'obiettivo di fornire delle linee guida condivise per la regolamentazione della ricerca archeologica, sia nelle fasi di scavo sia nella conservazione e studio dei reperti. Questi principi vengono ripresi e approfonditi con la *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico*⁹, stipulata a Londra nel 1969 con l'obiettivo di migliorare i meccanismi di tutela e conservazione dei beni archeologici.

Gli anni Ottanta segnano una tappa cruciale nel processo di definizione dei principi per la tutela del patrimonio archeologico, in quanto vedono la redazione di due documenti fondamentali che rappresentano momenti evolutivi del medesimo percorso¹⁰. Il primo è la *Convenzione europea sulle infrazioni relative ai beni culturali*, stipulata a Delfi nel 1985 con l'obiettivo di affrontare il tema della protezione del patrimonio dal punto di vista giuridico, promuovendo misure atte a prevenire e sanzionare i reati contro i beni culturali e in particolare archeologici. Le tematiche discusse portano ad un aumento dell'interesse da parte della comunità scientifica; di conseguenza, pochi anni dopo a Losanna viene stipulata la *Carta internazionale per la gestione del patrimonio archeologico* (1990), che prende le mosse dalla Carta di Venezia per applicare gli stessi principi all'ambito più specifico dell'archeologia, ponendo inoltre l'accento sull'importanza del contesto politico e legislativo nel prevenire il danneggiamento e la di-

8. ibidem p. 16

9. Convenzione Europea per la protezione del patrimonio archeologico, <https://www.archeologi-italiani.it/wp-content/uploads/2021/04/1969-Londra-Convenzione-europea-per-la-protezione-del-patrimonio-archeologico.pdf>

10. Emanuele Romeo, Emanuele Morezzi, Riccardo Rudiero, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma, 2014, pp. 16-18

11. ibidem pp. 18-19

12. Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico, La Valletta, 1992, art. 1 comma 2

13. Emanuele Romeo, Emanuele Morezzi, Riccardo Rudiero, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma, 2014, p. 19

struzione del patrimonio.

Tuttavia, la Carta di Losanna presenta diverse criticità e punti insoliti, i quali necessitano di un ulteriore approfondimento. A tale esigenza risponde, nel 1992, la *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico*¹¹, redatta dal Consiglio d'Europa a La Valletta. Il documento fornisce in primis una definizione chiara del concetto di patrimonio archeologico, inteso come l'insieme dei beni materiali «la cui salvaguardia e studio permettono di descrivere l'evoluzione della storia dell'uomo e del suo rapporto con la natura»¹². Si pone inoltre particolare attenzione ai rischi che minacciano questa tipologia di patrimonio, sottolineando come oltre ai fattori naturali si pongano minacce soprattutto di natura antropica.

Uno degli elementi di maggiore novità introdotti dalla Convenzione è la teorizzazione di una metodologia di progetto che ne definisca le fasi progettuali, dalla conoscenza preliminare al restauro ed eventuale consolidamento, fino alla valorizzazione e gestione¹³. L'operazione di restauro archeologico segue sempre il principio guida del minimo intervento e si sottolinea l'importanza della conservazione in situ delle strutture. Inoltre, la Convenzione pone l'accento sull'importanza dell'interdisciplinarietà degli interventi: per la tutela dei siti archeologici è fondamentale il coinvolgimento di tutte le figure professionali e scientifiche in grado di leggere, interpretare e modificare anche il contesto fisico e sociale in cui il bene è inserito.

In questo quadro, particolare rilievo assume il coinvolgimento attivo della popolazione, elemento chiave per favorire una maggiore divulgazione della conoscenza e stimolare il senso di appartenenza e identità, con conseguente responsabilizzazione della comunità nei confronti del patrimonio.

Il rapporto con la rovina

In conclusione, indipendentemente dagli obiettivi perseguiti, l'intervento sul patrimonio archeologico fisso deve essere attuato nel massimo rispetto per il bene, ponendo come principi fondamentali la reversibilità e la compatibilità tra l'archeologia e i materiali impiegati¹⁴.

L'applicazione del principio di reversibilità risulta tuttavia complessa se l'intervento prevede il consolidamento delle strutture, per il quale è quindi fondamentale garantire la riconoscibilità rispetto all'archeologia. Essa risulta di più semplice applicazione se l'obiettivo perseguito è invece una rifunzionalizzazione degli spazi¹⁵ che abbia il fine di migliorarne la fruibilità. In questo caso è cruciale che il progetto architettonico sia guidato dalla compatibilità materica, sia rispetto all'archeologia sia in relazione al contesto paesaggistico. Il progetto non si limita quindi al miglioramento dell'accessibilità e fruibilità degli spazi: un obiettivo imprescindibile è il favorirne la leggibilità, per rendere immediata la comprensione del bene da parte del pubblico.

14. ibidem p. 24

15. ibidem p. 26

il rapporto con la rovina casi studio



Sito archeologico di Praça Nova

Il sito archeologico di Praça Nova, a Lisbona, nel 2008 è oggetto di un'operazione di valorizzazione e musealizzazione su progetto di Joao Luís Carrilho da Graça e Joao Gomes da Silva. L'obiettivo del progetto è garantire al visitatore una maggiore leggibilità delle rovine, le quali presentano una densa stratificazione che fornisce informazioni fondamentali sulla storia della città.

Il sito archeologico viene circoscritto attraverso una parete perimetrale in acciaio corten, permettendo al visitatore di percepire la separazione rispetto alla città contemporanea e l'ingresso in una dimensione differente. La continuità tra le fasi del percorso di visita è garantita dall'utilizzo dell'acciaio corten come materiale principale.

Ad esso viene accostata la presenza di un volume che rende vive e leggibili le rovine della villa datata al secolo XI, sottolineando al contempo il distacco da esse: la struttura prevede sei punti di appoggio, creando una sospensione dell'architettura valorizzata anche attraverso il sistema di illuminazione.

Figura 50: Sito archeologico di Praça Nova, veduta del padiglione.

da: Luca Basso Peressut, Pier Federico Mauro Calari, *Architettura per l'archeologia: museografia e allestimento*, Prospettive, Roma, 2014 pp. 356-365



Musealizzazione dei Mercati Traiane

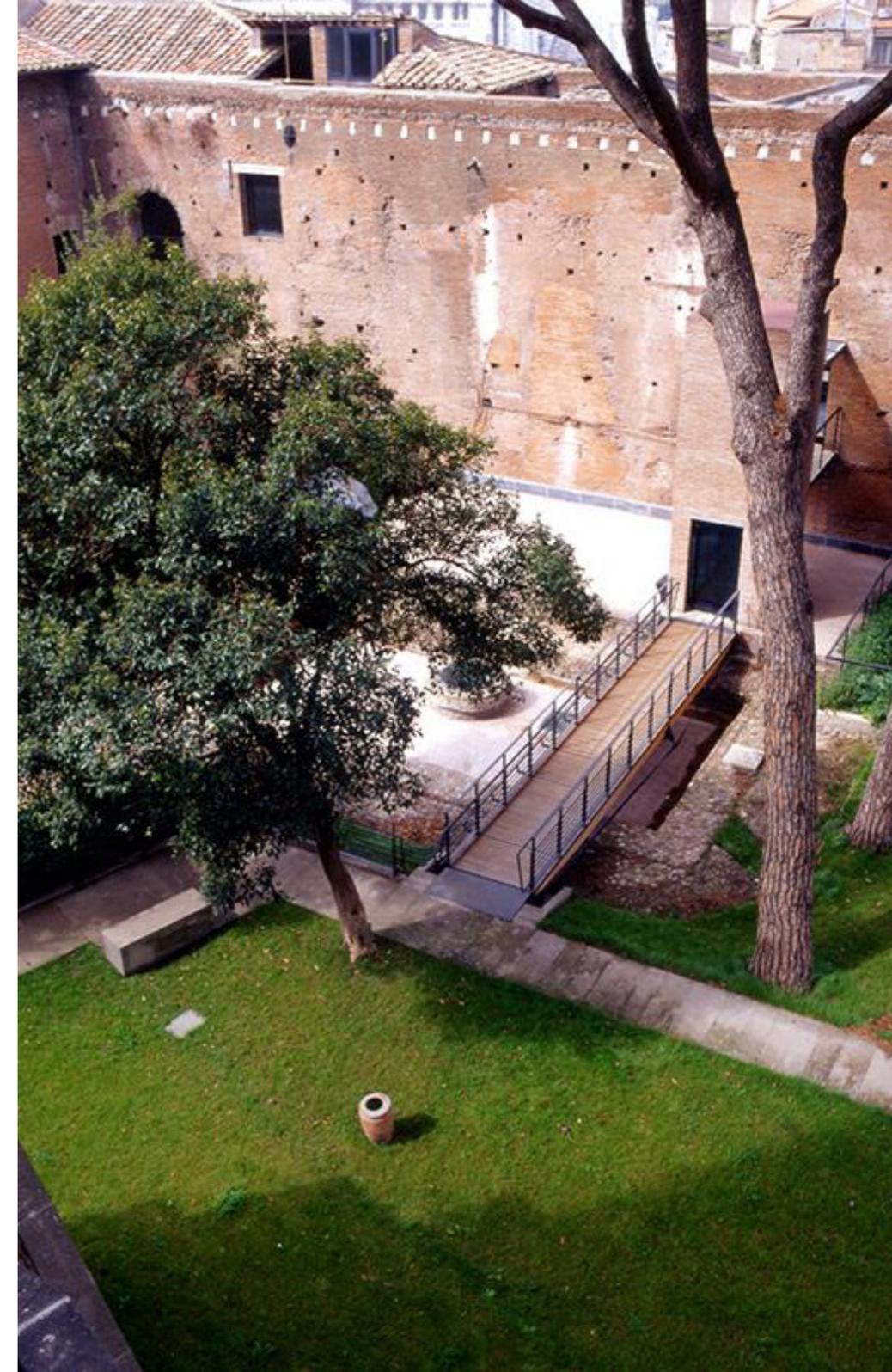
L'intervento di Luigi Franciosini sui Mercati Traiane, reso necessario a seguito degli scavi svolti nell'area alla fine del Novecento, si pone l'obiettivo di incrementare il grado di accessibilità del percorso di visita, ricostituendo il legame tra l'archeologia e la città contemporanea.

L'area è caratterizzata da uno sviluppo su quote differenti, rendendo necessario un intervento che ne garantisca la fruibilità. Le strutture ex novo hanno quindi un ruolo apparentemente funzionale in senso stretto, assolvendo all'unico compito di superamento delle barriere architettoniche. Tuttavia, esse assumono anche un carattere didascalico e museografico perché si rendono necessarie per garantire una migliore leggibilità dell'area e delle rovine, creando allo stesso tempo una continuità formale e visiva che permette di leggere le rovine come parte di un unico sistema.

Il progetto risponde quindi ai principi di distinguibilità e reversibilità, con una particolare attenzione alla compatibilità tra il materiale utilizzato e la rovina.

Figura 51: Passerella dei Mercati Traiane.

da: Luca Basso Peressut, Pier Federico Mauro Calari, *Architettura per l'archeologia: museografia e allestimento*, Prospettive, Roma, 2014, pp. 224-229



Allestimento delle Terme di Caracalla

Il progetto di Fabio Fornasari ha l'obiettivo di musealizzare e rendere accessibili gli spazi ipogei delle Terme di Caracalla, integrando all'interno del percorso di visita un'evocazione dell'atmosfera suggestiva che connotava questi spazi.

Il progetto, il cui obiettivo è la creazione di un ambiente immersivo che renda leggibile l'importanza della testimonianza storica delle gallerie ipogee, consiste nell'inserimento di elementi espositivi che ricompongano i frammenti qui rinvenuti per ricostituire l'aspetto formale e permettere al visitatore di comprenderne la funzione originaria.

Il tema delle terme e dell'acqua viene rievocato attraverso le pedane degli stone display, rivestite con pannelli in MDF che attraverso l'uso di una pellicola effetto *glossy* restituiscono l'effetto dei riflessi dell'acqua sulle murature.

Figura 52: Allestimento interno delle Terme di Caracalla.

da: Luca Basso Peressut, Pier Federico Mauro Calari, *Architettura per l'archeologia: museografia e allestimento*, Prospettive, Roma, 2014, pp. 442-447





La promenade

teoria e progetti

La promenade ottocentesca

La conoscenza dell'uomo si è storicamente sviluppata attraverso i suoi passi. Attraversare un paesaggio urbano o naturale non equivale soltanto al movimento fisico, ma implica un processo di osservazione e interiorizzazione dello spazio circostante: rappresenta «una maniera particolare dell'uomo di appropriarsene spostandosi al suo interno»¹.

È evidente una forte connessione tra il pensiero e il movimento, i quali si influenzano reciprocamente e rappresentano gli elementi fondamentali che caratterizzano il modo in cui l'uomo si pone in contatto con il mondo. Questo concetto è fortemente presente nella filosofia greca: i peripatetici, allievi di Aristotele, affrontano un processo di apprendimento degli insegnamenti che conferisce un ruolo centrale al movimento fisico, poiché l'insegnamento avviene percorrendo gli spazi del Peripatos e del Liceo².

In ambito artistico, nel corso dei secoli emerge timidamente la ricerca di un percorso capace di congiungere spazi e tempi lontani: sono in questo caso emblematiche le opere del Canaletto, le quali rappresentano una prima materializzazione

Figura 53: Capriccio con rovine classiche ed edifici, Canaletto, ca. 1751

1. Alain Montandon, Maria Teresa Ricci, *La passeggiata: ritualità e divagazioni*, Salerno, Roma, 2006, p. 11

2. ibidem p. 23

dell'esperienza della passeggiata visiva. Nei suoi celebri Capricci, l'artista costruisce infatti ambientazioni fittizie in cui pone elementi reali: l'obiettivo è offrire allo spettatore un percorso virtuale attraverso città ideali, in cui si intrecciano luoghi e tempi diversi. L'osservatore è quindi invitato a percorrere lo spazio con lo sguardo, anticipando una forma di conoscenza basata sulla percezione dinamica dell'ambiente.

Un caso esemplificativo di questa modalità di conoscenza è il Grand Tour, pratica formativa affermata progressivamente nell'élite dei secoli XVIII e XIX il cui punto fondamentale è l'arricchimento culturale del viaggiatore attraverso l'osservazione e il contatto diretto con il contesto naturale e antropizzato. Esso si diffonde parallelamente all'interesse per la cultura classica e per l'antiquariato, elemento che motiva efficacemente la predilezione dei "turisti" nei confronti dell'Italia: con le sue rovine e bellezze naturali, essa rappresenta il coronamento del gusto per l'antico in questa fase caratteristico dei ceti più colti³. Il Grand Tour rappresenta quindi una forma itinerante di acquisizione della conoscenza, la quale viene trasmessa ad un pubblico colto attraverso la letteratura legata ai viaggi, e la "passeggiata" ne rappresenta lo strumento principale.

La passeggiata si configura infatti come uno dei modi fondamentali in cui l'uomo si rapporta con il mondo. Questa caratteristica la distingue ed eleva rispetto ai meri metodi di spostamento, i quali si limitano ad un aspetto puramente funzionale

e non comportano un coinvolgimento emotivo dell'individuo⁴: come affermato da Michel Eyquem de Montaigne nei suoi Saggi, l'andamento naturale del passo permette all'uomo di fermarsi, favorendo la contemplazione e stimolando la rifles-



Figura 54: *Promenade près d'Argenteuil*, Claude Monet, 1875

3. Gianni Eugenio Viola (a cura di), *Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, Touring Club Italiano, Milano, 1987, p. 23

4. Alain Montandon, Maria Teresa Ricci, *La passeggiata: ritualità e divagazioni*, Salerno, Roma, 2006, p. 12

sione. Si tratta di un'attività in primis finalizzata a se stessa, che riflette la volontà di un contatto con il mondo esterno: non si pone l'obiettivo del raggiungimento di un fine, ma attraverso la sua estensione fisica e temporale limitata rappresenta essa stessa un'«avventura breve»⁵ che possa arricchire spiritualmente colui che la intraprende. È infatti la dimensione interiore della passeggiata ad accrescerne il valore: il pensiero e il passo seguono lo stesso ritmo, entrambi con la possibilità di divagare e che attraverso stimoli visivi e psicologici si influenzano reciprocamente⁶. Attraverso l'atto della passeggiata è possibile sviluppare una nuova sensibilità rispetto al mondo circostante: la conoscenza di un luogo o di un'architettura si configura come un atto non solo percettivo ma più generalmente psicofisico, che congiunge visione, movimento e memoria.

Alla fine del XVIII secolo si afferma infatti il concetto di promenade, che in un primo momento designa la pratica della passeggiata in spazi urbani o naturali non solo come semplice attività ricreativa, ma anche come un vero e proprio rituale sociale. Essa si configura come un momento cardine della vita quotidiana borghese, in cui lo spazio pubblico diventa luogo di rappresentanza ed osservazione⁷.

in risposta ai continui cambiamenti della società moderna, il concetto si evolve progressivamente assumendo accezioni differenti: ne viene accentuato l'aspetto riflessivo e filosofico e parallelamente esso diventa un elemento fortemente con-

5. ibidem p. 16

6. ibidem p. 20

7. ibidem pp. 34-35

8. Bruno Bernard, Christophe Turcot, Laurent Loir, Manuel Couvreur, *La promenade au tournant des XVIIIe et XIXe siècles*, Editions de l'Université de Bruxelles, 2011, p. 10

9. Alain Montandon, Maria Teresa Ricci, *La passeggiata: ritualità e divagazioni*, Salerno, Roma, 2006, pp. 127-132

10. ibidem p. 27

11. Bruno Bernard, Christophe Turcot, Laurent Loir, Manuel Couvreur, *La promenade au tournant des XVIIIe et XIXe siècles*, Editions de l'Université de Bruxelles, 2011, p. 19

dizionante nella progettazione stessa degli spazi pubblici, percepiti gradualmente con un maggiore carattere di spettacolarità⁸. Teorici come Karl Gottlob Schelle sviluppano riflessioni legate al tema del rapporto tra passeggiata e paesaggio: la prima rappresenta il modo in cui l'osservatore può conversare con la natura, e quest'ultima attraverso un coinvolgimento diretto è in grado di accrescerne la sfera sensibile e morale⁹. Si legge in queste riflessioni anche una sottile critica all'urbanizzazione e alle costrizioni imposte dalla struttura sociale: la passeggiata permette all'uomo di allontanarsi momentaneamente dalla città e rientrare in contatto con un paesaggio naturale «per ritrovare l'andamento naturale del pensiero»¹⁰.

Accanto al più tradizionale rito della promenade mondana, intrinsecamente collettiva e formale, emergono quindi forme più specifiche e individuali. Ne è un esempio la promenade commerciale, legata allo sviluppo del concetto di commercio come attività legata al tempo libero, ma anche la promenade scientifica, in cui la camminata si intreccia alla ricerca naturalistica e alla catalogazione¹¹.

Questa pluralità di accezioni contribuisce ad arricchirne la definizione: da semplice pratica abitudinaria, la promenade diventa una pratica epistemica, uno strumento di accesso alla realtà e un'azione che stimola la riflessione. In essa si riflette l'idea moderna secondo cui il sapere non si genera solo nell'astrazione teorica, ma anche nell'esperienza sensibile e nel contatto diretto con lo spazio.

Dalla promenade architecturale di Le Corbusier alla promenadologia di Burkhardt

La concezione della promenade non come corollario della fruizione di uno spazio, ma come vero e proprio strumento della progettazione architettonica vede una prima teorizzazione con Le Corbusier. Nella sua descrizione di Ville Savoye, viene per la prima volta introdotto il concetto di promenade architecturale come elemento generatore del progetto, seppur in questo caso sia fondamentalmente legato al tema dell'abitazione: l'obiettivo dell'architetto è guidare colui che vive gli spazi all'interno degli stessi, portando ad un abitare e un rapporto con la natura più consapevoli¹². Questo concetto rappresenta un fil rouge presente in numerosi progetti, prevedendo una serie di elementi ricorrenti esplicitati sotto forme diverse: ciò avviene perché Le Corbusier sottolinea il ruolo primario rivestito dalla dimensione fisica nell'acquisizione della conoscenza¹³.

La definizione della promenade ha il suo principio nel delineamento degli assi fondamentali, i quali determinano una prima scansione sensoriale del percorso. La promenade si configura quindi come un percorso ascensionale dolce¹⁴, caratterizzato da una sequenza di spazi che dialogano con il contesto creando cornici sul paesaggio e determinano una conoscenza graduale dell'architettura, che per essere conosciuta deve essere percorsa¹⁵. Ciò si contrappone all'effetto unitario percepito esternamente, il quale non lascia percepire la modalità di fruizione degli spazi interni.

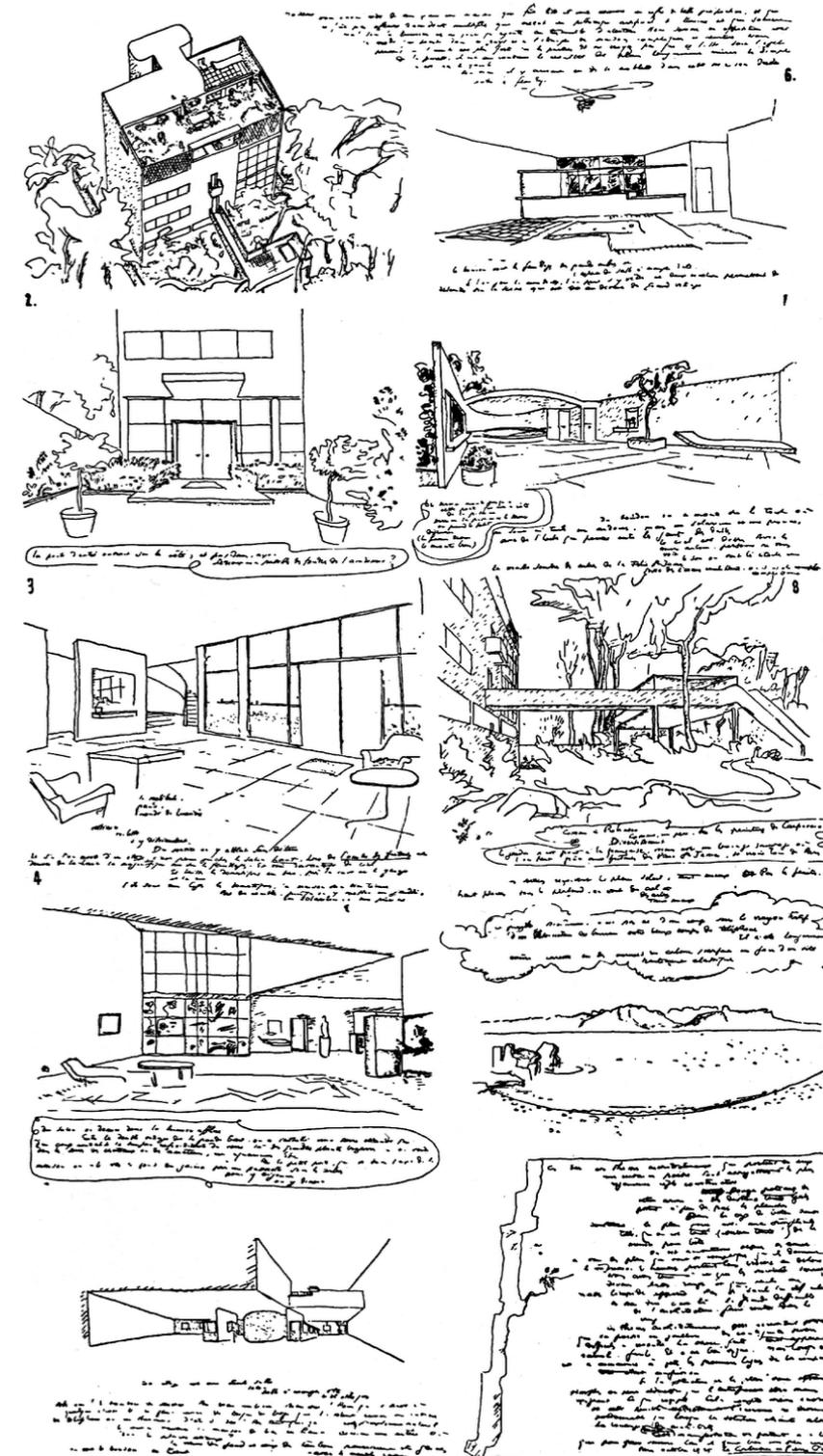
Figura 55: Lettre à Madame Meyer, Le Corbusier, 1925.

12. Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, Birkhäuser, Basilea, 2010, p. 9

13. ibidem p. 39

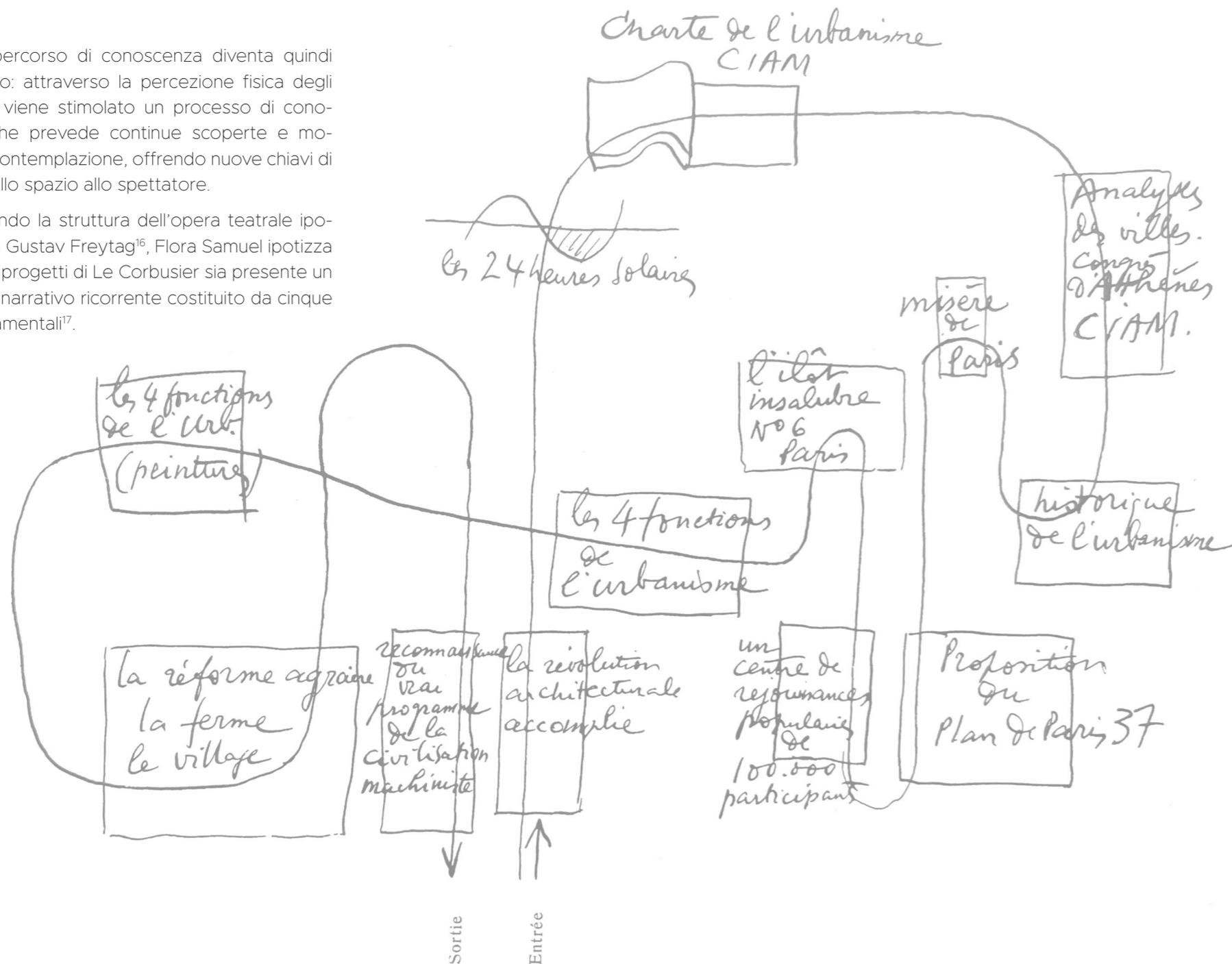
14. Saverio Massaro, *Tra residenza e paesaggio: il ruolo della promenade*, Seminario "L'abitazione e le sue forme aggregative nella nuova dimensione metropolitana: Tre temi a partire dalle ricerche di Le Corbusier", 2015

15. Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, Birkhäuser, Basilea, 2010, p. 44



Questo percorso di conoscenza diventa quindi metaforico: attraverso la percezione fisica degli ambienti, viene stimolato un processo di conoscenza che prevede continue scoperte e momenti di contemplazione, offrendo nuove chiavi di lettura dello spazio allo spettatore.

Rielaborando la struttura dell'opera teatrale ipotizzata da Gustav Freytag¹⁶, Flora Samuel ipotizza come nei progetti di Le Corbusier sia presente un percorso narrativo ricorrente costituito da cinque fasi fondamentali¹⁷.



Introduction

Il primo momento, costituito dall'ingresso o dal percorso che conduce a esso, ha l'obiettivo di catturare l'attenzione del visitatore e proiettarlo immediatamente nella dimensione architettonica.

Disorientation

Questo spazio-vestibolo introduce definitivamente il visitatore in una dimensione differente, fungendo da ambiente catartico per la preparazione al percorso successivo.

Questioning

Il visitatore, non ancora parte attiva del processo di conoscenza, si limita a percorrere passivamente gli spazi facendosi guidare dall'architettura stessa.

Reorientation

In questa fase, il visitatore diventa fruitore attivo del percorso di conoscenza, riconoscendo elementi noti e riuscendo a muoversi nello spazio con maggiore consapevolezza.

Culmination

Rappresenta il momento conclusivo fisico e spirituale della promenade, in cui l'architettura si apre verso il contesto e il visitatore percepisce pienamente la relazione con il paesaggio.

La promenade nella sua accezione di strumento di accesso alla conoscenza rappresenta il punto cardine della promenadologia¹⁸, disciplina filosofica teorizzata da Lucius Burkhardt. Essa si basa sul principio per cui il cammino non sia soltanto un mezzo di spostamento, ma rappresenti il primo modo in cui l'uomo si pone in relazione diretta con un paesaggio, in quanto innesca processi mentali associativi tra le informazioni acquisite visivamente e le immagini facenti parte del bagaglio culturale dell'individuo.

Con lo sviluppo della società, e in particolare con l'avvento di mezzi di trasporto più rapidi come la ferrovia, si assiste ad un indebolimento graduale di questo metodo di conoscenza¹⁹: lo spazio viene infatti attraversato in modo più accelerato, limitando i processi di interiorizzazione e riflessione legati ad esso. Da ciò ha origine la critica di Burkhardt, il quale propone una teoria che possa permettere di operare una rivoluzione in campo urbanistico ed architettonico: il progetto non segue esclusivamente canoni estetici, ma presenta nell'aspetto funzionale una chiave di lettura dello spazio che predetermina l'esperienza della fruizione.

«Il percorso di avvicinamento all'oggetto oggi non è più scontato, ma deve essere rappresentato-ri-prodotto nell'oggetto stesso.»²⁰

Tale affermazione può essere interpretata come

Figura 56: Disegno della promenade proposta per il Pavillon des Temps Nouveaux, Le Corbusier, 1937

16. *ibidem* p. 44

17. *ibidem* pp. 85-101

18. Lucius Burkhardt, *Il falso è l'autentico: politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Quodlibet, Macerata, 2019, p. 197

19. *ibidem* p. 187

20. *ibidem* p. 200

un manifesto di questa filosofia, la cui chiave risiede proprio nell'approccio dell'uomo verso il mondo che lo circonda: la promenadologia rappresenta un metodo di rapportarsi all'oggetto, stabilisce come un'architettura o uno spazio debbano incorporare i ritmi e le condizioni della fruizione rendendo centrale l'esperienza soggettiva.

Burkhardt riflette inoltre sul ruolo della rovina nel contesto paesaggistico, definendola «portatrice dell'informazione che rende possibile l'elaborazione del presente»²¹.

La passeggiata archeologica

Alla luce delle riflessioni precedenti, la promenade si configura come uno strumento cognitivo che permetta di stabilire efficacemente un rapporto tra l'uomo e lo spazio circostante. Tale concetto assume un'importanza progettuale notevole se viene applicato al tema dei siti archeologici, i quali presentano una predisposizione naturale alla creazione di un percorso di conoscenza tra natura e architettura in cui la dimensione fisica e quella cognitiva si possano intrecciare.

Nel XIX secolo ciò si concretizza con la passeggiata archeologica, la cui rilevanza si evince dalla definizione come «punto di partenza della meditazione sull'irreversibilità del tempo, sulla fragilità dell'esistenza»²². Si tratta di un tema ampiamente affrontato in letteratura e in particolare da Stendhal, le cui *Passeggiate romane* adempiono alla volontà dell'autore di costituire una guida che

21. *ibidem* p. 147

22. Alain Montandon, Maria Teresa Ricci, *La passeggiata: ritualità e divagazioni*, Salerno, Roma, 2006, p. 181

permetta al visitatore di godere al meglio delle rovine. Stendhal pone l'accento soprattutto sul valore morale di questa passeggiata: le cornici visive e gli scorci contribuiscono ad accrescere la sensibilità personale, riconciliando «il tempo del passeggiatore [...] con quello della storia»²³.

Fondamentale in questa dinamica è la presenza dell'elemento naturale, il cui confronto con la rovina porta a profonde riflessioni di stampo romantico. L'assenza diventa quindi l'elemento catalizzatore: il silenzio suscita l'immaginazione, le lacune suscitano un desiderio di conoscenza che attiva il processo di ricostruzione mentale.

23. *ibidem* p. 185

passeggiata archeologica casi studio



Parco archeologico dell'Appia Antica

La formazione del Parco Archeologico dell'Appia Antica ha origine nel periodo napoleonico, fase in cui Antonio Canova [1] viene incaricato di elaborare una proposta di valorizzazione dell'area, poi realizzata parzialmente. Contestualmente, Luigi Canina propone una sistemazione dei resti archeologici per l'istituzione di un museo all'aperto, portando avanti una proposta di parco che rappresenta un unicum in questa fase: si tratta di un luogo in cui la natura e le rovine si valorizzano reciprocamente, istituendo un "giardino del rimpianto e della nostalgia" [2].

A questo progetto segue l'istituzione di una passeggiata archeologica, conclusa nel 1917 su progetto di Giacomo Boni, Rodolfo Lanciani e Nicodemo Severi: questo progetto mette in luce una volontà da parte delle istituzioni di creare uno spazio unitario che ricucisse il rapporto tra la città e i resti archeologici.

L'Appia Antica rappresenta un punto fondamentale anche nel Piano regolatore di Roma proposto da Marcello Piacentini nel 1916, in cui tuttavia viene previsto solo un piano di zonizzazione con l'inserimento di assi stradali a completamento. L'istituzione definitiva del Parco Regionale avviene nel 1988, a seguito di una serie di espropri per favorire la sua costituzione; non si è tuttavia mai adottato un Piano di Assetto che potesse fornire alle istituzioni un indirizzo per la valorizzazione di quest'area e del suo valore ambientale e paesaggistico.

Figura 57: percorso nel parco archeologico dell'Appia Antica.

da Alessandra Capuano, Fabrizio Toppetti (a cura di), *Roma e l'Appia: Rovine utopia progetto*, Quodlibet, Macerata, 2017



Acropoli di Atene

Il progetto per il percorso paesaggistico dell'Acropoli di Atene, ad opera di Dimitris Pikionis, viene realizzato tra il 1954 e il 1957. L'intervento non si limita alla sola sistemazione paesaggistica, bensì mira alla ricostituzione di un'identità culturale nazionale attraverso la valorizzazione di uno dei luoghi più emblematici della Grecia.

Il restauro dell'area, fortemente compromessa da secoli di incuria e interventi puntuali, è caratterizzato da una forte sensibilità, sviluppandosi tra l'analisi delle tracce ancora presenti e l'esaltazione del suo forte aspetto evocativo: conscio dell'imponente presenza dell'Acropoli, l'architetto porta avanti un intervento che mira a ristabilire un dialogo armonico con il contesto.

I percorsi progettati sono costituiti da pavimentazioni in pietra che congiungono in un unico mosaico una serie di reperti ritrovati durante gli scavi, creando un percorso fluido e suggestivo che guida il visitatore. "Il nuovo [...] nasce così dal ricordo", instaurando un continuo dialogo tra materiali antichi e contemporanei. Il fulcro e il punto di convergenza dell'intero percorso è il belvedere, che dona allo spettatore un punto di vista privilegiato per la contemplazione del Partenone.

Figura 58: percorso verso l'Acropoli di Atene.

da Alberto Ferlenga, *Pikionis 1887-1968*, Electa, Milano, 1999



Valle dei Templi di Agrigento

Il Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi ospita al suo interno le vestigia dell'antica Akragas, nucleo della città di Agrigento del VI secolo a.C. Patrimonio UNESCO dal 1997, il Parco viene istituito come tale con la Legge Regionale n.20/2000, che ha l'obiettivo di tutelare, valorizzare e promuovere il patrimonio archeologico e paesaggistico di quest'area. Quest'ultima si estende per circa 1300 ettari ed è frutto di un'operazione coordinata tra la tutela del patrimonio archeologico e la valorizzazione della biodiversità caratteristica dell'area.

In questo contesto si inserisce la mostra di Igor Mitoraj, scultore polacco che nel 2011 trasforma la Valle dei Templi in una suggestiva scenografia per la sua collezione scultorea dei "Giganti feriti". Queste opere, appartenenti alla sfera mitologica, stabiliscono un dialogo tra antico e contemporaneo, rappresentando "una rivisitazione tematica unica del classicismo in chiave moderna"[1]. Il dialogo tra l'archeologia e l'arte contemporanea rafforza qui l'identità del Parco non solo come spazio conservativo, ma come generatore di riflessioni e nuovi significati: il rapporto tra queste due componenti ha l'obiettivo di suscitare riflessioni sull'azione inesorabile del tempo e sulla caducità della bellezza, amplificando inoltre la dimensione didascalica della passeggiata archeologica, in cui il paesaggio stimola la sfera psicologica e morale.

Figura 59: installazione artistica di Igor Mitoraj in prossimità del Tempio della Concordia.

da

<https://helleniculturaldiplomacy.com/igor-mitoraj-e-la-valle-dei-templi-un-incontro-storico-e-artistico-senza-precedenti/>

<https://parcovoledetempli.it/category/paesaggio/>



05

promenade
strategique



Definire la strategia

area di progetto e assialità

In fase di progetto, si assiste all'evoluzione del concetto di promenade: da percorso di definizione della conoscenza relativa al caso studio, essa diventa un vero e proprio strumento progettuale. Il tema della passeggiata archeologica permette infatti di delineare una serie di linee guida operative, il cui insieme definisce la strategia di valorizzazione.

Il primo punto cardine è la costruzione di un percorso fisico graduale che possa guidare il visitatore nel processo di acquisizione della conoscenza. Ciò si traduce nella definizione, all'interno del percorso di visita, di cornici e scorci che valorizzino la percezione dell'archeologia.

La promenade si configura inoltre come dispositivo di accessibilità, integrando nella progettazione di elementi di collegamento verticali una modalità di fruizione lenta. Quest'ultima conferisce infatti al percorso una più forte componente contemplativa.

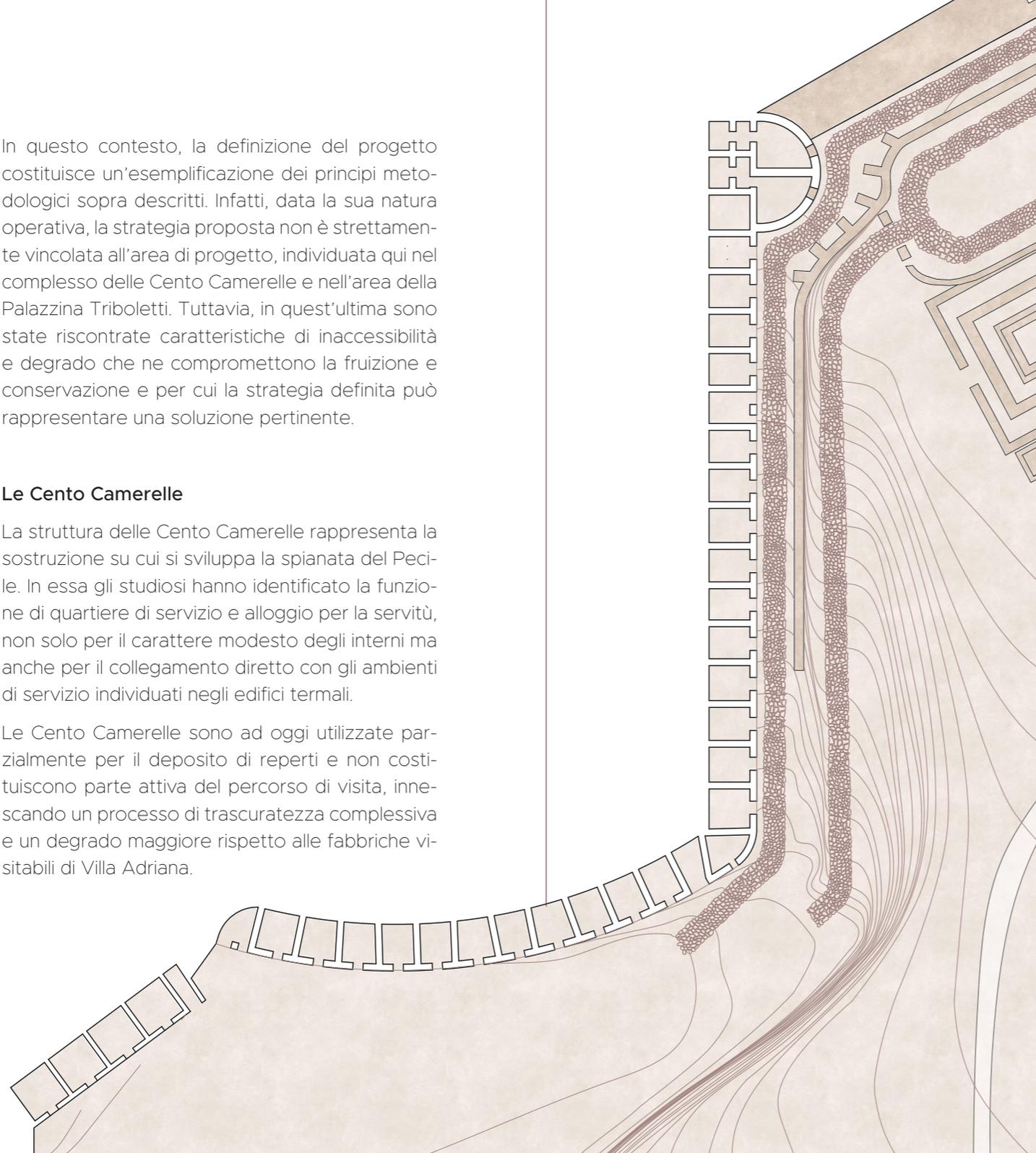
Infine, un ruolo fondamentale è rivestito dall'elemento naturale, che nel dialogo con l'archeologia assume il ruolo di catalizzatore di conoscenza: il rapporto tra paesaggio e archeologia crea infatti immagini suggestive e fortemente evocative.

In questo contesto, la definizione del progetto costituisce un'esemplificazione dei principi metodologici sopra descritti. Infatti, data la sua natura operativa, la strategia proposta non è strettamente vincolata all'area di progetto, individuata qui nel complesso delle Cento Camerelle e nell'area della Palazzina Triboletti. Tuttavia, in quest'ultima sono state riscontrate caratteristiche di inaccessibilità e degrado che ne compromettono la fruizione e conservazione e per cui la strategia definita può rappresentare una soluzione pertinente.

Le Cento Camerelle

La struttura delle Cento Camerelle rappresenta la sostruzione su cui si sviluppa la spianata del Pecile. In essa gli studiosi hanno identificato la funzione di quartiere di servizio e alloggio per la servitù, non solo per il carattere modesto degli interni ma anche per il collegamento diretto con gli ambienti di servizio individuati negli edifici termali.

Le Cento Camerelle sono ad oggi utilizzate parzialmente per il deposito di reperti e non costituiscono parte attiva del percorso di visita, innescando un processo di trascuratezza complessiva e un degrado maggiore rispetto alle fabbriche visitabili di Villa Adriana.



La Palazzina Triboletti

L'edificio, eretto alla fine del XVIII secolo da Liborio Francesco Michilli, è situato in prossimità dell'area del Pecile. Negli anni Ottanta è oggetto di un consistente intervento di restauro, a seguito del quale viene rifunzionalizzato come centro visitatori e Museo Didattico. Al suo interno viene quindi allestita una mostra permanente che permette al visitatore di comprendere non solo il processo costruttivo della Villa, ma anche l'importanza che il paesaggio e la vegetazione - spontanea o progettata - rivestono nel delineare il carattere suggestivo del complesso. Attualmente, la palazzina non risulta agibile a causa del degrado dovuto ad infiltrazioni; tuttavia, ai fini dell'applicazione della strategia, in fase progettuale essa verrà considerata nella fase successiva al restauro.

Assialità di progetto

Lo studio sulla definizione delle assialità si sviluppa a partire dagli assi compositivi di Villa Adriana individuati nell'ambito della composizione policentrica radiale ipotattica. A partire da essi viene infatti definita una serie di azioni che individuano i punti focali e gli assi generatori del progetto.

L'elemento assunto come generatore è la curva delle Cento Camerelle, il cui offset imposta un disegno del terreno che si propaga per l'intera area.

La prima azione consiste nella definizione dell'asse A1, che dal punto conclusivo della curva interseca perpendicolarmente l'offset della curva. Con la seconda azione si prolunga l'asse del muro del Pecile A2, il quale interseca l'asse A1 definendo il centro C1 della promenade.

Dall'estremità del muro del Pecile viene delineato l'asse A3 di collegamento con il centro già definito nella vasca. Sull'asse A4, perpendicolare alla Palazzina Tribolletti, si sviluppa il costruito; inoltre, il suo offset costituisce l'asse di simmetria A5 della palazzina.

Infine, definendo l'asse A6 ad esso perpendicolare e intersecante il centro C1, si definisce il centro C2 in prossimità della palazzina.



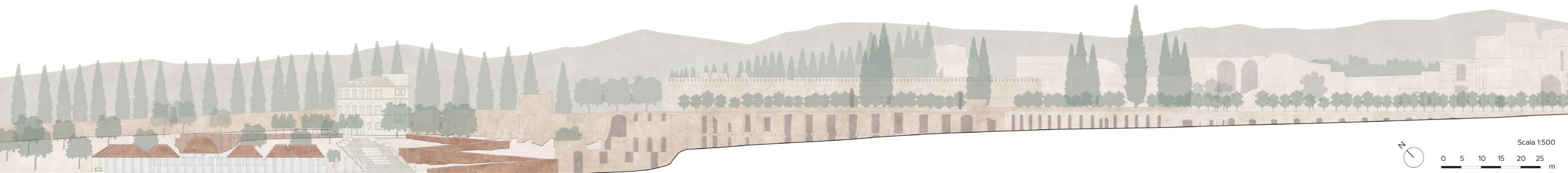


La promenade dell'acqua

tra accessibilità ed esposizione

Il progetto si articola in tre momenti, i quali si intersecano coinvolgendo scale differenti e facendo emergere tre macrotemi fondamentali per la definizione dell'intervento di valorizzazione. Le componenti principali sono state individuate attraverso lo studio delle assialità e permettono di determinare la scansione concettuale del progetto.

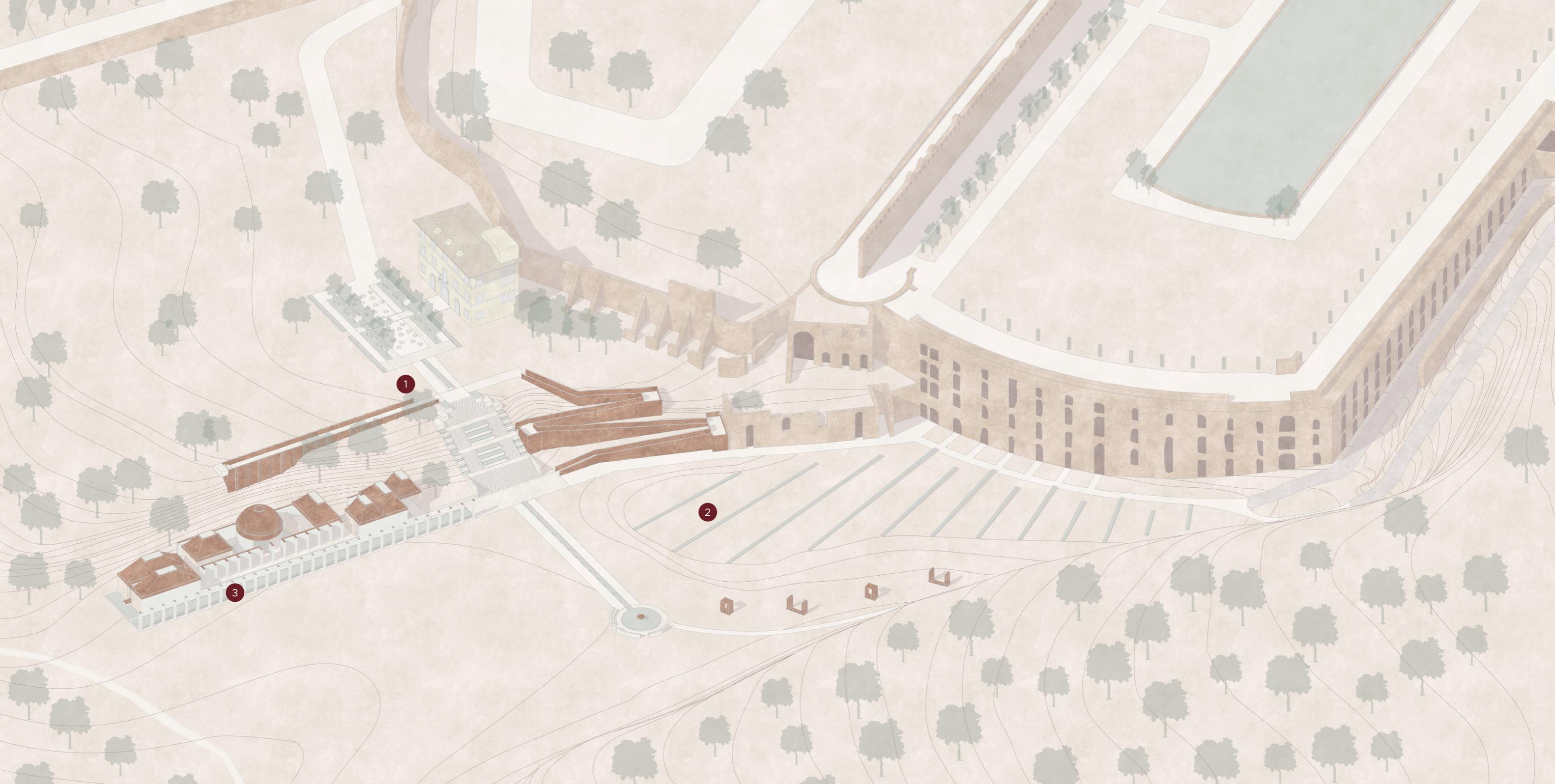
Momento I: il giardino del Museo Didattico. Il primo momento affronta il tema della sistemazione paesaggistica, che qui assume il ruolo di strumento principale per la composizione del percorso di conoscenza; ad esso viene integrata la questione dell'accessibilità, elemento cardine dell'intervento. Questo momento costituisce l'anello di congiunzione tra il progetto e il percorso di visita attuale, riattivando il collegamento esistente con la spiaggetta del Pecile. L'obiettivo è la definizione di un primo spazio di contemplazione, integrando al contempo una rifunzionalizzazione della palazzina Triboletti come edificio espositivo e punto ristoro. La promenade, per cui questo spazio rappresenta principio e cornice, si sviluppa attraverso un percorso panoramico che permette di osservare le Cento Camerelle e si conclude con il collegamento verticale di accesso all'area sottostante.



Momento II: la musealizzazione dell'area delle Cento Camerelle. Il secondo momento coniuga alla sistemazione paesaggistica la valorizzazione dell'archeologia, attraverso la musealizzazione dell'area. Le Cento Camerelle diventano, sia in interno sia in esterno, custodi dei ritrovamenti archeologici che emergono progressivamente: esse assumono il ruolo di elemento generatore della sistemazione esterna, che coniuga l'elemento dell'acqua all'esposizione dei reperti, e sono oggetto di un progetto di musealizzazione. Per i reperti vengono infatti previsti moduli per l'esposizione, con conseguente fruizione da parte del pubblico, e per la conservazione, garantendo agli archeologi un'area dedicata prettamente allo stoccaggio e alla catalogazione. Il percorso per-

mette infine di accedere all'area dell'Antinoeion, garantendone una fruizione più diretta.

Momento III: il water pavilion e l'esposizione. Il terzo momento affronta un tema identitario della composizione della Villa: le architetture d'acqua. Il padiglione, la cui composizione rappresenta una sintesi formale e concettuale dei principi progettuali, rappresenta il momento conclusivo della promenade. Al suo interno viene sviluppata una tematica cruciale nel processo di valorizzazione dei siti archeologici: l'allestimento di nuove mostre. Esso si colloca all'interno del percorso di visita come uno spazio atto a ospitare esposizioni temporanee organizzate dall'Istituto VILLAE, portando avanti il dialogo tra antico e contemporaneo.



1

2

3



Momento I

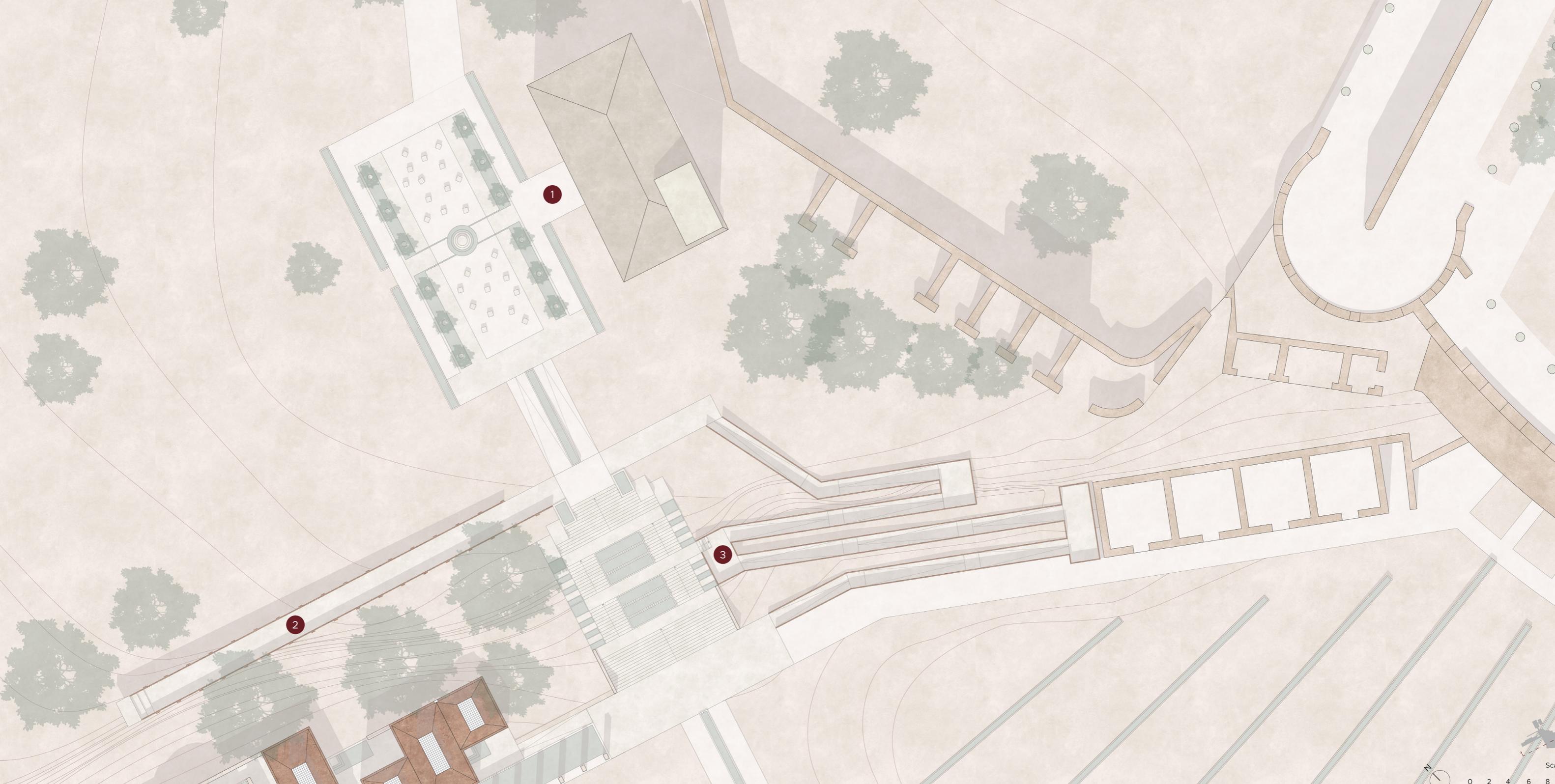
il Museo Didattico

La prima fase del progetto si apre con il collegamento al percorso di visita attuale, riportando in funzione l'accesso originario all'area. La sistemazione paesaggistica assume un ruolo centrale, in quanto rappresenta l'ambito di sviluppo del progetto dell'accessibilità. Il percorso si sviluppa quindi in tre nodi fondamentali.

La riqualificazione dell'area antistante la Palazzina Triboletti diventa un'occasione per la creazione di un percorso che valorizzi la percezione dell'archeologia attraverso la definizione di punti di osservazione e cornici architettoniche.

Il primo nodo prevede la realizzazione di una piazza in cui convergono il percorso esistente e la promenade. In questo contesto l'acqua rappresenta l'elemento di transizione tra il verde e il progetto.

Il secondo nodo crea un percorso panoramico, che rappresenta un nuovo punto di vista sull'area delle Cento Camerelle. Il terzo nodo garantisce invece l'accessibilità all'area sottostante.



1

2

3

N

0 2 4 6
Scale



1

Il primo nodo prevede la riqualificazione dell'area antistante la Palazzina Triboletti attraverso la realizzazione di una piazza in cui convergono il percorso esistente e la promenade.

Questo intervento qualifica la Palazzina come nuovo centro visitatori della Villa. Tale funzione determina la presenza di blocchi in pietra, elementi che oltre alla funzione di sistemazione paesaggistica costituiscono elemento di seduta per i visitatori.

L'acqua ha qui un ruolo di delimitazione dello spazio e di guida per il visitatore, fungendo da elemento di transizione tra il verde e il progetto.



0 2 4 6 8 10 m

Scala 1:200





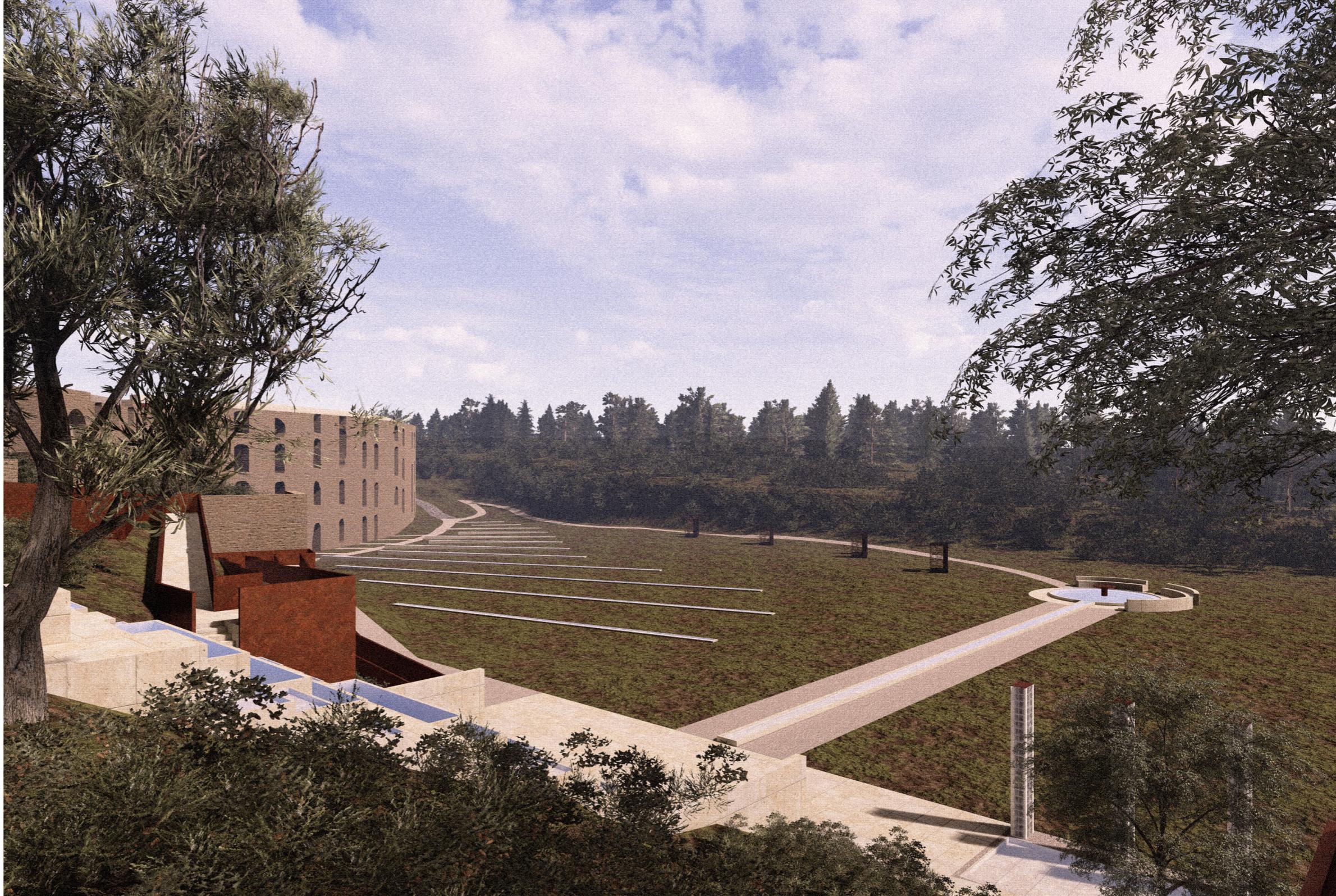


2

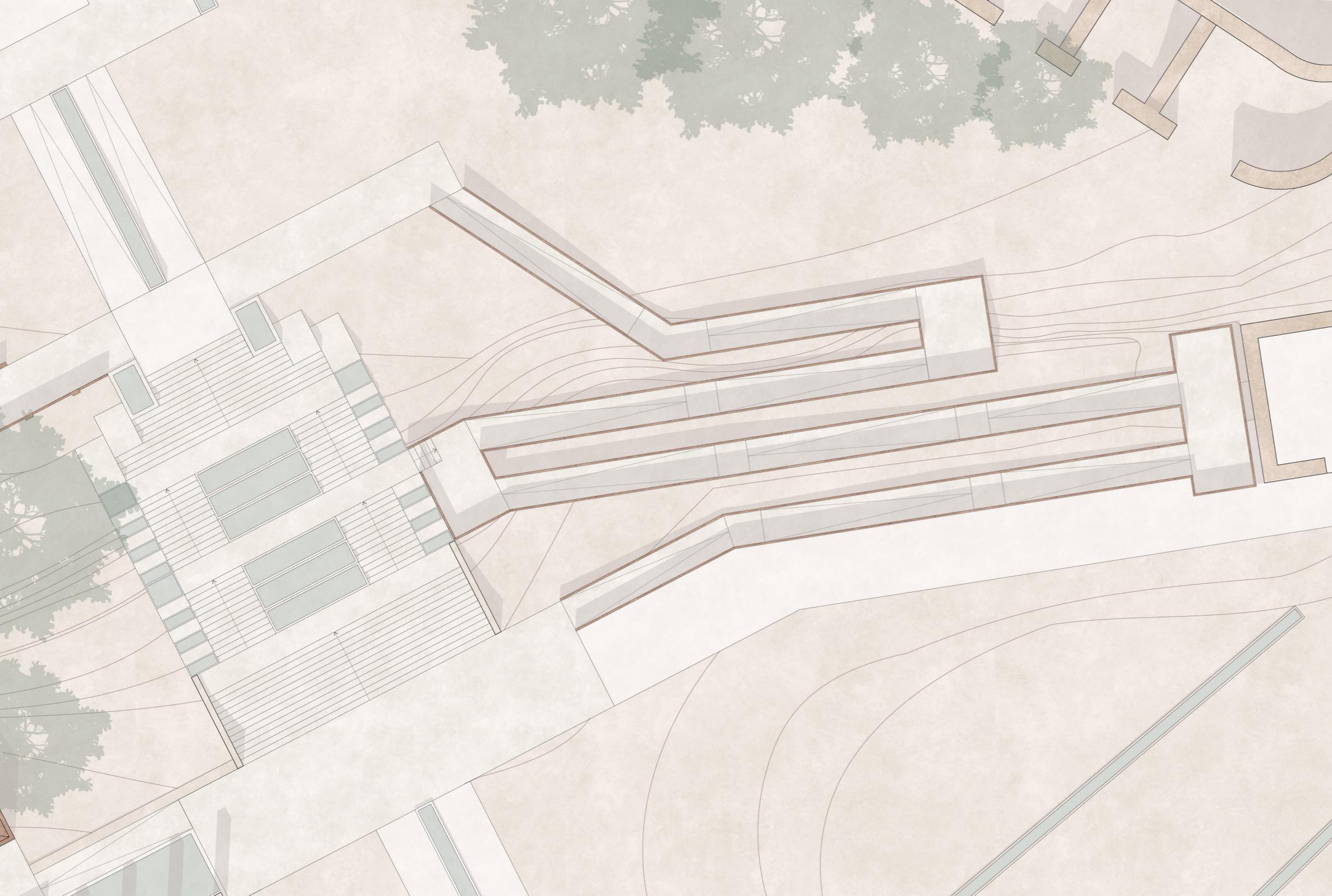
Il secondo nodo risponde ai criteri della promenade creando un percorso panoramico che fornisca al visitatore un nuovo punto di vista sull'area delle Cento Camerelle.

Tale percorso presenta la medesima scansione dei pilastri del porticato d'acqua sottostante, entrando in forte rapporto con il water pavilion. Inoltre, si crea un asse ottico rispetto al punto terminale della passerella, in cui è posta in aggetto la riproduzione della statua di Adriano.









3

Nel terzo nodo convergono tutti i principi già citati della strategia della promenade. Esso rappresenta innanzitutto il collegamento verticale che garantisce l'accessibilità all'area delle Cento Camerelle, creando una rampa che congiunge l'asse del costruito all'allineamento dell'archeologia adiacente.

La scalinata scenografica, in cui ancora una volta l'acqua rappresenta l'elemento che guida il visitatore, è posta in continuità rispetto alla curva naturale del terreno, diventando un elemento generatore per la modellazione dello stesso.

Il percorso delineato dalla rampa, la quale non determina invece riporti di terra, è intervallato dalla presenza di punti panoramici che creano cornici e nuovi punti di vista sull'archeologia e sulla sistemazione paesaggistica.











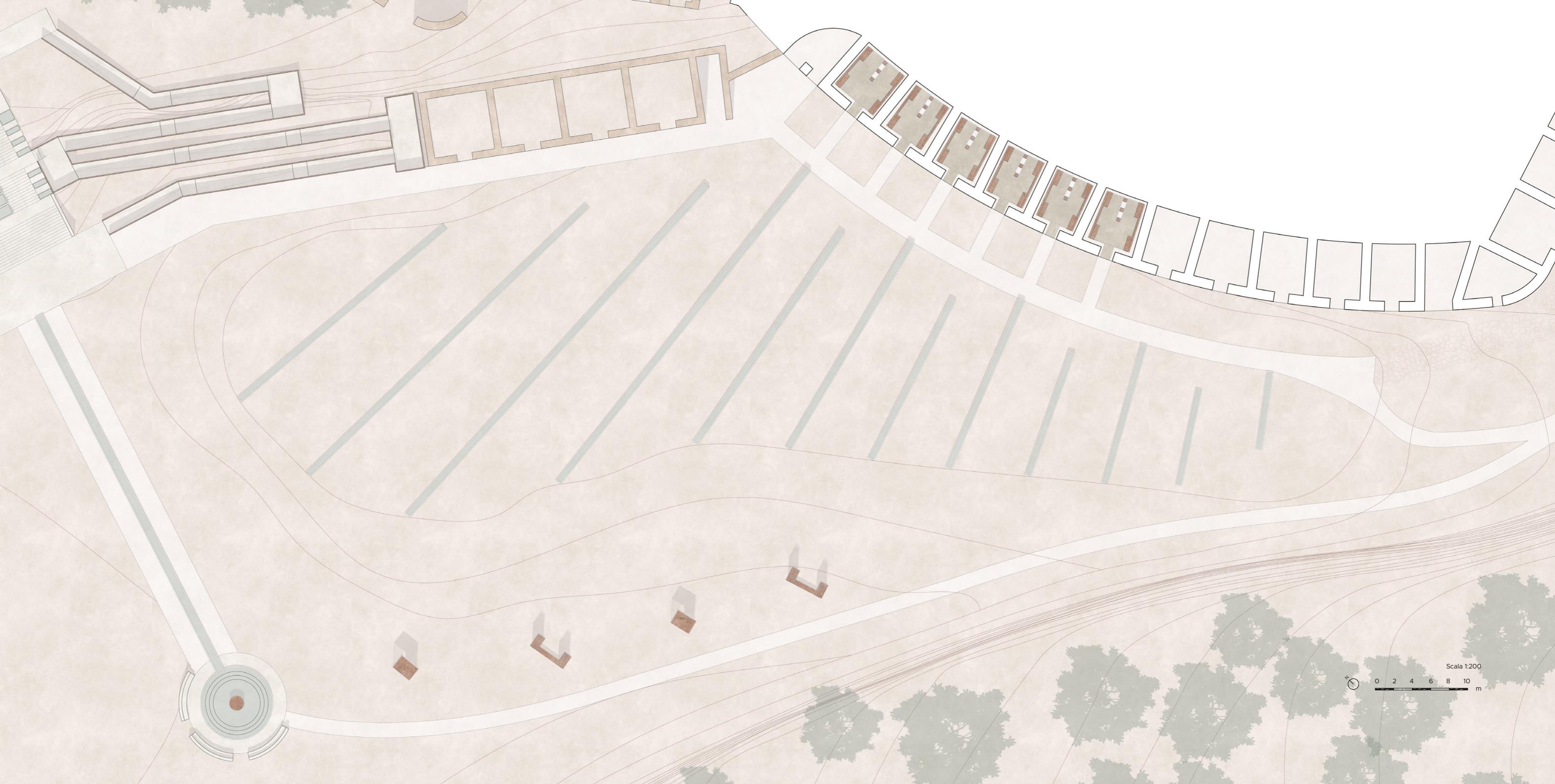




Momento II

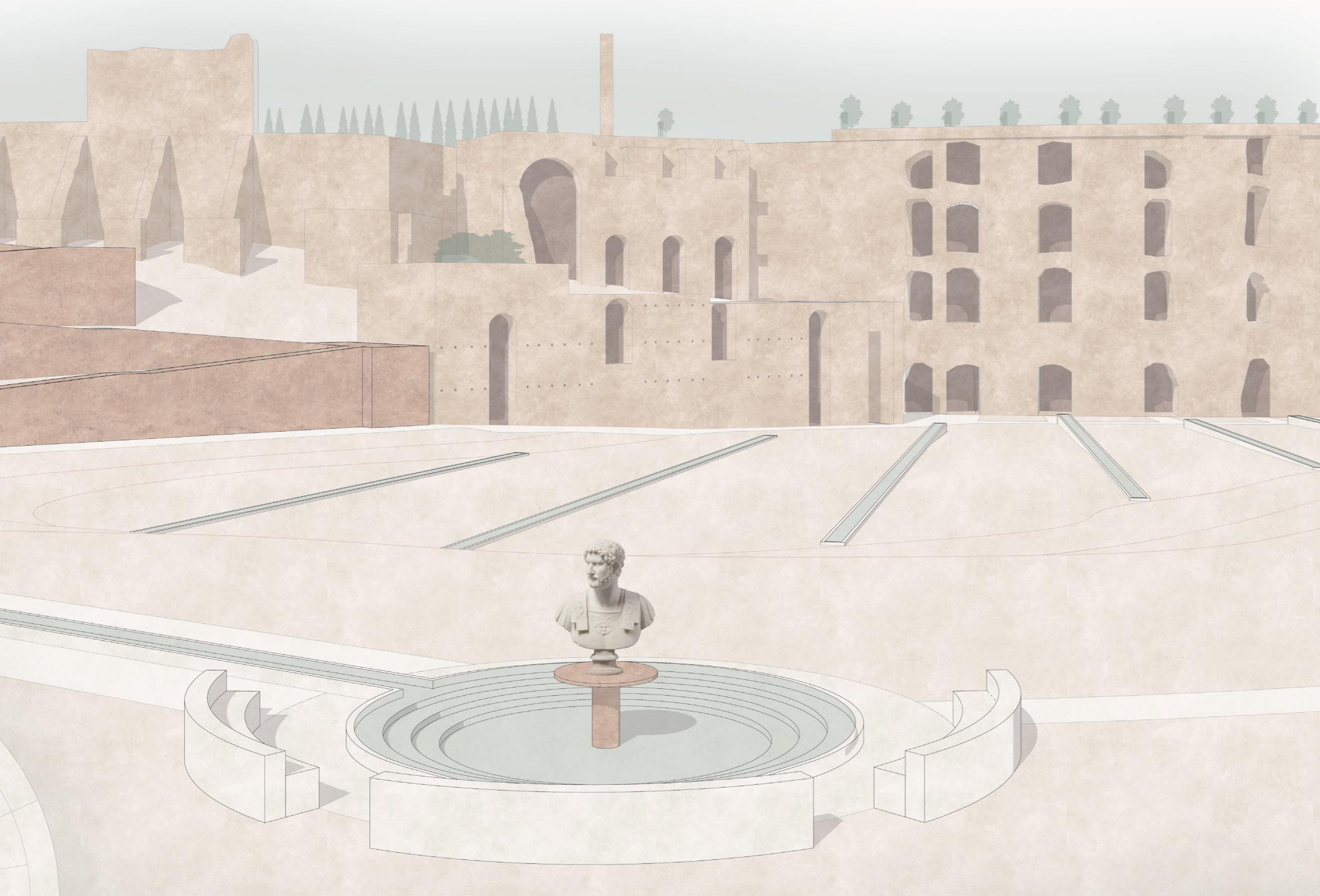
le Cento Camerelle

Il collegamento verticale del Momento I funge da elemento di transizione della promenade verso l'area delle Cento Camerelle. Il progetto prevede in primis la sistemazione paesaggistica dell'area, il cui elemento generatore è la curva definita dall'archeologia, valorizzata attraverso l'inserimento di vasche d'acqua disposte perpendicolarmente rispetto alle aperture per enfatizzarne la lettura spaziale. Elemento cardine della sistemazione esterna è la piazza centrale, concepita come un punto di osservazione privilegiato verso l'archeologia. Parallelamente, è prevista la realizzazione di percorsi di collegamento con il basolato romano, rendendo di conseguenza accessibili l'area relativa all'Antinoeion e l'intero complesso delle Cento Camerelle. Questo collegamento risulta fondamentale ai fini della musealizzazione, per cui il principio cardine è la conservazione *in situ* dei reperti: si ipotizza infatti un modulo allestitivo per gli ambienti interni in cui si coniugano le esigenze di esposizione e conservazione, adattabile e ripetibile in tutti gli ambienti delle Cento Camerelle. A tale scopo viene infatti progettato uno stone display modulare, configurabile in diverse soluzioni e che si presti ad un'eventuale implementazione in più aree della Villa.



Scale 1:200
0 2 4 6 8 10 m



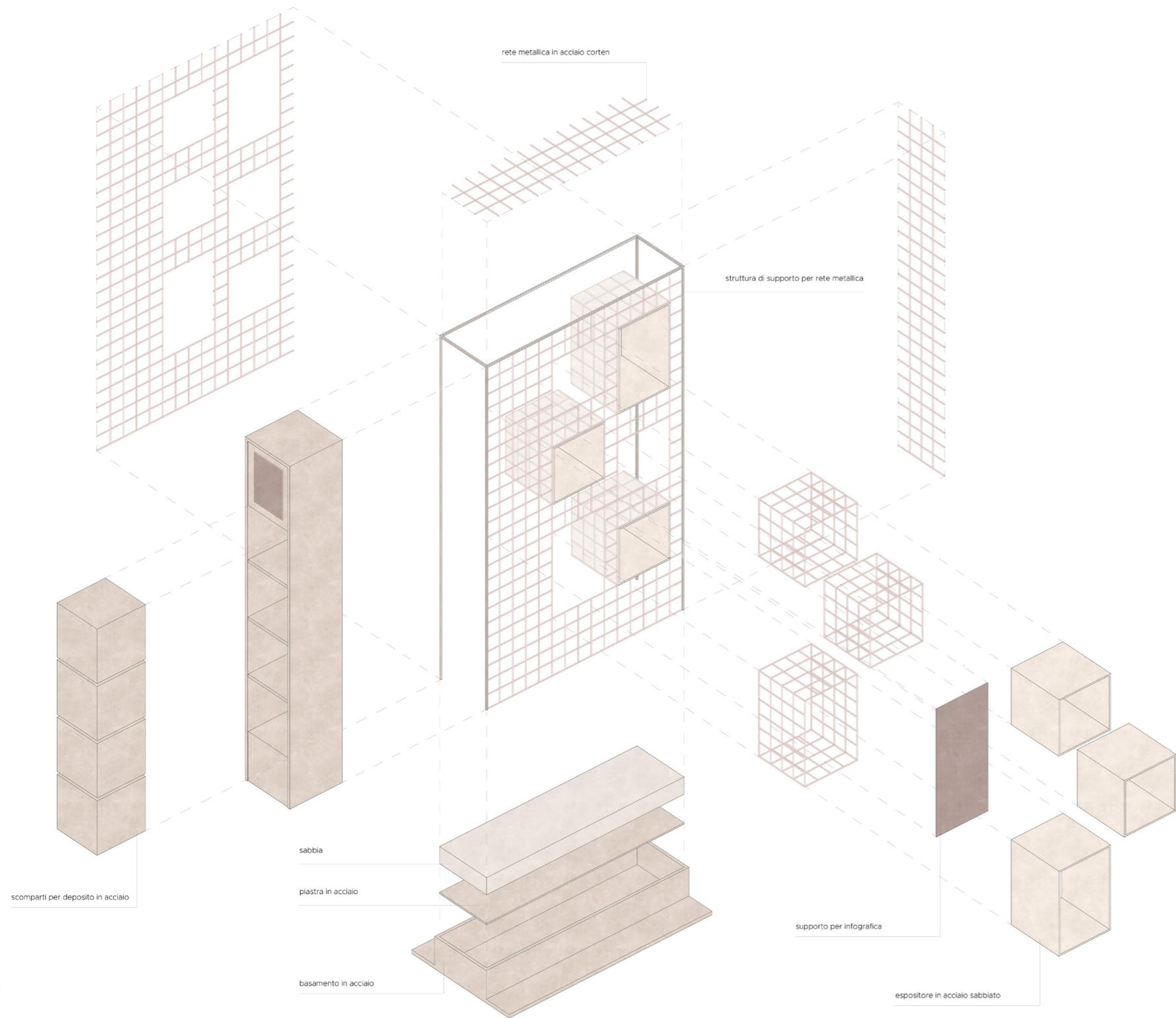


In corrispondenza del centro C1, definito nelle assialità di progetto, si sviluppa una sistemazione la cui funzione è di punto di osservazione privilegiato verso l'archeologia. Per tale motivo, l'acqua è qui presente sotto forma di *aqua captiva*, catturata quindi dalla geometria con l'obiettivo di creare uno spazio di contemplazione.

L'orientamento delle sedute è determinato dalla simmetria rispetto all'asse del muro del Pecile, con cui la piazza entra quindi in forte relazione.





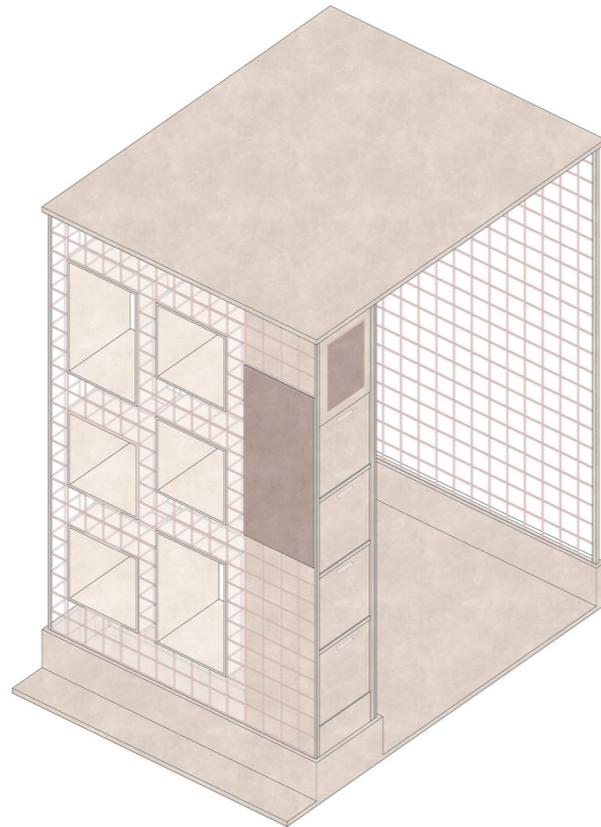
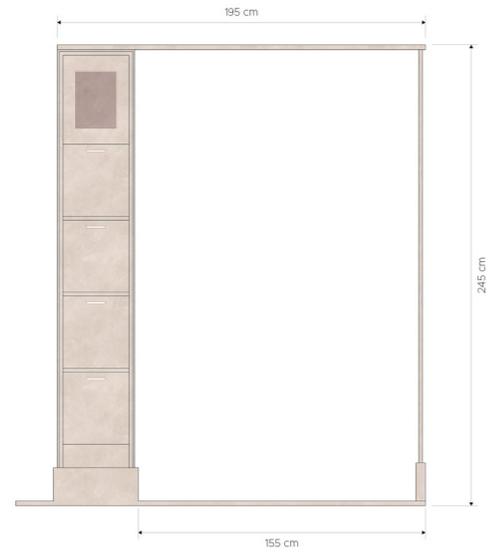


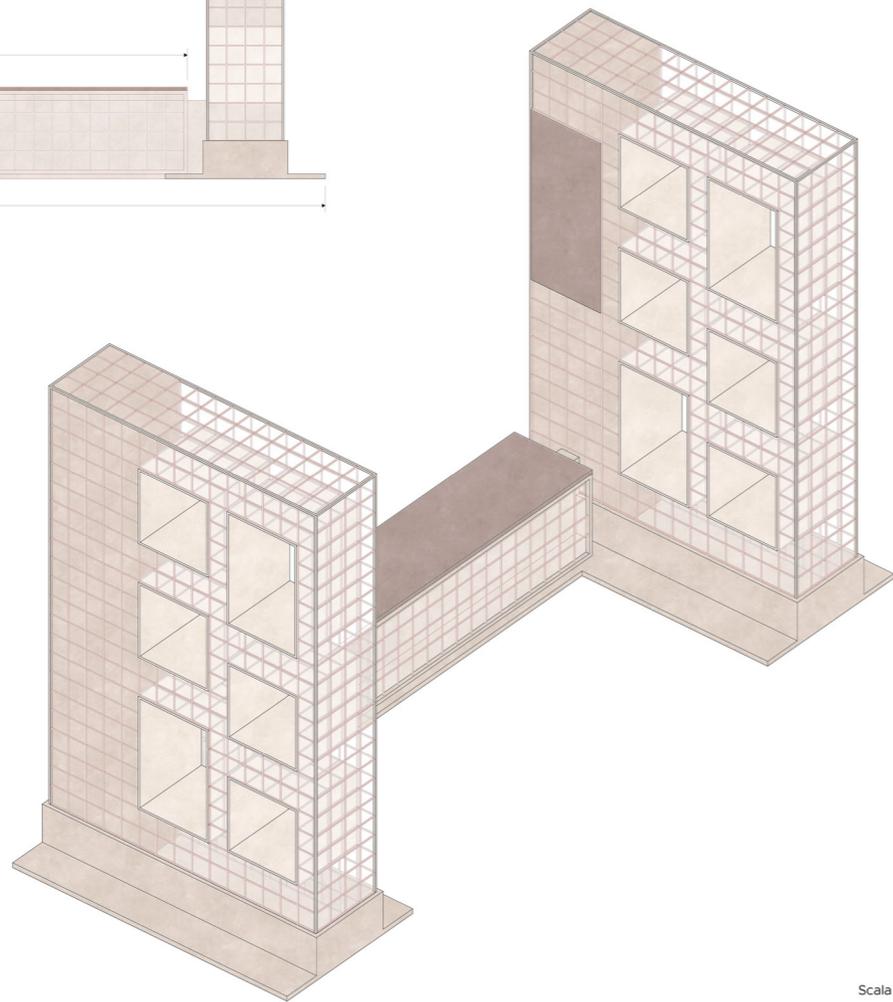
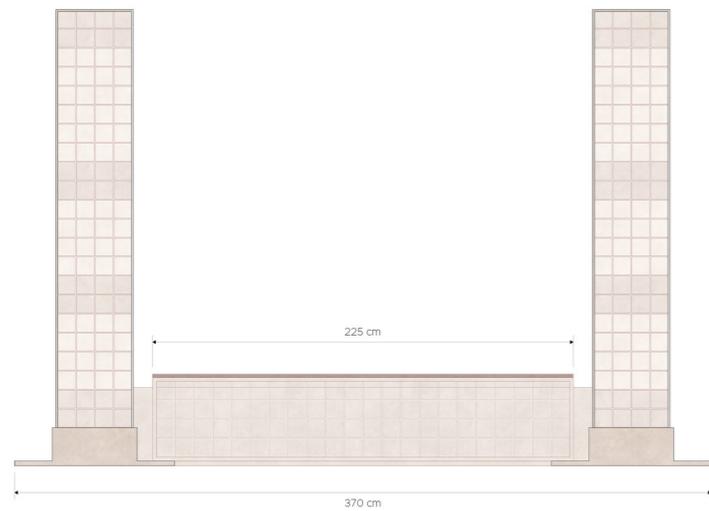
Il modulo elementare di stone display è concepito come dispositivo che integra in un'unica struttura le esigenze di conservazione ed esposizione.

La funzione espositiva viene svolta da una struttura in rete metallica, la quale garantisce una maggiore trasparenza alla struttura mitigandone l'impatto visivo. La struttura è localmente interrotta dalla presenza di espositori in acciaio spazzolato. I pannelli informativi sono progettati coerentemente rispetto all'immagine coordinata dell'istituto VILLAE.

La componente conservativa è invece rappresentata da un blocco verticale che incorpora i dispositivi per lo stoccaggio e la tutela delle informazioni relative ai reperti. Tale blocco ha inoltre una funzione strutturale fondamentale, in quanto contribuisce alla stabilizzazione dell'intera struttura.

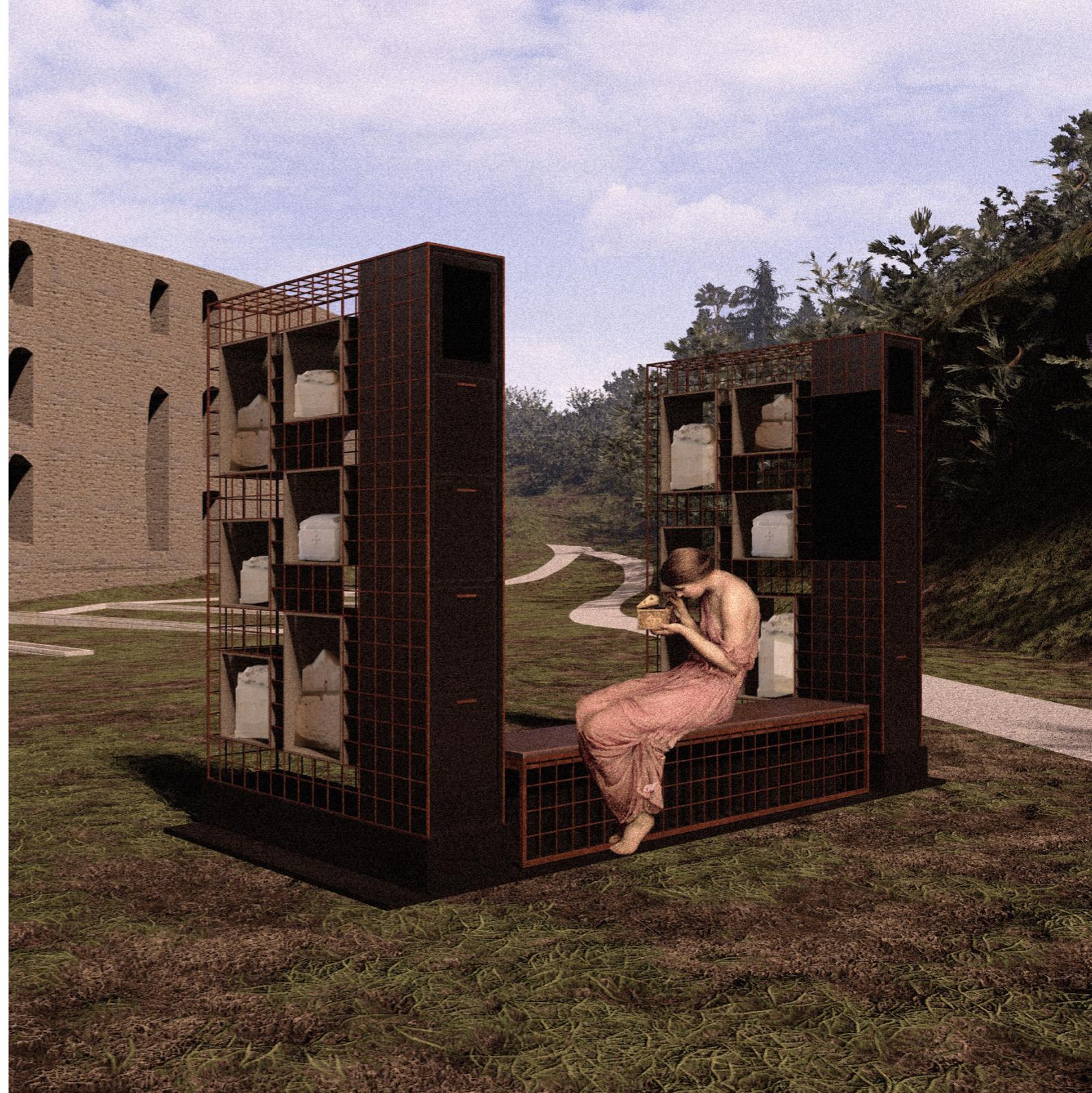
Questa soluzione modulare, replicabile e adattabile, si configura come uno strumento strategico per la musealizzazione diffusa. A tal proposito sono state ipotizzate tre configurazioni principali che ne riflettano la flessibilità d'uso e un possibile adattamento alle caratteristiche dei diversi ambienti della Villa.

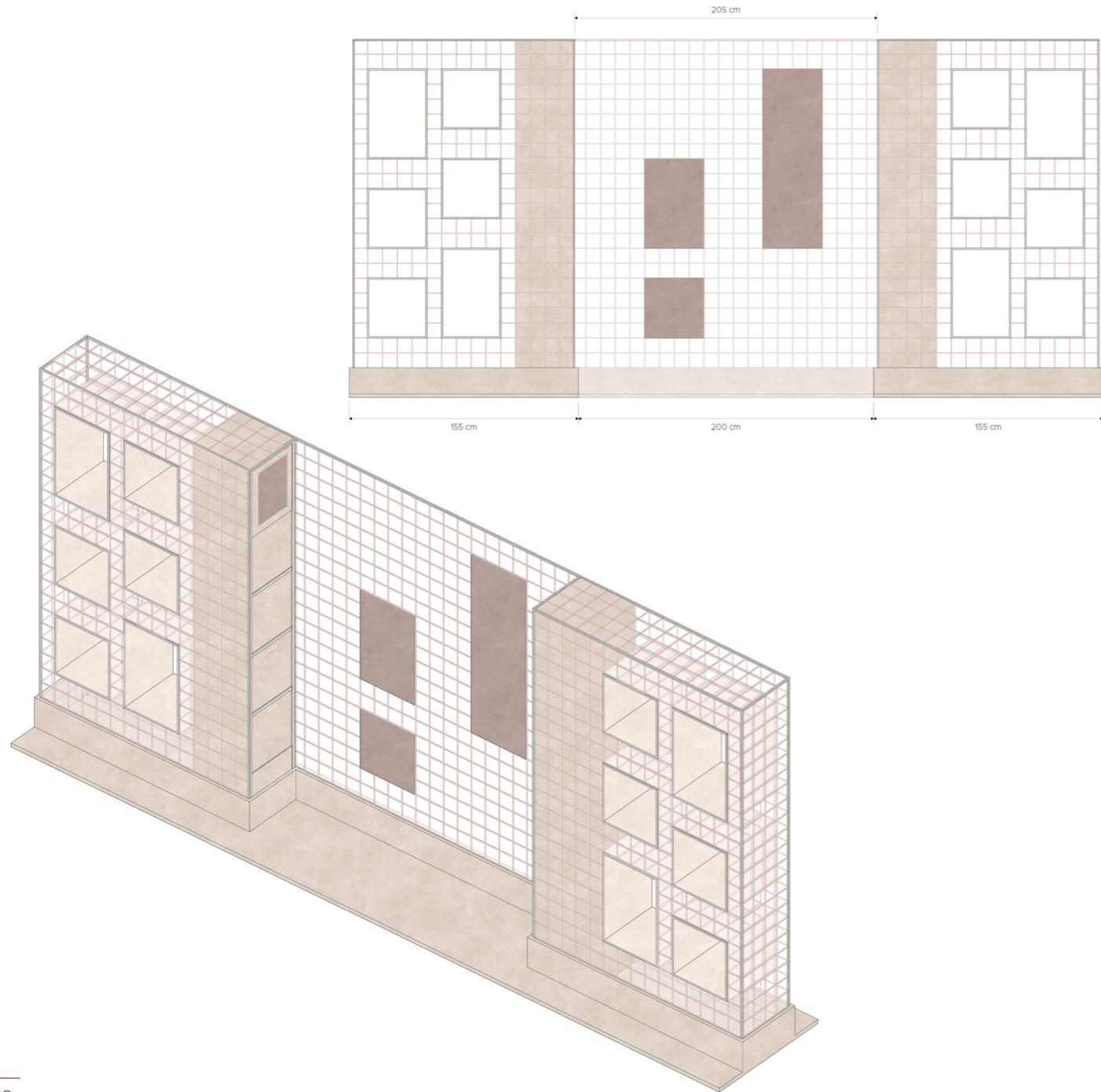


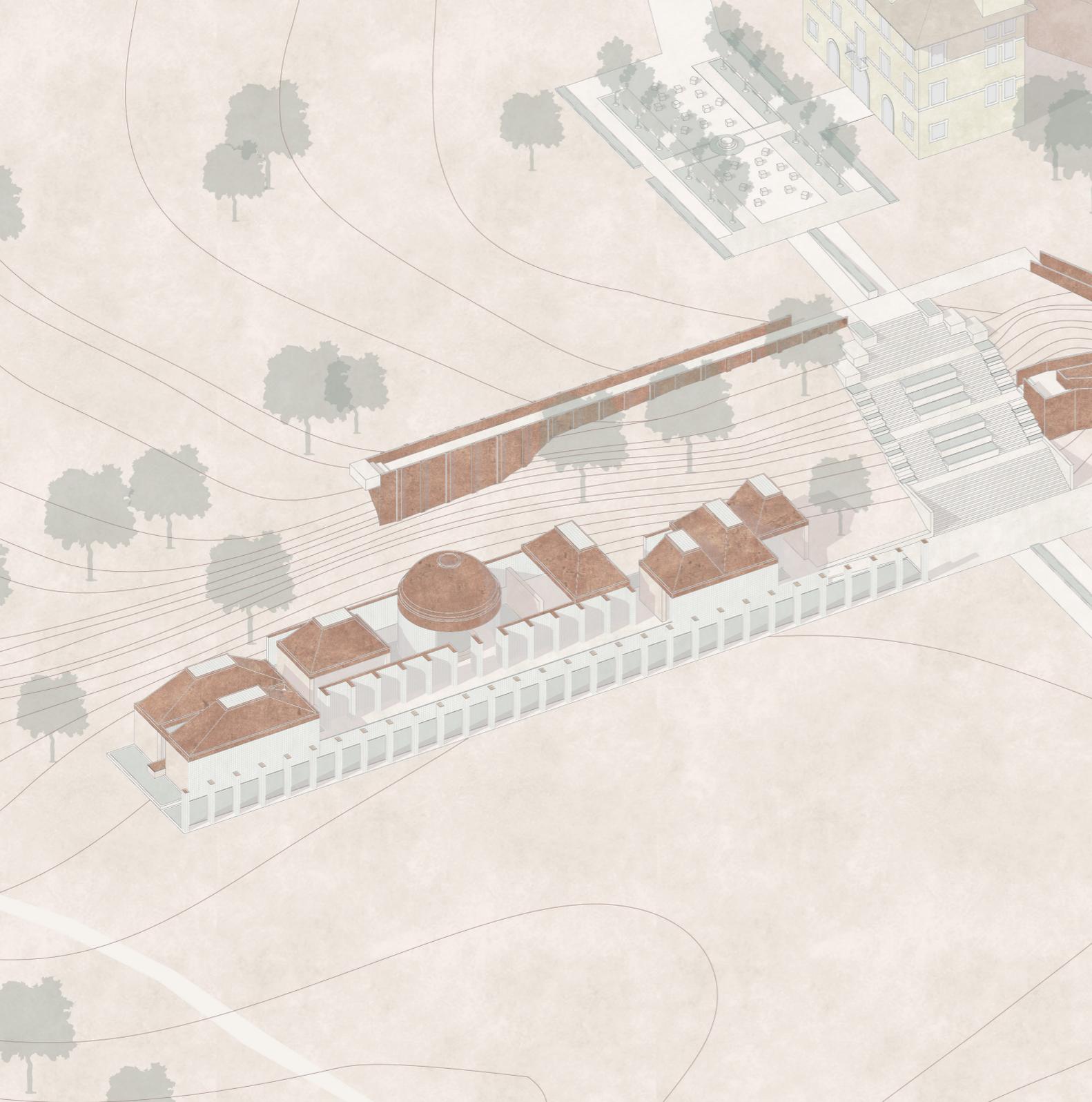


Scala 1:20

0 0.5 1







Momento III

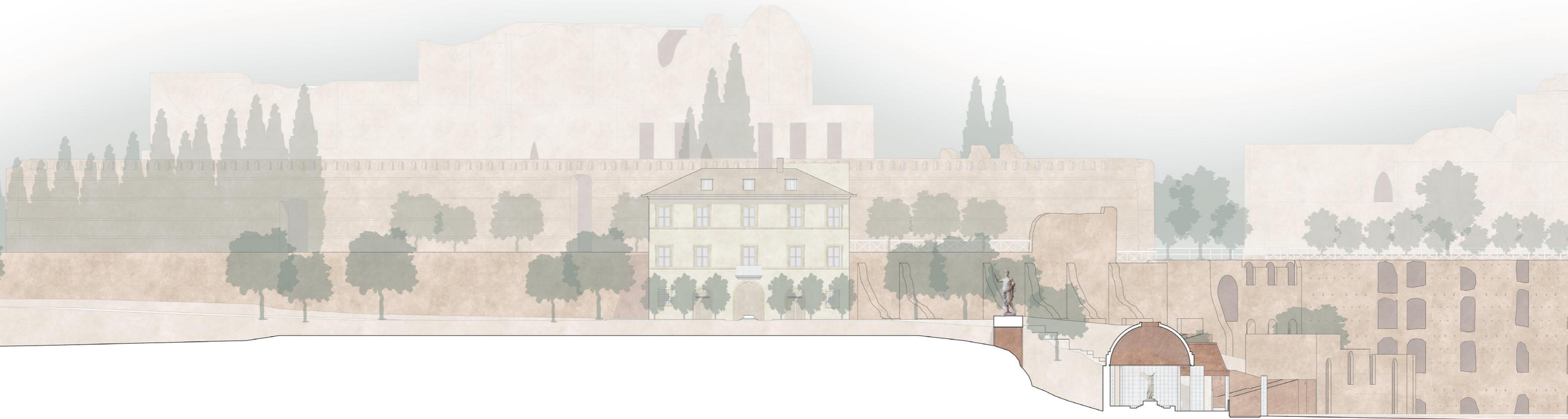
il padiglione espositivo

Il momento conclusivo della promenade è rappresentato dal *water pavilion*, dove l'acqua si interseca all'architettura accentuandone il carattere espositivo e contemplativo.

La progettazione del padiglione si basa sull'alternanza ritmica tra pieni e vuoti: il vuoto è reso attraverso l'uso dell'acqua e del vetrocemento, materiale che evoca trasparenza e al contempo introspezione e che è posto longitudinalmente rispetto al percorso di visita; il pieno si manifesta invece attraverso il marmo e l'acciaio corten.

Le pareti rivestite in marmo, poste trasversalmente rispetto al punto di vista del visitatore, garantiscono una separazione netta e un'esclusione dello sguardo, permettendo di creare una sequenza di scorci che possono essere scoperti gradualmente. Il corten caratterizza invece le coperture, connotando il padiglione all'interno del percorso di visita come facente parte del sistema della promenade.

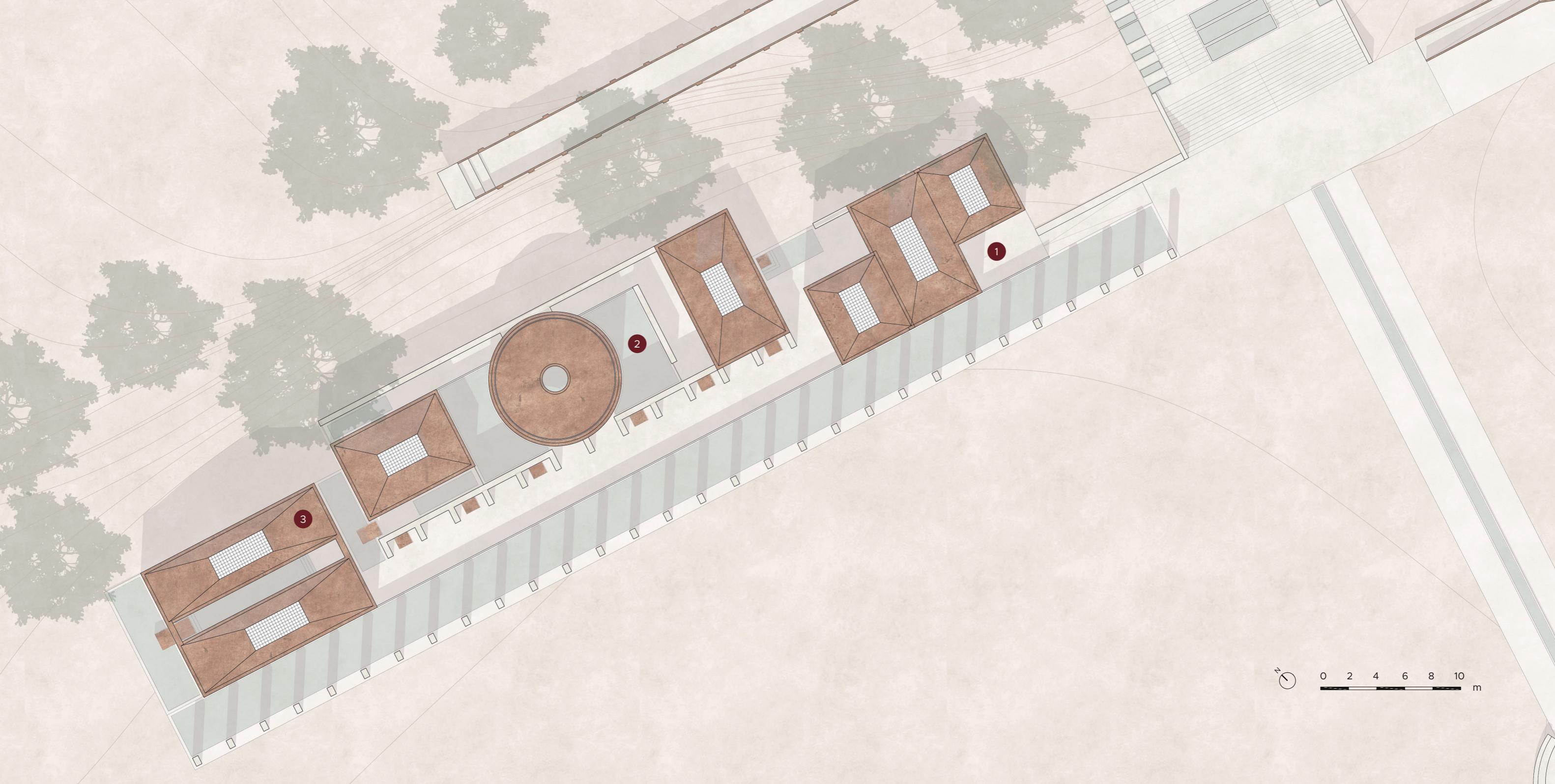
Il percorso interno si articola attraverso una sequenza di spazi parzialmente coperti, il cui principio guida è la traduzione in forma architettonica dei momenti della promenade architettonica di Le Corbusier.



Il fulcro della composizione è qui costituito dalla cupola centrale, posta in rapporto diretto con il punto terminale della passerella del momento I.

Il progetto prevede inoltre l'allestimento di una mostra inaugurale ospitata negli spazi espositivi del padiglione: *FRAGLITAS. Memoria e Mancanza a Villa Adriana*. La mostra, articolata in tre se-

zioni, si pone l'obiettivo di suscitare nel visitatore riflessioni legate alla precarietà del patrimonio. La Villa, che presenta un forte legame con la sezione introduttiva, diventa l'elemento catalizzatore che permette di innescare riflessioni legate alla fragilità del patrimonio archeologico, di cui le opere scultoree si presentano come metafore tangibili.



1

2

3



0 2 4 6 8 10 m



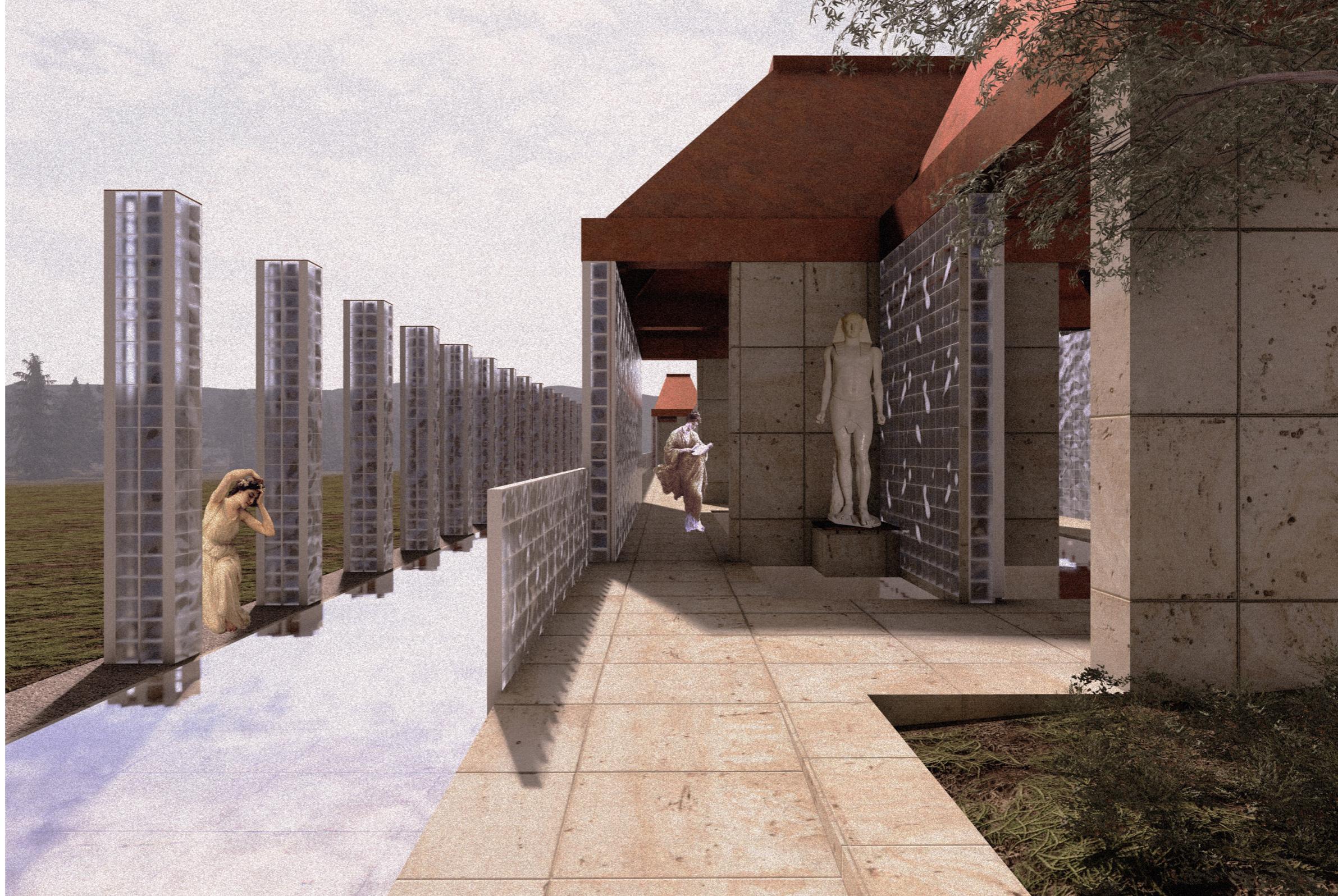
1

Il primo ambiente del padiglione espositivo racchiude in sé i primi due momenti della promenade architettonica. L'ingresso, che incarna l'*introduction*, permette al visitatore di percepire l'interazione con una dimensione differente, percepita momentaneamente come separata rispetto al contesto archeologico. La sequenza di spazi, scandita dalle pareti in marmo, permette di creare una serie di cornici che provocano nel visitatore un iniziale disorientamento: si passa quindi al secondo momento della promenade, la *disorientation*.

Si colloca qui il primo momento della mostra: il tema della mancanza entra in rapporto con Villa Adriana riportando metaforicamente al suo interno le opere scultoree che sono state da essa allontanate nel corso dei secoli.

- 1 Antinoo Osiride
- 2 Centauro vecchio Furietti
- 3 Centauro giovane Furietti
- 4 Antinoo Capitolino
- 5 Venere accovacciata

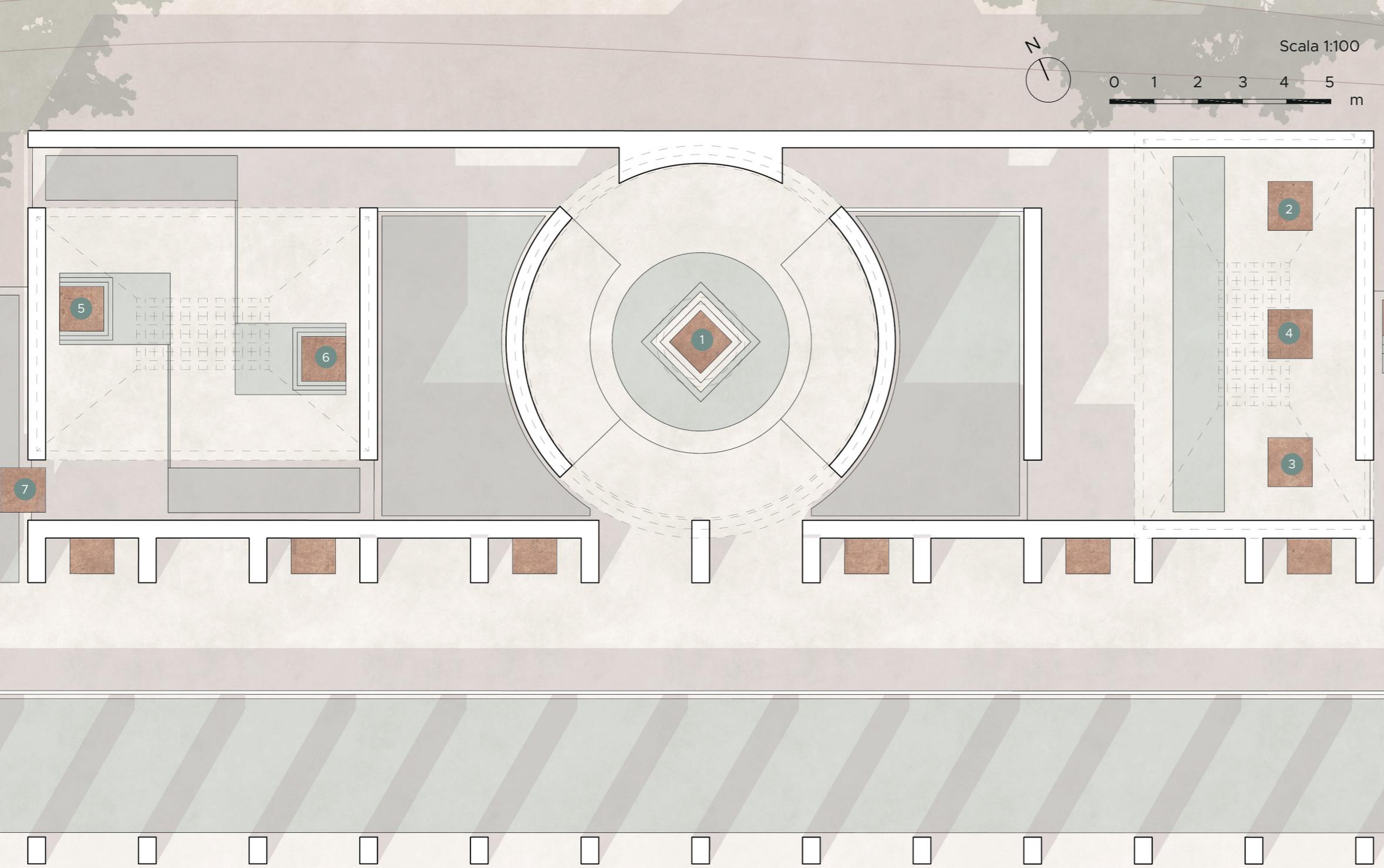
Introduction





Disorientation





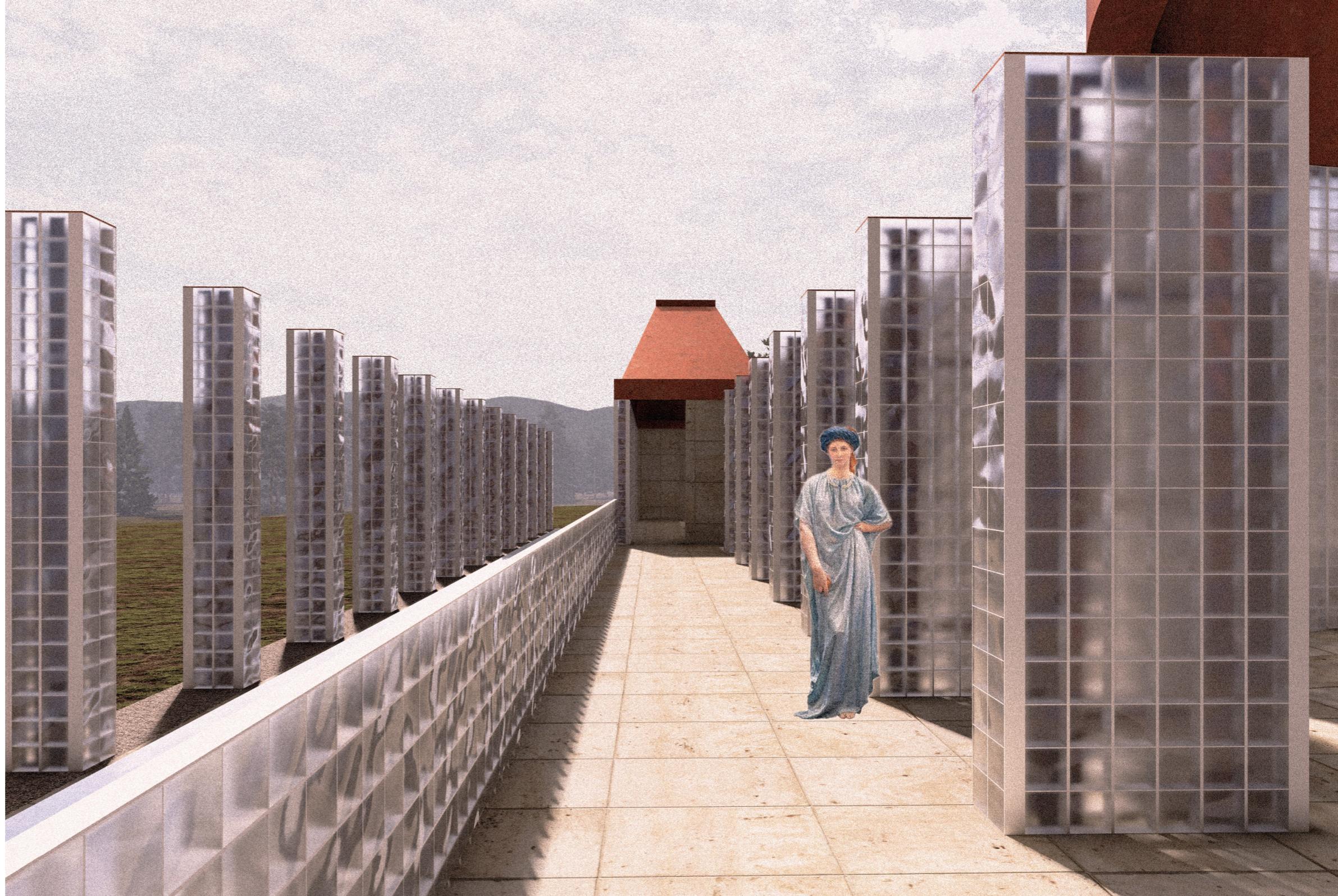
2

Il secondo volume del padiglione prevede una scansione in tre ambienti, incarnando il momento del *questioning*: il visitatore, dopo aver superato un disorientamento iniziale, si lascia guidare seguendo il percorso definito dall'architettura stessa. Si colloca qui il fulcro dell'intero padiglione, definito dallo spazio coperto da cupola. Esso al contempo rappresenta uno spazio di transizione per il dislivello interno degli ambienti laterali. Alla fine di questa parte del percorso avviene la *reorientation*, il visitatore riconosce spazi visti in precedenza.

In questi ambienti è ospitato il secondo momento della mostra, il cui tema è la mancanza. La collezione qui comprende opere scultoree che incarnano simbolicamente il concetto della fragilità attraverso l'assenza.

- 1 Nike di Samotracia
- 2 3 Bronzi di Riace
- 4 Satiro danzante
- 5 Torso del Belvedere
- 6 Apoxyomenos
- 7 Venere di Milo

Questioning



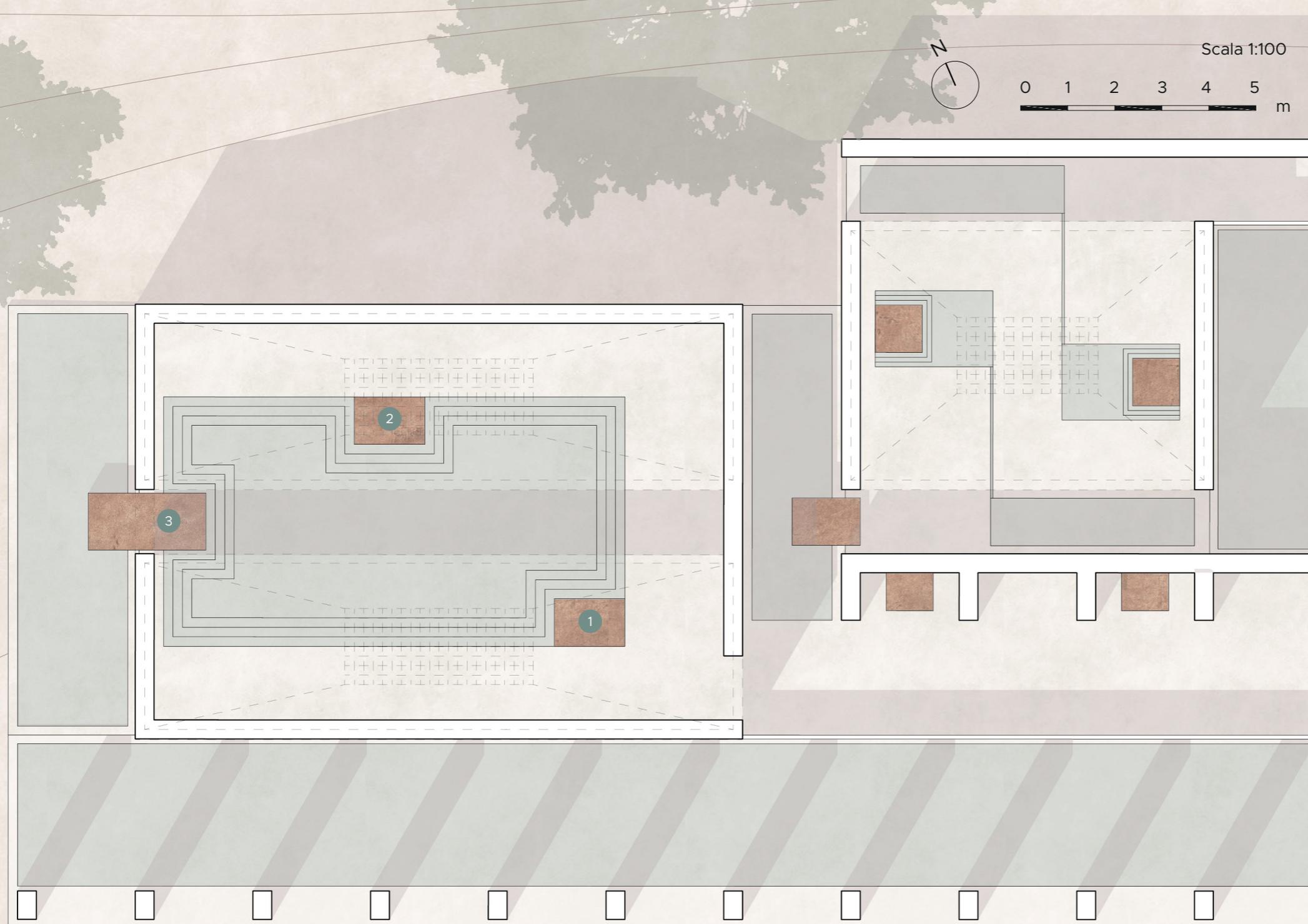






Reorientation





3

Il terzo ambiente rappresenta il momento conclusivo del percorso di visita. La composizione si basa su una tensione verso lo spazio esterno, accentuando il rapporto tra l'architettura e il contesto naturale circostante. Dopo questo padiglione si verifica il momento della culmination, in cui il padiglione si rapporta visivamente con l'archeologia presentandosi al visitatore come cornice per le Cento Camerelle.

Il momento conclusivo della mostra, qui collocato, esplora il tema della ricomposizione attraverso il restauro, inteso come atto critico. L'obiettivo è infatti suscitare una riflessione sulle potenzialità del concetto di fragilità e sul tentativo umano di colmare l'assenza.

- 1 Fauno Barberini
- 2 Ercole Farnese
- 3 Apollo del Belvedere





Culmination



06

conclusioni

Conclusioni

Il percorso sviluppato in questa tesi non ha avuto come obiettivo la definizione di un progetto autoconclusivo, ma l'elaborazione di una strategia replicabile per la valorizzazione delle porzioni marginalizzate delle aree archeologiche. A partire dal caso studio di Villa Adriana, e in particolare dal sistema delle Cento Camerelle, è stato possibile individuare criticità legate alla fruizione e alla percezione del sito, che si riflettono in molte altre realtà del patrimonio archeologico.

La riflessione si è concentrata sul concetto di *promenade*, inteso non solo come dispositivo spaziale, ma come strumento interpretativo e operativo. Attraverso la sua declinazione progettuale, la *promenade* integra porzioni attualmente escluse dall'esperienza di visita del sito, restituendo continuità e leggibilità al percorso di visita.

Il vero significato del percorso qui presentato risiede dunque nella definizione di principi di applicazione che possano essere adattati a contesti diversi. In questo senso, la strategia proposta si configura come un contributo metodologico alla progettazione per il patrimonio, con l'obiettivo di coniugare conoscenza, accessibilità e racconto.

Bibliografia

Villa Adriana

Elio Sparziano, *Historia Augusta*, IV sec. d.C.

Paul Blondel, *Restauration du prétendu théâtre maritime de la Villa d'Adrien*, in *Mélanges de l'école française de Rome*, a. 1881-1 pp. 63-67

Luigi Moretti, *Strutture e sequenze di spazi*, in *Spazio*, a. IV, n. 7, Dicembre 1952-Aprile 1953, pp. 9-20

Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino, 1977

Salvatore Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma, 1984

Cairolì Fulvio Giuliani, Antonio Giuliano (a cura di), *Villa Adriana*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 1988

Tracy L. Ehrlich, *The Waterworks of Hadrian's Villa*, in *The Journal of Garden History*, 9:4, pp. 161-176, 1989.

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

Soprintendenza archeologica per il Lazio, MiBAC, *Adriano: architettura e progetto*, Electa, Milano,

2000

Soprintendenza archeologica per il Lazio, MiBAC, *Hadrian's Villa*, Electa, Milano, 2000

Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2002

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

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

Carmelo Calci, *L'Aniene e gli acquedotti anieni*, ACM SpA, Acerra, 2010

Pier Federico Mauro Caliari, *Tractatus Logico-sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Quasar, Roma, 2012

Elena Calambra, Benedetta Adembri (a cura di), *Marguerite Yourcenar: Adriano, l'antichità immaginata*, Electa, Milano, 2013

Giuseppina Enrica Cinque, Nicoletta Marconi (a cura di), *Villa Adriana: passeggiate iconografiche, Il Formichiere*, Foligno, 2018

Fabio Fabbrizzi (a cura di), *Antiche presenze, nuove figurazioni: interpretazioni di memoria nell'architettura e nel paesaggio di Villa Adriana*, Edifir, Firenze, 2020

Temi di progetto

N. P. Stanley Price (a cura di), *Conservation on Archaeological excavations*, ICCROM, Roma 1984

Gianni Eugenio Viola (a cura di), *Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, Touring Club Italiano, Milano, 1987

Franco Minissi, Sandro Ranellucci, *Museografia*, Bonsignori, Roma, 1992

Alberto Ferlenga, *Pikionis 1887-1968*, Electa, Milano, 1999

Alain Montandon, Maria Teresa Ricci, *La passeggiata: ritualità e divagazioni*, Salerno, Roma, 2006

Gianluigi Ciotta (a cura di), *Archeologia e architettura, tutela e valorizzazione: progetti in aree antiche e medievali*, Aiòn, Firenze, 2009

Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, Birkhäuser, Basilea, 2010

Bruno Bernard, Christophe Turcot, Laurent Loir, Manuel Couvreur, *La promenade au tournant des XVIIIe et XIXe siècles*, Editions de l'Université de Bruxelles, 2011

Marco Vaudetti, Valeria Minucciani, Simona Caneppa (a cura di), *The archaeological musealization: multidisciplinary intervention in archaeological sites for the conservation, communication and culture*, Allemandi, Torino, 2012

Luca Basso Peressut, Pier Federico Mauro Caliari, *Architettura per l'archeologia: museografia e alle-*

stimento, Prospettive, Roma, 2014

Emanuele Romeo, Emanuele Morezzi, Riccardo Rudiero, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma, 2014

Cesare de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano, 2014

Saverio Massaro, *Tra residenza e paesaggio: il ruolo della promenade*, Seminario "L'abitazione e le sue forme aggregative nella nuova dimensione metropolitana: Tre temi a partire dalle ricerche di Le Corbusier", 2015

Alessandra Capuano, Fabrizio Toppetti (a cura di), *Roma e l'Appia: Rovine utopia progetto*, Quodlibet, Macerata, 2017

Lucius Burkhardt, *Il falso è l'autentico: politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Quodlibet, Macerata, 2019

Tessa Matteini, Andrea Ugolini, *Il bisbiglio dei ricordi indefiniti: progetto paesaggistico e conservazione attiva dei luoghi archeologici*, il Poligrafo, Padova, 2023

Sitografia

Istituto VILLAE, disponibile su <https://villae.cultura.gov.it/>, ultima consultazione 03/09/2025

Villa Adriana, disponibile su <https://www.villa-adriana.net/>, ultima consultazione 20/08/2025

Ministero della Cultura - Ufficio UNESCO, disponibile su <https://unesco.cultura.gov.it/projects/villa-adriana-tivoli/>, ultima consultazione 30/04/2025

Legislazione del Ministero della Cultura, disponibile su <https://cultura.gov.it/ministero>, ultima consultazione 10/05/2025

Tibur Superbum, disponibile su <https://www.tibursuperbum.it/ita/monumenti/villaadriana/index.htm>, ultima consultazione 25/06/2025

Digital Hadrian's Villa Project, disponibile su <http://vwhl.soic.indiana.edu/villa/thehundredchambers.php>, ultima consultazione 20/08/2025

Waters of Rome, disponibile su <https://waters.iath.virginia.edu/first.html>, ultima consultazione 10/05/2025

Antichi Acquedotti Romani, disponibile su http://www.bandb-rome.it/roma_acquedotti_romani_mappa_google.html, ultima consultazione 10/05/2025

Progetto Euploos, disponibile su <https://euploos.uffizi.it/index.php>, ultima consultazione 20/08/2025

<https://www.calcografica.it/matrici/autore.php?id=contini-francesco>

Istituto Centrale per la Grafica - Contini Francesco, disponibile su <https://www.calcografica.it/stampe/serie.php?id=la-villa-adriana-presso-tivoli>, ultima consultazione 03/09/2025

European Convention on Offences relating to Cultural Property, disponibile su <https://www.archeologi-italiani.it/wp-content/uploads/2021/04/1985-European-Conventionon-Offences-relating-to-Cultural-Property.pdf>, ultima consultazione 20/06/2025

Igor Mitoraj e la Valle dei Templi: un incontro storico e artistico senza precedenti, disponibile su <https://helleniculturaldiplomacy.com/igor-mitoraj-e-la-valle-dei-templi-un-incontro-storico-e-artistico-senza-precedenti/>, ultima consultazione 03/09/2025

Parco Valle dei Templi Agrigento, disponibile su <https://parcovalledeitempli.it/category/paesaggio/>, ultima consultazione 15/07/2025

Persée, disponibile su https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1881_num_1_1_6337, ultima consultazione 03/09/2025

Divisare, disponibile su <https://divisare.com/> ultima consultazione 04/09/2025

Crediti

Figura 1: <https://www.fondazionetorlonia.org/it/busto-adriano>

Figura 2: di George E. Koronaios - Opera propria, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=113443066>

Figura 3: <https://traianvsnet.blogspot.com/2013/02/pergamo-ciudad-lidia-persa-helenistica.html>

Figura 4: Fotografia di Emanuela Cipponeri

Figura 5: <https://www.rome-roma.net/rome-art-theme.php?theme=&auteur=Gaspar%20Van%20Wittel>

Figura 6: https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Ponte_Della_Mola.jpg

Figura 7: https://www.archeotouroma.it/es/st_tour/parque-de-los-acueductos/

Figura 8: <https://rome.us/ancient-rome/park-of-the-aqueducts.html>

Figura 9: <https://fondoambiente.it/luoghi/acquedotto-romano-anio-novus?Idc>

Figura 10: Pier Federico Mauro Caliarì, *Tractatus Logico-sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Quasar, Roma, 2012, p. 53 fig. 8

Figura 11: <https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?invn=&aut=di+giorgio&cat=&sgti=&mtcm=&mtct=&u=1757060870#opimages-40465ng2-1>

Figura 12: Philibert de l'Orme, *Le premier livre de l'architecture*, 1567.

Figura 13: <https://www.calcografica.it/stampe/serie.php?id=la-villa-adriana-presso-tivoli>

Figura 14: Francesco Contini, *Dechiaratione generale della pianta della Villa Adriana nella quale le lettere maiuscole dinotano la diuisione fatta da noi ...*

Figura 15: https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2422_19794

Figura 16: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 265

Figura 17: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 264

Figura 18: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 267

Figura 19: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p.

270

Figura 20: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 291

Figura 21: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 291

Figura 22: https://www.calcografica.it/matrici/inventario.php?id=M-1400_815

Figura 23: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 351

Figura 24: <https://www.calcografica.it/stampe/serie.php?id=la-villa-adriana-presso-tivoli>

Figura 25: <https://www.calcografica.it/stampe/serie.php?id=la-villa-adriana-presso-tivoli>

Figura 26: <https://www.calcografica.it/stampe/serie.php?id=la-villa-adriana-presso-tivoli>

Figura 27: <https://www.calcografica.it/stampe/serie.php?id=la-villa-adriana-presso-tivoli>

Figura 28: <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/E918>

Figura 29: *Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi,

2002, p. 108

Figura 30: *Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2002, pp. 110-111

Figura 31: *Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2002, pp. 110-111

Figura 32: *Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2002, pp. 134-135

Figura 33: *Italia Antiqua: Envois degli architetti francesi (1811-1950): Italia e area mediterranea*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Parigi, 2002, pp. 130-131

Figura 34: William L. MacDonald, John A. Pinto, *Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 361

Figura 35: Fotografia di Emanuela Cipponeri

Figura 36: <https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/villa-deste/>

Figura 37: <https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/santuario-di-ercole-vincitore/>

Figura 38: <https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/mensa-ponderaria/>

Figura 39: <https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/mausoleo-dei-plautii/>

Figura 40: Fotografia di Emanuela Cipponeri

Figura 41: Fotografia di Emanuela Cipponeri

Figura 42: Fotografia di Emanuela Cipponeri

Figura 43: Fotografia di Emanuela Cipponeri

Figura 44: <https://villa-adriana.net/edifici-dettaglio.aspx?id=109>

Figura 45: <https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/villa-adriana/>

Figura 46: <https://www.villa-adriana.net/edifici-dettaglio.aspx?id=82&idCat=43&d=WINTER%20PALACE>

Figura 47: Fotografia di Emanuela Cipponeri

Figura 48: <https://villa-adriana.net/edifici-dettaglio.aspx?id=79>

Figura 49: <https://divisare.com/projects/143424-joao-luis-carrilho-da-graca-global-arquitectura-paisagista-duarte-belo-fernando-guer-ra-fg-sg-praca-nova-do-castelo-de-sao-jorge>

Figura 50: <https://divisare.com/projects/143424-joao-luis-carrilho-da-graca-global-arquitectura-paisagista-duarte-belo-fernando-guer-ra-fg-sg-praca-nova-do-castelo-de-sao-jorge>

Figura 51: <https://divisare.com/projects/326090-luigi-franciosini-mercati-di-traiano>

Figura 52: <https://divisare.com/project->

s/227185-fabio-fornasari-oscar-ferrari-allestimento-permanente-degli-elementi-architettonici-delle-terme-di-caracalla

Figura 53: <https://www.wikiart.org/en/canaletto/capriccio-with-classical-ruins-and-buildings>

Figura 54: https://www.artribune.com/2012/11/se-anche-istanbul-fa-mostra-alla-goldin/monet_promenade-pres-dargenteuil_1875/

Figura 55: https://www.researchgate.net/figure/Le-Corbusier-Lettre-a-Madame-Meyer-1925-documento-original-y-extracto-junto-con_fig2_291892047

Figura 56: https://www.researchgate.net/figure/The-drawing-of-the-proposed-promenade-through-the-Pavillon-des-Temps-Nouveaux-1937-by_fig3_342657325

Figura 57: <https://www.parcoarcheologicoappiaantica.it/luoghi/via-appia-antica/>

Figura 58: <https://divisare.com/projects/313234-dimitris-pikionis-helene-binet-landscaping-of-the-acropolis-surrounding-area>

Figura 59: <https://www.fondazioneterzopilastrointernazionale.it/project/igor-mitoraj-nella-valle-dei-templi/>