



POLITECNICO DI MILANO
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA E SOCIETÀ
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ARCHITETTURA DEGLI INTERNI

ANTIQUARIUM DI VILLA ADRIANA

Relatore: Pier Federico Caliarì

Correlatori: Carola Gentilini, Michele di Santis, Paolo Conforti, Francesco Leoni, Samuele Ossola

Salvalai Silvia

Matricola 724496

A.A. 2009/2010

<<Animula vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos>>

<< Piccola anima graziosa ed errebonda,
ospite e compagna del corpo,
che adesso te ne andrai in luoghi pallidi e aspri e spogli
e più non avrai, come ti era abitudine,
occasioni di svago>>

(Adriano)

INDICE

_ABSTRACT	10
_STORIA DELLA VILLA	12
INTRODUZIONE	13
STRUTTURA ARCHITETTONICA DELLA VILLA	15
FASI COSTRUTTIVE	19
DECORAZIONE	20
_PROTAGONISTI DELLA VILLA	23
ADRIANO	24
VIBIA SABINA.....	27
ANTINOO	29
_AREA DEL CANOPO, DEL PRETORIO E DELL'ANTIQUARIUM.....	31
PRETORIO	34
CANOPO	36
ANTIQUARIUM DEL CANOPO	39
_PROGETTO.....	41
INTRODUZIONE	42
DESCRIZIONE DEL PROGETTO	44
PARTE PROGETTUALE.....	45

PARTE MUSEOGRAFICA	50
_ COLLEZIONE	52
INTRODUZIONE.....	53
COLLEZIONE DI PROGETTO.....	57
_ TAVOLE	84
_ BIBLIOGRAFIA.....	98

INDICE DELLE IMMAGINI

Figura 1 Rilievo topografico di Villa Adriana, Scuola degli ingegneri di Roma	14
Figura 2 Pianta del complesso di Villa Adriana con indicazione degli edifici che la compongono	18
Figura 3 Decorazione delle Grandi Terme.....	20
Figura 4 Mosaico con centauri e fiere.....	21
Figura 5 Mosaico delle colombe	21
Figura 6 Cavallo con auriga	22
Figura 7 Pannello di pavimento in opus sectile.....	22
Figura 8 Motivo a treccia ricostruito in tecnica ad “intarso marmore”	22
Figura 9 Ritratto dell’imperatore Adriano.....	24
Figura 10 Adriano Vaison	25
Figura 11 Statua di Vibia Sabina.....	27
Figura 12 Antinoo come Dioniso	29
Figura 13 Antinoo Capitolini.....	30
Figura 14 Planimetria di Villa Adriana con indicazione delle zone considerate, Pretorio, Canopo ed Antiquarium	33
Figura 15 Vista frontale del Pretorio	34
Figura 16 Dettaglio del prospetto frontale	34
Figura 17 Vista laterale del Pretorio.....	35
Figura 18 Vista del Canopo e del Serapeo.....	36
Figura 19 Vista dall'alto del Canopo.....	36
Figura 20 Vista del Serapeo del Canopo.....	37
Figura 21 Dettaglio del Serapeo del Canopo.....	37
Figura 22 Vista dal Serapeo verso il Canopo	38
Figura 23 Vista del fronta dell'Antiquarium	39
Figura 24 Vista dell'Antiquarium	39
Figura 25 Vista della parte superiore dell'Antiquarium	40

Figura 26 Planimetria di Villa Adriana con indicazione del luogo in cui è stato sviluppato il progetto	43
Figura 27 Planimetria con indicazione schematica degli assi ordinatori del progetto.....	44
Figura 28 Planimetria con indicazione degli assi di progetto	46
Figura 29 Planimetria con indicazione delle zone dove sono posizionate le tholos	46
Figura 30 Schema suddivisione museo in tre aree: Magazzini visitabili, Ingresso; esposizione	47
Figura 31 Pianta quota 1 m, con collocazione delle opere.....	48
Figura 32 Planimetria di progetto con visualizzazione pergolato	49
Figura 33 Planimetria suddivisione della collezione in base alla categoria.....	51
Figura 34 Sculture e marmi architettonici messi in luce ai piedi del muro settentrionale curvilineo dell'euripo del Canopo.....	53
Figura 35 A destra uno dei due Sileni canefori ritrovati nell'euripo del Canopo	53
Figura 36 A sinistra una delle quattro Cariatidi ritrovate nell'Euripo del Canopo	53
Figura 37 Ares.....	54
Figura 38 Ricostruzione del gruppo di Polifemo del tipo Sperlonga-Villa Adriana.....	55
Figura 39 Gruppo di Scilla. Ricostruzione di H. Schroteler	55
Figura 40 Trapezofori.....	56
Figura 41 Vaso da fiori	56
Figura 42 Planimetria con indicazione della suddivisione della collezione in base alla categoria di appartenenza	60
Figura 43 Hermes.....	62
Figura 44 Tevere	62
Figura 45 Atena tipo Vescovali	63
Figura 46 Coccodrillo	63
Figura 47 Giovane centauro	64
Figura 48 Vecchio centauro	64
Figura 49 Fregio con caccia raffigurante amorino assalito da una belva	65
Figura 50 Frammento di cornice	65
Figura 51 Musa	66
Figura 52 Musa	66

Figura 53 Sfinge, vista frontale.....	67
Figura 54 Sfinge, vista di scorcio	67
Figura 55 Gruppo di Niobidi	68
Figura 56 Niobide tipo Chiaramonti	68
Figura 57 Schizzo del muro del Pecile. Le Corbusier	69
Figura 58 Schizzo. Le Corbusier	69
Figura 59 Avanzi del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli. Piranesi.....	69
Figura 60 Schizzo. Il Pretorio. Piranesi	69
Figura 61 Schizzo. Girault	70
Figura 62 Vista sull'asse trasversale del peristilio del palazzo dell'imperatore. Piranesi	70
Figura 63 Canopo, Villa Adriana. Sezione trasversale, Restauri. Sortais	70
Figura 64 Schizzo. Penna	70
Figura 65 Schizzo. Penna	70
Figura 66 Veduta dell'interno del Serapeo. Charles Louis Clerisseau	71
Figura 67 Schizzo. Giacomo Quarenghi	71
Figura 68 Schizzo. L. Canina.....	71
Figura 69 Schizzo. Pierre Gusman	71
Figura 70 Testa femminile con diadema. Corniola.....	72
Figura 71 Testa di imperatrice. Acqua marina	72
Figura 72 Iside. Onice marmorizzato chiaro.....	73
Figura 73 Statuetta maschile.....	74
Figura 74 Atleta tipo "Amelung"	74
Figura 75 Ercole.....	75
Figura 76 Statua di Polifemo	75
Figura 77 Testa di un compagno di Ulisse.....	76
Figura 78 Lucio Vero.....	76
Figura 79 Antinoo Osiride, busto	77

Figura 80 Adriano eroizzato.....	77
Figura 81 Antinoo-Dioniso.....	78
Figura 82 Plotina.....	78
Figura 83 Mosaico con tre ghirlande.....	79
Figura 84 Mosaico con leone e toro.....	79
Figura 85 Mosaico con quattro maschere.....	79
Figura 86 Antefissa.....	80
Figura 87 Base di fontana.....	80
Figura 88 Base quadrangolare con imprese di Ercole.....	80
Figura 89 Capitello.....	80
Figura 90 Capitello di lesena.....	81
Figura 91 Capitello di colonna.....	81
Figura 92 Terminale superiore di pilastro con decorazione vegetale.....	81
Figura 93 Mensolone e colonna.....	82
Figura 94 Fusto di candelabro con maschere.....	82
Figura 95 Maschera teatrale di tipo femminile tragico.....	82
Figura 96 Plastico di Gismondi.....	83
Figura 97 Pianta di Villa Adriana di G.B. Piranesi.....	83

INDICE DELLE TAVOLE

Tavola 1 Inquadramento generale 1:2000, inquadramento progetto 1:500.....	85
Tavola 2 Planimetria, Sezione longitudinale, Scala 1:200.....	86
Tavola 3 Pianta quota 4,50 m, Prospetto laterale, Scala 1:200	87
Tavola 4 Pianta quota 1m, Prospetto frontale, Scala 1:200.....	88
Tavola 5 Struttura scala 1:300.....	89
Tavola 6 Pianta dei magazzini visitabili, Prospetto frontale, scala 1:100.....	90
Tavola 7 Pianta magazzini visitabili, Scala 1:100.....	91
Tavola 8 Sezione trasversale, Sezione longitudinale, Scala 1:100.....	92
Tavola 9 Collezione.....	93
Tavola 10 Collezione.....	94
Tavola 11 Allestimento, Scala 1:20.....	95
Tavola 12 Allestimento, Scala 1:20.....	96
Tavola 13 Allestimento, Scala 1:20.....	97

_ABSTRACT

Oggetto di questo progetto di tesi è la creazione di una nuova struttura museale all'interno del sedime di Villa Adriana, che risulti essere una struttura ostensiva atta ad esibire in modo adeguato il notevole patrimonio artistico e rappresentativo della villa. Nello specifico la nuova struttura museale sarà localizzata sull'altura dell'edificio denominato Pretorio, ed interesserà sia la parte superiore dell'edificio, un tempo forse adibita a giardino, sia le strutture sottostanti degli antichi horrea, che verranno resi visitabili a differenti livelli.

La logica progettuale che ha dato origine a questo progetto nasce dall'incrocio ortogonale delle direttrici delle sostruzioni del Pretorio prospicienti il fianco orientale del Canopo, con la direzione data dalle strutture che costituiscono gli horrea affacciati verso le palestre delle Grandi Terme.

Questa maglia incrociata ha dato origine da un lato a delle tholos ospitanti le opere e dall'altro a dei percorsi per la distribuzione delle stesse. Questi spazi che sono fisicamente indipendenti, sono resi idealmente unitari tramite un pergolato sovrastante che delimita anche il confine ideale di questa superficie e che si inserisce nello spazio naturale piantumato ad ulivi tramite dei prolungamenti della pavimentazione.

Il museo è stato organizzato in tre parti, una d'ingresso, una di esposizione composta dalla tholos e la terza di magazzini visitabili.

L'accesso è reso possibile grazie ad un ascensore inserito nella parte est del fronte, in modo da non dover intervenire sull'esistente. L'accesso alle scatole è segnato da un lungo corridoio coperto in acciaio sul quale è inciso il nome del museo.

Il museo è destinato ad ospitare la collezione statuaria ed iconografica della Villa, ora esposta in parte all'Antiquarium, in parte accumulata nei depositi in attesa di una sistemazione adeguata, e in parte collocata in altri musei. Essa ha un ruolo di primaria importanza nello sviluppo di questo progetto, ed ha un collegamento e una distribuzione ben precisa, correlata con la posizione delle varie scatole e con il contesto con le quali sono collegate.

La collezione è stata infatti suddivisa in dodici argomenti, in base ai quali sono stati catalogati i 256 pezzi che la compongono. Ognuna di queste categorie contiene al suo interno pezzi di grande valore, alcuni in ottimo stato, altri meno.

Con questo progetto si vuole quindi portare a nuova vita buona parte del patrimonio riguardante la villa ad oggi rinvenuto, dando la possibilità ai visitatori di poterlo osservare in un solo luogo, cioè quello in cui è stato realizzato e ritrovato.

_STORIA DELLA VILLA

INTRODUZIONE

Villa Adriana fu costruita dal 117 d.C. dall'imperatore Adriano come sua residenza imperiale lontana da Roma, ed è la più importante e complessa Villa rimasta dall'antichità romana.

L'imperatore decise di costruire la propria residenza fuori dalla capitale scegliendo però un territorio verde e ricco di acque, a poca distanza e ben collegato a Roma e che fosse raggiungibile anche per via fluviale risalendo l'Aniene (all'epoca navigabile). Questa zona inoltre era provvista di molte cave da cui si potevano estrarre materiali da costruzione, come il travertino utilizzato nella parte strutturale degli edifici della Villa, il calcare da calce, la pozzolana ed il tufo, e vi era anche il passaggio dei quattro acquedotti principali che rifornivano Roma, utilizzati per l'approvvigionamento dell'acqua indispensabile per l'alimentazione delle fontane e delle terme. Nei pressi, alle Acque Albule erano anche presenti sorgenti curative di acque sulfuree, ancora oggi utilizzate e ben note all'imperatore.

La Villa occupa quindi un basso pianoro tufaceo alle pendici dei monti Tiburtini, delimitato da due torrenti, l'Acqua Ferrata a est e Riscicoli o Roccabruna a ovest, che si riuniscono in un unico fossato per confluire nell'Aniene, dove la via Tiburtina attraversa il fiume salendo poi verso Tivoli.

Non conosciamo i limiti esatti della residenza, ma era sicuramente molto più estesa di come la vediamo oggi, probabilmente copriva un'area di 120 ettari tra parti costruite e parti trattate a verde.

Attualmente si possono visitare circa 40 ettari. Si nota un insieme grandioso e articolato di edifici tra padiglioni, giardini, ninfei, collocati in base all'esigenza di rispettare determinati scorci prospettici, su assi discontinui apparentemente casuali.

La diretta partecipazione dell'imperatore alla progettazione della propria residenza è resa evidente dalla moltitudine di forme architettoniche in essa utilizzate. Si vedono infatti cupole a calotta, a crociera e a spicchi alternate poi a tetti spioventi e all'uso di forme curve e rettilinee. Che l'imperatore si diletta in architettura è reso noto da vari racconti, e gli edifici costruiti nell'epoca adrianea, come il Pantheon o il Mausoleo di Castel Sant' Angelo ne mostrano le sue capacità.

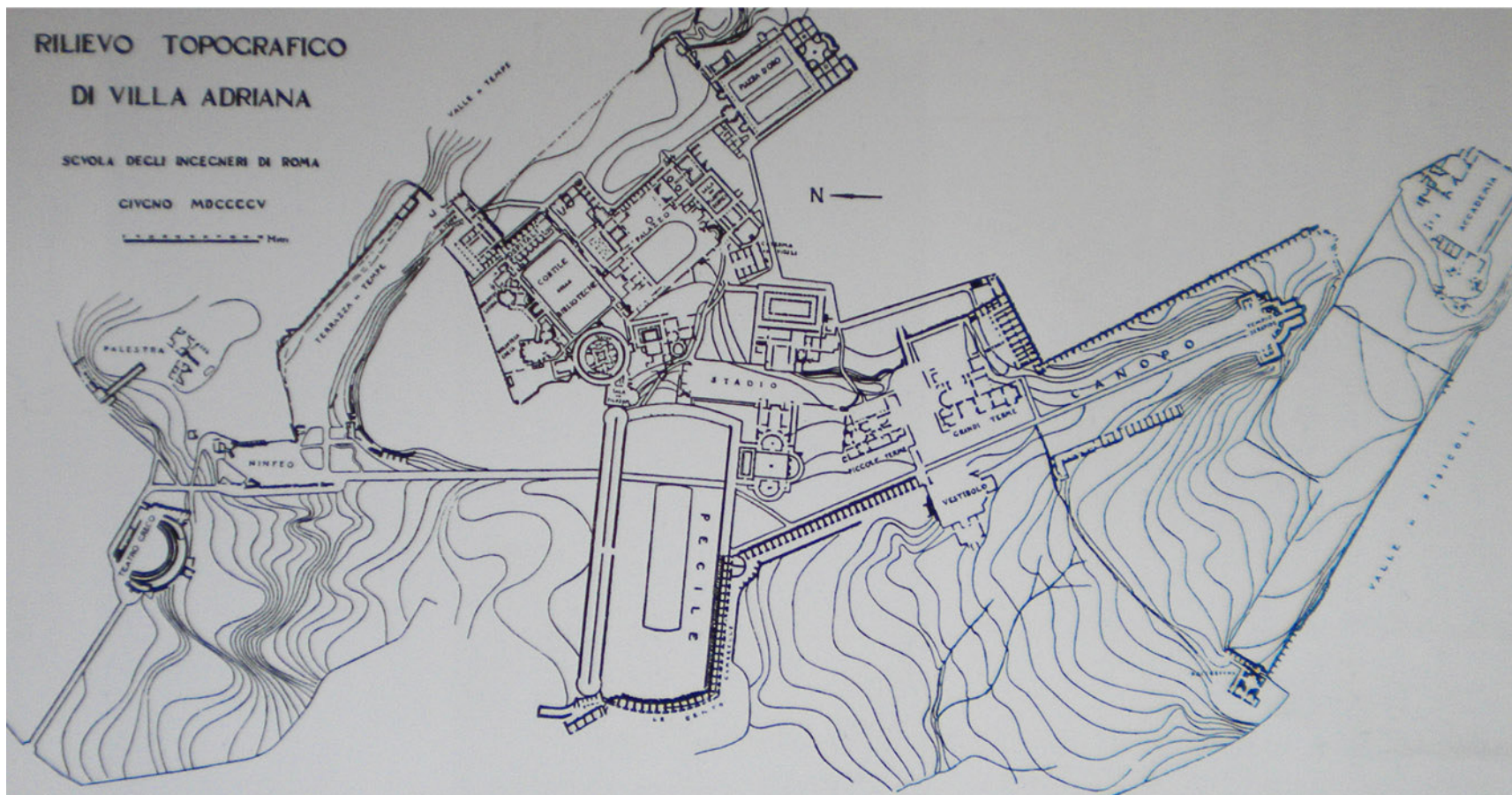


Figura 1 Rilievo topografico di Villa Adriana, Scuola degli ingegneri di Roma

STRUTTURA ARCHITETTONICA DELLA VILLA

Villa Adriana sorge su un sito di una vecchia villa repubblicana, la cui struttura venne incorporata nell'area del "palazzo imperiale".

Essendo un progetto molto complesso non stupisce che i corpi di fabbrica non siano stati costruiti contemporaneamente, come si vede anche dai bolli di fabbrica sui mattoni delle murature che non risalgono tutti alla stessa epoca e che danno l'opportunità di seguire la successione dell'impianto edilizio secondo una direzione nord-sud. La presenza di ripensamenti e di modifiche in corso d'opera, riconoscibili anche nella tessitura degli elevati ed in tamponature o ridimensionamenti di aperture o nell'aggiunta di avancorpi ad alcuni edifici, non è una conseguenza di una progettazione estemporanea, ma molto probabilmente deriva dall'intervento diretto dell'imperatore nei periodi in cui risiedeva in villa e poteva seguire da più vicino l'attività dei cantieri.

Osservando la planimetria generale, si nota come gli edifici di cui si compone, circa una trentina, siano allineati secondo tre assi divergenti. Solo quello inerente l'area sviluppata sulla precedente villa repubblicana presenta un modulo tradizionale, gli altri due seguono altri schemi progettuali, assecondando in parte l'andamento del terreno e in parte adattandolo e completandolo per adeguarlo alla nuova progettazione.

Non è facile riconoscere la funzione dei singoli edifici, con certezza sono identificati i tre complessi termali, in quantità proporzionata con l'alto numero di visitatori della villa, dalla corte con i suoi ospiti al personale che la gestiva.

Come destinatario delle attività ginniche era stato creato il Pecile, il cui doppio ambulacro settentrionale è una porticus miliaria¹; girando sette volte attorno al muro di spina si raggiungeva esattamente la distanza di due miglia, ciò era consigliato per una salutare passeggiata dopo pranzo. Esso è una lunghissima terrazza di forma rettangolare con uno dei lati brevi che si apre sulla pianura, e si protende verso di essa secondo la sua massima dimensione il lunghezza.

La vera e propria residenza dell'imperatore e della corte era collocata nell'area occupata dal Palazzo Imperiale e dall'edificio con Peschiera (o Palazzo d'Inverno data l'esistenza di un intero piano riscaldato), connesso al giardino con ninfeo del cosiddetto Stadio e all'edificio con Tre Esedre.

Ad uso servile e di immagazzinamento di merci erano invece destinati il complesso delle Cento Camerelle e del Pretorio, dove le stanze, generalmente disposte su due o tre piani e accessibili tramite dei ballatoi in legno, sono ricavate nelle sostruzioni di contenimento. Questa funzione è anche confermata dalla presenza di latrine comuni. Essi sono collegati con la rete di percorsi sotterranei che nella fase costruttiva aveva agevolato l'approvvigionamento dei materiali edilizi, e che viene poi utilizzata per la gestione della villa senza interferire con la vita di corte.

¹ Portico misurato

Il grande progetto architettonico ebbe come effetto la modifica dell'andamento morfologico dell'altura su cui è ubicata la residenza, in alcuni casi con sbancamenti per ricavarne vallecole, ad esempio al Canopo, ed in altri creando piani artificiali per realizzare nuovi edifici, come nel caso del Pecile di cui il lato occidentale poggia sulle Cento Camerelle.

La Villa era inoltre studiata in modo da non mancare di luoghi appartati, immersi nella natura e in una posizione sopraelevata, con vista sulla campagna circostante. È infatti verosimile che la Torre di Roccabruna, che probabilmente doveva giungere ad un'altezza considerevole a giudicare dalla ponderosità delle mura, abbia avuto la funzione di belvedere sulla campagna romana, così come sembra possibile che il padiglione sovrastante il fresco ed ombroso bosco di alberi secolari, originariamente rivestito da una preziosa decorazione maromorea, che consente di inserirlo fra gli edifici di pertinenza imperiale, sia stato progettato come luogo panoramico.

Oltre all'articolazione di edifici e padiglioni la villa era completata da numerosi giardini e aree aperte con fontane e ninfei che spesso ne concludevano la visuale e che dovevano dare un'impressione di eccezionale fastosità.

Anche se oggi molti degli elevati non sono presenti perché andati distrutti, e spesso quindi si attraversano zone aperte che erano in realtà ambienti chiusi, come nel caso del Palazzo Imperiale o del Vestibolo, non potendo così apprezzare in modo adeguato la sistemazione del verde progettata da Adriano, è evidente la sua importanza nel contesto della villa, con peristili e ampi giardini abbelliti da fontane, statue ed elementi decorativi di vario tipo.

Il paesaggio che caratterizza la villa è un susseguirsi di padiglioni, torri, ninfei, quinte architettoniche, edifici residenziali, con un continuo ripetersi di inaspettate e suggestive visuali prospettiche spesso completate da giochi d'acqua. Uno degli aspetti principali alla base della progettazione generale della villa, è costituito infatti dall'intervento architettonico e dalla natura solo apparentemente spontaneo.

Gli studi degli ultimi decenni sul terreno hanno permesso l'acquisizione di una conoscenza più approfondita della sistemazione a verde di alcune aree della villa, soprattutto dei giardini della Piazza d'Oro, del Ninfeo-Stadio, della cosiddetta Sala del Trono e del Canopo. Non è comunque possibile conoscere con esattezza il tipo di vegetazione che caratterizzavano i giardini della villa, infatti la sistemazione con alberi ad alto fusto (querce, lecci, frassini, cipressi e pini) che vediamo oggi deriva dall'intervento del conte Giuseppe Fede che nel settecento era proprietario di gran parte della villa.

La vegetazione è un patrimonio che risulta inscindibile dalle strutture antiche, e di grande importanza sono i 4000 olivi che nel medioevo sono stati coltivati per la produzione di olio.

Tra gli alberi secolari sono da ricordare un grande cipresso ai margini del Ninfeo con Tempio di Venere, nel cui tronco del diametro di 4,30 metri è cresciuto un bagolaro² e, poco distante, l'unico esemplare di *taxus baccata*³, dalla caratteristica forma ad ombrello.

² Bagolaro o lodogno è un grande albero spontaneo. Sembra che il suo nome derivi dalla parola bagola, termine dialettale del nord Italia che significa "manico", per la sua conosciuta bontà nell'utilizzo del suo legno per manici di fruste.

Nei pressi del Canopo, al limite dell'oliveto di Roccabruna, si trova il cosiddetto "albero bello", un olivo di oltre cinque metri di diametro, dal tronco costituito da tre ceppi.

Questa villa doveva riscuotere molta ammirazione già dal tempo degli antichi, tanto che il biografo Elio Sparziano ne parla con ammirazione, specificando come peculiarità il fatto di comprendere al suo interno edifici che avevo il nome dei luoghi più celebri delle province (Liceo, Accademia, Canopo, Pecile, Tempe) e di citare perfino gli Inferi. Questi ultimi sono stati riconosciuti nella zona alle spalle di Piazza d'Oro, caratterizzata in prevalenza da verde e percorsa da gallerie e vie sotterranee, mentre Tempe è stata identificata nella valle boscosa sottostante la terrazza inferiore delle Biblioteche e prospiciente il torrente Acqua Ferrata. Pecile viene invece definito il grande porticato soprastante le Cento Camerelle e Canopo il lungo bacino d'acqua concluso da un ampio padiglione con triclinio, che si trova oltre in Vestibolo. La vera difficoltà di identificazione dei padiglioni con le denominazioni di Sparziano sta nel fatto che i vari edifici non riproducono esattamente nessuno dei luoghi celebri riportati dalle fonti. Ma al di là delle proposte e dei tentativi fatti in passato, argomento in cui gli studiosi si sono cimentati a partire dal Rinascimento, quando nacque un interesse anche scientifico per la villa, si deve evidenziare il riferimento alla concezione di universalità della villa, si può infatti dire che essa rispecchi in qualche modo la concezione adrianea dell'impero, visto come pluralità di culture, ciascuna con una propria identità, amalgamate da un denominatore comune, rappresentato dalla classicità in senso lato. Nella villa tutto questo diventa particolarmente evidente nel caso del Canopo, forse l'unico edificio identificabile con sicurezza con uno dei luoghi citati dalle fonti; la sua forma può indubbiamente evocare il canale che univa Alessandria alla città di Canopo, sul delta del Nilo, famosa per il tempio di Serapide, ma sotto il profilo architettonico è molto lontano dal mondo egizio e si inserisce a pieno nella tradizione stilistica greco-romana, nonostante la presenza di soluzioni ed elementi peculiari. L'epoca di costruzione, ricavata dai marchi di fabbrica impressi sui laterizi degli elevati, smentisce anche la credenza comune che vuole leggere nel testo di Sparziano un riferimento al desiderio dell'imperatore di riprodurre i luoghi che lo avevano maggiormente colpito nei suoi viaggi, in quanto questo edificio venne eretto molto prima del suo viaggio in Egitto. Il fatto che nemmeno il Canopo sia una vera e propria riproduzione di un monumento celebre non deve stupire, le denominazioni attribuite dalle fonti ai vari corpi della villa devono infatti essere interpretate come un voluto riferimento colto.

Presso i romani, già in epoca repubblicana, era infatti in uso la consuetudine di chiamare con nomi di luoghi celebri alcune parti delle proprie ville di *otium*, come ci testimonia Cicerone, che nella proprietà di Tuscolo aveva fatto costruire un'Accademia e un Liceo; in alcuni giardini venivano inseriti canali artificiali ad imitazione del Nilo, con riferimento all'Egitto, e dell'Euripo, come ricordo del braccio di mare che separa l'Eubea dall'Attica, mentre si dice che Augusto avesse sul Palatino uno spazio appartato che egli stesso definiva Siracusa, dal luogo dove sorgeva il palazzo di Dionigi il Vecchio, famoso per la presenza di un edificio isolato da un canale.

³ Il tasso (*Taxus baccata* L.) è un albero dell'ordine delle conifere, molto usato come siepe ornamentale o pianta isolata potata secondo i criteri dell'ars topiaria.



Figura 2 Pianta del complesso di Villa Adriana con indicazione degli edifici che la compongono

- | | | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|--|
| 1 Teatro Greco | 11 Cortile delle Biblioteche | 21 Ninfeo Stadio | 28 Canopo |
| 2 Palestra | 12 Palazzo Imperiale | 22 Edificio con Peschiera | 28a Sostruzioni Ovest del Canopo |
| 3 Ninfeo Fede | 13 Criptoportico con Volta a Mosaico | 22a Caserma dei Vigili | 29 Roccabruna |
| 4 Terrazza di Tempe | 14 Edificio con Pilastrici Dorici | 23 Quadriportico | 29a Splanata di Roccabruna e Accademia |
| 5 Terrazza inferiore Biblioteche | 15 Piazza d'Oro | 24 Piccole Terme | 30 Accademia |
| 5a Terrazza superiore Biblioteche | 15a Arena dei Gladiatori | 25 Vestibolo | 31 Tempio di Apollo |
| 6 Padiglione di Tempe | 15b Casa Colonica | 26 Grandi Terme | 32 Odeon |
| 7 Triclinio Imperiale | 16 Pecile e Cento Camerelle | 26a Criptoportico delle Grandi Terme | 33 Inferi |
| 8 Hospitalia | 17 Sala dei Filosofi | 27 Padiglione e Sostruzioni Pretorio | 34 Grande Trapezio |
| 8a Peristilio Esterno | 18 Teatro Marittimo | 27a Splanata del Pretorio | 35 Mausoleo |
| 9 Biblioteca Latina | 19 Terme con Heliocaminus | | 36 Tempio di Pluto |
| 10 Biblioteca Greca | 20 Edificio con Tre Esedre | | |

FASI COSTRUTTIVE

Nelle strutture murarie sono stati trovati laterizi con impressi i bolli di fabbrica con le date consolari⁴, e dato che l'incarico era annuale si è potuto ricostruire una griglia cronologica precisa, che ha permesso di datare i singoli esemplari.

Esistono due ipotesi sulle fasi costruttive della villa, la prima è stata ipotizzata da H. Bloch, che indica una sequenza costruttiva dei diversi corpi di fabbrica in tre distinte fasi: dal 118 al 125, dal 125 al 133-134 e dal 133-134 al 138 d.C.; la seconda ipotesi deriva da studi recenti che propendono per due sole fasi costruttive: la prima riguarda la realizzazione della maggior parte degli edifici che probabilmente doveva già essere terminata nel 125, mentre la seconda, a cui corrispondono i bolli a partire dal 126, indica solo in completamento dei diversi corpi di fabbrica.

La conferma di questa teoria ci viene data dai bolli laterizi, la maggior parte risale infatti agli anni 123 e 124 d.C.. Nella maggior parte degli edifici dove sono stati ritrovati bolli laterizi, questi sono datati in questo lasso di tempo, e ciò testimonia un incremento dell'attività edilizia in coincidenza della prima fase.

Pochi sono invece i bolli di epoca precedente, ed inoltre sono stati rinvenuti in edifici ritenuti più antichi anche in base alla posizione all'interno della villa. Si possono datare al 117 i bolli del Teatro Marittimo e della Sala dei Filosofi, e ancora precedenti al 123 sono quelli delle Terme con Heliocaminus. Alla seconda fase si possono attribuire l'Edificio con Peschiera o Piazza d'Oro, che presentano anche bolli degli anni 123-124.

⁴ Indicazione dei nomi della coppia di consoli in carica all'epoca della fabbricazione di una determinate partita di materiali

DECORAZIONE

Nonostante la grandiosità delle murature, la villa è stata soggetta a troppe spoliazioni, e quindi sono molto pochi i resti degli originali rivestimenti di volte, pareti e pavimenti che possono darci la possibilità di ricostruire la villa come doveva essere ai tempi di Adriano. I frammenti ritrovati ci danno solo la possibilità di confermare la ricchezza e la sontuosità delle decorazioni che completavano la struttura.

La villa è stata quasi interamente realizzata con la tecnica dell' "opera mista"⁵ (opus mixtum) che veniva poi coperta da intonaco e abbellita da affreschi, lastre marmoree e stucchi.

Uno tra gli esempi rimasti più raffinati è la volta a stucco con partizioni geometriche sottolineate dal colore e dai motivi decorativi di uno degli ambienti del Ninfeo con Tempio di Venere, che si aggiunge alla decorazione già nota delle Grandi Terme.

Per i rivestimenti delle pareti e per i pavimenti degli ambienti di maggior importanza venivano solitamente utilizzati marmi pregiati, spesso rari provenienti da varie parti dell'impero. Questi venivano poi uniti in preziose intarsiature, così da creare preziosi effetti cromatici aumentati dall'utilizzo di altri materiali come la pasta vitrea e l'avorio. Sono state ritrovate varie decorazioni, ma in questo senso molta importanza assume un capitello frammentario e fregi in commesso di marmi colorati su un fondo di lavagna, oltre ad alcuni frammenti relativi al volto di un personaggio e a un' acconciatura di mosse ciocche di capelli.

Risultano invece essere di minore qualità i pavimenti in mosaico, che solo in rare



Figura 3 Decorazione delle Grandi Terme

⁵Con opera mista si intendono quei paramenti costituiti da un nucleo interno di malta e sassi rivestito da specchiature di cubilia, cioè elementi piramidali di tufo, disposti in modo da formare un reticolato, delimitate orizzontalmente da fasce di mattoni.

occasioni risultano da una tessitura pregevole, tra quest'ultimo caso troviamo i quadri con lo scontro fra centauri e belve⁶, con maschere teatrali⁷, con colombe⁸, realizzati in *vermiculatum*⁹.

Altro esempio significativo nel settore musivo del II secolo d.C. è il mosaico policromo con decorazione geometrica di uno degli ambienti absidati ai lati del vestibolo di Piazza d'Oro, composto da tessere minute di varie sfumature di colore, che sono state accostate per formare una trama che ricorda quella di una stuoia o di un tappeto.

In altri edifici della villa, si trovano invece decorazioni che si basano sull'alternanza di bianco e nero in tessere piuttosto grandi, che danno comunque all'ambiente un grande effetto decorativo. Caratteristica comune di tutti gli spazi è la diversificazione dei motivi geometrico-floreali anche all'interno di uno spazio univoco, in modo da evidenziare la zona centrale, che asserisce alla funzione principale con una decorazione più ricca e dando al pavimento delle alcove motivi meno elaborati, in quanto anche meno visibili.

Esistono due soli studi, De Franceschini (1991) su tutti i pavimenti in tutti gli edifici accessibili; Guidobaldi (1994) limitato all'*opus sectile* e solo in alcuni edifici.

Non esiste una pianta generale con l'indicazione dei tipi di pavimenti anche se essi sono stati suddivisi in 5 categorie:

- 1_ *mosaico*
- 2_ *opus sectile*
- 3_ *opus spicatum*
- 4_ *cocciopesto*
- 5_ *rivestimento in marmo bianco*

⁶ Ora collocato ai Musei di Berlino

⁷ Ora collocato ai Musei Vaticani

⁸ Ora collocate ai Musei Capitolini

⁹ *Opus Vermiculatum*: le tessere, di piccole dimensioni, sono di colori e di forme diversi per creare una vera e propria figurazione con caratteristiche pittoriche. Con questa tecnica di solito erano creati quei riquadri posti al centro dei pavimenti chiamati emblemi.



Figura 4 Mosaico con centauri e fiere

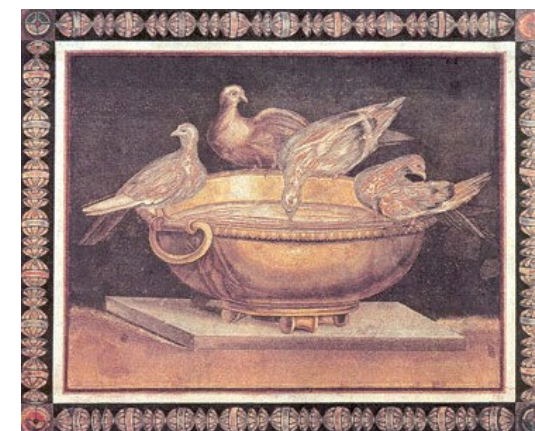


Figura 5 Mosaico delle colombe

Lo studio dei pavimenti ha consentito di distinguere una gerarchia ben precisa che corrisponde alla diversa destinazione d'uso. I pavimenti in *opus sectile* e mosaico policromo erano presenti nella zona riservata all'Imperatore ,erano i più numerosi ma sono stati quasi completamente asportati. I pavimenti in mosaico bianco-nero con decori geometrici o floreali decoravano i quartieri secondari, destinati al personale di rango, mentre pavimenti rustici (*opus spicatum*, cocciopesto, laterizi) erano impiegati nei quartieri servili, in buona parte sotterranei.

Oltre alle decorazioni citate sono stati rinvenuti anche molti elementi architettonici, frammenti di rilievi, trabeazioni,colonne,lesene basi e capitelli che sono caratterizzati da decorazioni sia ornamentali che figurate, di grande livello qualitativo, tali da confermare nella tipologia e nello stile la fastosità che connotava gli edifici nobili della villa.



Figura 6 Cavallo con auriga

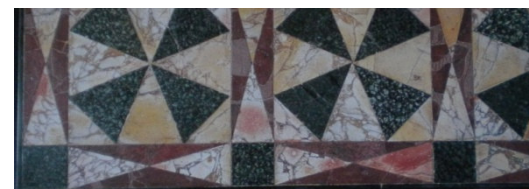


Figura 7 Pannello di pavimento in opus sectile



Figura 8 Motivo a treccia ricostruito in tecnica ad "intarsio marmore"

_ PROTAGONISTI DELLA VILLA

ADRIANO

Publius Aelius Hadrianus nacque nel 76 d.C., probabilmente ad Italica, da una famiglia di Hadria nel Piceno, trasferitasi da tempo in Spagna. Dopo la prematura morte del padre Hadrianus Afer, cugino di Traiano, Adriano viene accolto da quest'ultimo che non aveva figli, e allevato nella sua casa. Seguendo il padre adottivo fece una rapida carriera militare, dimostrando grande abilità sia nell'uso delle armi sia nelle operazioni strategiche, tanto da poter ben presto entrare nello stato maggiore dell'esercito. Successivamente venne nominato tribuno della plebe, pretore e poi governatore della Pannonia (107 d.C.) prima e della Siria poi.

Fu ad Antiochia che ebbe la notizia della morte di Traiano e della conseguente sua proclamazione ad imperatore. La sua ascesa al trono fu però accompagnata da contrasti tra cui il fatto di ricoprire una delle cariche più alte dello stato e l'aver il favore di Plotina, che lo costrinsero a dover scendere a patti con il senato e a dover fare elargizioni alle legioni per tenere dalla propria parte l'esercito.

Intorno al 100 d.C. Adriano sposò Vibia Sabina, figlia della nipote di Traiano, Matidia, probabilmente su suggerimento di Plotina, ma il matrimonio non fu molto sereno. Sabina infatti accompagnava l'imperatore nei suoi viaggi ufficiali come le spettava, ma l'imperatore arrivò ad affermare che se fosse stato un comune cittadino avrebbe divorziato dalla moglie. Questi suoi problemi matrimoniali vanno però considerati alla luce di motivazioni politiche: Sabina aveva raccolto intorno a sé una cerchia di esponenti della corrente tradizionalista, che costituiva la sua corte personale e a cui Adriano guardava con sospetto, forse timoroso di trovarsi di fronte a un'opposizione dall'interno. Anche la morte di Sabina, avvenuta nel 137 d.C., ebbe delle conseguenze per l'immagine dell'imperatore, che venne addirittura accusato di uxoricidio. Questo rende evidente quanto fosse scarso il favore di cui l'imperatore godeva presso il popolo, specialmente negli ultimi anni, tanto da portarlo a morire solo e malato a Baia nel 138 d.C..

Non avendo avuto figli, prima di morire adottò Antonino Pio, che riuscì con difficoltà ad ottenere per Adriano gli onori della divinizzazione.

Nella biografia attribuita ad Elio Sparziano, l'imperatore viene descritto come alto, robusto ed elegante nel portamento, con i capelli docili al pettine e caratterizzato dalla barba.



Figura 9 Ritratto dell'imperatore Adriano

Il suo stile di vita era parco, forse a causa dei numerosi anni trascorsi in faticose campagne militari, dove aveva dimostrato di possedere coraggio, audacia e anche capacità di valutare le situazioni contingenti, in modo da poter prendere la decisione più conveniente; inoltre era appassionato di caccia e vi si dedicò durante tutta la vita. Amante della cultura greca, tanto da essere definito *graeculus*, aveva una vasta preparazione, aiutata da una notevole memoria, che gli dava la possibilità di spaziare dall'aritmetica e dalla geometria, alla letteratura e alle arti, nelle quali si diletta personalmente, componendo poesie e dipingendo quadri.

La sua versatilità si estendeva anche all'attività di architetto, alla quale si dedicava con entusiasmo, progettando edifici di forma insolita, caratterizzati principalmente da coperture a volta.

Le fonti letterarie lo definiscono contemporaneamente prodigo e avaro, tollerante ed iroso, alla mano nei confronti delle persone umili, ma anche ombroso ed incostante nelle amicizie.

L'attività politica intrapresa viene descritta direttamente nel suo operato, testimoniato dalle numerose iscrizioni commemorative e dalle raffigurazioni e diciture sulle monete coniate sotto il suo regno. Appena giunto a Roma come imperatore, si dedicò ad una serie di riforme finanziarie, ritenendo utile intervenire anche a livello della classe dirigente, con un ricambio ai vertici attraverso la nomina di nuovi funzionari e recandosi direttamente nelle varie province per controllare di persona le situazioni. Ebbe particolarmente a cuore l'amministrazione giuridica, tanto che si avvale della collaborazione di un esperto giurista, Salvio Giuliano, per redigere un nuovo codice, preoccupandosi di non tralasciare alcun aspetto, come per esempio il miglioramento delle condizioni degli schiavi.

Nonostante la sua abilità in battaglia, la politica di Adriano fu volta essenzialmente a ristabilire la pace, allontanandosi dalle spinte espansionistiche dell'età traiana, che avevano costretto l'impero ad uno stato continuo di guerra. A questo scopo dedicò particolare cura al consolidamento dei confini, attestandosi lungo il Danubio ed il Reno, dove riorganizzò l'esercito e realizzò poderose opere difensive, che volle controllare personalmente; in Britannia costruì il famoso vallo al confine con la Scozia, mentre in oriente preferì ritirarsi da quelle regioni, quali l'Armenia, la Mesopotamia e l'Assiria, in cui il dominio romano non era riuscito ad imporsi stabilmente.

Si adoperò per dare impulso alle province, migliorando le vie di comunicazione e rendendole sicure, e aumentò il numero di porti e città, per incrementare i commerci e favorire la circolazione di persone appartenenti a popolazioni diverse: l'impero acquista in tal modo una unitarietà che supera la composizione multi-etnica e si fonda su una floridezza economica che viene sottolineata da una certa autonomia a livello provinciale; a fianco di



Figura 10 Adriano Vaision

questa politica economica, Adriano, si impegna a migliorare l'aspetto e la funzionalità delle città, costruendo palestre, templi, scuole, officine e fontane, che ne consentissero una più adeguata vivibilità. Dette particolare impulso alle città di lingua greca ed egli stesso parlava e scriveva in questa lingua anche in occasioni ufficiali, non solo perché ne amava la cultura, ma anche e soprattutto per motivi politici, infatti il mondo orientale che si trovava ad essere ricompreso entro l'impero romana parlava prevalentemente greco.

Questo quadro così positivo, che rispecchia il programma illuminato di Adriano, era tuttavia destinato ad avere vita breve, in quanto incontrò in primo luogo l'opposizione della classe dirigente romana, che vedeva minacciati i propri privilegi, con l'ascesa di uomini nuovi, d'altra parte, le città di lingua greca, di cui Adriano aveva favorito la nascita e lo sviluppo, costituivano una minoranza rispetto alla restante congerie di popolazione dell'impero, che in vasti territori abitava allo stato seminomade, rifiutando l'integrazione con la civiltà e rappresentando piuttosto un continuo problema per la sicurezza dei confini e la stabilità dell'ordine costituito.

VIBIA SABINA

Vibia Sabina nacque nell'86 d.C. circa dall'unione di Salonina Matidia (nipote dell'imperatore Traiano) e di Lucio Vibio Sabino.

Fu Plotina, l'imperatrice vedova di Traiano (morto a Senilunte nel 117) e probabile amante di Adriano (nipote e figlio adottivo del defunto sovrano) a proporre per lei l'unione matrimoniale posta come condizione insindacabile affinché Adriano succedesse a Traiano nella dinastia degli imperatori adottivi o senatoria.

Nella "Vita Hadriani" di Elio Sparziano, viene raccontato infatti che non era stato Traiano a designare Adriano come suo successore in quanto aveva deciso di non designare nessuno o di lasciare il trono ad un membro del consiglio imperiale, un giurista di nome Nerazio Prisco. Fu quindi Plotina a imporre Adriano sul trono, a condizione che, come predetto, si unisse a Vibia. Le nozze si fecero anche perchè la madre di Sabina, Matidia, approvava quest'idea per non lasciarsi sfuggire il potere che aveva avuto in passato essendo la nipote di Traiano. Ora il suo potere sarebbe accresciuto divenendo la suocera di Adriano, nuovo sovrano dal 117.

Adriano fu molto riconoscente nei riguardi di queste sue sostenitrici a cui, in occasione dei funerali, tributò grandi onori. L' unione matrimoniale fra i due non fu però felice e non nacquero figli.

Nel 128 Vibia ottenne il rango di Augusta. Forse in tal modo Adriano volle ricompensarla per averlo seguito in tanti viaggi compiuti per ispezionare le province dell'impero. D'altra parte le tributò anche altri onori facendo per lei coniare persino delle monete. Il rapporto tra i due augusti sposi si inasprì ancora di più in seguito alla relazione di Adriano col giovane Antinoo. Quando poi l'imperatore designò come suo successore L. Ceionio Commodo, adottandolo come era consuetudine nella dinastia predetta, i dissapori col marito divennero insanabili. Vibia infatti non considerava il designato successore all'altezza della "scelta del migliore" (principio su cui tutta la dinastia si era basata) e non condivideva la politica adottata dal marito che aveva sempre teso a sminuire il potere del Senato, da lei invece appoggiato.

Nel 137 Vibia morì improvvisamente. Adriano le tributò grandi onori, divinizzandola. Molte però furono le voci che lo incolpavano di questa morte. Adriano allora, deluso e amareggiato, si



Figura 11 Statua di Vibia Sabina

isolò, cambiò la sua decisione in merito all'adozione del suo successore ripiegando su Antonino Pio. Fu quest'ultimo a farlo divinizzare alla sua morte, avvenuta nel 138, riuscendo a superare l'astio dei senatori.

Ad essa è stata dedicata la mostra "Vibia Sabina. Da Augusta a diva" presso l'Antiquarium del Canopo a Villa Adriana dal 16 giugno al 4 novembre del 2007 in cui, oltre all'esposizione della bella statua di Boston, una delle immagini meglio conservate di Sabina diva, sono state illustrate anche le vicende relative alla restituzione della statua, le analisi e gli interventi di pulitura effettuati su di essa.

Attualmente si può ammirare in esposizione permanente presso l'Antiquarium del Canopo a Villa Adriana.

Questa splendida statua velata di Vibia Sabina è di dimensioni maggiori del vero, e rientra (a Villa Adriana vi erano diversi ritratti ufficiali), nel programma politico di Adriano inerente tra l'altro anche l'immagine pubblica dell'imperatrice, affidandola alla ritrattistica, alle epigrafi, alle monete. Spesso infatti troviamo Vibia raffigurata come Concordia o come Venere genitrice o come Demetra-Cerere. Qualcosa di più ci dice l'acconciatura "a nodo" di questa statua. Poiché la stessa effigie della sovrana (con la chioma caratterizzata da un nodo di ciocche al di sopra della fronte) compare anche sulle monete, coniate dopo la morte dell'imperatrice, su cui è incisa la parola DIVA (divina), è facilmente intuibile che la statua in oggetto fu realizzata quando lei già era stata divinizzata il che significa collocarne la realizzazione tra il 136 (anno di morte di Vibia) e il 138, anno in cui Adriano morì.

È pur vero che nei ritratti, monete, corniole Vibia appare raffigurata con acconciature diverse (gli studiosi le hanno catalogate in nove tipi) adatte alla zona dell'impero in cui si recava per accompagnare il marito (fu insignita del titolo di Augusta nel 128), durante i suoi continui viaggi. Dopo la sua divinizzazione fu ritratta unicamente con la predetta acconciatura "a nodo" che ben si addice ad una Diva. Quattro sono le fasi delle diverse acconciature in cui la statuaria ritrae la sposa di Adriano. Inizialmente le statue raffigurano la giovane Vibia Sabina con un'acconciatura alla "Plotina", consorte di Traiano. Non bisogna dimenticare infatti che a Roma le donne di un certo peso politico (incluse le sovrane) facevano e dettavano la moda di come pettinarsi. L'acconciatura alla "Plotina" voleva i capelli raccolti in una coda bassa. Nella seconda fase le statue la raffigurano con i capelli divisi sulla fronte e raccolti in crocchia secondo il modello di sua madre Matidia e della nonna Marciana, sorella dell'imperatore Traiano. In una terza fase Vibia è rappresentata come la dea Afrodite per cui le sue statue sono molto ellenizzanti (sono quelle successive al viaggio compiuto in Oriente). Nella quarta e ultima fase gli scultori ci consegnano raffigurazioni di una Vibia Augusta e Diva. In quest'ultima fase rientra la restituita statua alta oltre due metri. Contribuiscono a conferirle un aspetto divinizzato: il velo, i tratti idealizzati del volto, il gesto della mano destra che solleva il lembo del mantello (tipico modo di raffigurare i defunti), l'atteggiamento altero. Sembra avere in testa un diadema mentre invece è il doppio nodo dei capelli a dare questa impressione. Tuttavia si ipotizza, tenendo conto dell'effigie di Vibia Diva, riportata sulle monete post mortem, che in realtà sulla testa della statua fosse poggiato un diadema in bronzo dorato: una corona di spighe (in linea con Demetra- Cerere che Vibia personifica). La statua è abbastanza integra, tranne una sbrecciatura sul bordo del mantello, e non presenta evidenti tracce delle funi e attrezzi utilizzati per trasportarla negli USA dopo il furto clandestino. Il chitone (mantello), che l'avvolge, ora perfettamente bianco, reca residui di colore che fanno pensare che in origine fosse di colore rosso.

ANTINOO

Del bellissimo giovane che divenne il prediletto di Adriano si conosce ben poco, e le notizie a disposizione sono tutte collegate alla sua drammatica fine.

Era nato a Bithynium/Claudiopolis, città della Bitinia, in Asia Minore, forse intorno al 110 d.C., e dovette incontrare l'imperatore nel corso del suo primo viaggio in Oriente, fra il 123 e il 125. Questo spiegherebbe l'interesse mostrato da Adriano per la regione, che non era all'epoca fra le più importanti dell'impero e che, oltre a essere oggetto di speciali concessioni, passò da provincia senatoria a imperiale.

Sappiamo che nel 130 era al seguito della corte da una lettera stessa di Adriano, che, scrivendo al cognato Giulio Serviano dopo la partenza da Alessandria, una delle prime tappe del viaggio in Egitto, lamenta l'ingratitude della città nei suoi confronti espressa attraverso una serie di maldicenze sui suoi favoriti, Antinoo e Vero (da intendersi con Lucio Ceionio Commodus Vero, che venne più tardi adottato con il nome di Lucio Elio Cesare) che lo accompagnavano.

La spedizione stava risalendo il corso del Nilo quando a Besa, sulla sponda destra del fiume, di fronte alla città di Hermopolis, il giovane bitinio trovò la morte in circostanze misteriose. La versione ufficiale riportata da Spaziano nella *Vita Hadriani* parla di una fatale caduta nel fiume, ma nell'epoca dei fatti la vicenda aveva suscitato scalpore per il sospetto che si fosse trattato di un suicidio (o addirittura di un omicidio), forse allo scopo di salvare con il proprio sacrificio la vita dell'imperatore. Certo è che Adriano mostrò un dolore esasperato nei confronti di questa tragica morte e manifestò l'affetto per il giovane favorito con la sua immediata divinizzazione (onore riservato esclusivamente agli imperatori o a membri della famiglia imperiale), pretendendo che venisse onorato fra le divinità del pantheon ed erigendo al nuovo dio numerosi templi e perfino una città, Antinopolis, non lontano dal luogo dove ne era avvenuta la scomparsa.

Mentre non si conosce l'indole di Antinoo, né le sue qualità oltre alla celebrata bellezza, possiamo ricostruirne le caratteristiche fondamentali dell'aspetto fisico dall'esame della numerosa serie di immagini pervenute fino a noi, dalle effigi su emissioni monetali alle sculture a tutto tondo o a rilievo che, sia pure idealizzate, presentano alcuni tratti comuni riconducibili al modello originale.

Ne emerge un fascino malinconico, sottolineato da grandi occhi inquadriati da sopracciglia arcuate e dal forte



Figura 12 Antinoo come Dioniso

contrasto tra le forme piene dei lineamenti e la capigliatura costituita da folte ciocche variamente mosse, che ne incorniciano il volto fino all'altezza delle orecchie.

La pienezza delle guance e l'assenza del minimo accenno di peluria sembrano voler accentuare l'età immatura del giovinetto. Fra i ritratti più belli sono da segnalare l'esemplare in bronzo del Museo Archeologico di Firenze, di provenienza sconosciuta la gemma Marlborough e il busto in marmo dell'Ermitage, da Villa Adriana, rinvenuto nel Settecento nella zona del Pantanello.



Figura 13 Antinoo Capitolini

_AREA DEL CANOPO, DEL PRETORIO E DELL'ANTIQUARIUM

Già il biografo Elio Sparziano descrivendo la Villa, specifica come caratteristica il fatto che gli edifici al suo interno avevano il nome dei luoghi più celebri delle province, come ad esempio Liceo, Accademia, Pritaneo, Pecile e Tempe, e di citare addirittura gli inferi.

È forse il Canopo l'unico edificio identificabile con esattezza con uno dei luoghi citati dalle fonti, la sua forma evoca con certezza il canale che univa Alessandria alla città di Canopo, sul delta del Nilo, la quale era famosa per il tempio di Serapide. Notato il sistema architettonico è però assai lontana dal mondo egizio, inserendosi però perfettamente nello stile greco-romano tipico della Villa.

Gli altri riferimenti prima citati si trovano in vari luoghi della Villa, ad esempio gli inferi sono identificati nella zona alle spalle della Piazza d'Oro, caratterizzata da verde e gallerie sotterranee. Tempe viene identificato nella valle boscosa sotto la terrazza delle biblioteche e affacciato al torrente Acqua Ferrata. Il Pecile è invece il grande porticato sopra le Cento Camerelle.

È però difficile identificare con esattezza questi luoghi, in quanto gli edifici non riproducono con esattezza nessuno dei luoghi celebri nominati nelle fonti.

Altra differenza riscontrata con le fonti è il motivo della costruzione di questi edifici, infatti la datazione dei bolli laterizi sui mattoni utilizzati risulta precedente ai viaggi fatti in questi luoghi, e smentisce quindi la credenza comune che parla della volontà dell'imperatore di riprodurre i luoghi che più lo avevano impressionato nei suoi viaggi; le denominazioni date dalle fonti ai vari edifici deve essere piuttosto interpretato come un riferimento colto, questo anche perché è risaputo che presso i romani era uso comune chiamare con nomi di luoghi celebri parti delle proprie ville.

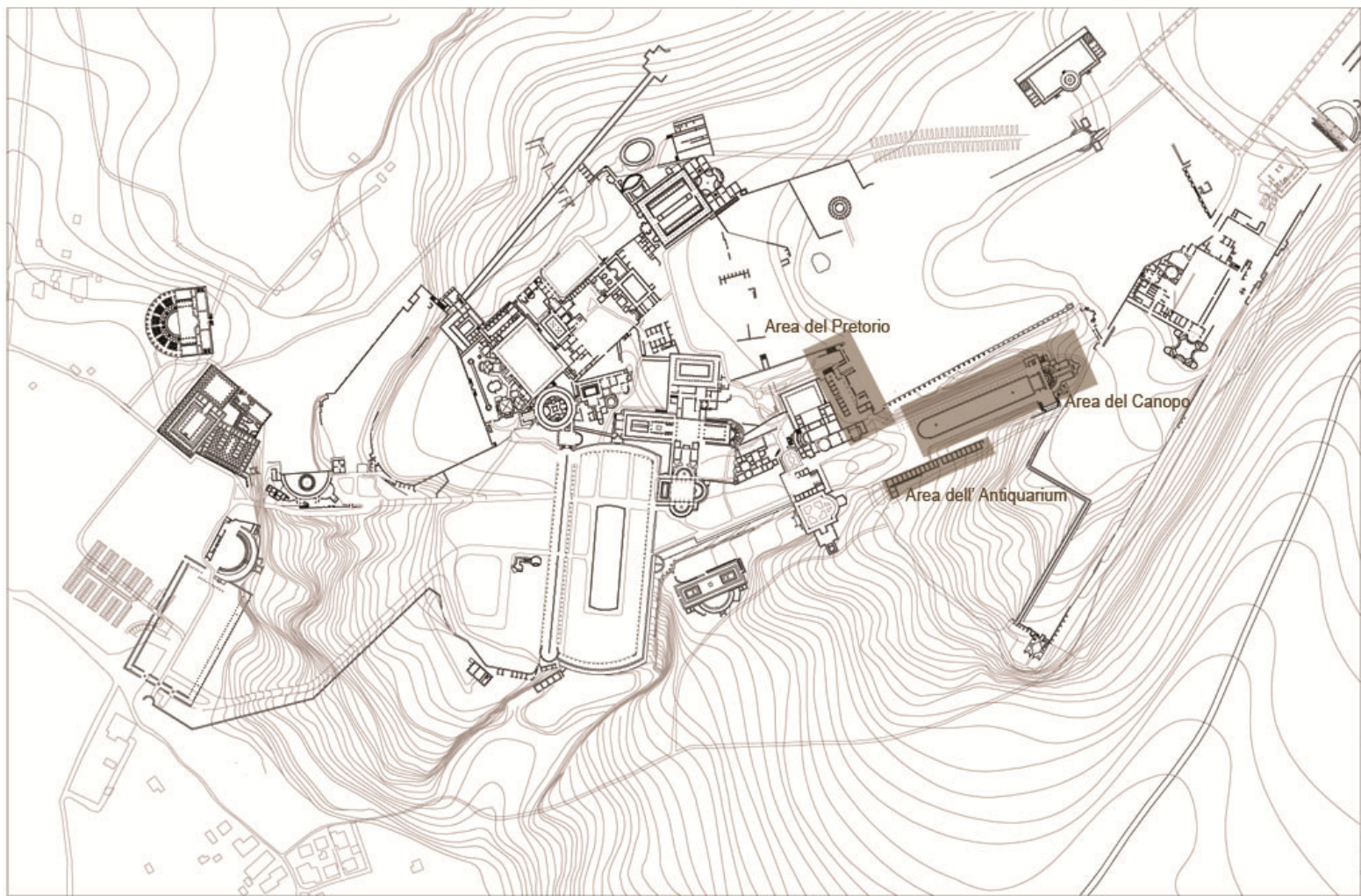


Figura 14 Planimetria di Villa Adriana con indicazione delle zone considerate, Pretorio, Canopo ed Antiquarium

PRETORIO

Imboccando dal lato orientale la valle del Canopo ci si imbatte in un imponente complesso sostruttivo, che ha il nome di “Pretorio”. Questo è stato identificato come l'alloggio dei pretoriani che prestavano servizio all'imperatore, anche se ben altra spiegazione ci porta Francesco Piranesi. A suo avviso infatti il nome Pretorio ha come significato quello di “luogo di udienza” perché :<< è in un sito elevato, in prospetto dei giardini e dei viali da' quali passavasi alla abitazione dell'imperatore e della sua famiglia¹⁰>>. In merito a queste osservazioni si pensa che ciò, riguardasse la parte superiore del corpo sostruttivo, cioè quella che si alzava al di sopra del generale livello dove sorgono la Piazza d'Oro e le rovine del Palazzo Imperiale.

Si nota infatti che l'edificio risulta composto da due corpi ben distinti, la parte inferiore è costituita da arcate strette e altissime, divise, nel senso dell'altezza in tre piani sovrapposti di piccoli vani non comunicanti, con pavimenti di legno, di cui le travi maestre poggiavano su modiglioni di travertino prominenti dalle pareti, e accessibili da ballatoi esterni, poggianti su pilastri in opera cementizia, collegati da una scala in muratura a due rampe, ancora visibile all'estremità occidentale.

Le celle sono strette, scure ed inabitabili, si deve perciò ritenere che esse fossero nient'altro che magazzini.

Il sistema costruttivo è analogo a quello delle Cento Camerelle e degli altri ambienti di servizio della villa, anche in questo caso infatti gli ambienti avevano una funzione sostruttiva per il corpo superiore del complesso. A questa quota si trovava un padiglione decorato da lesene in laterizio che lo connotano come zona nobile. Questa ipotesi trova riscontro anche dalla posizione particolarmente elevata al quale è collocato, lo stesso livello dell' Edificio con Peschiera, che dà la possibilità di accedere direttamente ai vicini ambienti del Palazzo.

L'estremità a sinistra, guardando il fronte del pretorio, e cioè la parte orientale del complesso, è



Figura 15 Vista frontale del Pretorio



Figura 16 Dettaglio del prospetto frontale

¹⁰ Tratto da: Salvatore Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Libreria dello Stato, Roma, 1996

stata rovinosamente colpita dal bombardamento aereo nel corso della seconda guerra mondiale, nei primi giorni del 1944.

Tra il Pretorio e le Grandi Terme, una sequenza di ambienti con pareti affrescate a semplici fasce e specchiature, provvisti di latrine (interpretabili quindi come alloggi), sono stati in epoca recente attribuiti agli artigiani che lavoravano per l'arredo della villa. In quest'area sono infatti stati portati alla luce una grande quantità di scarti di lavorazione di marmo, e nelle vicinanze fu rinvenuto il modello di stadio in marmo bianco, ora conservato al museo didattico.



Figura 17 Vista laterale del Pretorio

CANOPO

Questo è forse l'edificio assimilabile con maggior certezza a uno dei luoghi celebri che vengono presentati nella villa, come testimoniato da Elio Sparziano nella *Vita Hadriani*.

Il complesso è costituito da una stretta vallecola parzialmente artificiale, delimitata da contrafforti in muratura e percorsa da un lungo bacino d'acqua, che si conclude con un affascinante padiglione, ed è stato interpretato come un evidente richiamo al Canopo, il canale che collegava ad Alessandria la città di Canopo sul delta del Nilo, reso famoso dalle feste notturne che vi si svolgevano.

Nella sua composizione è chiara l'indulgenza ad una componente figurativa dell'impianto planimetrico. La sua conformazione è infatti evidentemente fallica: ciò si spiega con la destinazione dell'edificio come luogo di banchetti ma anche come tempio per riti orgiastici

dionisiaci. Il fallo infatti, è sacro a Dioniso ed è simbolo del suo culto, a cui se ne associano anche altri: quello di Iside, anche questo propiziatorio di una forma di rinascita, e quello in memoria del favorito di Adriano, Antinoo, divinizzato per volere imperiale dopo la sua misteriosa morte nelle acque del Nilo. Il Canopo risulta quindi essere una sorta di racconto autobiografico sull'Egitto, sul Nilo, su Antinoo e sui culti dell'oriente.

Lo specchio d'acqua, delle dimensioni di 119x18 metri, posto al centro della valle, con il lato breve settentrionale curvo sottolineato da un'architettura mistilinea, era inquadrato ad est da un doppio colonnato che sorreggeva una pergola, come viene inoltre suggerito dalla presenza di lastre verticali di marmo fra le basi delle colonne, disposte in forma di aiuole in asse con il colonnato. A ovest, la sequenza di colonne lungo la vasca, sostituita nella zona centrale da cariatidi, era probabilmente collegata con il muro di contenimento rinvenuto durante gli scavi a ridosso del terreno su questo lato della valle; a est, i sostegni della trabeazione erano costituiti da amazzoni.



Figura 18 Vista del Canopo e del Serapeo



Figura 19 Vista dall'alto del Canopo

La conclusione di questo complesso è data da un monumentale ninfeo a esedra, denominato Serapeo¹¹ caratterizzato da una cupola a vela originariamente decorata da mosaico in pasta vitrea, con una lunga abside scoperta sul fondo, e concluso ai lati da due corpi minori che inquadrano una piscina rettangolare antistante il ninfeo. Si tratta di una grande *coenatio*¹² come testimonia la presenza di uno stibadio¹³ che in base all'orientamento a nord del complesso e alla presenza di giardini, piscine con cascate e giochi d'acqua ottenuti con l'ausilio di un articolato sistema idrico sulla cupola, che permetteva la discesa di un velo d'acqua davanti ai convitati, era certamente destinato a utilizzo estivo. L'asse centrale percorre l'euripo in senso longitudinale e giunge nel centro della coenatio, ma tale è la sua inerzia, anche se

immaginaria, che questa non è sufficiente a fermarlo del tutto, e viene ancora prolungato e fatto terminare in fondo all'androne posteriore. A fianco dell'euripo vi sono altri due assi paralleli, dato che le percorrenze effettive sono laterali al canale. Vengono recepiti da due ingressi laterali con gradini in curva; sono bloccati per breve su questa soglia per poi ripartire verso le due aperture, poste sempre sulla medesima direzione, a destra e a sinistra della coenatio. La lunga direttrice principale, prima di giungere al centro del Serapeo, è frenata dall'interposizione di un bacino rettangolare che segna un proprio centro e una serie di assi brevi trasversali, il più importante dei quali recinge come a tenaglia tutti gli ambienti di questo spazio che fa da pronao all'ambiente principale posto sotto la semicupola.

Oggi noi vediamo il Canopo asciutto, ad eccezione del bacino ricreato nell'Euripo, ma, come già accennato in precedenza, all'epoca di Adriano, esso era un'immensa fontana, all'interno della quale si banchettava. Proprio dal Canopo proviene l'acqua che alimenta tutte le fontane della villa, portata qui da due acquedotti gemelli che giungono in quota alle spalle del Serapeo. Tutti i livelli sono calibrati con precisione estrema perché l'acqua possa raggiungere anche le fontane più lontane, come quelle collocate nei giardini della Piazza d'oro.



Figura 20 Vista del Serapeo del Canopo



Figura 21 Dettaglio del Serapeo del Canopo

¹¹ Prende il nome dal tempio di Serapide che aveva sede nella città di Canopo.

¹² Letto per banchetti

¹³ Banchina semicircolare con piano inclinato in muratura.

Il profondo androne illuminato dall'alto, inaccessibile, costruisce lo spazio del mistero e del grottesco, con carattere d'acqua che, provenendo dall'alto, piovono insieme alla luce lungo le pareti e sprizzano più in basso nella lunga vasca colma che forma il fondo dell'androne. Quest'acqua che riempie la vasca sfiora appena in un punto, dietro le spalle dell'antico stibadio, e vi passa sotto, insinuandosi in una serie di canali e canalicoli concentrici. Scorre quindi sotto il corridoio trasversale situato davanti alla semicupola, per sfociare nella prima vasca e successivamente concludere il proprio viaggio nel grande euripo.

Nel Canopo, come negli altri edifici della villa, viene attuata una regola fondamentale: il luogo degli assi e delle connessioni principali è vuoto, esso è racchiuso dall'architettura, mai occupato da essa. Spesso gli assi di percorrenza e di passaggio seguono quello principale, ma non coincidono con esso: viene mantenuto vuoto a costo di costruire argini o vasche che ne isolino la collocazione spaziale. Assi e centri di rotazione sono luoghi dell'ordine mentale, non della presenza fisica. In questo senso il profondo androne, stretto ed aperto in alto all'ingresso della luce, è un esempio straordinario che evoca, mediante la propria inaccessibilità, il suo essere luogo esclusivamente mentale, neppure visibile, dato che rimane alle spalle dei commensali. Questo padiglione è l'espressione più pura del sentimento dell'architettura, un misto di sacro e profano situato tra il mistero e l'artificio che lo svela, ignorando qualsiasi lettura razionalizzatrice.



Figura 22 Vista dal Serapeo verso il Canopo

ANTIQUARIUM DEL CANOPO

Dopo la campagna sistematica di scavi nell'area del Canopo, che portò alla luce parte delle sculture che ne decoravano l'Euripo, si decise di ricollocare sul posto i calchi realizzati subito dopo la scoperta, proteggendo gli originali scultorei all'interno di una struttura museale, possibilmente vicina al luogo del rinvenimento.

Per il futuro Museo la scelta cadde sulle sostruzioni del terrazzamento occidentale, i cui ambienti furono oggetto di un pesante intervento: i vani vennero resi comunicanti con una sequenza di aperture parallele e pavimentati con frammenti dei diversi tipi di marmo rinvenuti nella villa, assemblati secondo il gusto dell'epoca; questo portò ad uno stravolgimento della struttura romana, ma ancora più negativamente incise l'ostruzione dell'intercapedine fra il muro di fondo delle sostruzioni ed il muro di contenimento del terrapieno retrostante, che comportò un'alterazione del microclima interno, con un aumento dell'umidità tale da danneggiare oltre alla

muratura anche le opere scultoree esposte.

In epoca più recente si è quindi reso necessario un intervento di restauro dell'edificio, per bonificare la parte inferiore dall'umidità e recuperare al contempo il livello superiore delle sostruzioni, già in parte trasformato nel Settecento in casa colonica.

Si è colta l'occasione per proporre una diversa esposizione delle sculture, con la sistemazione nel piano più alto del Ciclo del Canopo e di una serie di ritratti imperiali rinvenuti in varie zone della villa: la dislocazione al piano superiore, costituito da tre ariosi ambienti che affacciano sullo specchio d'acqua del Canopo, consente alle sculture di trovare una più adeguata collocazione nello spazio e una luce più vicina a quella originaria.

Le sale del piano inferiore accolgono invece esempi dell'arredo architettonico e decorativo minore e di rivestimento parietale e pavimentale che caratterizzava la sontuosa dimora di Adriano.

Accanto al Ciclo del Canopo ed a una serie di altre opere scultoree provenienti da altri edifici della villa, tra cui: Afrodite Cnidia e atleta provenienti dal Ninfeo con tempio di Venere, Athena



Figura 23 Vista del fronta dell'Antiquarium



Figura 24 Vista dell'Antiquarium

del tipo Vescovali-Arezzo dalle Terme con Heliocaminus, Hera del tipo Efeso dalla Piazza d'Oro; sono esposti anche alcuni ritratti, frutto dei medesimi scavi dell'Euripo condotti nel secolo scorso, tra i quali un ritratto di Adriano giovane, che rappresenta l'unico ritratto dell'imperatore ancora situato a Villa Adriana, e uno di Giulia Domna; quest'ultimo, insieme al busto di Lucio Vero dal Pantanello e a quelli di Crispina, di Settimio Severo e di Caracalla, documentano l'utilizzo della villa come residenza imperiale almeno fino alla dinastia dei Severi, e quindi fino agli inizi del III secolo d.C..

Tra gli elementi architettonici e i rivestimenti parietali, esposti a titolo esemplificativo dell'aspetto originario degli edifici della villa, sono da segnalare una serie di raffinate basi di colonna e capitelli di lesena in diversi tipi di marmo, assai vari per forma e decorazione, antefisse in

marmo bianco, frammenti di affreschi, stucchi ed elementi di rivestimento parietale in *opus sectile*¹⁴, realizzati con intarsi di marmi policromi inseriti su una base di lavagna, che confermano l'elevato livello qualitativo anche nella decorazione minore.



Figura 25 Vista della parte superiore dell'Antiquarium

¹⁴ L'*opus sectile* era il tipo prevalente di pavimentazione negli edifici nobili, cioè della maggior parte degli edifici della Villa (si può calcolare approssimativamente che il 60-70% dei pavimenti fosse in *opus sectile*), ed impiegava molti tipi diversi di marmo, provenienti da cave di tutto il mondo conosciuto. Tale abbondanza di materiali pregiatissimi è un altro indice del grande lusso dispiegato nella Villa. I disegni sono stati suddivisi in tre gruppi:

1 - modulo semplice: disegni formati da una sola figura geometrica elementare (triangolo, quadrato, rettangolo, esagono, rombo)

2 - modulo quadrato reticolare: la denominazione, coniata da Guidobaldi, indica un grande quadrato centrale circondato da due rettangoli posti lungo i due suoi lati ed un piccolo quadrato nell'angolo fra di essi.

3 - modulo misto: comprende tutti i disegni che non rientrano nei due gruppi precedenti, formati dall'accostamento di due o più figure geometriche (ad es. quadrati alternati ad ottagoni, rombi con rettangoli e triangoli, ecc.).

_PROGETTO

INTRODUZIONE

Villa Adriana è un sito di grande bellezza e complessità archeologica che da sempre colpisce per i suoi segreti architettonici e le sue opere d'arte, tanto da poter essere considerata la regina delle ville imperiali del mondo antico.

La volontà di portare questo sito archeologico, come argomento di tesi, nasce durante il "Premio Piranesi", il quale ha dato la possibilità di conoscere da vicino questo luogo, prima solo studiato sui libri di storia.

Si mostra come un luogo unico, che pur nella sua staticità fisica ed immutabile, non cessa di essere attiva, di comunicare sensazioni, evocazioni, emozioni nel visitare e nel produrre di continuo ipotesi e progetti.

All'interno di essa, il luogo che più fra tutti ha la capacità di attrarre l'attenzione è quello situato nella zona del Pretorio, tra il Canopo e le Grandi Terme.

Questa infatti è una zona estremamente ricca di reperti archeologici e di significati simbolici.

La parte museale è situata nella zona che originariamente probabilmente ospitava i giardini (come testimoniato dal plastico del Gismondi), in quanto fulcro della griglia creata dall'incrocio delle costruzioni che affacciano sul Canopo e dalla struttura del fronte del Pretorio. Questa griglia crea una serie di spazi, che nella quasi totalità dei casi hanno rapporti aurei.

In questo luogo è stato deciso di distribuire una collezione molto ricca e suddivisa in vari argomenti, quasi interamente ritrovata all'interno della villa stessa.

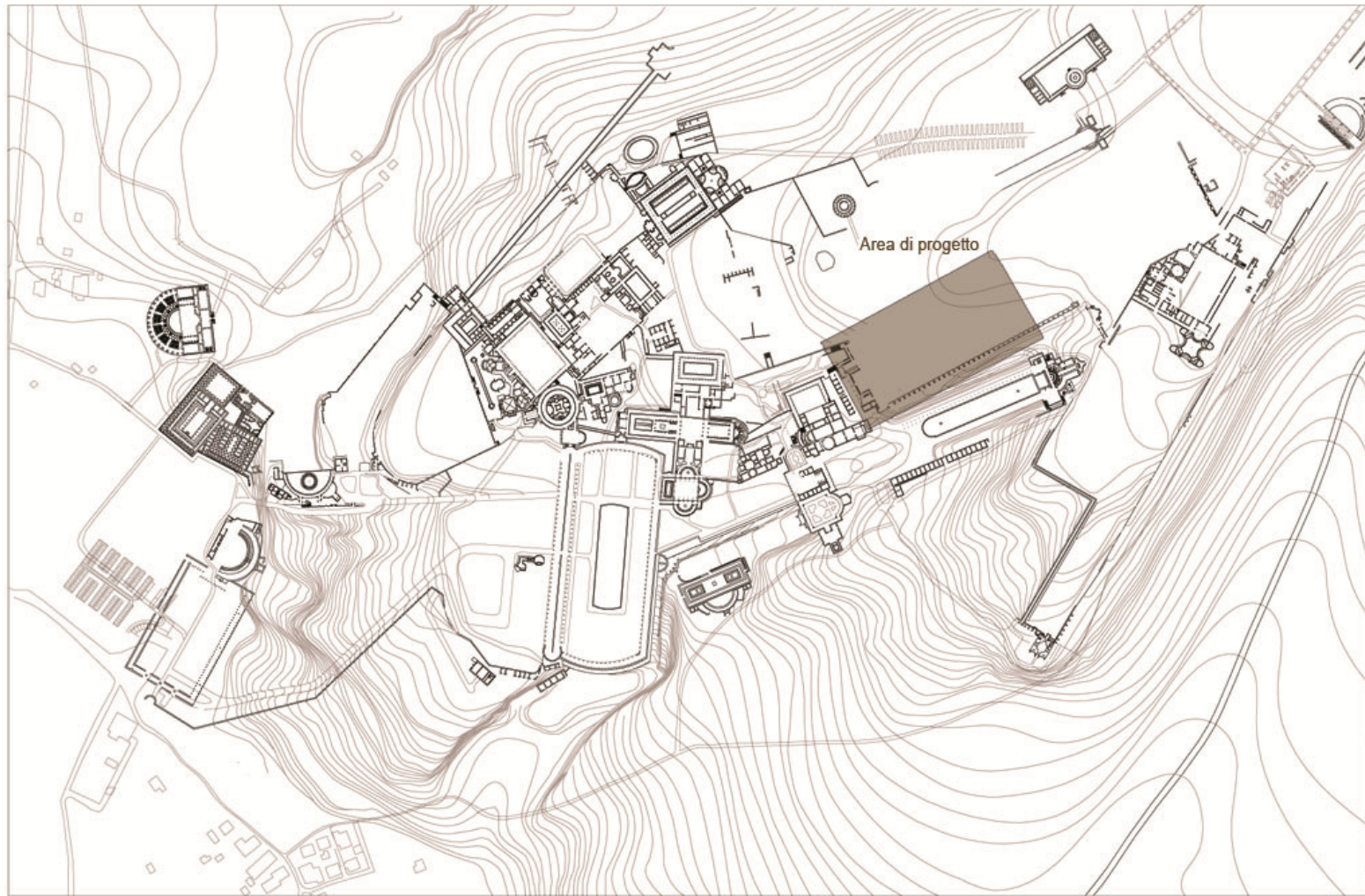


Figura 26 Planimetria di Villa Adriana con indicazione del luogo in cui è stato sviluppato il progetto

DESCRIZIONE DEL PROGETTO

L'intervento si pone l'obiettivo di scoprire e riqualificare un'area della villa interessata dagli scavi archeologici ma ancora non del tutto conosciuta.

Altro obiettivo è quello di creare una nuova struttura museale dove erano ubicati i giardini, che derivi però da uno studio dell'esistente.

Con il nuovo museo, la volontà è quella di esporre i numerosi oggetti (statue, mosaici, fregi, capitelli, cammei) che sono venuti alla luce in questi sei secoli di scavi, testimoni dell'antico splendore della villa.

Attualmente esistono l'Antiquarium del Canopo ricavato nel 1700 nella ricostruzione a due piani effettuata appoggiandosi alle sostruzioni del versante occidentale della Valle del Canopo, che costituisce il museo della Villa, dove è raccolta per lo più la statuaria appartenente al suddetto complesso; il museo didattico situato nella palazzina settecentesca ex Triboletti e la sala del plastico,

una piccola costruzione vicino al Pecile che ospita l'ipotesi restituiva della Villa, così come voluta da Adriano, ad opera del Gismondi.

Manca però una struttura ostensiva, atta ad esibire in modo adeguato tutto il patrimonio artistico della Villa così come una struttura per l'accoglienza dei visitatori, una zona ristoro e le attività culturali connesse con l'apertura di un museo.

Il progetto prevede due tipi di approccio, uno ex novo e uno di accostamento alle rovine.

L'area pianeggiante sul retro, estesa dal pretorio al muro di fontane, e originariamente destinata a giardini, è quella più influenzata dal posizionamento del progetto.

Il museo è infatti collocato in quest'area, ed è costituito da una serie di scatole originate dall'estrusione dell'incrocio degli assi delle sostruzioni orientali del Canopo e delle direttrici della parte inferiore del Pretorio, dalla forma, nella maggior parte dei casi, di sezione aurea. Lo spazio che si trova tra queste scatole costituisce il percorso libero di distribuzione e di visita del museo.

Nell'ambito della riqualificazione del fronte del pretorio, attualmente inagibile, si è pensato di rendere accessibile e praticabile lo spazio delle horrea. Queste vengono rifunzionalizzate con la nuova destinazione di magazzini visitabili, la quale viene resa accessibile tramite la creazione di un impianto di risalita ed il posizionamento di un vano scale. Per quanto riguarda invece l'area collocata sopra gli horrea, quindi ciò che originariamente costituiva il vero e proprio pretorio, si è deciso di dare la possibilità alle rovine di essere museo di se stesse, intervenendo solo con una pavimentazione che renda più facile il percorso per il visitatore.

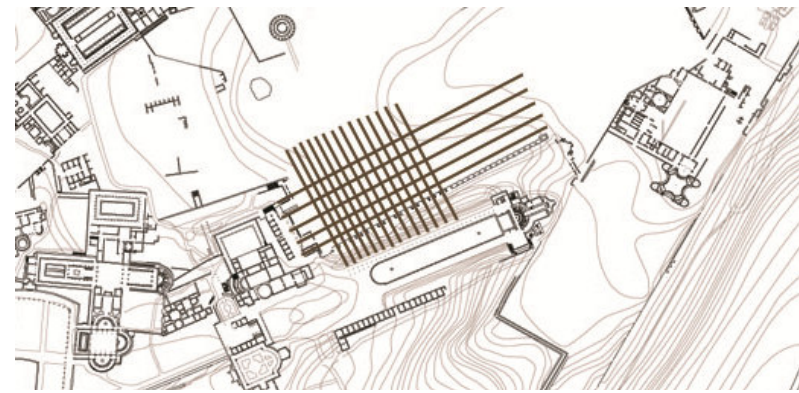


Figura 27 Planimetria con indicazione schematica degli assi ordinatori del progetto

PARTE PROGETTUALE

Il principio insediativo di Villa Adriana è interpretabile come una serie di direzioni dominanti e cerniere di raccordo, questo è stato un punto molto importante anche per la disposizione insediativa di questo museo, il quale è infatti basato su una griglia.

La maglia che ha dato origine al progetto è quella generata dall'incrocio delle direttrici delle sostruzioni sulla parte orientale del Canopo e quelle date dalle strutture che costituiscono gli Horrea affacciati verso le palestre delle Grandi Terme, cioè della zona destinata originariamente a magazzini.

Il museo è stato organizzato in tre parti, una d'ingresso, una di esposizione e la terza dai magazzini visitabili. L'accesso è reso possibile grazie ad un ascensore inserito nella parte est del fronte, in modo da non dover intervenire sull'esistente.

La zona dei magazzini visitabili è organizzata all'interno degli horrea ed è raggiungibile tramite un impianto di risalita e un vano scala che danno l'accesso a due passerelle, che estendendosi per tutta la lunghezza del fronte rendono accessibili tutte le celle. La passerella, in lamiera forata, è sostenuta da una struttura incassata all'interno dei solai in battuto di cemento delle varie celle, la quale a sua volta poggia sui mensoloni inseriti nei vani originari e da una struttura tubolare metallica che arriva fino a terra. Questa struttura viene anche utilizzata come sostegno per la passerella, sempre in lamiera forata, posizionata alla quota della parte superiore degli horrea.

Dagli horrea si può accedere all'ingresso del museo tramite un ascensore che è stato posizionato nella parte orientale, anch'esso realizzato in lamiera forata. Subito si incontra la prima tholos contenente il plastico della riproduzione della Villa realizzato dal Gismondi, che a differenza dell'esposizione attuale, viene appeso ad una parete occupandone tutta la larghezza.

Oltrepassando questa zona si arriva alla parte superiore dei magazzini, nella quale è stata collocata una pavimentazione in battuto di cemento e un passaggio rialzato coperto che costituisce la zona di accesso al museo.

Quest'ultimo è organizzato secondo una serie di Tholos originate dalla griglia precedentemente descritta, per la quasi totalità in proporzioni auree. Queste scatole, rivestite in acciaio fiammato contengono i pezzi della collezione, e sono accessibili tramite dei vani che possono essere poi richiuse e protette tramite delle porte scorrevoli verso l'alto. Alcune di queste scatole, e più precisamente quelle della famiglia imperiale ed i setti affacciati sul Canopo, hanno invece un rivestimento metallico colore oro.

Ad intervallare queste tholos troviamo degli alberi e dei pilastri metallici cilindrici, utilizzati per sostenere il pergolato. Questo crea dei punti di tensione con il resto del progetto, in quanto si sovrappone in modo indipendente sulla maglia modulare, spezzandone la serialità.

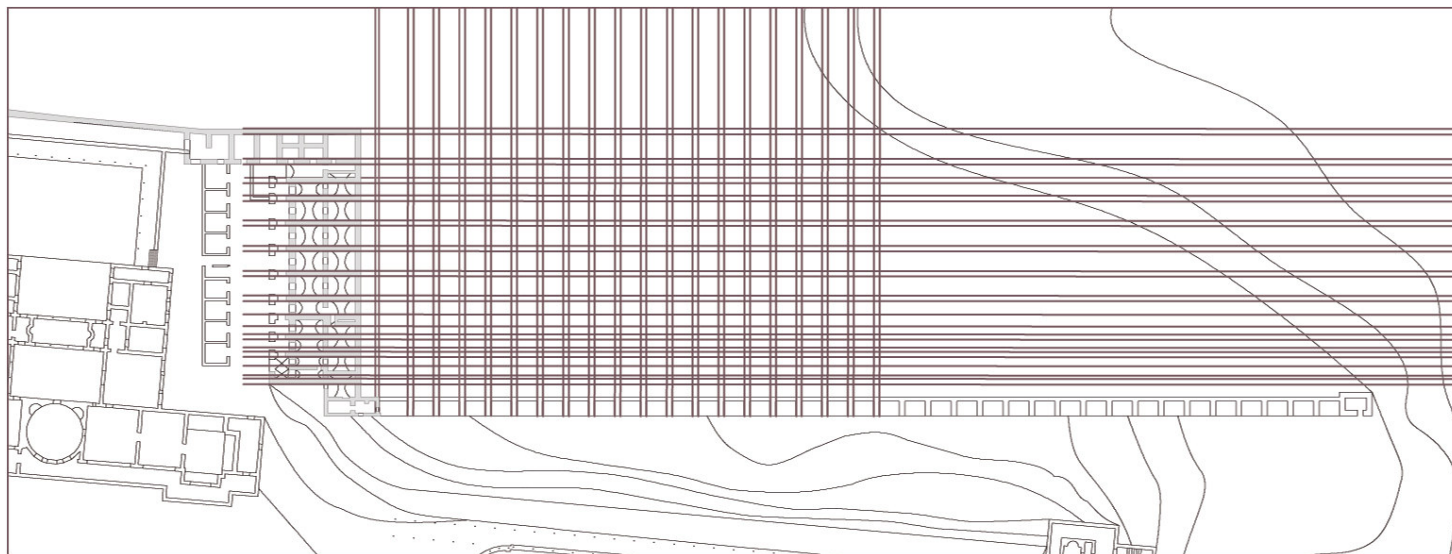


Figura 28 Planimetria con indicazione degli assi di progetto

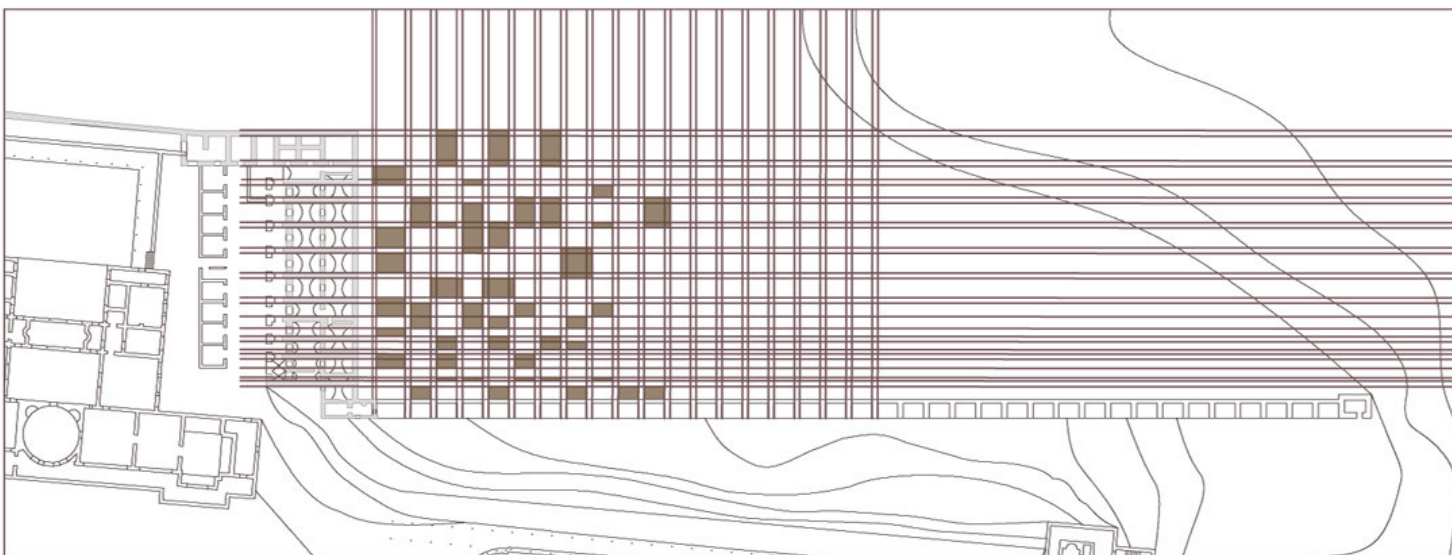


Figura 29 Planimetria con indicazione delle zone dove sono posizionate le tholos

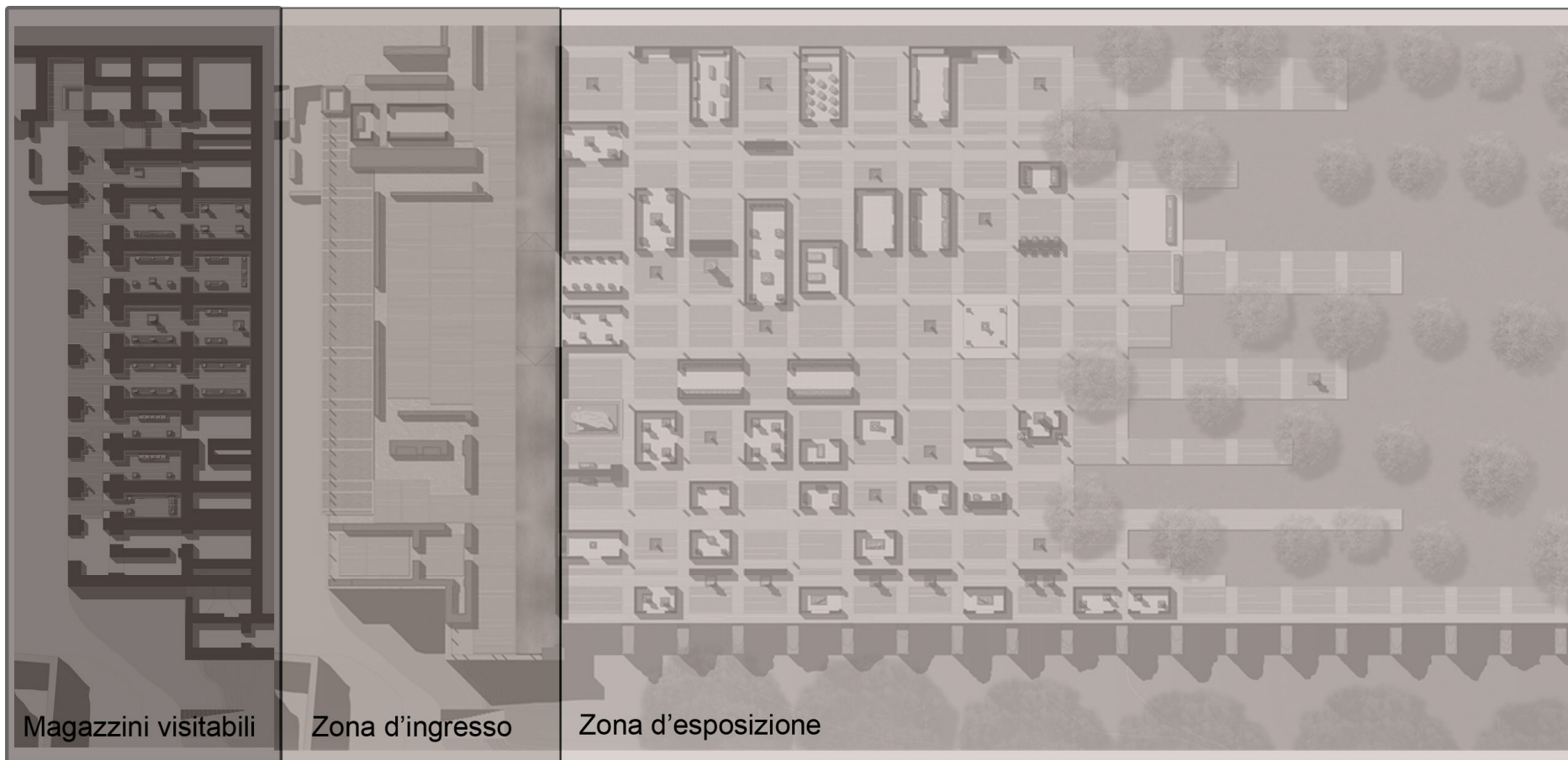


Figura 30 Schema suddivisione museo in tre aree: Magazzini visitabili, Ingresso; esposizione

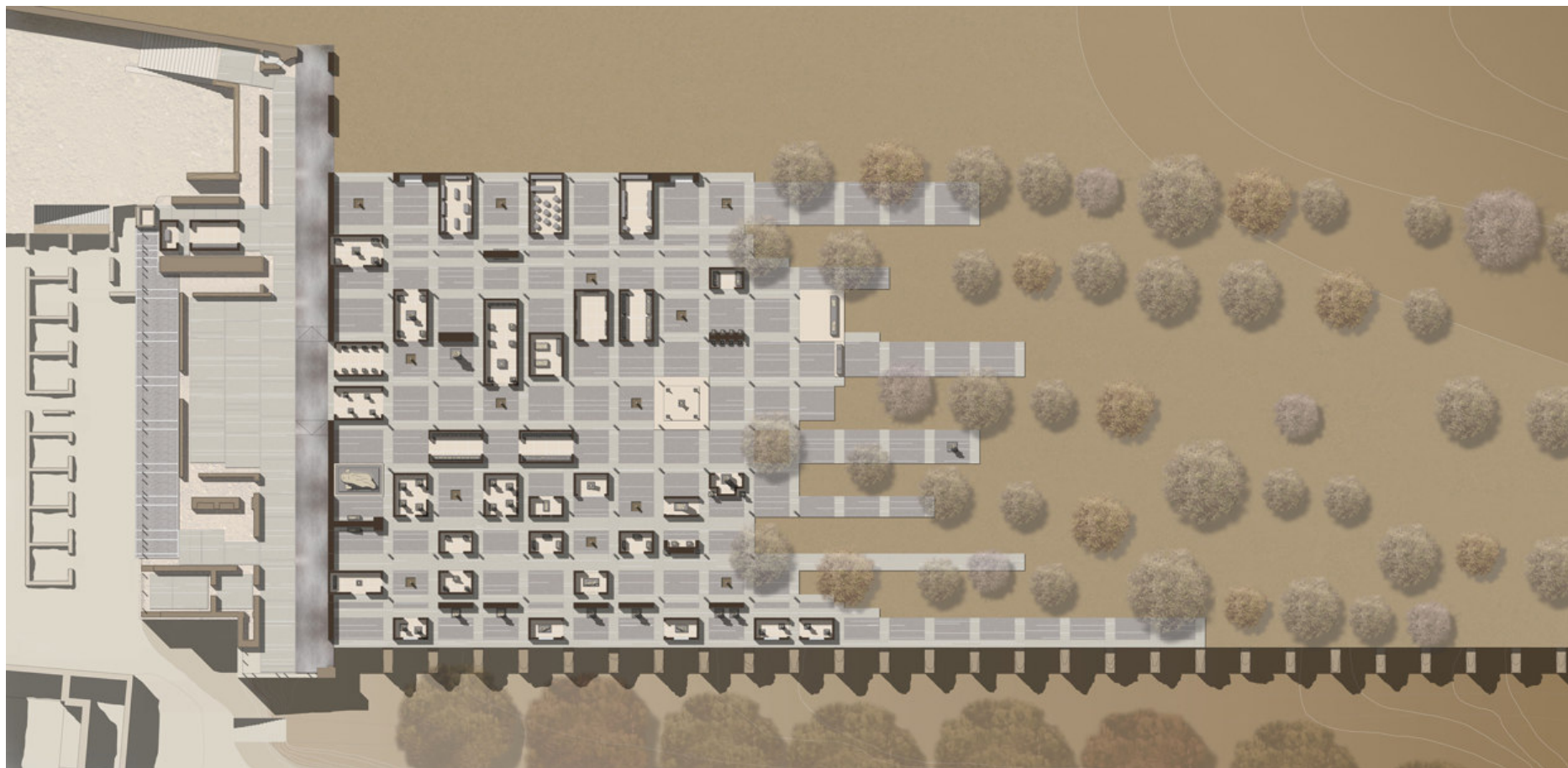


Figura 31 Pianta quota 1 m, con collocazione delle opere

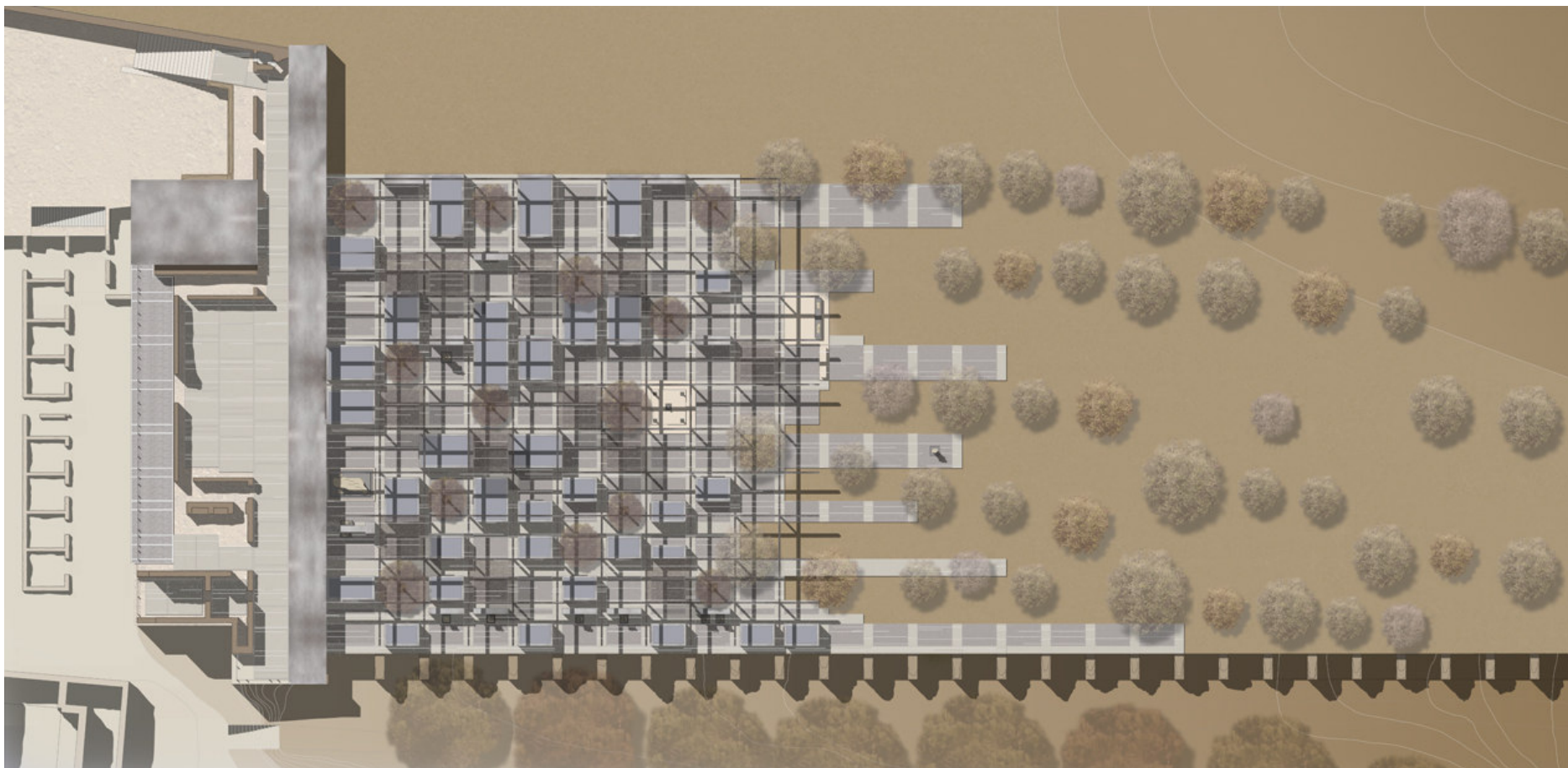


Figura 32 Planimetria di progetto con visualizzazione pergolato

PARTE MUSEOGRAFICA

Il museo è destinato ad ospitare la collezione statuaria ed iconografica della Villa, ora esposta in parte all'Antiquarium, in parte accumulata nei depositi in attesa di una sistemazione adeguata, e in parte collocata in altri musei. In quanto derivato dalla griglia creata dalle sostruzioni laterali e frontali, si presenta come una serie di scatole nelle quali viene distribuita la collezione secondo una suddivisione organizzata per argomenti. Per la distribuzione di queste suddivisioni si è scelto di procedere a fasce, senza però vincolare il percorso dello spettatore in alcun modo.

Entrando si incontrano le statue delle divinità, in modo da poter accompagnare il percorso dell'uomo, oppure imboccando l'altro accesso si possono vedere i busti dei visitatori della villa, che quindi come quelli attuali, vedevano la struttura con grande ammirazione.

Essendo un percorso libero il visitatore può procedere nel modo che preferisce. Nella parte che affaccia sul Canopo, si trova parte della collezione che in esso è stata rinvenuta, tra cui le Cariatidi e i Sileni, il cocodrillo posizionato all'interno del Canopo e le statue del Nilo e del Tevere. Nella parte subito dopo sono esposti invece i pezzi che più rappresentano la Piazza d'Oro.

Distribuite nella tholos accostate le une alle altre si trovano le otto muse ritrovate nell'Odeion, la sfinge, le statue delle Niobidi e il maestoso gruppo di Scilla scultura che va vista a tutto tondo per la sua complessità. Si presume che esistessero due copie della Scilla collocate nell'acqua alle due estremità del canale scenografico, delle quali sono stati trovati i frammenti.

Nella zona centrale vengono collocate le piccole statue, i cammei e i disegni che più rappresentano la villa, tra i quali quelli di Giambattista Piranesi. Esso incise e preparò le tavole tra il 1750 ed il 1756. I dodici disegni che vengono esposti sono tratti dai quattro tomi delle Antichità Romane, la cui prima edizione risale al 1756 a Roma, in cui sono raccolti gli avanzi degli antichi edifici di Roma. Quest'opera è molto importante come novità metodologica nel quadro dell'archeologia moderna.

Oltrepassando queste due tholos si trova la zona riguardante la famiglia imperiale, il cui accesso è affiancato dalla statua colossale di Antinoo Osiris, alta 2,41m, che rappresenta la volontà di Adriano di divinizzare il suo prediletto dopo la sua morte, avvenuta tragicamente nelle acque del Nilo. All'interno tra l'imperatore ed il suo prediletto si incontrano i busti e le teste dei personaggi appartenenti alla sua famiglia, come la moglie Vibia Sabina, e le altre donne della casata imperiale che contribuiscono molto alla fortuna di Adriano: Plotinia, moglie di Traiano e Matidia Maggiore, nipote di Traiano e madre di Vibia Sabina. Le fonti rivelano infatti che ella abbia favorito il matrimonio di sua figlia con il futuro imperatore per agevolare l'inserimento nella famiglia imperiale e di conseguenza il ruolo giocato nella successione del genero, consentendo alla propria famiglia di mantenere il potere acquisito. Quanto entrambe le matrone siano state coinvolte nelle vicende di potere, lo dimostrano anche gli onori che Adriano volle attribuire sia a Plotina, per la quale in occasione della morte, nel 121, indossò la toga del lutto, sia a Matidia Maggiore, per cui organizzò nel 119 anche i giochi gladiatori.

Di fianco a questa famiglia sono stati disposti i busti dei vari visitatori e degli altri abitanti della Villa.

Nella zona che si spinge verso il parco viene invece distribuita quella parte della collezione riguardante i rivestimenti pavimentali e parietali ed in particolar modo quella inerente le decorazioni architettoniche e da giardino.

Il muro finale si piega per ospitare tre zone ben distinte, la zona ristoro, il book shop e la zona interattiva.

Il pergolato che racchiude tutto il progetto, è coperto, in alcune zone da una lamiera microforata che crea delle zone d'ombra nel percorso del visitatore della villa.

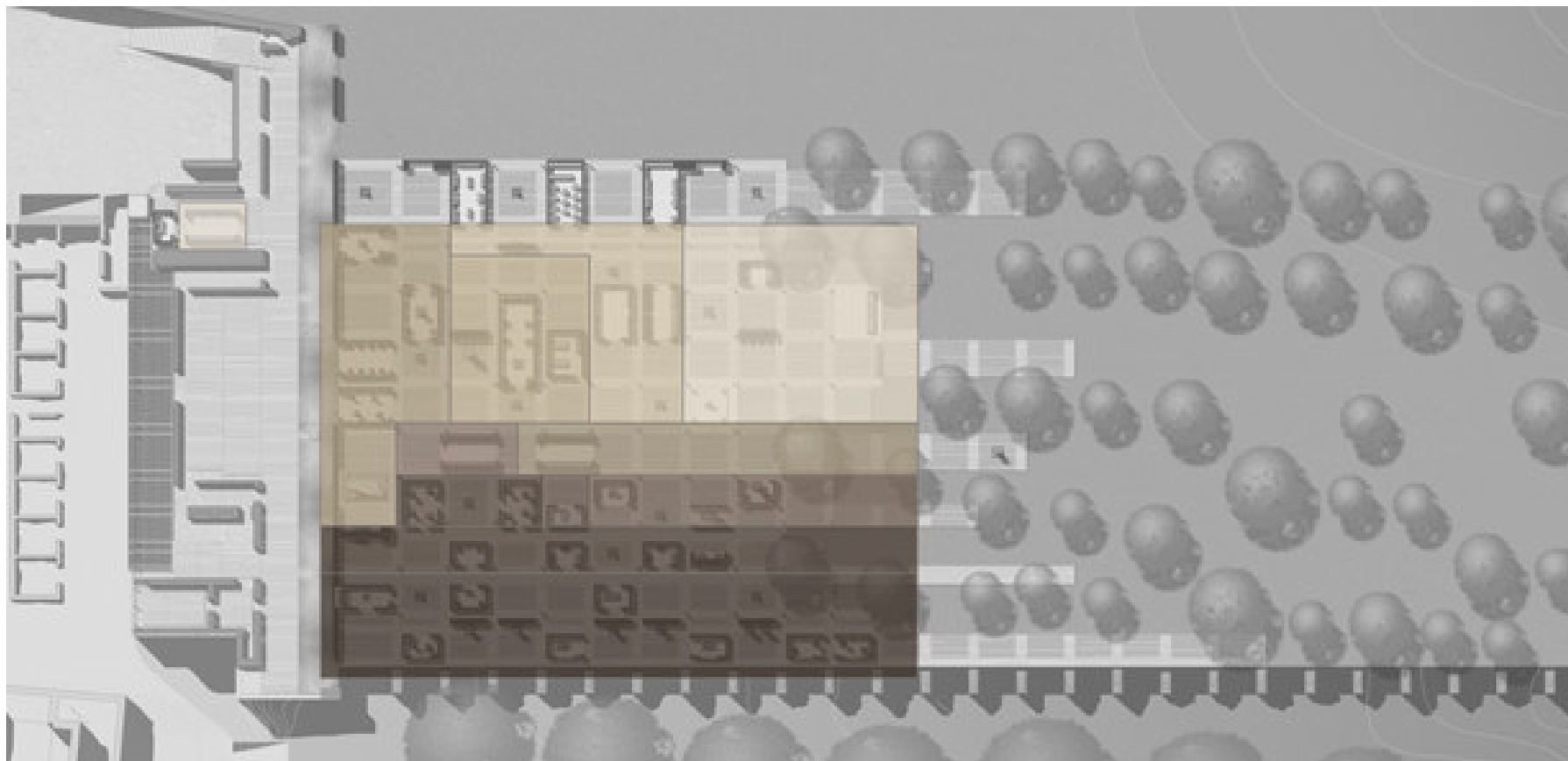


Figura 33 Planimetria suddivisione della collezione in base alla categoria

_COLLEZIONE

INTRODUZIONE

La villa era arricchita da un considerevole arredo scultoreo, tanto prezioso da essere oggetto di ricerche dal rinascimento, ma che è stato quasi completamente spogliato.

Analizzando le sculture che ci sono pervenute si nota che la sistemazione degli spazi e dell'apparato decorativo è stata accuratamente meditata. La collaborazione dell'imperatore anche in questo campo ci è nota dalle fonti, ma si nota anche dalla presenza di alcuni tipi statuari e temi figurativi in alcuni edifici piuttosto che in altri e per la preferenza di uso di marmi e pietre rare scelte a volte per il loro colore.

L'area del Canopo, è stata oggetto di scavi sistematici solo negli anni cinquanta del secolo scorso, i quali hanno messo in luce l'Euripo, di cui fino ad allora non si conosceva l'esistenza e una ricca serie di statue, rilievi ed elementi decorativi di vario tipo in marmo, che costituiscono il più consistente nucleo di sculture rinvenute dallo stesso contesto all'interno della villa. Conoscendo l'esatto luogo di ritrovamento e quindi in modo molto probabile la loro collocazione originaria, possiamo farci un'idea, sia pure parziale, della sistemazione scultorea voluta ad Adriano per questo luogo.

Si tratta nella maggior parte dei casi di copie di originali greci di età classica, di dimensioni maggiori del vero, fra le quali spiccano le quattro fanciulle-cariatidi, alle quali veniva assegnato il compito di sostegno della trabeazione, repliche delle Korai dell'Eretteo di Atene (fine del V secolo a. C.), che erano allineate lungo la sponda orientale dello specchio d'acqua; lo loro scoperta ha fra l'altro permesso di ricostruire in maniera certa l'atteggiamento e gli attributi degli originali greci, oggi privi delle braccia. Le *Korai* erano inquadrate da due sileni canefori¹⁵ in cui la cesta di frutta sostituisce il capitello, verosimilmente derivanti da modelli ellenistici di ambiente Alessandrino.

¹⁵ Portatori di cestini

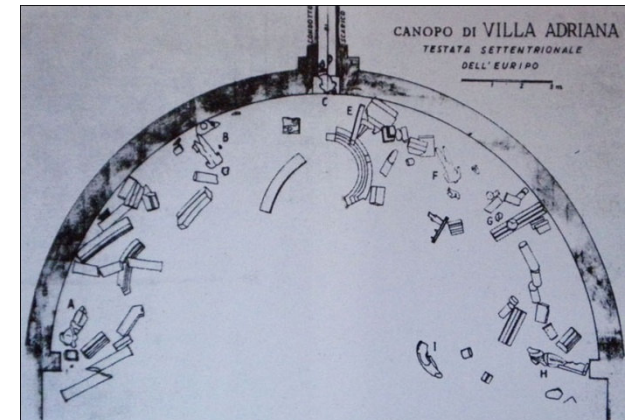


Figura 34 Sculture e marmi architettonici messi in luce ai piedi del muro settentrionale curvilineo dell'euripo del Canopo



Figura 35 A destra uno dei due Sileni canefori ritrovati nell'euripo del Canopo



Figura 36 A sinistra una delle quattro Cariatidi ritrovate nell'Euripo del Canopo

Le statue che arricchivano l'architettura mistilinea dell'estremità semicircolare dell'Euripo raffigurano un giovane guerriero glabro con alto elmo, il cosiddetto "Ares"; "Hermes", riconoscibile dal caduceo, tipico attributo del Dio, le cui tracce sono visibili sul braccio destro, e due "Amazzoni ferite", che riproducono tipi creati da Policlete e da Fidia per il tempio di Artemide a Efeso; anche nel caso dell'"Amazzone fidiaca", l'esemplare di Villa Adriana costituisce la copia più completa a noi nota e, anche se non interamente conservata, ha permesso di ricostruire lo schema compositivo dell'originale greco, ideato come una figura in piedi che si sostiene alla lancia, per contrastare l'indebolimento causato dalla ferita alla gamba. Sempre provenienti dallo scavo dell' Euripo e quindi pertinenti con ogni probabilità alla decorazione lungo il bordo della piscina, anche se è sconosciuta la posizione originaria, sono le personificazioni del Nilo e del Tevere, riconoscibili per la presenza rispettivamente della sfinge e della lupa con i gemelli, e inoltre, un coccodrillo in marmo cipollino, le cui venature sono particolarmente adatte a riprodurre la caratteristica pelle variegata dell'animale: la presenza di una tubazione in piombo all'interno della fauci ne documenta l'utilizzo come fontana; è possibile che l'animale fosse collocato su uno dei due basamenti in muratura rinvenuti all'interno dell'Euripo, ed in particolare su quello settentrionale. Sullo zoccolo posizionato nella parte meridionale venne invece trovata una grande base in marmo di forma emisferica, ancora nella medesima posizione: a terra erano sparsi un centinaio di frammenti di marmo dello stesso tipo, evidentemente pertinenti ad un gruppo scultoreo posizionato sullo zoccolo immediatamente sotto il pelo dell'acqua, come se emergesse dal fondo del canale. La parte inferiore del basamento ancora conserva la decorazione originaria, con animali marini di specie diverse tra le onde, mentre la parte a tutto tondo, anche se lacunosa, consente di riconoscere una figura femminile con il torso nudo e la zona inferiore del corpo terminante in avambracci di cani e code pisciformi. Si tratta della rappresentazione di Scilla, il mostro marino descritto nell'*Odissea* come feroce divoratore dei marinai al seguito di Ulisse. Tra i frammenti superstiti sono in effetti individuabili almeno due corpi maschili azzannati dai cani e avvolti dalle spire delle code pisciformi. Una proposta di ricostruzione del gruppo, noto da altri frammenti conservati in vari musei (Vaticano, Roma, Palermo e Berlino), realizzata dallo scultore tedesco H. Schroteler (1916-1999), con calchi di marmo tratti dagli originali, da un'idea della composizione scultorea



Figura 37 Ares

originaria. Colpisce la vivida rappresentazione del corpo di Scilla che si erge dalla corona di cani e spire come terrificante apparizione, mentre i cani azzannano le vittime indifese. La violenta torsione di Scilla e la drammaticità della scena piena di pathos, rimandano insieme alla forma piramidale del gruppo, a modelli di età ellenistica. Controversa è la sistemazione dell'arredo scultoreo del cosiddetto Serapeo, che alcuni studiosi ricostruiscono in funzione della celebrazione di Antinoo, fatto divinizzare da Adriano dopo la morte avvenuta in circostanze misteriose nelle acque del Nilo nel 130. Nella zona del Canopo sono state rinvenute nel Settecento numerose statue egizie ed egittizzanti, in basalto, in marmo rosso antico, in granito, alcune delle quali raffiguranti Antinoo con il caratteristico copricapo nemes ed il perizoma pieghettato (oggi conservate ai Musei Vaticani), di cui però, data la mancanza di documentazione relativa al recupero effettuato dai padri gesuiti nel Settecento, all'epoca proprietari del fondo di cui faceva parte l'area del Canopo, non possiamo identificare con certezza il luogo del rinvenimento, né tantomeno la disposizione originaria delle singole sculture. La presenza in questo contesto di ritratti di Antinoo con ureo sul copricapo, che lo assimila ai faraoni, con evidente allusione alla divinizzazione del giovane favorito, porta all'ipotesi di una ristrutturazione dell'edificio in suo onore, a cui tra l'altro Adriano aveva dedicato templi e una città, Antinoopolis, al ritorno dell'imperatore dal viaggio in Egitto, dopo il 133-134. Dai bolli laterizi risalenti agli anni 123-124 d.C., siamo a conoscenza che il Canopo risale alla prima fase di costruzione della villa, anche se la presenza nella terra di risulta dell'Euripo di alcuni esemplari di poco più recenti può avvalorare l'ipotesi di interventi edilizi successivi: si tratta infatti di bolli databili non prima del 125-127 d.C., in percentuale ridotta rispetto alla totalità delle attestazioni, comprendenti sia gli esemplari individuati nelle murature sia quelli recuperati nel terreno di riempimento. Se si accetta l'ipotesi di una trasformazione successiva dell'edificio, si pone però il problema della decorazione relativa alla sua prima fase. Il rinvenimento di tre teste maschili negli scavi settecenteschi di G. Hamilton al Pantanello, identificate con quelle dei compagni di Ulisse del famoso gruppo con l'accecamento del Ciclope, noto alla replica di Sperlonga, ha fatto ipotizzare che un analogo gruppo fosse presente anche a Villa Adriana, ed in particolare è stato ipotizzato come luogo privilegiato all'interno della villa il grande ninfeo del



Figura 39 Gruppo di Scilla. Ricostruzione di H. Schroteler



Figura 38 Ricostruzione del gruppo di Polifemo del tipo Sperlonga-Villa Adriana

Serapeo, con il suo aspetto di grotta costruita, sottolineato dall'ambientazione della fontana di alimentazione, inserita in una nicchia rivestita di pomici. Nelle nicchie laterali sarebbero state sistemate altre statue relative al medesimo soggetto. Fino ad ora non sono state trovate sufficienti prove per convalidare una fra le ipotesi prospettate sull'apparato scultoreo del Serapeo e del suo significato (cosa che vale anche per gli ambienti situati nelle ali laterali) e quindi la questione rimane ancora oggi aperta. Il padiglione del Canopo includeva anche spazi verdi, sistemati a giardino, a loro volta ornati da sculture e rilievi in marmo di vario tipo, come documenta il ritrovamento di pilastri, vasi, oscilla, trapezofori, mascheroni di fontana, tutti elementi che caratterizzavano abitualmente il giardino romano. Il fatto che si trattasse di decorazione "minore" ha purtroppo comportato l'assenza di qualsiasi documentazione sul luogo preciso del rinvenimento e sugli eventuali dati relativi al contesto, che avrebbero forse consentito di ricostruire con una certa attendibilità la disposizione dei diversi elementi scultorei e di riconoscere quindi le linee fondamentali della progettazione dei giardini di Villa Adriana. Le recenti campagne di scavo volte allo studio della sistemazione del verde nei giardini della villa, hanno consentito di rendere più chiara la disposizione di siepi ed aiuole, anche in rapporto alle fontane e specchi d'acqua che completavano giardini e peristili, è poi stata rinvenuta, ai piedi della scarpata lungo il lato orientale dell'Euripo, una lunga aiuola parallela al bordo della vasca: all'interno si trovava una fila di vasi da fiori in terracotta, di varie dimensioni, accomunati dalla presenza di fori sulla parete e sul fondo di ciascun recipiente. La realizzazione intenzionale dei fori serviva per far fuoriuscire le radici e suggerisce che si trattasse di un alloggiamento provvisorio; una volta che la parte radicale delle specie piantate avesse raggiunto le dimensioni opportune e fosse venuta meno l'esigenza di disporre a scopo decorativo per abbellire il giardino, come ad esempio dopo la fioritura, le piante venivano spostate in contenitori più capienti o direttamente nel terreno. Oltre ad utilizzare veri e propri vasi da fiori, i giardinieri dell'epoca reimpiegarono anche anfore da trasporto, che vennero tagliate trasversalmente per ottenere la forma adatta allo scopo e opportunamente forate; ovviamente la parte superiore delle anfore venne utilizzata capovolgendola, in modo da terminare a punta come quella inferiore. Grazie all'utilizzo di questo espediente oggi possiamo collocare in epoca adrianea i lavori di sistemazione del giardino nella forma emersa durante gli scavi, come conferma, oltre alla tipologia delle anfore, l'esame dei bolli di fabbrica conservati su alcuni degli esemplari rinvenuti, che consentono di inquadrare la produzione nei primi decenni del II secolo d.C. e di attribuirli ad officine libiche.



Figura 40 Trapezofori



Figura 41 Vaso da fiori

COLLEZIONE DI PROGETTO

All'interno di questo progetto la collezione assume un ruolo di primaria importanza.

Essa infatti è suddivisa nelle tholos secondo una logica ben definita ed in base agli argomenti secondo i quali è stato deciso di suddividerla.

La quasi totalità dei pezzi sono stati ritrovati all'interno della villa, e gli altri la rappresentano in modo decisivo.

E' così stato deciso di suddividerla in base ai seguenti argomenti:

- 1_ Muse trovate nell'Odeion
- 2_ Piazza d'oro (fregi)
- 3_ Ritrattistica (famiglia imperiale)
- 4_ Rivestimenti parietali e pavimentali
- 5_ Decorazioni architettoniche e da giardino
- 6_ Scilla e Niobidi
- 7_ Stampe ed incisioni sulla villa
- 8_ Cammei e piccole sculture
- 9_ Ciclo del canopo
- 10_ Plastico del Gismondi
- 11_ Sincretismo di stato
- 12_ Altri ritratti

Secondo una macrosuddivisione la si può rivedere anche nel modo elencato di seguito.

Questa nuova catalogazione ha dato la possibilità di riorganizzare l'esposizione in modo coerente. Infatti, anche se questa macrosuddivisione non ha vincolato la disposizione all'interno del museo, ha dato la possibilità di riordinare gli argomenti secondo le categorie di appartenenza.

1: Luoghi della villa

1.1_ Ciclo del canopo

1.2_ Piazza d'oro (fregi)

2: Famiglia imperiale

2.1_ Ritrattistica (famiglia imperiale)

2.2_ Scilla e Niobidi

2.3_ Altri ritratti rinvenuti

3: Architettura, decorazione e rivestimenti

3.1_ Rivestimenti parietali e pavimentali

3.2_ Decorazioni architettoniche e da giardino

3.3_ Fauna di pietra (animali)

3.4_ Fasi costruttive (bolli laterizi)

4: Sincretismo di stato

4.1_ Sfinge

5: Collezione delle muse rinvenute nell'Odeion

5.1_ Otto muse

6: stampe ed incisioni sulla villa

6.1_ Stampe degli artisti che hanno visitato la villa

6.2_ Cammei e piccole sculture

Da questi gruppi, e dalla loro correlazione con la posizione di esposizione si è quindi deciso di disporre la collezione secondo questo ordine:

1_ Ciclo del Canopo

2_ Fregi e ritrovamenti nella Piazza d'Oro

3_ Ritrovamenti nell'Odeion

4_ Sincretismo di stato

5_ Scilla e Niobidi

6_ Stampe ed incisioni sulla Villa

7_ Cammei e piccole statue

8_ Altri ritratti rinvenuti

9_ Ritrattistica della famiglia imperiale

10_ Rivestimenti parietali e pavimentali

11_ Decorazione architettonica e da giardino

12_ Plastico del Gismondi e schizzo di G.B. Piranesi

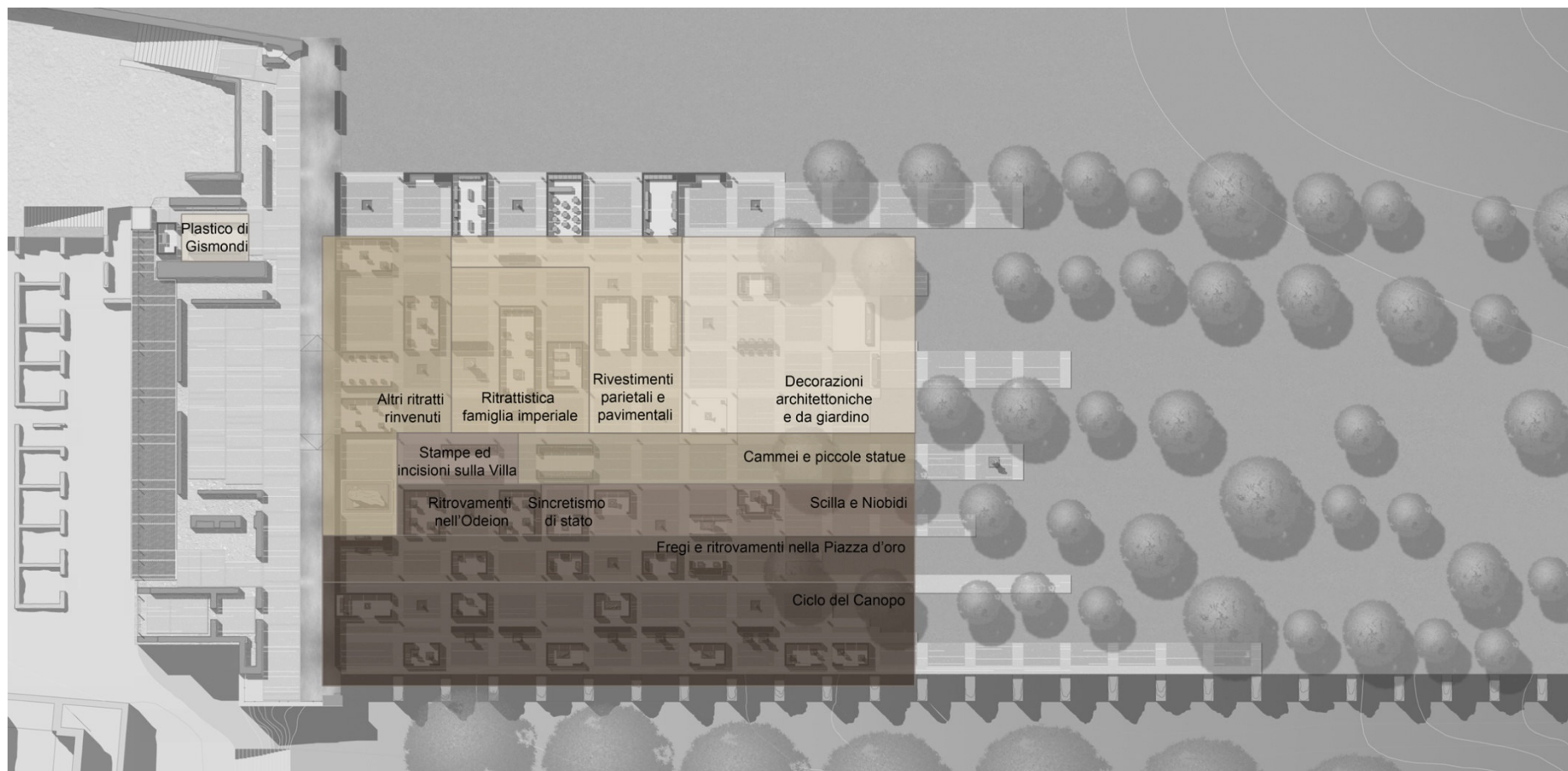


Figura 42 Planimetria con indicazione della suddivisione della collezione in base alla categoria di appartenenza

Ognuna di queste categorie ha al suo interno pezzi di grande valore, alcuni in ottimo stato, altri meno.

Sono ad ogni modo tutti estremamente importanti per la possibilità che danno di riportare la villa al suo antico splendore, portando fino ad oggi la maestria con cui sono stati realizzati.

Sono inoltre di dimensioni spesso molto diverse tra loro e questo ha dato la possibilità di effettuare diversi tipi di esposizione.

Nelle pagine successive verranno specificati i pezzi appartenenti ad ogni categoria. E' stato scelto un semplice elenco e non un lungo lavoro di rigida catalogazione in modo da poterlo sviluppare in modo corretto. Le immagini presentate rappresentano solo alcune dei pezzi elencati.

L'ordine nel quale vengono presentati rispecchia quello utilizzato per la disposizione dei pezzi all'interno del museo.

Per i pezzi invece esposti nei magazzini visitabili non è stata utilizzata una logica di esposizione, in quanto si presume che continuando gli scavi, possano essere arricchiti, e quindi che i pezzi vengano spostati in base alle necessità di volta in volta differenti.

Nella schedatura che si trova nelle tavole di esposizione possiamo trovare alcuni dettagli in più, le immagini di tutti i pezzi presenti e la distinzione tra ciò che si trova nei magazzini visitabili e quello che si trova in una posizione precisa all'interno delle sale del museo.

_ CICLO DEL CANOPO

1_ Ares

2_ Hermes

3_ Cariatide

4_ Cariatide

5_ Tevere

6_ Cariatide

7_ Cariatide

8_ Nilo

9_ Sileno

10_ Sileno

11_ Atena tipo vescovali

12_ Athena tipo "Ince Blundell"

13_ Amazzone di Policleto

14_ Amazzone di Fidia

15_ Trapezofori

16_ Ritratto virile



Figura 43 Hermes



Figura 44 Tevere

17_ Vaso con tralcio floreale a rilievo

18_ Testa ritratto di Adriano

19_ Statua funeraria tipo "piccola ercolanese"

20_ Sacerdotessa d'Iside

21_ Coccodrillo

22_ Amazzone

23_ Oscillum con figura di satiro su un lato e motivo floreale sull'altro

24_ Due frammenti di fregio figurato

25_ Atena

26_ Vaso da fiori

27_ Vaso da fiori



Figura 45 Atena tipo Vescovali



Figura 46 Coccodrillo

_ PIAZZA D'ORO (FREGI E SCULTURE RECUPERATE IN SITO)

1_ Giovane centauro

2_ Vecchio centauro

3_ Ritratto di Greco sconosciuto

4_ Testa di Hypnos

5_ Architrave angolare con fregio figurato

6_ Architrave angolare con fregio figurato

7_ Architrave curvo con fregio figurato

8_ Architrave curvo con fregio figurato

9_ Architrave con fregio figurato

10_ Architrave curvo con fregio figurato

11_ Capitello figurato

12_ Mensolone

13_ Colonna

14_ Fregio con caccia raffigurante onagro che sta per essere colpito

15_ Bacino con zampe in forma di grifo

16_ Statua femminile panneggiata acefala



Figura 47 Giovane centauro



Figura 48 Vecchio centauro

17_ Fregio con caccia raffigurante amorino assalito da una belva

18_ Frammento di cornice



Figura 49 Fregio con caccia raffigurante amorino assalito da una belva



Figura 50 Frammento di cornice

_ COLLEZIONE DELLE MUSE RINVENUTE NELL'ODEION

1_ Musa 1

2_ Musa 2

3_ Musa 3

4_ Musa 4

5_ Musa 5

6_ Musa 6

7_ Musa 7

8_ Musa 8



Figura 51 Musa



Figura 52 Musa

_ SINCRETISMO DI STATO

1_ Sfinge



Figura 53 Sfinge, vista frontale



Figura 54 Sfinge, vista di scorcio

_ SCILLA E NIOBIDI

1_ Gruppo di Niobidi

2_ Gruppo di Scilla

3_ Niobide

4_ Niobide tipo Chiaramonti



Figura 55 Gruppo di Niobidi



Figura 56 Niobide tipo Chiaramonti

_ STAMPE ED INCISIONI SULLA VILLA

1_ Schizzo del muro del Pecile. Le Corbusier . 1911

2_ Schizzo. Le Corbusier. 1911

3_ Schizzo. Le Corbusier. 1911

4_ Edificio porticato con criptoportico. Muro con firme di artisti. Piranesi

5_ Schizzo interno del tempio di Canopo nella Villa Adriana. Piranesi

6_ Incisione “Avanzi del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli”. Piranesi

7_ Schizzo. Il Pretorio. Piranesi

8_ Schizzo. Piccole terme, sala a pianta ottagonata. Piranesi

9_ Schizzo. Vano corridoio con finestre a strombo, presso il padiglio della “Valle di Tempe”. Piranesi

10_ Schizzo. La Piazza d’Oro. Piranesi

11_ Incisione. Il pecile. Piranesi

12_ Schizzo. Piranesi

13_ Schizzo. Piranesi

14_ Schizzo. Copia di quartieri di servizio. Piranesi

15_ Schizzo. Pianta di Villa Adriana. Piranesi

16_ Schizzo. Girault. 1885

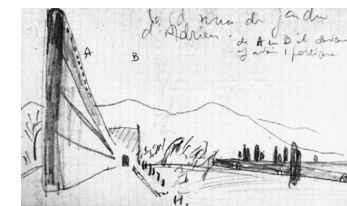


Figura 57 Schizzo del muro del Pecile. Le Corbusier

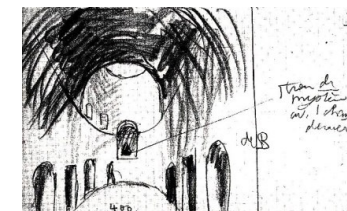


Figura 58 Schizzo. Le Corbusier

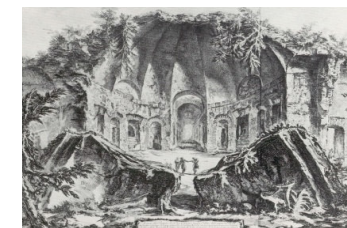


Figura 59 Avanzi del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli. Piranesi



Figura 60 Schizzo. Il Pretorio. Piranesi

17_ Schizzo. Girault

18_ Vista sull'asse trasversale del peristilio del palazzo dell'imperatore. Piranesi

19_ Canopo, Villa Adriana. Sezione trasversale. Restauri. Sortais

20_ Schizzo. Luigi Rossini. 1824

21_ Schizzo. Penna

22_ Schizzo. Penna

23_ Schizzo. Penna

24_ Schizzo. Penna

25_ Schizzo. Uscita della via carrabile verso la Piazza d'Oro. Penna

26_ Schizzo. Penna

27_ Schizzo. Penna

28_ Schizzo. Penna

29_ Schizzo. Penna

30_ Schizzo. Penna

31_ Schizzo. Penna. 1836

32_ Schizzo. Penna

33_ Schizzo. Charles Louis Boussois



Figura 61 Schizzo. Girault



Figura 62 Vista sull'asse trasversale del peristilio del palazzo dell'imperatore. Piranesi



Figura 63 Canopo, Villa Adriana. Sezione trasversale, Restauri. Sortais



Figura 64 Schizzo. Penna

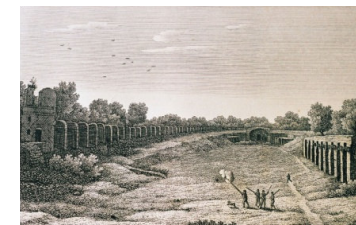


Figura 65 Schizzo. Penna

34_ Schizzo. Veduta dell'interno del Serapeo. Charles Louis Clerisseau

35_ Schizzo. Giacomo Quarenghi

36_ Schizzo. Il Serapeo nel primo ottocento. L. Rossini

37_ Schizzo. L. Canina

38_ Schizzo. L. Canina 1858

39_ Schizzo. Luigi Rossini 1824

40_ Schizzo. Boussois

41_ Schizzo. Pier Leone Ghezzi

42_ Schizzo. Pierre Gusman



Figura 66 Veduta dell'interno del Serapeo. Charles Louis Clerisseau

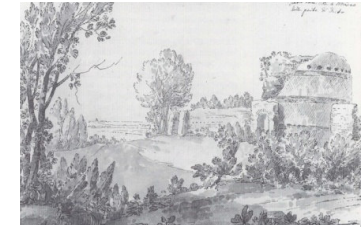


Figura 67 Schizzo. Giacomo Quarenghi

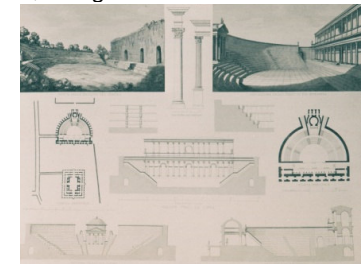


Figura 68 Schizzo. L. Canina

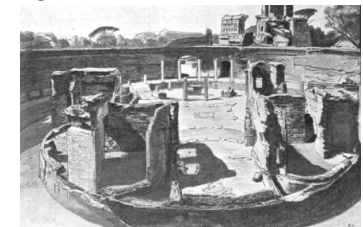


Figura 69 Schizzo. Pierre Gusman

_ CAMMEI E PICCOLO STATUE

- 1_ Testa femminile con diadema. Corniola
- 2_ Testa di imperatrice. Acqua marina
- 3_ Adriano. Montatura ornata in oro
- 4_ Antinoo. Agata nera
- 5_ Antinoo in sembianza di Apollo. Montatura in oro
- 6_ Busto dell'imperatore Adriano. Calcedonio, bronzo dorato, oro smaltato e perle.
- 7_ Adriano. Bronzo. Base in marmo scuro
- 8_ Adriano. Calcedonio a due strati
- 9_ Coppa ornata da colombe e da ghirlande. Agata rosa , diaspro multicolore, bronzo dorato
- 10_ Adriano. Agata, onice, montatura in oro
- 11_ Adriano. Montatura in oro
- 12_ Adriano. Agata, onice, montatura in oro.
- 13_ Adriano. Corniola, onice, montatura in oro.
- 14_ Adriano. Diaspro in Siberia a due strati.
- 15_ Adriano. Pasta di vetro e calco
- 16_ Adriano. Vetro bianco trasparente.



Figura 70 Testa femminile con diadema. Corniola



Figura 71 Testa di imperatrice. Acqua marina

- 17_ Menelao. Sardonica a tre strati.
- 18_ Menelao. Diaspro degli Urali
- 19_ Menelao. Calcedonio, onice
- 20_ Iside. Bronzo dorato
- 21_ Iside. Onice marmorizzato chiaro.
- 22_ Iside. Diaspro degli Urali
- 23_ Iside. Diaspro verde-bluastro, montatura in oro
- 24_ Antinoo Sibani
- 25_ Antinoo. Agata, onice, montatura in oro
- 26_ Antinoo. Pietra opaca verde scura quasi nera, montatura in oro
- 27_ Antinoo. Agata, onice, montatura in oro
- 28_ Alessandro che caccia il cinghiale. Sardonice senza montatura



Figura 72 Iside. Onice marmorizzato chiaro

_ ALTRI RITRATTI RINVENUTI

1_ Statuetta maschile

2_ Statuetta di erote con oca

3_ Statuetta di uomo

4_ Doriforo

5_ Atleta tipo "Amelung"

6_ Ritratto di Caracalla

7_ Ritratto di Caracalla giovane (pezzo)

8_ Ritratto di Settimio Severo

9_ Ritratto femminile

10_ Ritratto femminile

11_ Testa femminile

12_ Testa ideale di donna

13_ Testa ideale di donna

14_ Afrodite Cnidia

15_ Statua di Apollo

16_ Statua di Dioniso



Figura 73 Statuetta maschile

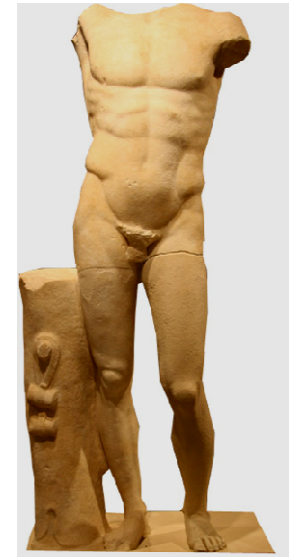


Figura 74 Atleta tipo "Amelung"

17_ Artemide tipo "Dresda"

18_ Gruppo di Polifemo

19_ Ercole

20_ Statua di Polifemo

21_ Statua di Hermes con piede appoggiato

22_ Statua di Artemide (busto)

23_ Hermes propileo

24_ Antonino Pio

25_ Testa di Dioniso

26_ Busto di Atena

27_ Ecate Epipirgida

28_ Ermetta di Satiro

29_ Statua virile nuda

30_ Piccolo torso di Ercole

31_ Statuetta di Ercole giovane seduto

32_ Herakles Lansdowne

33_ Busto maschile (Pompeo)



Figura 75 Ercole



Figura 76 Statua di Polifemo

34_ Testa di un greco del gruppo di Polifemo

35_ Testa di Hermes

36_ Fauno ebbro

37_ Testa di un compagno di Ulisse

38_ Lucio Vero

39_ Erma di filosofo

40_ Lucio Vero



Figura 77 Testa di un
compagno di Ulisse



Figura 78 Lucio Vero

_ RITRATTISTICA FAMIGLIA IMPERIALE

1_ Antinoo come dioniso

2_ Antinoo osiride busto

3_ Testa di Adriano

4_ Adriano Vaison

5_ Ritratto di Adriano (pezzo)

6_ Ritratto di Vibia Sabina velata

7_ Ritratto di Adriano

8_ Statua di Vibia Sabina

9_ Adriano eroizzato

10_ Antinoo Capitolini

11_ Antinoo osiride

12_ Ritratto di Giulia Domna

13_ Ritratto frammentario di Vibia Sabina

14_ Traiano (busto)

15_ Ritratto di Vibia Sabina

16_ Testa di Antinoo



Figura 79 Antinoo Osiride, busto



Figura 80 Adriano eroizzato

17_ Busto dell'imperatore Adriano

18_ Ritratto di Matidia Minore

19_ Plotina

20_ Antinoo-Dioniso



Figura 82 Plotina



Figura 81 Antinoo-Dioniso

_ RIVESTIMENTI PARIETALI E PAVIMENTALI

- 1_ Mosaico con centauro e fiere
- 2_ Mosaico con tre ghirlande
- 3_ Tavolo in alabastro con mosaico
- 4_ Tavolo in mosaico
- 5_ Pannello con elementi di tarsie parietali in pasta vitrea
- 6_ Cavallo con auriga
- 7_ Mosaico con divinità seduta
- 8_ Mosaico con leone e toro
- 9_ Mosaico delle colombe
- 10_ Mosaico con divinità stante
- 11_ Mosaico con maschera ed attributi di Dioniso
- 12_ Mosaico con maschera ed attributi di Apollo
- 13_ Mosaico con quattro maschere
- 14_ Tavolo in mosaico
- 15_ Motivo a treccia ricostruito in tecnica ad “ interasso marmore”
- 16_ Pannello di pavimento in opus sectile



Figura 83 Mosaico con tre ghirlande



Figura 84 Mosaico con leone e toro



Figura 85 Mosaico con quattro maschere

_ DECORAZIONI ARCHITETTONICHE E DA GIARDINO

1_ Antefissa

2_ Antefissa

3_ Antefissa

4_ Frammento di fusto di candelabro

5_ Frammento di architrave con corsa dei carri nel circo guidati da eroti

6_ Frammento di fusto di candelabro

7_ Base di colonna

8_ Base di fontana

9_ Base quadrangolare con imprese di ercole

10_ Frammento di architrave a soggetto dionisiaco con mascherone e cesto di frutta

11_ Frammento di pilastro con decorazione vegetale

12_ Capitello

13_ Palma su base non pertinente decorata con grifi in posizione araldica

14_ Pilastrino con decorazione vegetale

15_ Vaso con decorazione a rilievo probabilmente con funzione di fontana

16_ Pilastrino con decorazione vegetale



Figura 86 Antefissa



Figura 87 Base di fontana



Figura 88 Base quadrangolare con imprese di Ercole



Figura 89 Capitello

- 17_ Pilastrino con decorazione vegetale
- 18_ 4 capitelli di lesena
- 19_ Capitello di lesena
- 20_ Capitello di mensola
- 21_ Capitello di colonna
- 22_ Capitello di semicolonna
- 23_ Capitello
- 24_ Capitello
- 25_ Capitello con ornato vegetale
- 26_ Epigrafe funeraria di un Herculanes et Augusta
- 27_ Capitello di colonna corinzio
- 28_ Capitello ionico in marmo bigio morato
- 29_ Capitello ionico in marmo lunense
- 30_ Capitello di pilastro
- 31_ Architrave con corteggio di tritoni ed eroti su mostri marini
- 32_ Architrave con soggetto dionisiaco con mascherone centrale e cesto
- 33_ Trapezofori



Figura 90 Capitello di lesena



Figura 91 Capitello di colonna



Figura 92 Terminale superiore di pilastro con decorazione vegetale

34_ Terminale superiore di pilastro con decorazione vegetale

35_ Tre pilastrini con motivi dionisiaci

36_ Mensolone e colonna

37_ Rilievo con figura femminile arcaizzante

38_ Rilievo (frammento di Pluteo) con figura panneggiata

39_ Pannelli decorativi

40_ Transenna

41_ Fusto di candelabro con maschere

42_ Ara con dedica ad Ercole e raffigurazione del Dio

43_ Antefissa

44_ Elemento figurato di capitello

45_ Mansola

46_ Mensola

47_ Maschera teatrale di tipo femminile tragico

48_ Maschera teatrale di tipo satiresco

49_ Capitello figurato

50_ Antefisse



Figura 93 Mensolone e colonna



Figura 94 Fusto di candelabro con maschere



Figura 95 Maschera teatrale di tipo femminile tragico

_ PLASTICO

1_ Plastico ricostruttivo effettuato da Gismondi

2_ Pianta di Villa Adriana di G. B. Piranesi



Figura 96 Plastico di Gismondi

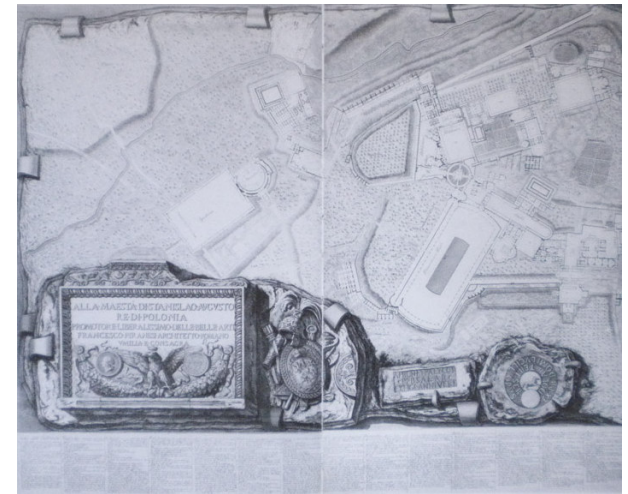


Figura 97 Pianta di Villa Adriana di G.B. Piranesi

_TAVOLE

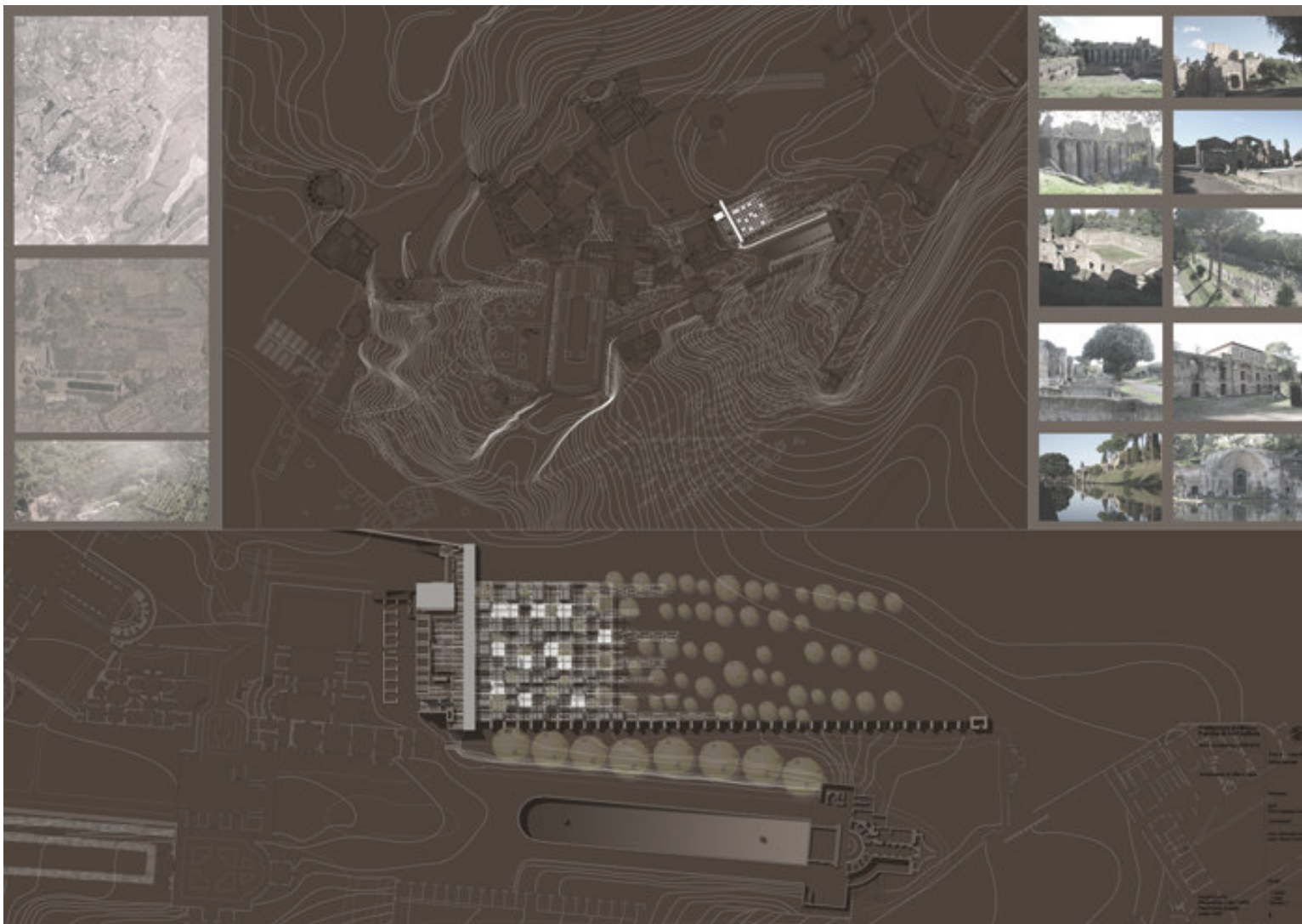


Tavola 1 Inquadramento generale 1:2000, inquadramento progetto 1:500

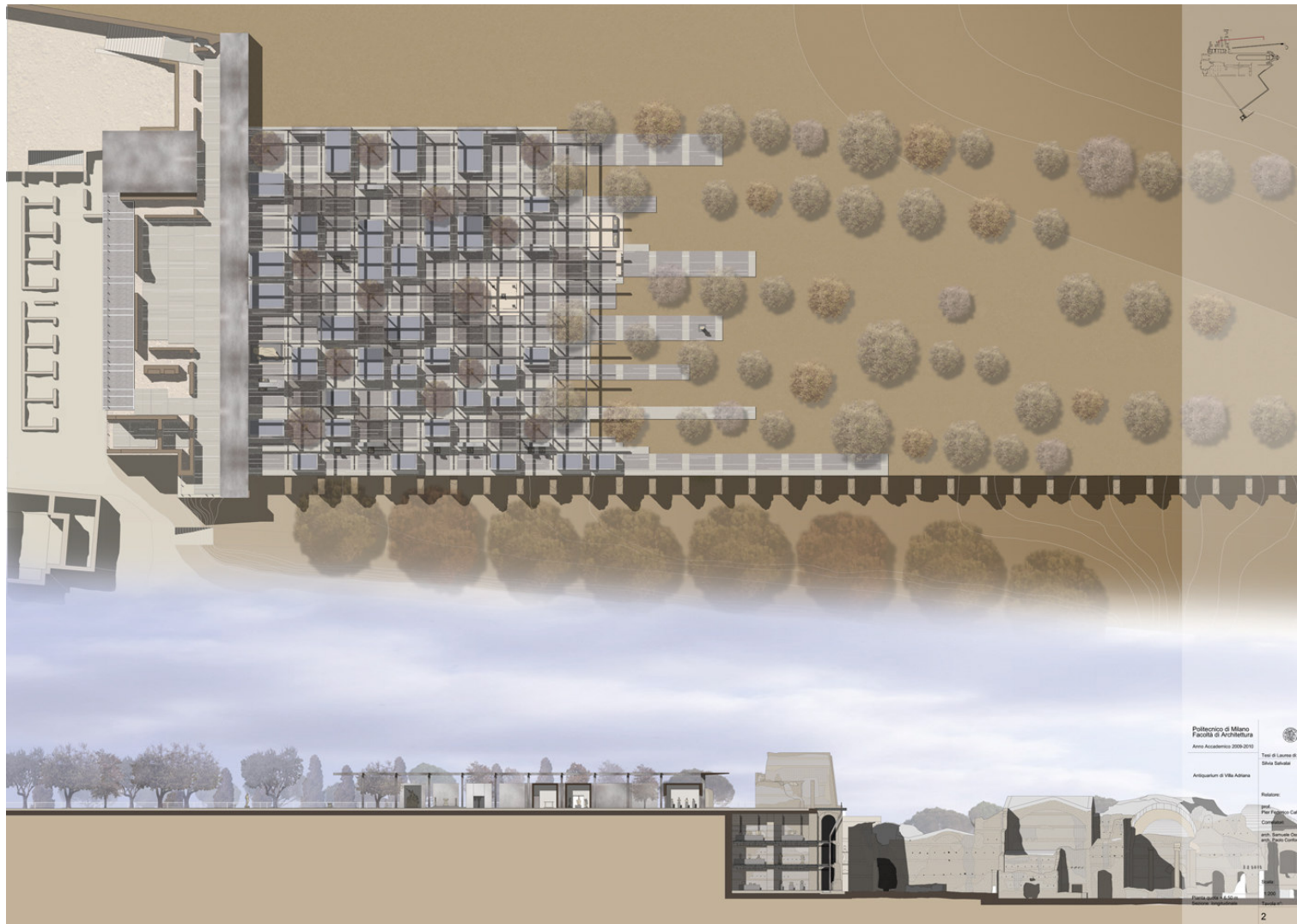


Tavola 2 Planimetria, Sezione longitudinale, Scala 1:200

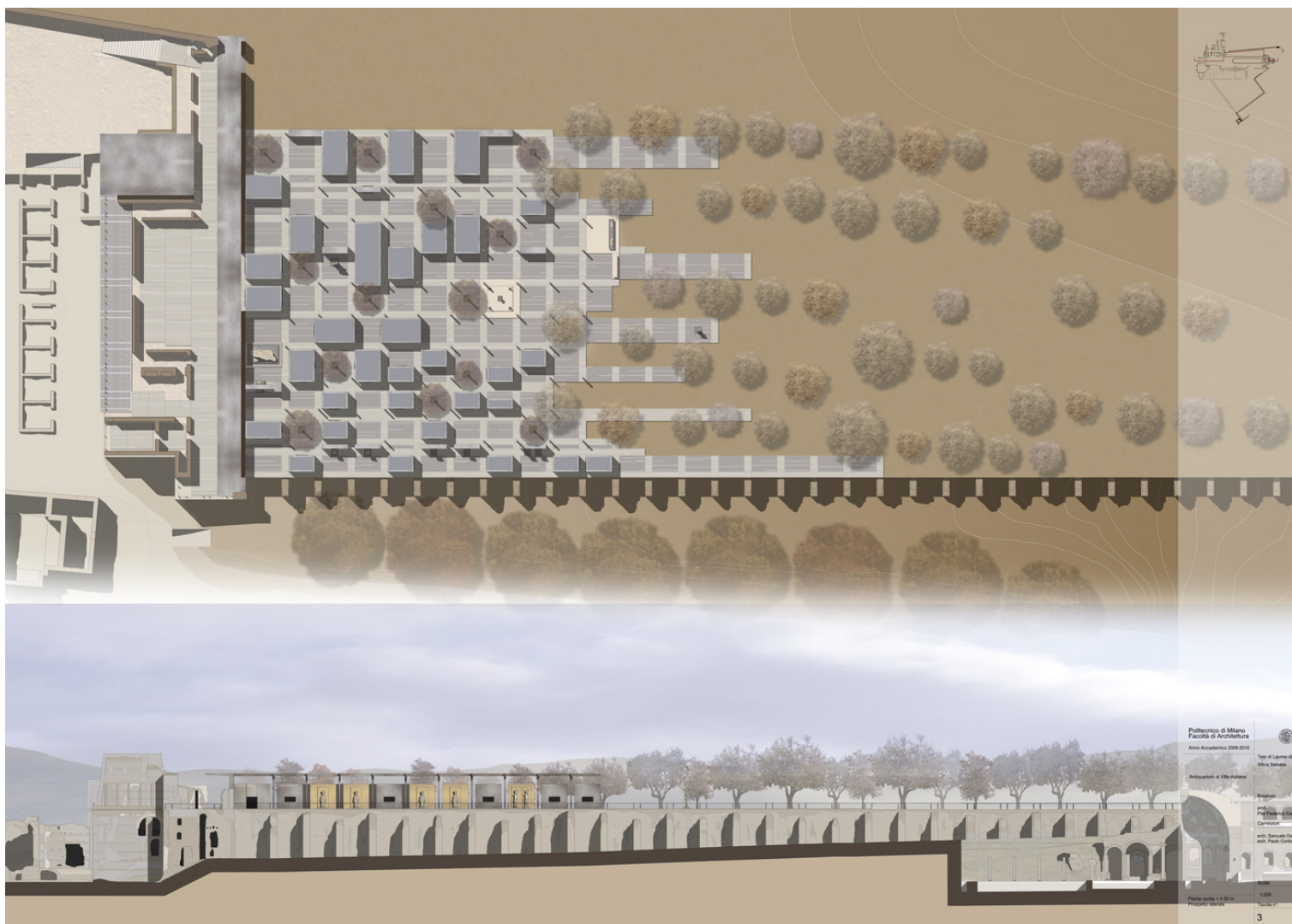


Tavola 3 Pianta quota 4,50 m, Prospetto laterale, Scala 1:200

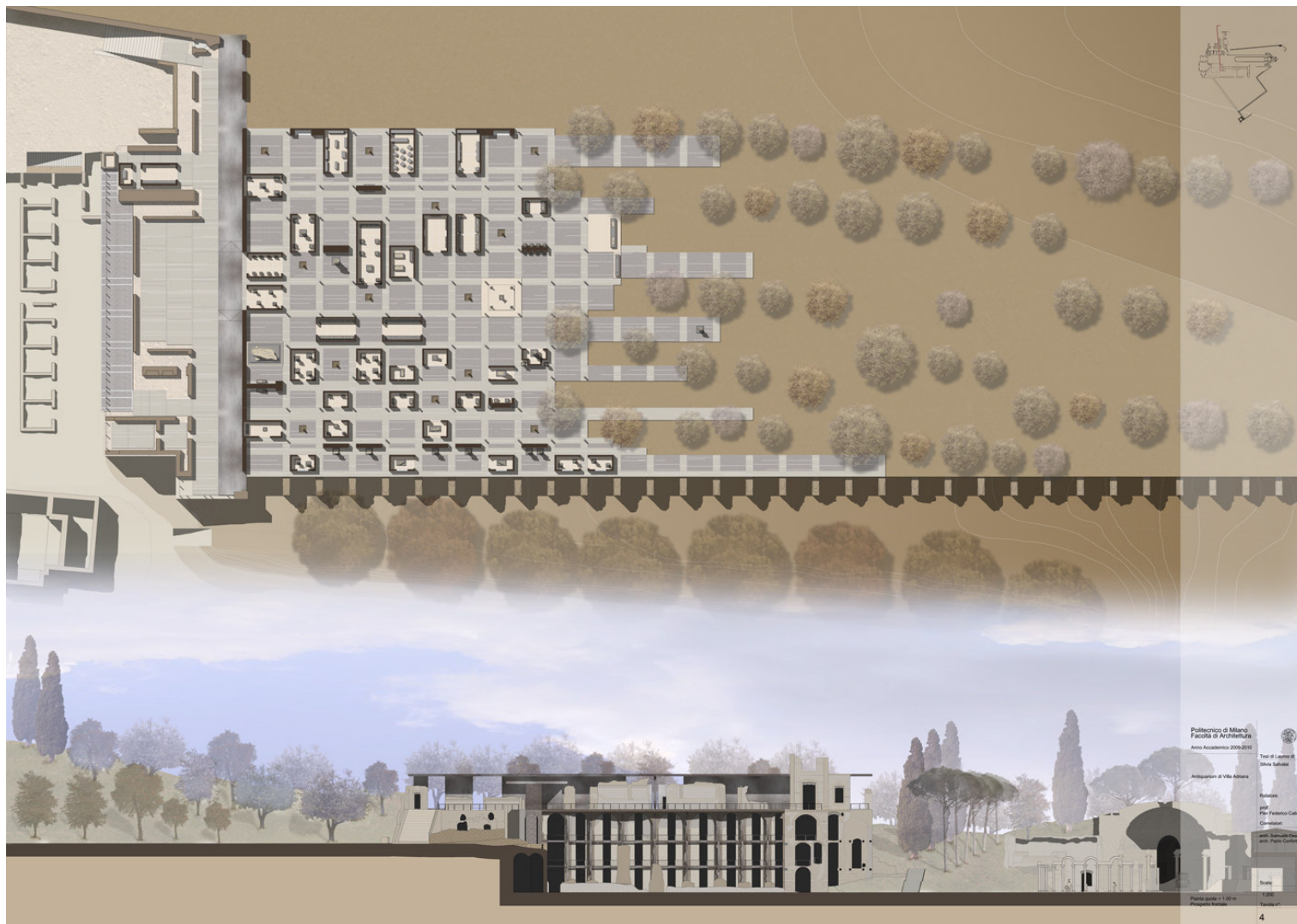


Tavola 4 Pianta quota 1m, Prospetto frontale, Scala 1:200

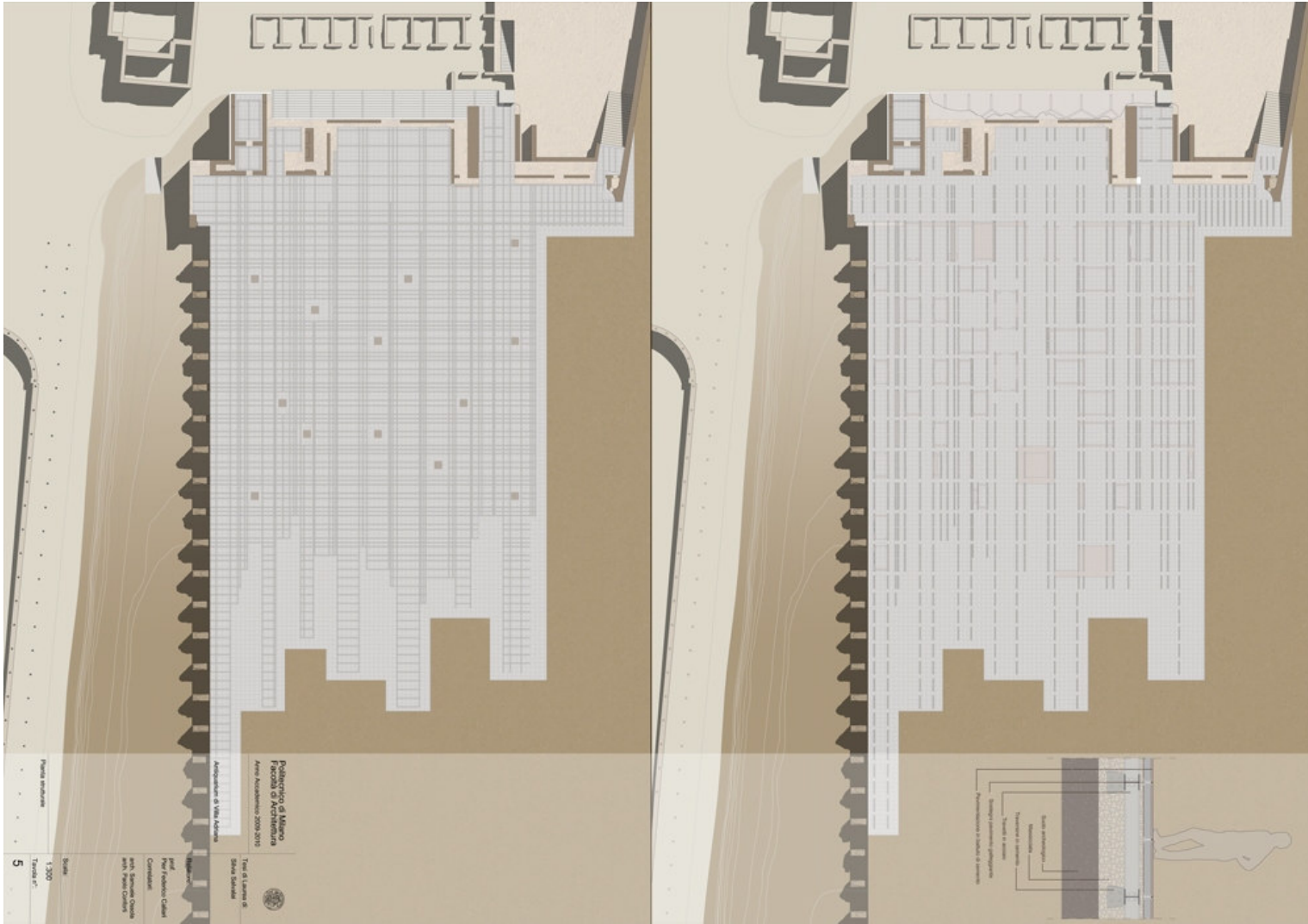


Tavola 5 Struttura scala 1:300

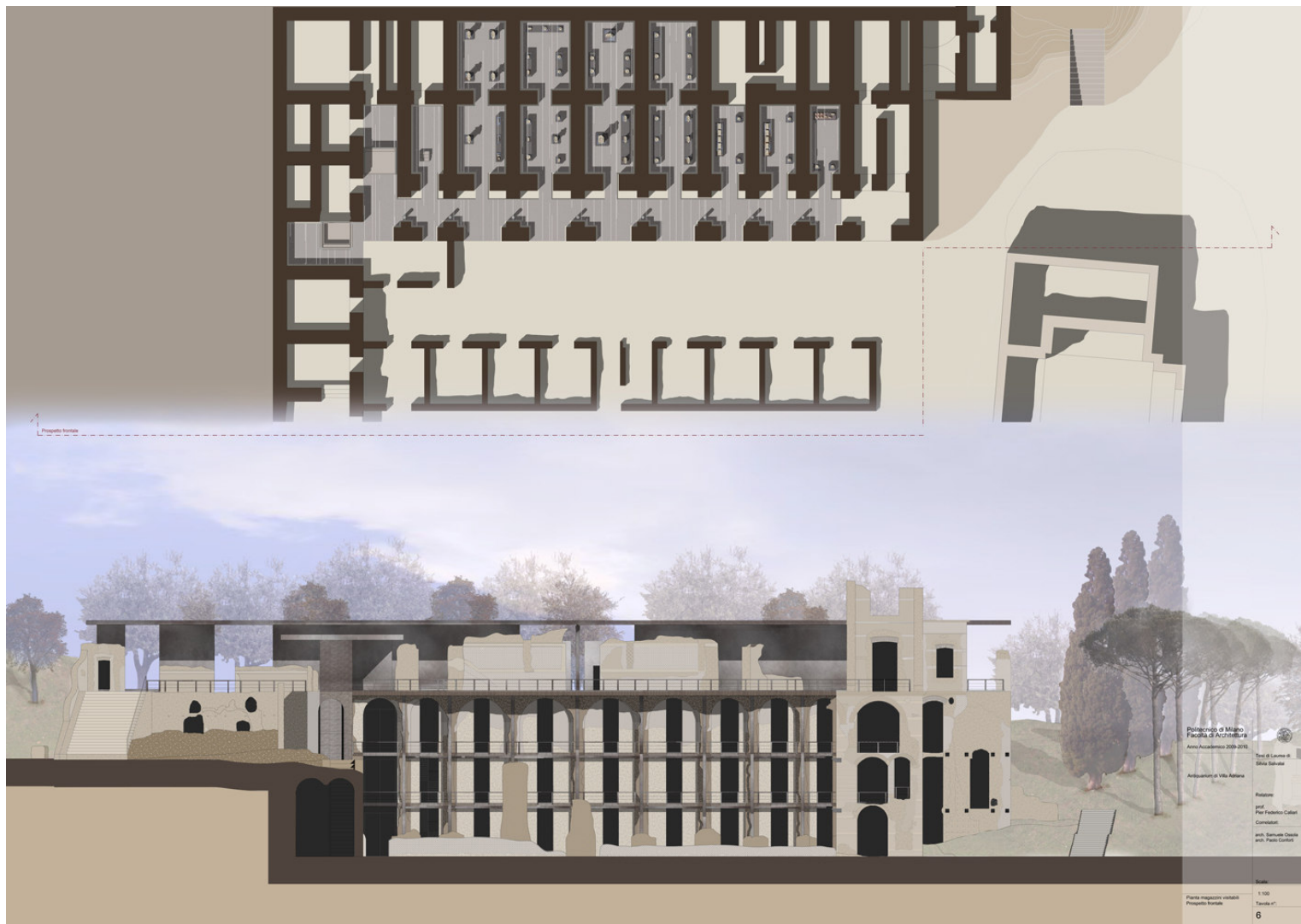


Tavola 6 Pianta dei magazzini visitabili, Prospetto frontale, scala 1:100

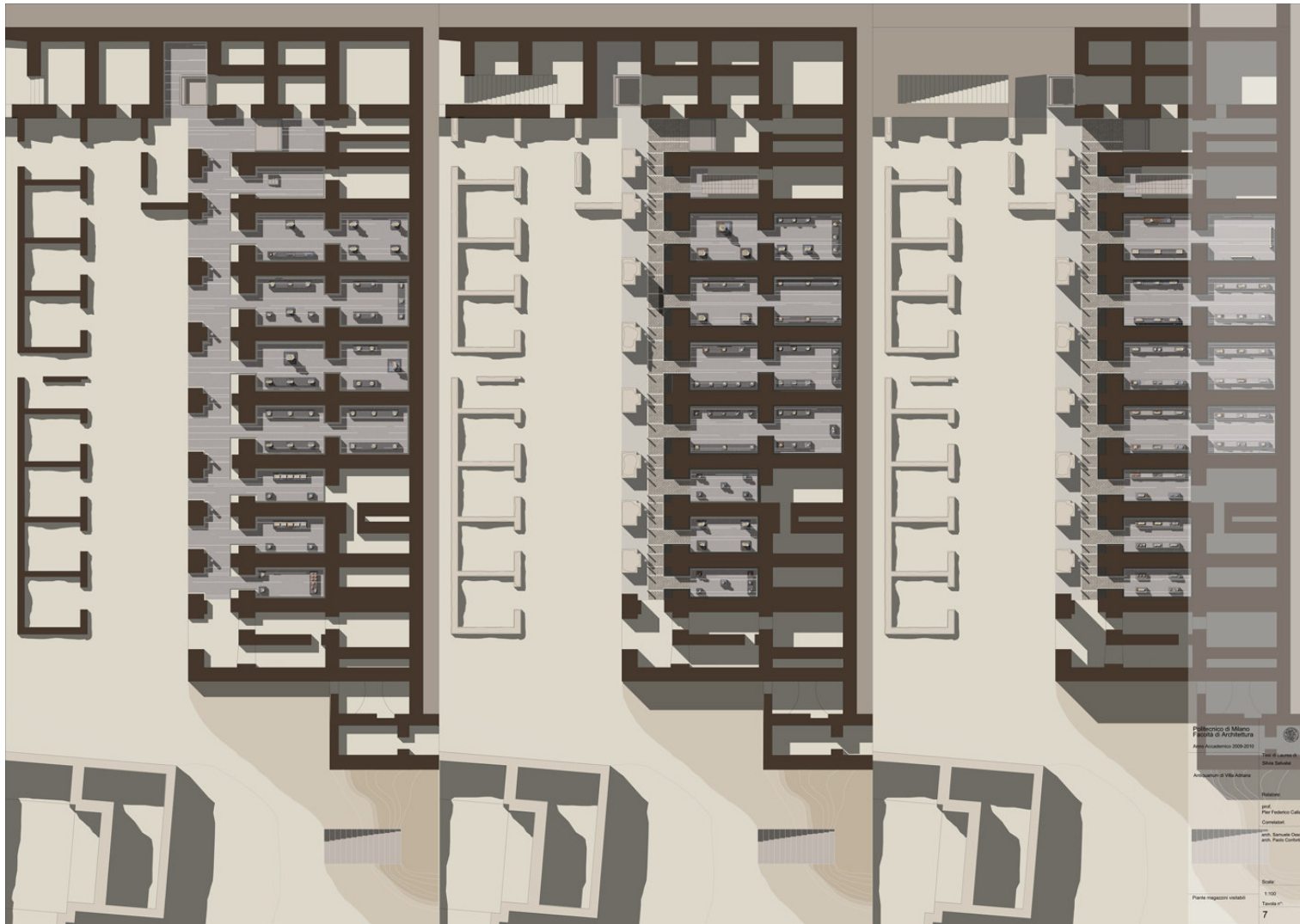


Tavola 7 Pianta magazzini visitabili, Scala 1:100

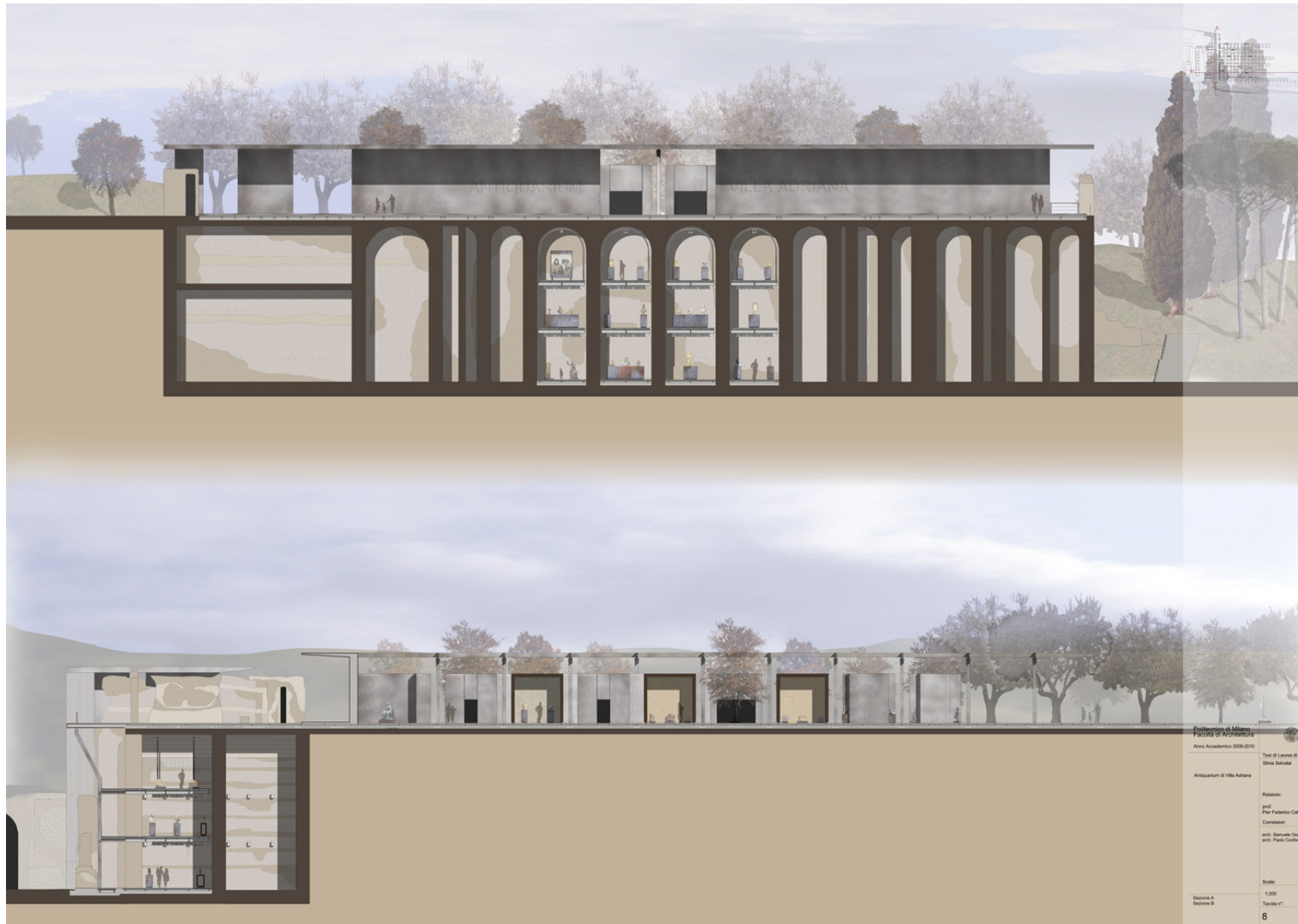


Tavola 8 Sezione trasversale, Sezione longitudinale, Scala 1:100



Tavola 9 Collezione



Tavola 10 Collezione



Tavola 11 Allestimento, Scala 1:20



Tavola 12 Allestimento, Scala 1:20



Tavola 13 Allestimento, Scala 1:20

_ BIBLIOGRAFIA

_ SULL' ARCHEOLOGIA

- _ Ministero per i beni culturali e ambientali, *Forma, la città antica e il suo avvenire*, De Luca editore, Roma, 1985
- _ Stefano Gizzi (a cura di) Ministero per i beni culturali e ambientali Soprintendenza archeologica per il Lazio, *Analisi storica e comportamentale di sistemi di consolidamento tradizionali in muratura nelle aree archeologiche romane e laziali*, Soprintendenza Archeologica per il Lazio, Roma, 1991
- _ Culotta Tania, *Progetto di architettura e archeologia*, L'epos, 2003
- _ Andrea Carandini, *Archeologia classica*, Ed. Einaudi, Torino, 2008
- _ Anna Boato, *l'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*, Ed. Marsilio, 2008

_ SULL' ARCHITETTURA DELLA VILLA

- _ Salvatore Aurigemma, *La villa Adriana presso Tivoli : con 31. tavole a retino, 13 grafici, e una pianta rilevata dalla scuola degli ingegneri di Roma e aggiornata*, Ed. Chicca, Tivoli, 1956
- _ A. Giuliano, C.F. Giuliani, M. L. Veloccia Rinaldi, M. Lolli, C. Angelini, *Villa Adriana*, Autostrade, Gruppo I.R.I.- Italstat, Milano, 1988
- _ Marina De Franceschini, *Villa Adriana : mosaici, pavimenti, edifici*, L'erma di Bretschneider, Roma, 1991
- _ Salvatore Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Libreria dello Stato, Roma, 1996
- _ Eugenio Gentili Tedeschi, Giovanni Denti, *Le Corbusier a Villa Adriana : un atlante*, Alinea, Firenze, 1999
- _ Benedetta Adembri, *Villa Adriana*, Ministero per i beni e le attività culturali Soprintendenza archeologica per il Lazio, Electa, Milano, 2000
- _ Massimiliano Falsitta, *Villa Adriana, una questione di composizione architettonica*, Ed. Skira, Milano, 2000
- _ Anna Maria Reggiani (a cura di), *Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno*, Ed. Electa, Milano, 2000
- _ Ministero per i beni e le attività culturali Soprintendenza archeologica per il Lazio (a cura di), *Adriano, architettura e progetto*, a cura, Ed. Electa, Milano, 2000
- _ Eugenia Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana : il sogno di un imperatore*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2001
- _ Maurizio Mascale, *Villa Adriana*, Libreria dello Stato, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2003
- _ Nicoletta Lanciano, *Villa Adriana : tra cielo e terra*, Apeiron, Roma, 2003
- _ Benedetta Adembri, *Villa Adriana. La pianta del Centenario 1906-2006*, Ed. Cinque G. E., Firenze 2006
- _ Benedetta Adembri, Zaccaria Mari (a cura di), *Suggerzioni egizie a Villa Adriana*, Electa, Milano, 2006

- _ W. MacDonald e John Pinto, *Villa Adriana, la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa architettura paperback, Milano, 2006
- _ Federica Chiappetta, *I percorsi antichi di villa Adriana*, Quasar, Roma, 2008

_SULL' ARCHITETTURA ROMANA

- _ Analecta romana istituti danici (a cura di), *Città e architettura nella Roma imperiale*, Odense University Press,Copenhagen, 1983
- _ Jean-Pierre Adam, *L'arte di costruire presso i romani,materiali e tecniche*, Longanesi & C.,Varese, 1984
- _ Roberto Marta, *Architettura romana,tecniche costruttive e forme architettoniche del mondo romano*, Edizioni Kappa,Roma, 1990
- _ Alessandra Mottola Molfino, *Il libro dei musei*, Ed. U. Allemandi, Torino, 1998
- _ Alberto Pasetti, *Luce e spazio nel museo d'arte : architettura e illuminazione*, Edifir, Firenze, 1999
- _ Pierre Gros, *L'architettura romana, dagli inizi del III secolo A.C. alla fine dell'alto impero i monumenti pubblici*,Longanesi & C., Varese, 2001
- _ Maria Cecilia Mazzi, *In viaggio con le muse: spazi e modelli del museo*, Edifir, Firenze, 2005
- _ C. Bozzoni,V. Franchetti Pardo, G. Ortolani, A.Viscogliosi, *L'architettura del mondo antico*, Editori Laterza,Roma, 2006

_ SULLA MUSEOGRAFIA

- _ Antonio Piva, *La Fabbrica di cultura: la questione dei musei in Italia dal 1945 ad oggi*, Il formichiere, Milano, 1978
- _ Massimo Tozzi Fontana, *I musei della cultura materiale*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1984
- _ Franco Minissi, *Conservazione vitalizzazione musealizzazione*, Multigrafica, Roma, 1988
- _ Provincia di Roma Assessorato alla pubblica istruzione e cultura (a cura di), *I siti archeologici, un problema di musealizzazione all'aperto*, Roma, 1988
- _ Donatella Mazzoleni, *Tessiture : Architetture dello spazio interno*, Clean, Napoli, 1989
- _ Renata Bettei, *Museografia e territorio : il sistema museale integrato come istituzione didattica attiva, multimediale per la conoscenza storicizzata e contestualizzata dell'ambiente e del territorio*, Edizioni Grifo, Plaermo, 1990
- _ Irma Arestizabal, Antonio Piva, *Musei in trasformazione : prospettive della museologia e della museografia : un'idea per il Museo d'arte moderna di Rio de Janeiro*, Ed. Mazzotta, Milano, 1991
- _ Anna Maria Fundarò (a cura di), *Design e musei: i musei siciliani allestimenti e museografia*, Libreria Dante, Palermo, 1992
- _ Franco Minissi, Sandro Ranellucci, *Museografia*, Ed. Bonsignori, Roma, 1992
- _ Carlo Cresti, *Scritti di museologia e museografia*, Ed. A. Pontecorbli, Firenze, 1996

- _ Sandro Ranellucci, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Carsa Edizioni, Pescara 1996
- _ Alfredo Forti, *Orientamenti di museografia*, Ed. A. Pontecorboli, Firenze, 1998
- _ Sauro Sorini (a cura di), *Musei scientifici : Esperienze museografiche e di catalogazione*, Arezzo : Centro di formazione professionale, Arezzo, 1998
- _ Alfredo Forti, *Restauro e museografia*, Alinea, Firenze, 1999
- _ Luca Basso Peressut, *Musei : architetture 1990-2000*, Edizioni Motta, Milano, 1999
- _ Bonaretti, Pellegrino, *La città del museo: il progetto del museo fra tradizione del tipo e idea della città*, Libreria Clup, Milano, 2001
- _ Pier Federico Caliari, *Appunti di museografia*, Libreria Clup, Milano, 2001
- _ Pier Federico Caliari, *Museografia : teoria estetica e metodologia didattica*, Alinea, Firenze, 2003
- _ Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Musei sulle rovine, architettura nel contesto archeologico*, Edizioni Lybra immagine, Milano 2007

_ SULLA MUSEOLOGIA

- _ Giovanni De Franciscis, Antonio Niego, *Museologia : Estratto dal n. 6 Luglio-Dicembre 1977*, Milano, 1980
- _ Luca Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del museo : tipo e forma fra tradizione e innovazione*, Editori Riuniti, Roman, 1985
- _ Luca Basso Peressut (a cura di), *Museopoli : Per un museo della cultura politecnica : Storia e Progetto per l'area di Città Studi*, Politecnico di Milano, Milano, 1985
- _ Mercedes Garberi e Antonio Piva (a cura di), *Musei e opere: la scoperta del futuro : Convegno internazionale di museologia e museografia*, Ed. Mazzotta, Milano, 1989
- _ Adalgisa Lugli, *Museologia*, Jaca Book, Milano, 1996
- _ Sergio Santiano, *Dal testo allo spazio*, Celid, Torino, 1996
- _ Antonella Huber, *Il museo italiano*, Edizioni Lybra, Milano, 1997
- _ Pier Federico Caliari, *La sovrapposizione di tessiture*, Lybra immagine, Milano, 2000
- _ Pier Federico Caliari, Chiara Magni (a cura di), *La forma dell'effimero: tra allestimento e architettura*, Libreria Clup, 2000
- _ Fredi Drugman, Luca Basso Peressut, Mariella Brenna (a cura di), *Il museo della cultura politecnica : luoghi del sapere, spazi dell'esperre*, Dipartimento di progettazione dell'architettura, Milano, 2002
- _ Luca Basso Peressut, *Il museo moderno, Architettura e museografia da Perret a Kahn*, Edizioni Lybra, Milano, 2005
- _ Alberto Breschi (a cura di), *Musei non solo*, Alinea editrice, Firenze 2005
- _ Carlo Cresti, *Museologia e museografia : teoria e prassi*, Ed. A. Pontecorboli, Firenze, 2006

_ Massimiliano Guetta, *Dal museo del Risorgimento al museo della pace: proposta per una museologia storico-militare*, Edifir, Firenze, 2007

_ SULLA FIGURA DI ADRIANO

- _ David Magie (traduzione), *Historiae Augustae*, Loeb Classical Library editae
- _ Michael Grant, *Gli imperatori romani, storia e segreti*, Newton Compton Editori, Roma, 1984
- _ S.H. Perowne, *Adriano*, Ed. Ecig, Genova, 1992
- _ M.A. Levi, *Adriano Augusto: studi e ricerche*, Roma, 1993
- _ Raffaele Mambella, *Antinoo, l'ultimo mito dell'antichità nella storia e nell'arte*, Editrice nuovi autori, Milano, 1995
- _ Mario A. Levi, *Adriano. Un ventennio di cambiamento*, Bompiano editore, 2000
- _ Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino, 2002
- _ Alessandro Galimberti, *Adriano e l'ideologia del principato*, L'Erma di Bretschneider, 2007

_ SUL RESTAURO

- _ Giovanni Carbonara, *Restauro dei monumenti*, Ed. Nardini, 1998
- _ Sandro Ranellucci, *Restauro e museografia. Centralità della storia*, Ed. Bonsignori, 1990
- _ Luigi Marino (a cura di), *Materiali da costruzione e tecniche edili antiche : indagini e rilievi nell'ottica della conservazione*, Alinea, Firenze, 1991
- _ Guido Biscontin e Guido Driussi (a cura di), organizzazione: Università degli studi di Padova, Dipartimento chimica inorganica metallorganica analitica, *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito: conoscenza, progetto e conservazione : atti del Convegno di studi, Bressanone, 3-6 luglio 1996*, Arcadia ricerche, Padova, 1996.
- _ Luigi Marino (a cura di), *Dizionario di restauro archeologico*, Alinea, Firenze, 2003

_ SITI INTERNET

- _ www.cronologia.it
- _ www.sitiunesco.it
- _ www.tibursuperbum.it

_ www.villaadriana.it
_ www.villa-adriana.net
_ www.villaadriana.com
_ www.wikipedia.org