



POLITECNICO DI MILANO

Facoltà di Architettura Civile

Corso di Laurea Magistrale in Architettura

TESI DI LAUREA

Villa Adriana

Studio e progetto per la Valle di Tempe

Relatore: Prof. Arch. Angelo Torricelli

Correlatore: Prof. Arch. Gianluca Sortino

Candidate

Mara Airoidi matr.735706

Valentina Borchia matr.735705

Michela Grossini matr.736099

Anno accademico 2010 - 2011

Alle nostre famiglie

Sommario

ABSTRACT 11

INTRODUZIONE 13

Villa Adriana: l'antico come principio di nuova architettura

da *L'architettura di Villa Adriana*, lezione in situ di Angelo Torricelli,
professore ordinario di Composizione Architettonica, 31 agosto 2009, Villa Adriana

PARTE PRIMA

Adriano e la sua Villa

1.	Adriano, imperatore e architetto	17
1.1	<i>La figura di Adriano</i>	17
1.2	<i>La nascita della Villa</i>	18
1.3	<i>Altre architetture adrianee a Roma</i>	19
2.	Lo studio di Villa Adriana: dalla scoperta a oggi	27
2.1	<i>La riscoperta della Villa: i primi scavi</i>	27
2.2	<i>Villa Adriana e gli architetti del Rinascimento</i>	28
2.3	<i>Il primo rilievo: Pirro Ligorio e Francesco Contini</i>	30
2.4	<i>La Villa tra il Seicento e il Settecento: una proprietà frazionata</i>	32
2.5	<i>I Pensionnaires del XVIII secolo</i>	34
2.6	<i>La Villa e Giovanni Battista Piranesi</i>	39
2.7	<i>Lo studio del sito agli inizi del XIX secolo</i>	47
2.8	<i>Gli Envois di Roma</i>	57
2.9	<i>Villa Adriana: un libro per architetti moderni</i>	96
2.10	<i>Gli studi recenti e gli ultimi rilievi</i>	101
3.	La composizione della Villa	107
3.1	<i>La natura del sito</i>	107
3.2	<i>I limiti e le fasi costruttive</i>	108
3.3	<i>Le componenti principali</i>	111

PARTE SECONDA

Un progetto per Villa Adriana

4.	Gli elementi della Villa rilevanti per il progetto	117
4.1	Il sistema viario	117
4.1.1	<i>I criptoportici</i>	117
4.1.2	<i>La Via Carrabile</i>	120
4.2	Il tempio di Venere Cnidia	129
4.3	La Valle di Tempe e il Padiglione	133
4.4	Le ricostruzioni storiche: analisi e interpretazione	138
5.	Il progetto	
5.1	Interpretazione della Villa e scelta dell'area	141
5.2	Principi e intenti del progetto	141
5.3	Sostenibilità economica	142
5.3.1	Struttura demografica e trend demografico	147
5.3.1.1	<i>Indicatori demografici</i>	147
5.3.1.2	<i>Indicatori di scolarità</i>	147
5.3.1.3	<i>Indicatori economici</i>	147
5.3.2	Indicatori di turismo	148
5.3.3	Costo del biglietto	150
5.3.3.1	<i>Villa Adriana: un sito da valorizzare</i>	154
		161
5.3.4	Bilancio e sostenibilità della proposta progettuale	161
5.3.4.1	<i>Introiti della biglietteria</i>	161
5.3.4.2	<i>Introiti dei servizi aggiuntivi</i>	162
5.3.4.3	<i>Altri introiti</i>	162
5.3.4.4	<i>Uscite</i>	162
5.3.4.5	<i>Conclusioni</i>	163
5.3.5	Fattibilità economico-finanziaria: preventivo di massima	163
5.3.5.1	<i>Computo metrico estimativo</i>	163
5.3.5.2	<i>Ipotesi di finanziamento</i>	163

Indice delle immagini e delle tabelle

Indice delle tavole

Bibliografia e referenze iconografiche

ABSTRACT

“Ogni pietra rappresentava il singolare conglomerato d’una volontà, d’una memoria, a volte di una sfida. Ogni edificio sorgeva sulla pianta di un sogno”: proprio una sfida, riprendendo le parole scritte da Margherite Yourcenar nel suo saggio *Memorie di Adriano*, è stato il voler affrontare un progetto di architettura in un’area unica come Villa Adriana a Tivoli.

Custode di una memoria di tempi e di luoghi lontani, Villa Adriana è stata al tempo stesso resa attuale dalla volontà di riscrittura, studio e progetto di architetti e studiosi, dal Rinascimento ad oggi. Proseguendo questo filone, in questi anni di lavoro, lo studio attento dei materiali storici insieme ad una conoscenza diretta e ripetuta del sito, hanno permesso di comprendere come la Villa nasca e si fonda su di uno stretto rapporto: quello tra suolo e architettura.

Da qui la volontà di analizzare e interpretare questo legame e la scelta di riportarlo in luce in un’area, la cosiddetta Valle di Tempe, dove l’abbandono e il passare degli anni hanno negato. Allo stesso tempo si è scelto di rivalorizzare la grande Via Carrabile che Adriano aveva realizzato con un grandioso progetto sotterraneo: è proprio questo collegamento che permette di vivere in prima persona, percorrendolo, quello stretto legame che le architetture hanno con il suolo.

Così dunque come la Villa si costruisce tra addizioni e sottrazioni di materia, con le stesse modalità si interviene con il progetto in esame, ponendosi come obiettivo la ricostituzione e rivalorizzazione della Terrazza di Tempe, oggi andata perduta.

INTRODUZIONE

Villa Adriana: l'antico come principio di nuova architettura

da *L'architettura di Villa Adriana*, lezione in situ di Angelo Torricelli, professore ordinario di Composizione Architettonica, 31 agosto 2009, Villa Adriana

Villa Adriana è il luogo archeologico per eccellenza; diversi sono i modi per portare alla luce interessi e questioni a riguardo. Villa Adriana è innanzitutto un luogo della cultura architettonica, è un topos, un testo che ritorna ovunque, un testo continuamente rivisitato, ma non sempre capito. È la modernità il carattere primario di questo luogo e ciò che lo rende unico: Villa Adriana è un testo moderno.

Perché un testo moderno? In generale è vero che qualunque forma di palinsesto è un testo che incita a nuove scritture; di conseguenza la rovina stessa incita a pensare ai luoghi.

Villa Adriana ha di straordinario che non è mai stata conosciuta prima di essere un rudere: non si ha alcuna testimonianza o sua descrizione se non nella modernità, quando viene conosciuta come rovina. Quello che vediamo oggi è una delle possibili restituzioni, è quello che la cultura del nostro tempo ci ha consegnato, è quello che scavi, ricerche e restauro ci hanno lasciato insieme al grande dibattito sulla questione del restauro dei monumenti e dell'archeologia.

Non essendo Villa Adriana sempre stata così, risulta necessario confrontarsi con la storia dell'iconografia e delle rappresentazioni. Non interessa sapere come era ai tempi dell'imperatore Adriano, così come non interessa la ricostruzione del Gismondi: ciò che ci interessa è quel suo carattere di testo moderno rispetto al quale si cercherà di entrare maggiormente nel merito.

Come detto Villa Adriana è stata conosciuta nella modernità, cioè nel Rinascimento. Nel 1461 l'umanista Flavio Biondo, accompagnando Papa Pio II, identifica infatti i resti che venivano chiamati Tiber vetus, come fossero la vecchia Tivoli, con quella villa che l'Historia Augusta descrive molto sommariamente come la villa dell'imperatore Adriano. È da quel momento che inizia la storia moderna di una villa di cui si era persa memoria, rovine che per 1200 anni erano state cave per costruire altre architetture: sono presenti infatti diverse chiese a Tivoli le cui colonne sono state spogliate da Villa Adriana, come spesso i grandi monumenti dell'antichità sono stati antiche cave per la costruzione di nuovi, come ad esempio i Fori Imperiali a Roma.

La storia di Villa Adriana che inizia nel Rinascimento è la storia di un'architettura che è stata fin da subito conosciuta dagli architetti e dagli artisti non tanto ai fini di mera conoscenza, ma piuttosto per produrre nuove opere d'arte e architetture. Ciò è accaduto ad esempio a Francesco di Giorgio Martini, a Giuliano da San Gallo, a Bramante (che disegna il Tempietto di San Pietro in Montorio, che contiene come chiaro riferimento fantasiosamente il teatro marittimo, cioè un'architettura circolare), a Raffaello (che nel progetto di Villa Madama inserisce la questione della corte circolare), e da un suo allievo, Pietro Maciucca (nella Alhambra di Granada). Lo stesso Palladio compie una guida alle antichità di Roma e

utilizza per produrre nuova architettura ciò che ha visto visitando Villa Adriana.

È a Pirro Ligorio cui si deve il primo rilievo: era un architetto erudito, appassionato di antiquaria, al servizio del Cardinale di Ferrara, Ippolito d'Este che, diventando poi governatore di Tivoli, gli commissiona Villa d'Este, dove passa diversa materia non solo ideale, ma anche fisica, proveniente da Villa Adriana.

Pirro Ligorio, sebbene poco stimato nella cultura architettonica in quanto dedito alla bizzarria dell'antiquaria più che allo studio della teoria architettonica, compie invece delle operazioni di grande modernità. Il modo in cui cita e manipola la storia è un modo moderno, addirittura quasi post-moderno: una sorta di anticipazione del guardare e del vedere tipico della postmodernità.

Da lui in avanti vengono redatte molte descrizioni e disegni della Villa, soprattutto piante. È la pianta infatti ciò che più conta a Villa Adriana e culmine delle diverse rappresentazioni è quella in scala 1:1000 disegnata e redatta, dopo anni di lavoro sia diretto che di raccolta di altri, da Gian Battista Piranesi e pubblicata poi in 6 fogli congiunti nel 1781 dal figlio Francesco. Questa pianta è stata disegnata da un incisore che si era dedicato per tutta la vita alle antichità romane, a partire dal 1740 quando da Venezia, dove era nato, arrivò a Roma. Piranesi è stato un conoscitore assolutamente profondo dell'architettura romana e questa sua capacità analitica è proprio l'argomento della sua immaginazione progettuale. La pianta del Piranesi è una sorta di progetto: rappresenta ciò che altri hanno già rilevato e che lui stesso vede, compiendo però anche una sorta di lavoro interpretativo che si fonda sulla propria conoscenza molto puntuale dell'architettura romana. Piranesi coglie ciò che nessun altro prima aveva colto: il carattere di Villa Adriana. Essa non è una città, ma un'insieme di architetture fondato sulla grande pianta

che è stata il riferimento progettuale per tanti grandi architetti moderni.

Molti hanno cercato di intendere Villa Adriana come qualche cosa che potesse essere analogo alle città romane: questi tentativi sono però sempre falliti perché non hanno inteso ciò che è proprio dell'architettura romana e che non è riscontrabile in quella canonicità, in quegli impianti di fondazione della città romana. La prima città a non essere stata fondata in quel modo è stata proprio Roma. Se esiste dunque una sorta di analogia possibile con una città da parte di Villa Adriana, quella città sarebbe proprio questa, essendo Roma una città fatta di architetture a grappolo dove è difficilissimo trovare un impianto geometrico unificante, proprio come è impossibile allo stesso modo riscontrarlo a Villa Adriana.

Di fondamentale importanza è stato poi il rapporto che l'architettura romana ha avuto con il suolo di Roma e del Lazio. La campagna romana è un suolo costituito da una sorta di grande basamento di cenere di origine vulcanica antichissima che si è consolidata formando un materiale lapideo: il tufo. Questo grande basamento di tufo nel corso dei millenni è stato percorso dai diversi fiumi e torrenti, risultando scavato in quelle sorte di valli e avvallamenti chiamate forre. Queste hanno formato degli insediamenti naturali, che già gli Etruschi hanno utilizzato, costituendo quella sorta di internità dello spazio che ha sempre caratterizzato l'architettura di Roma.

Diversamente dall'architettura greca, dove lo spazio è interposto tra un singolo edificio ed un altro, Roma è fatta di spazi dotati di un'"internità". Questo carattere, su cui agiscono le forze ctonie che stanno nell'ipogeo, trova poi il piano della campagna e rispetto a questo celebra il paesaggio dei colli e dei monti dell'ordine cosmico.

Gli impianti assiali dei Romani, che hanno a volte distanze e grande estensioni

territoriali come ad esempio nei santuari del Lazio che stanno su un asse che va da Azio fino a Tibur, divinizzata a Ercole Vincitore, possiedono assi che hanno come riferimento l'ordine cosmico e sono perfettamente orientati da nord a sud o da est a ovest così come è orientata la grande parete del Pecile che costituisce l'impianto fondamentale e che modifica profondamente la precedente villa di età repubblicana acquisita da Adriano attraverso il matrimonio con la moglie Sabina e trasformata dal 117 dC, una volta diventato imperatore.

Aspetto emblematico di Villa Adriana è capire che cosa fosse a partire dalle attività che vi si svolgevano. I nomi che hanno tutte le parti sono stati attribuiti da Pirro Ligorio riferendosi alla descrizione sommaria della Historia Augusta, e si evince che ai pezzi architettonici della Villa diede i nomi dei luoghi che Adriano visitò nei suoi viaggi, nei luoghi del grande Impero ereditato da Traiano. In particolare Adriano fu un cultore della Grecia e dell'Ellensimo. Tutto questo è stato raccontato, ma senza averne la certezza: sono analogie che ci vengono riportate da un testo poco esatto, quale è l'Historia Augusta, e le denominazioni attribuite ai singoli elementi non fanno riferimento a nessuna attività funzionale. Proprio questa mancanza ci porta a pensare a Villa Adriana in termini puramente architettonici e artistici.

Il rapporto con la città che Villa Adriana possiede è un rapporto a distanza: non c'è infatti un impianto stradale. Dalla Villa si vedeva la mole del Mausoleo di Adriano che veniva costruito negli stessi anni (oggi Castel Sant'Angelo), anch'esso fondato su una pianta circolare. Nel cerchio viene ripresa l'"internità" dello spazio degli impianti circolari voltati e questo diventa uno dei caratteri della Villa.

Dal punto di vista geometrico Villa Adriana è molto chiara: parte da un impianto di una villa di età repubblicana che non aveva un orientamento cardinale, divenendo poi,

arricchita e manipolata attraverso lo scatto dell'architettura circolare che è rappresentata dal teatro marittimo e delle biblioteche, un'architettura di grandissima dimensione con un asse cardinale nord-sud est-ovest. Non si tratta di una geometria che unifica tutto, ma di una geometria che è fatta di pezzi che lavorano in una sorta di montaggio ante litteram, come se si lavorasse con tecniche moderne: il resto è legato a giaciture che stanno nel suolo.

Il suolo di Villa Adriana è una sorta di grande penisola che sta tra due corsi d'acqua: una sorta di penisola di tufo con un'altezza variabile dai 60 ai 125 m sul livello del mare, quindi con dislivelli cospicui. L'architettura di Villa Adriana è l'architettura di questo suolo.

Molto spesso si parla nella tecnica dell'architettura romana della tecnica del terrazzamento, del togliere e dell'aggiungere cioè materia, formando dei piani, come ad esempio quelli che caratterizzano il Santuario della Fortuna Primigenia di Palestrina. A Villa Adriana non vi è una costruzione di un suolo manipolato su cui appoggiano le architetture, ma sono le architetture ad essere suolo stesso: proprio le architetture sono in parte dentro e in parte fuori da questo suolo. Non vi sono sostruzioni o stilobati o terrazzamenti, ma architetture che stanno nel suolo e si elevano poi con grandi cupole, guardando l'ordine cosmico dei monti circostanti.

Villa Ariana dunque non è propriamente una città, se non dal punto di vista dimensionale, ma è un'architettura del suolo fondata sulla grande pianta, ed è questo forse uno degli antecedenti logici più importanti dell'idea stessa di villa. Proprio questo suo carattere viene capito più dagli architetti, che sono dei progettisti, che non dagli storici o dagli archeologi.

Nell'architettura romana, non solo quella dell'antica Roma ma anche quella che proseguirà fino all'architettura contemporanea, gli ordini classici

architettonici non sono costitutivi come nell'architettura greca, ma sono una sorta di decoro aggiunto rispetto a quell'opera che sta a metà tra natura e artificio, a quella capacità di configurare spazi che sono la memoria delle forme così come l'elevazione verso il cielo. Questo carattere di essere opera di natura viene poi compensato dal fatto che l'ordine architettonico aggiunto costituisce una sorta di mediazione tra la scala umana e la scala delle grandi masse delle architetture di Villa Adriana. Chi si è reso conto di ciò, forse visitando la Villa nel 1911, è stato Le Corbusier: quello che infatti scrive durante un viaggio in treno, vedendo il Campo di Pisa, "tumulto nell'insieme ordine nel dettaglio alla scala umana", annotazione tratta dal testo settecentesco *Essai sur l'architecture* dell'abate Laugier, è adatto perfettamente a Villa Adriana. È l'ordine che mette in relazione la scala umana e la scala di questa architettura come fosse opera di natura e che conferisce all'architettura di volta in volta un carattere.

Il fatto che di questo ordine aggiunto Villa Adriana sia oggi del tutto spoglia dà un senso di modernità che viene colto ad esempio da Louis Kahn quando, nel 1951, durante il soggiorno di tre mesi all'Accademia Americana di Roma, vede l'architettura che lui aveva in mente: l'architettura di oggi è già come se fosse un rudere costruito, come se fosse carica di quella memoria e di quel senso di incompletezza che solo il rudere possiede. Proprio questo senso di incompletezza è quello che Kahn coglie e in particolare cerca di usare quando nel 1960 progetta il

Salk Institute in California, non riuscendo a trovare in modo soddisfacente un riferimento a Villa Adriana, finché prendendo un pezzo di carta da lucido non ne ricalca l'impianto.

Adriano costruisce durante tutto il corso della sua vita di imperatore questa architettura di cui poco si conosce dal punto di vista della destinazione e della sua fruizione. Una cosa è però certa: questa architettura è forse il primo dei musei costruiti consapevolmente, dopo quello di Alessandria d'Egitto. Proprio questo era conosciuto benissimo da Adriano (basti pensare che a Canopo, vicino ad Alessandria, muore Antinoo): era un luogo dove tutti i saperi venivano messi a confronto e dove gli studiosi stavano a produrre conoscenza; il museo e la biblioteca di Alessandria erano un tutt'uno. A Villa Adriana accade qualcosa di simile: Villa Adriana è un museo in quanto raccoglie e mette a confronto l'architettura e l'arte di quell'epoca e in particolare del mondo greco ellenistico a cui faceva riferimento Adriano. Si tratta di una sorta di unico complesso dove a confronto tra di loro stanno diversi pezzi di architettura, che sono ciascuno una sorta di evocazione di architetture note. L'assoluta modernità di Villa Adriana risiede nel fatto che non vengono inventate nuove architetture, ma si tratta di una sorta di montaggio di architetture note e reinventate, decontestualizzate e ricontestualizzate.

Queste architetture portano in campo la memoria come fatto costitutivo del progetto di architettura e artistico in genere.

PARTE PRIMA

Adriano e la sua Villa

1. Adriano, imperatore e architetto

1.1 *La figura di Adriano*

Publius Aelius Hadrianus nacque nel 76 d.C. a Italica, presso Siviglia, da una famiglia originaria di Hadria nel Piceno, trasferitasi in Spagna nella Baetica.

Orfano di padre all'età di dieci anni ebbe come tutori suo cugino di secondo grado (il futuro imperatore Traiano) ed il cavaliere Publius Acilius Attianus, futuro prefetto del pretorio.

Iniziata nel 95 d.C., la sua carriera militare fu rapida e ricca di successi: rivelandosi particolarmente abile tanto nell'uso delle armi quanto nella gestione delle operazioni strategiche, Adriano entrò nello stato maggiore dell'esercito già nel 101 d.C.; fu successivamente nominato tribuno della plebe, pretore e governatore della Pannonia (107 d.C.) e poi della Siria (114 d.C.).

Nel 117 d.C. Adriano, mentre era impegnato a combattere la complessa guerra dei Parti, ricevette l'adozione da parte di Traiano, anche se in realtà si farneticò che l'adozione non avvenne da parte dell'imperatore, ma fu Attiano (secondo tutore di Adriano) che, spacciandosi per Traiano, dettò le sue ultime volontà, che vennero poi stranamente sottoscritte da Plotina (moglie di Traiano) e trasmesse al Senato^{1.1.1}.

Era circa il 100 d.C. quando, probabilmente su suggerimento di Plotina, Adriano sposò Vibia Sabina, nipote di Traiano; il matrimonio però non fu molto sereno, forse anche per ragioni politiche, avendo la consorte raccolto attorno a sé personaggi

che Adriano guardava con sospetto. Terminate le vicissitudini militari che lo trovarono impegnato sul fronte contro i Parti, Adriano raggiunse Roma nel 118 d.C. dove si trovò a far fronte a diverse rivolte. In un'ottica pacifica, allontanandosi dalle spinte espansionistiche dell'età traiana, ma vegliando il buon funzionamento militare, la sua politica fu principalmente volta a consolidare i confini dell'impero. Intraprese così una serie di spostamenti, i cosiddetti Viaggi Imperiali, attraverso i quali riuscì a stabilire una modalità privilegiata per l'esercizio del potere: con la sua presenza Adriano conferì a territori immensi un maggiore senso d'unione, di cui il culto imperiale, che egli sviluppò, rappresentava uno degli aspetti essenziali. L'imperatore si adoperò per dare impulso alle province, migliorando e rendendo sicure le vie di comunicazione e aumentando il numero di porti e città per incrementare i commerci e favorire la circolazione di persone appartenenti a popolazioni diverse. L'impero acquistò così un'unitarietà che superò la composizione multietnica, fondandosi su una floridezza economica. Adriano si impegnò personalmente anche a migliorare l'aspetto e la funzionalità delle città costruendo palestre, templi, scuole, officine e fontane che ne consentirono un'adeguata vivibilità.

Il regno di conseguenza fu caratterizzato da lunghe assenze da parte dell'imperatore: nei ventuno anni di governo, ne trascorse dodici a Roma e nove viaggiando per le sue terre. Adriano riteneva infatti necessaria la

^{1.1.1} cfr. Elio Spaziano, *op cit. IV. 10*, E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000.

^{1.1.2} Per un ritratto dell'Imperatore Adriano cfr. M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino, 2005.

^{1.2.1} E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000, p. 125.

propria presenza per garantire la stabilità del potere su genti e terre lontane che auspicava di ottenere senza intraprendere estenuanti guerre che avrebbero soltanto impoverito le popolazioni e creato pericolosi malcontenti. Accanto a motivazioni di ordine politico, egli era spinto anche dalla curiosità insita nella sua natura di uomo colto, sempre desideroso di estendere le proprie conoscenze in ogni campo.

Dopo aver intrapreso nella primavera del 127 d.C. un primo viaggio verso l'Italia del Nord, nell'estate del 128 d.C. Adriano cominciò un secondo grande viaggio imperiale: si recò dapprima in Africa e, dopo un breve ritorno a Roma, passò da Atene e Sparta, in Asia Minore, per poi raggiungere Efeso, Tralle, Laodicea, Apamea, Melissa, Antiochia, Palmira e Gerasa, in Giudea, dove fondò *Aelia Capitolina*; fu poi la volta di Gaza, Peleuse e Alessandria, dove realizzò l'omonima biblioteca e dove, nel 130 d.C., a caccia sul Nilo, annegò misteriosamente il suo favorito Antinoo, che l'imperatore fece divinizzare fondando in suo onore la città di Antinopoli. Il viaggio continuò verso Tebe e, dopo essere tornato per la terza volta ad Atene, Adriano rientrò a Roma nel 134 d.C..

L'anno 136 d.C. fu segnato dalla morte di Sabina e dall'adozione di Lucius Aelius Caesar, che però morì due anni dopo. Di fronte al problema della successione, Adriano nominò come suo successore Antonino, domandandogli di adottare a sua volta il figlio di Elio Cesare, che diventerà l'imperatore Vero, e Marcus Annus Verus, il futuro Marco Aurelio.

Gli ultimi anni dell'imperatore non trascorsero nell'affetto del suo popolo: morì solo e malato a Baia nel 138 d.C..

Durante il suo regno, Adriano si dimostrò un governatore interessato alla promozione delle città e allo sviluppo delle istituzioni municipali, non esitando ad intervenire in modo autoritario: numerose

furono le fondazioni urbane, così come la costruzione e il restauro di monumenti. Dell'imperatore si conobbero anche discorsi, lettere, memorie, componimenti poetici, un interesse per la grammatica e diversi scritti in greco: amante della cultura greca, tanto da essere definito *graeculus*, ebbe una vasta preparazione che gli consentì di spaziare dall'aritmetica alla geometria, così come dalla letteratura alle arti, nelle quali si diletta personalmente. La versatilità della sua complessa natura si estese anche all'attività di architetto, cui si dedicò con entusiasmo progettando edifici di forma insolita e con ardite soluzioni in copertura: proprio una raccolta unica fu quella rappresentata da Villa Adriana, un cantiere aperto dove esercitare la propria abilità e quella dei suoi architetti.^{1.1.2}

1.2 La nascita della Villa

Nei tre anni che precedettero il 118 d.C., Adriano soggiornò a Roma ed insieme ai suoi architetti, tra cui Apollodoro di Damasco, compose il grande progetto di Villa Adriana. Ben nove anni videro l'imperatore lontano dalla città e soprattutto dal cantiere che si estendeva per circa due ettari in quei di *Tibur*, ma, nonostante egli fosse impegnato nei lunghi Viaggi Imperiali, i lavori alla Villa proseguirono incessantemente. Fu però proprio quando fu presente in situ che la costruzione ricevette un maggiore impulso, grazie all'approvazione e creazione di nuovi progetti, a ripensamenti costruttivi in corso d'opera, alla risoluzione di frizioni tra edifici contigui e agli aggiustamenti dei percorsi, come venne dimostrato dall'analisi dei bolli laterizi^{1.2.1}.

Tra l'epoca di Domiziano e quella di Adriano l'architettura romana subì trasformazioni, da una parte arricchendosi di esperienze formali maturate in Asia minore e nel vicino Oriente, dall'altra,

avvalendosi, nelle tecniche costruttive, dell'approfondita applicazione di discipline scientifiche. Ne scaturirono risultati fortemente innovativi nella conformazione di spazi interni, nella composizione decorativa e nella configurazione di prospettive urbane. Si presentarono i caratteri fondamentali di un'architettura capace di svincolarsi dai canoni più rigorosi del classicismo, con equilibrio e rispetto della tradizione.

Adriano non fu quel genere di collezionista di opere d'arte che riportava a casa dai propri viaggi intere collezioni antiche: anche se imperatore dal potere quasi illimitato come era, non poté impadronirsi delle Cariatidi dell'Eretteo di Atene, ma dovette far copiare da una bottega di prim'ordine bronzi e marmi, non per il piacere di accumulare copie, ma per rigenerare l'eredità culturale a cui si sentiva così vicino.

La Villa divenne così una sorta di *immago mundi* dove, in un'epoca in cui era l'arte greca a dominare presso i Romani, Adriano, da architetto, fece costruire edifici secondo il gusto degli Egizi e degli Orientali, come anche di altre nazioni, secondo le molte culture conosciute durante i suoi lunghi viaggi attraverso l'Impero. Ciò nonostante l'impronta latina si distinse nel complesso tanto che la dimora dell'imperatore Adriano per quanto si ispirasse alla Grecia, finì con l'essere uno dei più grandi capolavori della Roma antica. In essa infatti dominò la romanità con la sua logica funzionale nella soluzione di complicatissimi problemi che una costruzione così vasta portava con sé, nell'organizzazione di una rete viaria per assicurare un perfetto funzionamento ad ogni unità del complesso, o ancora nella creazione di un importante sistema di canalizzazione per permettere all'acqua di scorrere continuamente. Sempre questa logica e praticità si rivelarono anche in tutti quegli accorgimenti predisposti per garantire la massima sicurezza

dell'imperatore stesso^{1.2.2}. Alla perizia tecnica, dimostrata con l'impiego di nuove tecnologie e con la consapevolezza delle potenzialità plastiche del calcestruzzo impiegato per esercitare una maggiore indipendenza del vincolo costruttivo, Adriano associò dunque la regola, modificandola con una buona nota di libertà.

1.3 Altre architetture adriane a Roma

Adriano segnò con le sue opere il punto di arrivo dell'architettura romana, alla cui maestosità aggiunse una spiccata concezione dello spazio così come notevoli virtuosismi tecnici. Egli lasciò tracce consistenti in alcuni imperituri e significativi monumenti: essi rappresentarono tipologie che per i secoli successivi costituirono importanti punti di riferimento.

Con un intervento datato tra il 118 d.C. e il 128 d.C. l'imperatore Adriano ricostruì il Pantheon^{1.3.1}, edificio che era stato commissionato da Marco Vespasiano Agrippa all'architetto Luccio Cocceio Acuto tra il 27 a.C. e il 25 a.C. ed eretto in Campo Marzio. L'edificio primitivo fu radicalmente modificato dalle fondamenta: venne infatti invertito da sud a nord l'orientamento della facciata con la costruzione di un nuovo ingresso, caratterizzato da un pronao ottastilo che riportava lo spettatore all'immagine di un tempio tradizionale, e con l'inserimento della grande rotonda (Figg. 1.3.1 – 1.3.2). Sulla trabeazione in marmo bianco sorretta dalle otto colonne Adriano fece inserire con lettere bronzee l'iscrizione "M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIUM. FECIT"^{1.3.2}, attribuendo così la costruzione ad Agrippa nell'anno del terzo consolato. Sebbene la composizione di pronao e rotonda fosse un'operazione audace per riassemble edifici differenti,

^{1.2.2} A.A.V.V., *Adriano Architettura e progetto* (Catalogo Mostra Tivoli), Electa, Milano, 2000.

^{1.3.1} Il Pantheon subì due incendi: il primo lo danneggiò nell'80 d.C., dopo cui venne restaurato da Domiziano, mentre il secondo lo distrusse definitivamente nel 110 d.C. sotto l'impero di Traiano e così rimase fino al 125 d.C. quando l'imperatore Adriano lo riportò a nuova vita. Cfr. *Roma una Città, un Impero*. Rivista mensile online, www.romarcheomagazine.com *Corso itinerante i templi di Roma, Quarto incontro sabato 5 Marzo 2011, Il Pantheon e il Tempio di Adriano*.

^{1.3.2} "Marco Agrippa, figlio di Lucio, console per la terza volta, edificò", cfr. F. Lucchini, *Pantheon*, Carocci, Roma, 2007.

Fig. 1.3.1 Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane*, Il Pantheon: pianta e sezioni, 1756

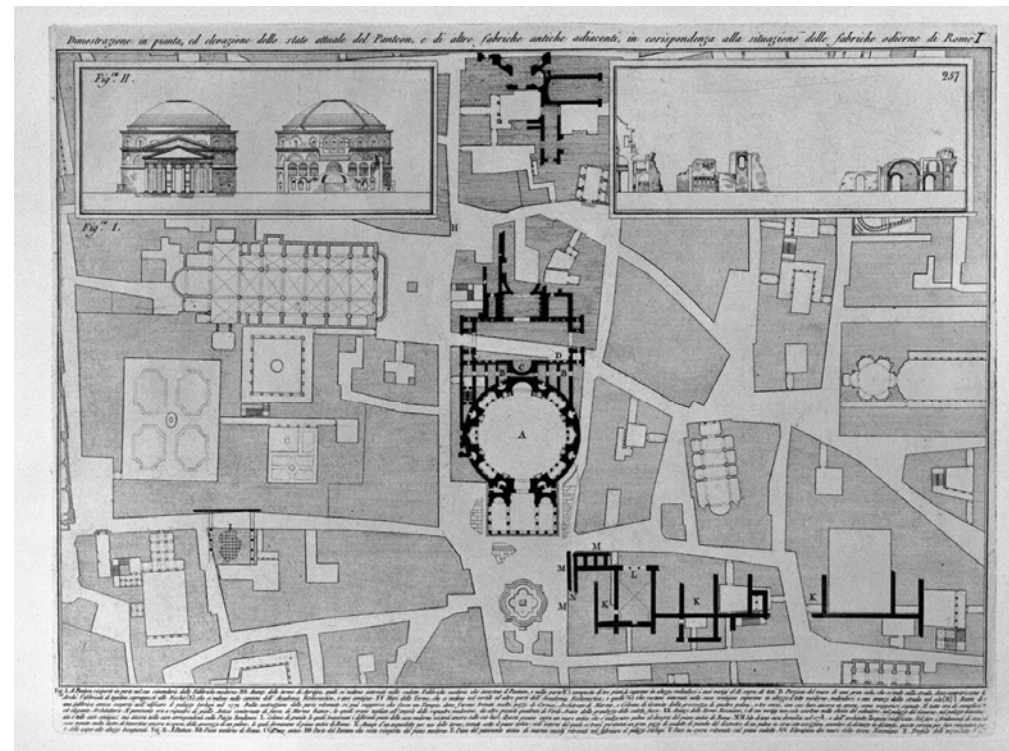


Fig. 1.3.2 Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane*, Il Pantheon: vista esterna, 1756

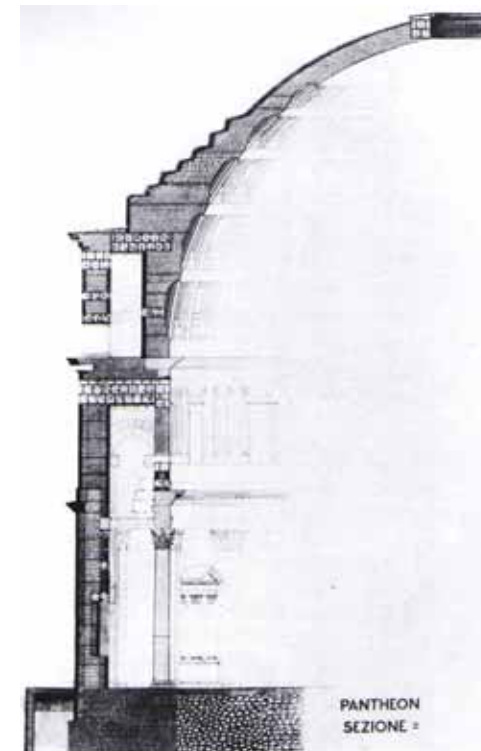
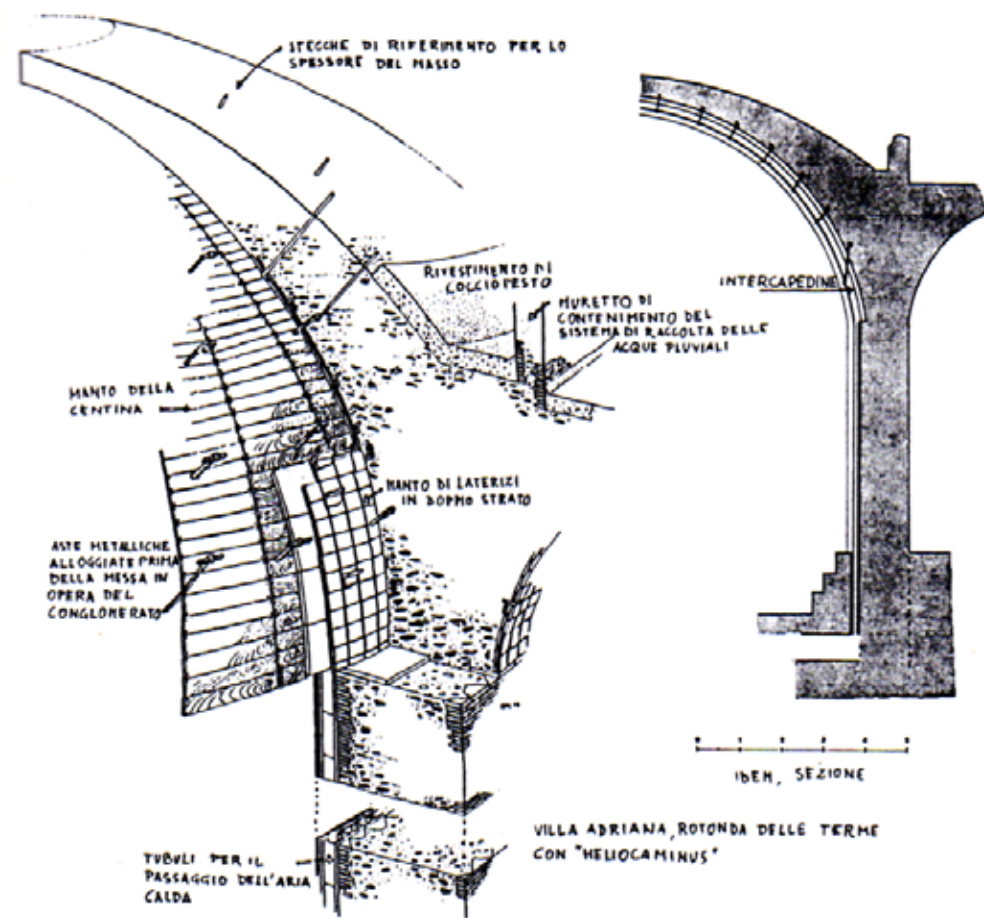


Fig. 1.3.3 Sezione trasversale del Pantheon.

tale scelta risultò coerente con il maggior interesse di Adriano per lo spazio interno rispetto quello esterno. Il tempio risultò così avere un aspetto perfettamente armonico grazie alle proporzioni adottate: la sfera iscritta sintetizzava infatti i complessi rapporti matematici studiati per creare un'architettura fatta per l'occhio. La struttura venne dissimulata nello spessore del muro, di modo che la cupola apparisse come sospesa su esili appoggi e lo spazio interno fosse percepito come unitario. All'epoca dell'imperatore era ormai data per scontata la solidità del calcestruzzo e, a riguardo, si rivelarono importanti per la riuscita del progetto alcuni accorgimenti tecnici. Le coperture in *opus caementicium* si presentavano come calotte monolitiche che, dal punto di vista statico, sfruttavano la collaborazione degli anelli orizzontali del conglomerato che si estendevano dal muro verticale, sovrapponendosi con soluzione di continuità, fino a coprire completamente l'ambiente che risultava così voltato.

L'equilibrio era assicurato dalla forma della sezione, più spessa all'altezza dell'imposta della volta e più sottile verso l'alto (Fig. 1.3.3). L'impiego poi di materiali a massa differenziata da impiegare come inerti consentivano di realizzare strutture più snelle: nelle sezioni delle parti più alte della cupola si utilizzarono inerti più leggeri come tufi e rocce vulcaniche che consentivano di ridurre i carichi. Se la parte dell'estradosso della cupola non era di rilevante importanza, la perfezione geometrica dell'intradosso, evocando importanti significati simbolici, doveva essere particolarmente curata: l'impiego di casseforme sagomate consentì così di ottenere, quasi con semplicità, un profilo decorato a cassettoni. La cupola del Pantheon fu l'esito di una secolare esperienza di costruzione di spazi coperti che produsse un'evoluzione di edifici a pianta centrale che perdura ancor oggi. Altre cupole furono costruite con identico procedimento per ordine di Adriano anche nella Villa tiburtina, come ad esempio la cupola emisferica della sala rotonda delle Piccole Terme, così come l'analogo caso delle Grandi Terme, o ancora il caso della cupola presso il cortile dalla sala dei Pilastrini Dorici e quella del cosiddetto *Heliocaminus* (Fig. 1.3.4). In quest'ultimo caso, in particolare, durante il getto furono fatti sporgere dall'intradosso della cupola grossi ganci metallici cui successivamente venne appesa una calotta di rivestimento di materiale più leggero così che potesse passare l'aria calda proveniente dalle *suspensurae* sotto il pavimento. Anche il padiglione belvedere, detto di Roccabruna, presentava affinità con il tempio romano: di pianta quadrata possedeva un portico antistante che dava accesso ad una sala circolare ricavata all'interno del blocco quadrato e coperta da una calotta emisferica, priva però di lucernario, sorgendo al di sopra un ambiente circolare periptero a sua volta coperto da cupola a padiglione.

Fig. 1.3.4 Sezione della sala circolare con *Heliocaminus* a Villa Adriana



VILLA ADRIANA, ROTONDA DELLE TERME CON "HELIOCAMINUS"

Una ricerca di *varietas* portò dunque gli architetti di Adriano a sviluppare le potenzialità formali della tecnica costruttiva: volte lisce da affrescare, a cassettoni o a ombrello, furono solo alcune delle diverse forme che poteva assumere la copertura a cupola, spesso con conformazioni il cui assetto statico non era il più favorevole. L'imperatore fissò un punto di riferimento imprescindibile per lo sviluppo della storia delle costruzioni degli edifici a cupola: gli architetti presero a studiare con attenzione e ad assumere le sue coperture come modello, soprattutto da quando Bramante riprese a "buttar le volte di getto secondo il modo degli antichi"^{1.3.3}.

Fu opera di Adriano anche il progetto del tempio più imponente della capitale,

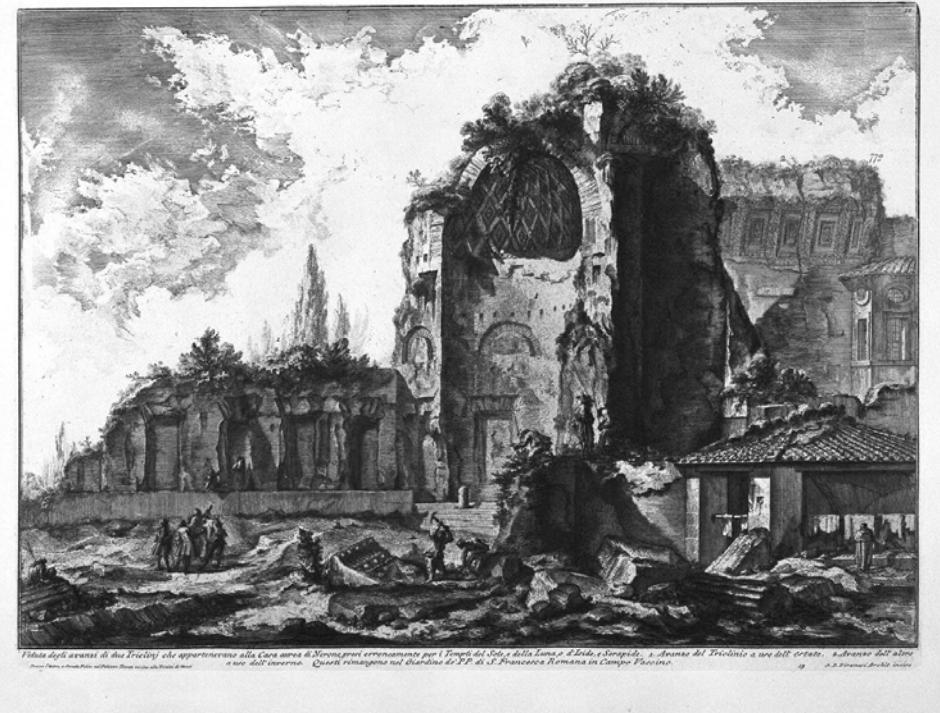
dedicato a Venere e Roma, la cui costruzione, iniziata nel 121 d.C. e interrotta alla morte dell'imperatore, venne portata a termine dal successore Antonino Pio. Per realizzare la grandiosa opera Adriano modificò, cancellandone il portico, quanto ancora restava dell'ingresso monumentale della Domus Aurea; con l'aiuto di ben ventiquattro elefanti fece spostare dalla sua sede originaria il colosso di Nerone, che si erigeva nel punto più alto del Velia^{1.3.4}, cambiandogli la testa e trasformandolo nell'immagine del Sole^{1.3.5}. Nello spazio liberato sull'altura venne creata una piattaforma e si iniziò la costruzione del santuario: il tempio decastilo con doppia cella all'interno, fiancheggiato da due porticati, sorse così sopra una sostruzione

1.3.3 Vasari, citato in A. Bruschi, Bramante, Roma-Bari 1977, p.276. Cfr: C. Conforti (a cura di), *Lo specchio del cielo. Forme significati e funzioni dalla cupola del Pantheon al Novecento*, Milano, Electa, 1997, p. 21.

1.3.4 Il Velia era uno dei sette colli di Roma situato tra il colle Oppio, una delle propaggini del colle Esquilino e il Palatino. La collina venne in parte eliminata negli anni 1930 per l'apertura di via dei Fori Imperiali. Sull'area della collina sorgono tuttora i resti del tempio di Venere e Roma, costruito sotto Adriano nel II secolo.

1.3.5 La base del colosso si conserva ancora oggi sotto l'angolo nord-est del portico del tempio, di rimpetto l'anfiteatro.

Fig. 1.3.5 Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane*, Tempio di Venere e Roma, 1756



lunga 145 m e larga 100 m, alla cui estremità occidentale s'innalzava di pochi gradini sulla Sacra Via, mentre all'estremità orientale si elevava sulla piazza dell'anfiteatro. I lati lunghi dell'area erano fiancheggiati da portici con colonne di granito grigio aventi negli angoli e nel centro edicole simili a propilei (Fig. 1.3.5); sui lati corti i portici forse non furono eretti per non che coprissero le facciate dei templi. Queste avevano dieci colonne corinzie di marmo bianco, invece le mura delle celle erano in mattoni rivestiti con

solidi blocchi marmorei. Le due celle, orientate in senso opposto, accoglievano le statue di culto. Quella occidentale, rivolta verso la Sacra Via, era sacra a Roma: il timpano della facciata fu effigiato con un bassorilievo, ora conservato al museo delle Terme in Roma, nel quale furono ritratti Marte, Rea Silvia e la Lupa con i Gemelli, probabilmente raffigurazione della fondazione della città. La cella rivolta ad oriente era invece già sacra a Venere e si apriva sull'area libera verso il Colosseo. Entrambe le celle erano coperte a volte con



Fig.1.3.6 Vaudoyer Leon, *Tempio di Venere e Roma*, acquarello, 1830

ricchi lacunari, avevano pavimenti composti da marmi preziosi, porfido e serpentino, e presentavano, ricavate nelle pareti e coperte da mezze cupole, le nicchie per le statue (Fig. 1.3.6). Sulla spianata dinanzi la cella di Venere furono rinvenute, negli scavi del 1828, numerose fornaci da calce, da cui si poté avere idea della barbara devastazione dell'edificio nel medioevo. I rovesci di alcune monete mostravano poi, a destra ed a sinistra del tempio, due colonne colossali con statue, forse di Adriano e di Sabina: proprio della statua settentrionale sono rimaste le fondamenta (nell'asse trasversale dell'edificio) ed un pezzo del fusto di marmo cipollino. Tali resti ancora oggi visibili (Fig. 1.3.7) sono dovuti quasi certamente al restauro operato da Massenzio dopo un incendio divampato all'inizio del IV secolo. Intorno alla sua distruzione definitiva non si riuscì ad avere certezza: la tradizione cristiana collegò questo luogo alla contesa degli apostoli San Pietro e San Paolo con Simone Mago. Il pontefice Paolo I costruì nel punto ove gli apostoli si erano inginocchiati per far cadere Mago, cioè fra le rovine del portico

occidentale del tempio ed il pronao, un oratorio chiamato SS. Petri et Pauli in Sacra via; ad esso succedette, verso l'anno mille, la Basilica di Santa Maria Nova tuttora esistente col nome di Santa Francesca Romana. Sul tempio di Venere e Roma si riuscirono invece ad avere importanti informazioni dallo storico Dione Cassio che, nella *Storia Romana*, narrò come e con quali risultati l'imperatore Adriano avesse sottoposto il proprio ambizioso progetto ad Apollodoro di Damasco: "[Adriano] gli inviò il disegno del tempio di Venere e Roma, in modo da mostrargli che si poteva realizzare una grande opera anche senza di lui, e gli chiese se il progetto fosse soddisfacente. [Apollodoro] rispose che il tempio avrebbe dovuto essere costruito in alto e il terreno al di sotto avrebbe dovuto essere scavato, perché, trovandosi in posizione elevata, avesse un prospetto più imponente sulla via Sacra e all'interno del basamento si potessero collocare macchine che, predisposte là di nascosto, avrebbero potuto essere introdotte improvvisamente nell'anfiteatro. Per quanto riguardava le statue, affermò che erano state progettate troppo alte in rapporto alle dimensioni

della cella: 'Infatti - disse - se le dee volessero alzarsi ed uscire non potrebbero farlo'. A questa risposta così franca, [Adriano] si sdegnò e provò un gran dispiacere, poiché era caduto in un errore che non poteva più correggere, e, non sapendo più contenere né l'ira né il dispiacere, mise a morte l'architetto"^{1.3.6}. Apollodoro di Damasco, cospirato all'esilio da Adriano per non avere creduto nelle sue abilità architettoniche, non sbagliò anche nelle specifiche critiche al santuario quando si riferì ad un'architettura con caratteristiche sorprendentemente non romane e tipicamente ellenistiche: l'assenza di podio in un tempio di grandi dimensioni, destinato a dominare lo spazio adiacente al foro ed al Colosseo e dedicato a due divinità legate all'ambiente circostante, si trovava invece ad affermare la religiosità romana. Fu Adriano stesso che, seguendo il filone inaugurato da Augusto, fece poi costruire per sé e per i suoi successori un sepolcro grandioso. Si trattò di un mausoleo dinastico su modello delle monumentali

tombe ellenistiche greche e orientali che collocò nell'ampia porzione di territorio all'estrema periferia di Roma nota come ager Vaticanus, la cui posizione, fortemente decentrata per il divieto di inumare i morti all'interno della città, fece sì che lungo i lati delle sue due vie principali - la Cornelia e la Triumphalis - si potessero allineare sepolcri e tombe. Il mausoleo venne collegato al Campo Marzio mediante il pons Aelius, l'attuale Ponte Sant'Angelo, fatto costruire appositamente e inaugurato dall'imperatore nel 134 d.C. nonostante vi fosse più a valle il pons Neronianus: ciò corrispose a un disegno architettonico unitario, che collegava in un unico blocco monumentale il mausoleo e la sua via d'accesso (Fig. 1.3.8). Il ponte servì anche per collegare il sepolcro anche all'ustrinum o recinto funerario dove la coppia imperiale era stata cremata. Sebbene non sia stato possibile ricostruire con esattezza l'aspetto originario dell'antico sepolcro, si è dedotto che, nell'impianto generale, esso avrebbe dovuto richiamare proprio

^{1.3.6} A.A.V.V., *L'attività architettonica di Adriano*, in *La storia dell'arte, Il mondo classico*, Mondadori Electa, Milano, 2006, pag. 460.

Fig. 1.3.7 I resti oggi visibili del Tempio di Venere e Roma

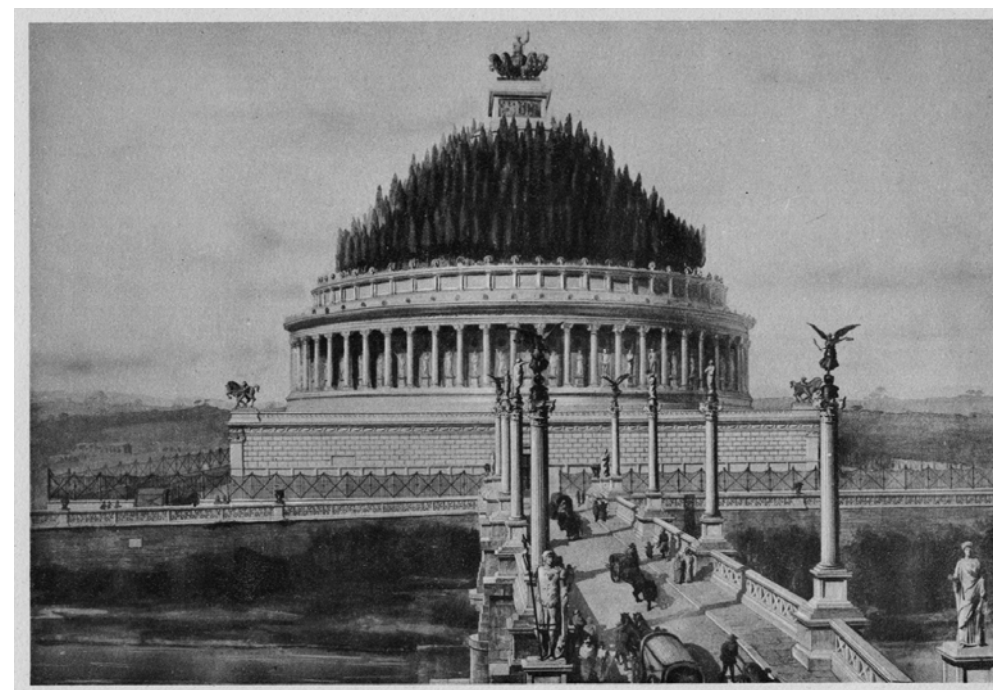
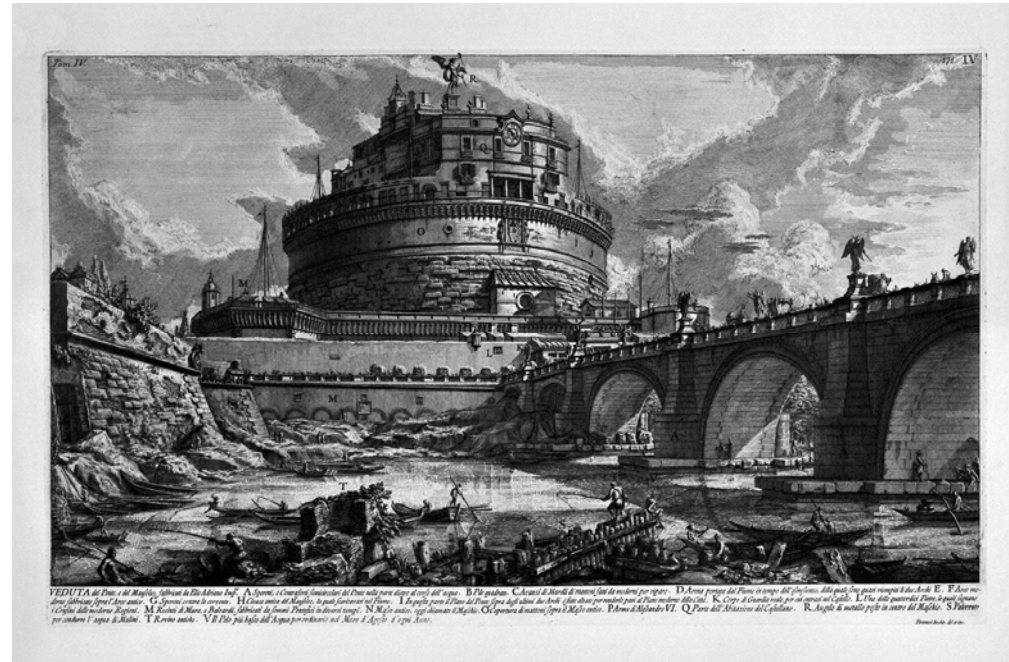


Fig. 1.3.8 Vista di una ricostruzione storica del Mausoleo di Adriano.

Fig. 1.3.9 Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane, Mausoleo di Adriano*, 1756



l'Augusteum, il mausoleo di Augusto realizzato circa un secolo e mezzo prima e situato a poca distanza, sulla sponda opposta del Tevere. Costruito a partire dalle forme semplici e nette del cerchio e del quadrato, l'edificio adrianeo consisteva verosimilmente in una base quadrangolare cui si sovrapponevano due cilindri di grandezza decrescente coronati forse da un giardino pensile di piante sempreverdi; agli angoli del basamento si innalzavano gruppi di statue bronzee raffiguranti uomini e cavalli, mentre sulla sommità si innalzava una quadriga anch'essa in bronzo guidata dal dio Helios ed affiancata da una scultura ritraente l'imperatore. Di questa originaria struttura romana, oggi pressoché irriconoscibile, sono rimasti solo resti cospicui, come le strutture di fondazione del basamento, l'intero nucleo in muratura del corpo cilindrico, l'ingresso monumentale realizzato in blocchi di pietra, la rampa elicoidale che conduceva al piano superiore e la camera funeraria, la cosiddetta Sala delle Urne, destinata ad accogliere i resti dell'imperatore. Il complesso, i cui lavori di costruzione

avevano avuto inizio intorno al 123 d.C., venne ultimato solo nel 139 d.C., un anno dopo la morte dell'imperatore, dal suo successore Antonino Pio; per circa centocinquanta anni il sepolcro assolse diligentemente la sua funzione, accogliendo i resti degli Antonini. L'ultimo imperatore della cui deposizione si ebbe notizia certa fu Caracalla, ucciso nel 217 d.C.; tuttavia il sepolcro ospitò probabilmente anche le salme dei successori, almeno fino alla sua inclusione, in qualità di avamposto fortificato, nella cinta muraria voluta dall'imperatore Aureliano nel 271 d.C.. Trasformato in fortilizio nel Medioevo e utilizzato come caposaldo del sistema difensivo del Vaticano, il mausoleo divenne Castel Sant'Angelo durante il Rinascimento, derivando il nome della statua che venne collocata sulla sua sommità al posto di quella dell'imperatore (Fig. 1.3.9).

2. Lo studio di Villa Adriana: dalla scoperta a oggi

2.1 La riscoperta della Villa: i primi scavi

La Villa che Adriano fece costruire tra il 118 d.C. e il 138 d.C. non fu mai conosciuta prima di diventare rudere: non si ebbero sue testimonianze se non nella modernità^{2.1.1}. Sebbene, infatti, dopo la morte dell'imperatore, continuò per un certo periodo ad essere utilizzata, come dimostrano i bolli laterizi, dopo la caduta dell'Impero Romano la Villa iniziò la sua decadenza: venne progressivamente abbandonata e, durante il medioevo, ridotta a terreno agricolo, salvo esser impiegata come cava di materiali edili di pregio (marmi, mosaici, decorazioni) e come riserva di pietra da cui estrarre calce. Il primo a citare Villa Adriana dopo l'età classica fu l'umanista Flavio Biondo che, rilevandone le dimensioni, ne giustificò la denominazione di *Tibur vetus* (o Tivoli vecchia).^{2.1.2}

Fu proprio il Biondo ad accompagnare il pontefice Pio II Piccolomini in un memorabile viaggio compiuto da Roma a Tivoli nel 1461, occasione di visita alle antiche rovine. Il Papa, mecenate ed umanista, andò oltre le riflessioni del suo accompagnatore, consegnando alla posterità nei suoi *Commentarii*^{2.1.3} una descrizione in cui mise in evidenza come le dimensioni facevano del sito più una città che una villa vera e propria: "Fuori dalla città (di Tivoli), a circa tre miglia

l'imperatore Adriano costruì una splendida villa, simile ad un grande borgo. Restano ancor oggi le volte alte e sublimi di templi, si vedono le costruzioni semi-distrutte delle sale e delle stanze, si scorgono i resti dei peristili e dei grandi portici a colonne, delle piscine e dei bagni."

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

A questi seguirono le campagne di scavo che, promosse durante gli anni in cui il cardinale Alessandro Farnese ricopriva la carica di Governatore di Tivoli (1535-1538), si concentrarono soprattutto nell'area del cosiddetto Teatro Marittimo.

Tra il 1555 e il 1559 scavarono il cardinale Carlo Carafa presso Piazza d'Oro e il cardinale Marcello Cervini in un'area non ben precisata, al fine di rinvenire sculture per ornare gli Orti presso Villa Giulia.

Alle attività promosse dai cardinali si affiancarono poi le iniziative intraprese dai privati, tra cui si ricorda Marcantonio Paloso che scavò per conto di Giulio III nell'area della Valle di Tempe.

^{2.1.1} A. Torricelli, *Villa Adriana: l'antico come principio di nuova architettura*, da *L'architettura di Villa Adriana*, lezione in situ 31 agosto 2009, Villa Adriana.

^{2.1.2} B. Nogara, *Scritti inediti e rari di Flavio Biondo*, Roma 1927, pp. 194-202.

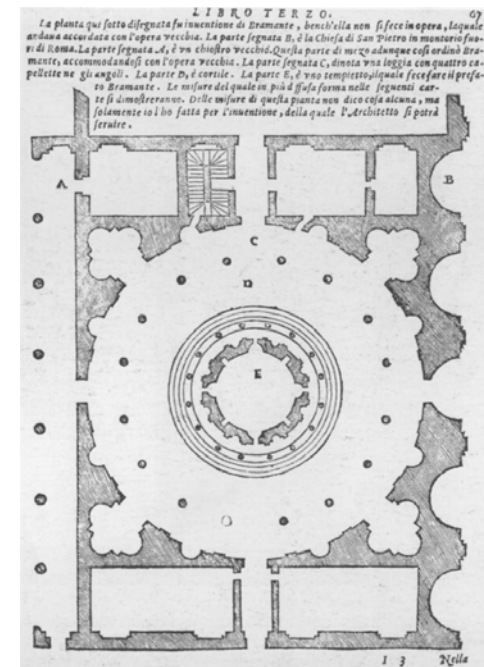
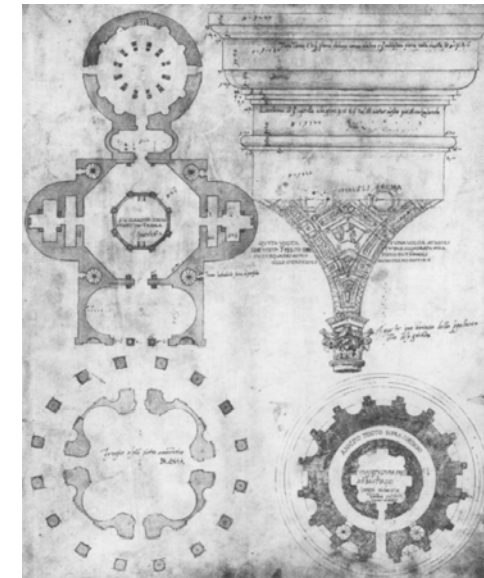
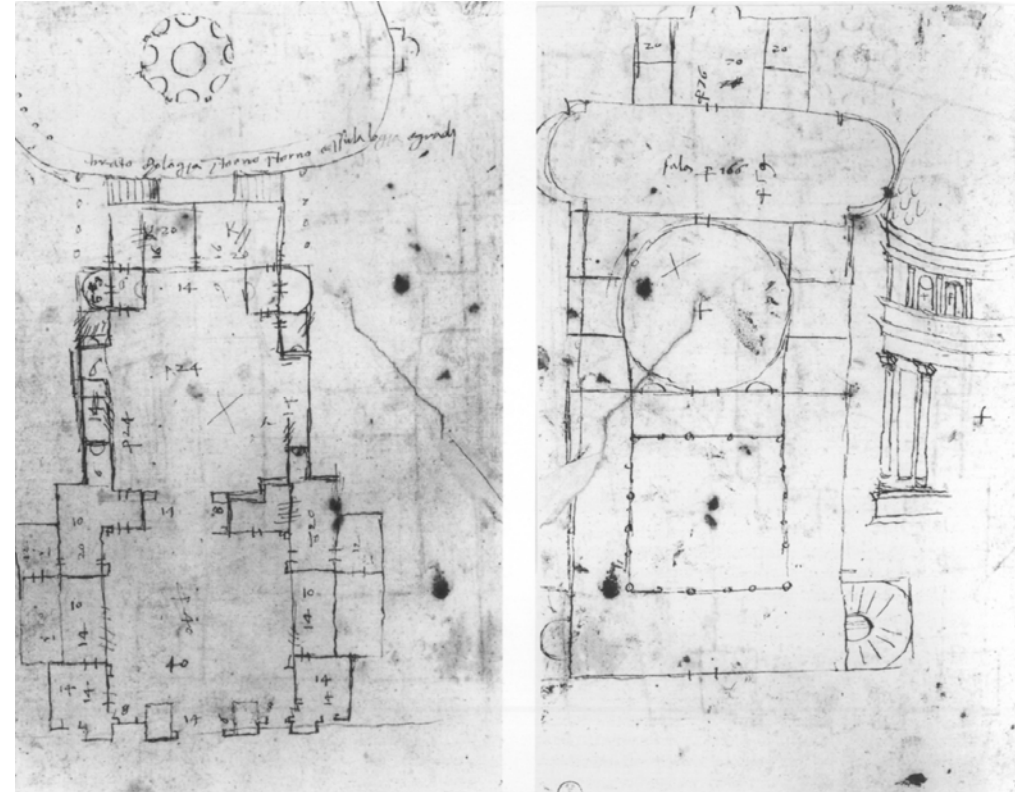
^{2.1.3} Piccolomini E. S., *Commentarii*, a cura di L. Totara, Adelphi, Milano 1984, vol.2 p.991

2.2 **Villa Adriana e gli architetti del Rinascimento**

Villa Adriana esercitò nel Rinascimento una notevole influenza sugli architetti dell'epoca, a tal punto da spingerli a reinterpretarne le sequenze e le concatenazioni di spazi, così come il ricco apparato decorativo che essa offriva loro. Verso il 1465 l'architetto senese Francesco di Giorgio Martini visitò la Villa dell'imperatore Adriano e realizzò almeno due piante in scala: una rappresentante il recinto dell'isola e il cortile delle fontane, l'altra la sala circolare. Tali disegni (Fig. 2.2.1) risultano essere i più antichi documenti grafici relativi ad uno studio diretto della Villa sopravvissuti ai nostri giorni; nelle pagine del *Trattato* che li precedono il Martini elencò i motivi che lo spinsero a riprodurre su carta edifici antichi, mettendo in luce le difficoltà che dovette superare per misurare i

monumenti sul posto. Egli trasformò il modello antico riorganizzandolo secondo i propri schemi proporzionali, denunciando un atteggiamento critico comune agli architetti suoi contemporanei. Nello stesso periodo anche un altro grande architetto rinascimentale, Giuliano da Sangallo, realizzò alcuni disegni del sito, che vennero compresi nelle tavole del *Codice Barberini*, occupandone tre fogli. In essi raffigurò la pianta del Triclinio, le tombe vicine alla via Tiburtina e gli stucchi della volta delle Grandi Terme, riportati questi ultimi sul foglio insieme alle riproduzioni di altre tre strutture, illustrando così lo stretto rapporto esistente fra studi antiquari e disegno architettonico del Rinascimento (Fig. 2.2.2). Anche altri artisti del XV secolo studiarono le rovine della Villa, quali Bramante e Raffaello. Nella biografia del primo infatti il Vasari scrisse che durante il suo primo anno a Roma, prima di ricevere incarichi

Fig. 2.2.1 Francesco di Giorgio Martini, a sinistra *Pianta del cortile delle fontane ovest e del recinto dell'isola*, a destra *Pianta e sezione della sala circolare*, 1465, Firenze



importanti, si dispose a disegnare sistematicamente gli edifici antichi della città e dintorni e che in particolare prese misure di edifici a Tivoli e Villa Adriana, di cui in seguito fece uso. Fu Pietro Bembo, segretario di papa Leone X, invece, che riferì lo studio della villa condotto da Raffaello. Anche se non sono pervenute le testimonianze grafiche di tali studi, le

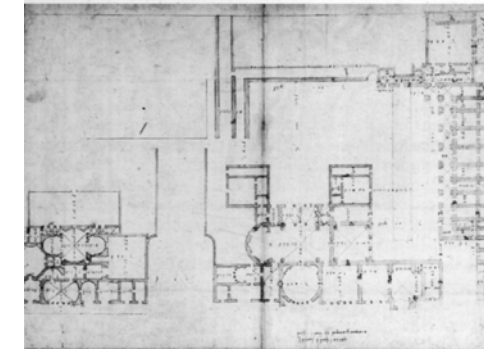
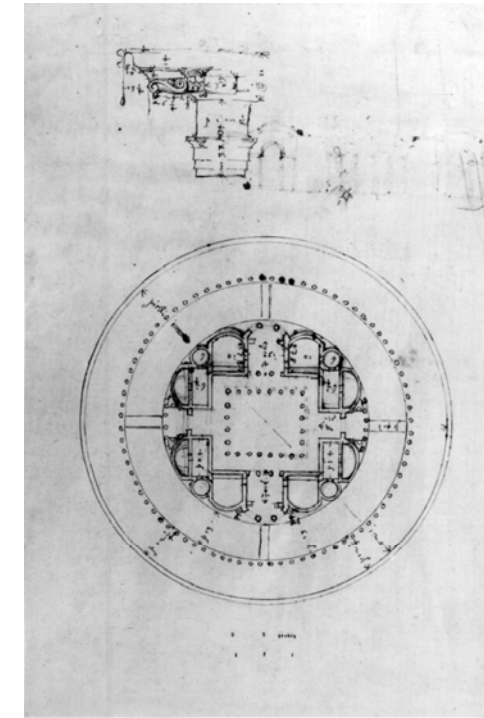


Fig. 2.2.2 Nella colonna a sinistra, in alto: Giuliano da Sangallo, nella tavola in alto a destra *Particolare della volta stuccata delle Grandi Terme*, Roma, Biblioteca Vaticana, codice Barberini

Fig. 2.2.3 Nella colonna a sinistra, in basso: Sebastiano Serlio, *Pianta del tempietto del Bramante*

Fig. 2.2.4 Nella colonna a destra: Andrea Palladio, sopra *Pianta del recinto dell'isola*, sotto *Piante delle Grandi e Piccole Terme*, 1554

opere di questi artisti documentano allo stesso modo l'importanza fondamentale della Villa quale fonte dello stile alto-rinascimentale. Ne è un esempio il tempietto del Bramante, edificio a pianta centrale che, secondo la riproduzione del Serlio, avrebbe dovuto essere collocato all'interno di un colonnato rotondo, con chiaro riferimento al Recinto dell'Isola (Fig. 2.2.3).

L'interesse rinascimentale per Villa Adriana raggiunse il culmine alla metà del Cinquecento, quando venne citata da Palladio nella sua guida alle antichità di

2.2.1 A. Palladio, *L'antichità di Roma*, Roma 1554, p. 31

Roma, pubblicata nel 1554^{2.2.1}. Quattro sono i disegni a noi rimasti dove Palladio riprodusse le rovine del sito: due piante del recinto dell'isola, una pianta delle Grandi e Piccole Terme e un foglio di piante generali di edifici tra cui la Sala circolare, il Padiglione con curve a S e il cortile delle fontane est (Fig. 2.2.4).

2.3 Il primo rilievo: Pirro Ligorio e Francesco Contini

2.3.1 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000, p. 27

Nella seconda metà del Cinquecento il cardinale Ippolito d'Este, governatore di Tivoli dal 1550, decise di esplorare e scavare sistematicamente il complesso affidandone il compito all'antiquario Pirro Ligorio. Anche in questo caso obiettivo principale del lavoro era di cercare e recuperare materiale decorativo, quali statue e marmi, da utilizzare nella vicina Villa d'Este. Il Ligorio cercò però anche, come architetto, di cogliere le varie soluzioni costruttive adottate, per poterle sfruttare nella costruzione della residenza

cardinalizia voluta dal suo committente a Tivoli. Lo scavo, che interessò diverse aree della villa imperiale e si protrasse dal 1550 al 1572, fu ampiamente descritto dallo stesso Ligorio nella *Descrizione della superba et magnificentissima Villa Hadriana*. Si trattava di una sorta di primo giornale di scavo, dove l'architetto presentò i problemi della costruzione e le soluzioni affrontate: dopo una breve introduzione in cui descrisse la topografia del sito e riportò i nomi elencati da Elio Sparziano nell'*Historia Augusta*, riportò il lavoro intrapreso, presentando in maniera dettagliata per nuclei topografici le varie parti della Villa e seguendo, nella descrizione, un itinerario proprio di chi lavorava quotidianamente sul posto di scavo. Nel testo l'autore enunciò più volte la volontà di realizzare una pianta dell'intero complesso, rilievo che, però, non fu da lui mai restituito graficamente, come lo dimostrava la mancanza nelle sue descrizioni e nei suoi schizzi di misure, cosa alquanto strana per chi avesse dovuto cimentarsi con un rilievo in un luogo quale Villa Adriana^{2.3.1}. La pianta generale del

complesso non fu dunque mai portata a termine dall'architetto degli Este, ma alcuni suoi disegni possono comunque essere identificati come studi preparatori per parti ridotte del rilievo (Fig. 2.3.1). Sulla base della *Descrizione* furono in seguito predisposti il *Trattato delle antichità di Tivoli et della Villa Hadriana*, aggiornamento non dovuto al Ligorio, ma riferibile ad un periodo successivo con l'aggiunta di ulteriori scoperte, ed il *Libro overo Trattato delle antichità della Villa*, che, completato dopo la morte dell'antiquario, riportava alcuni errori del *Trattato*, oltre ad alcune restituzioni ideali^{2.3.2}.

Fu l'architetto Francesco Contini a compiere la prima vera indagine archeologica della Villa, tesa allo studio delle emergenze architettoniche del sito e alla redazione di una pianta generale. In occasione infatti dell'incarico commissionatogli dal cardinale Francesco Barberini, governatore di Tivoli dal 1624 al 1630, il Contini condusse personalmente un rilievo topografico della Villa, che lo impegnò per due anni e che svolse tenendo presente le indicazioni del Ligorio. Proprio a quest'ultimo per lungo tempo venne ascritta la grande pianta pieghevole, nonostante nell'introduzione alla *Declaratione generale*, libretto esplicativo

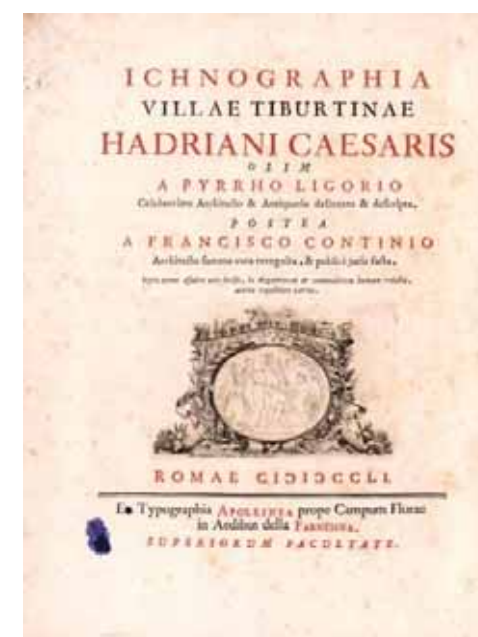


Fig. 2.3.2 Frontespizio del testo di Francesco Contini, *Ichnographia Villae Tiburtinae Hadriani Caesaris*, 1668

2.3.2 C. Benocci, *La fortuna di Villa Adriana a Tivoli e della cultura classica nel seicento*, in *Horti Romani Atti del convegno*, M. Cima, E. La Rocca, L'Erma di Bretschneider, Roma 1998, p.454

2.3.3 Athanasius Kircher, *Latium vetus et novum*, Amsterdam, 1671.

allegato a tale pianta e redatto per la prima volta nel 1634, ma pubblicato solo nel 1668 nella *Ichnographia Villae Tiburtinae Hadriani Caesaris* (Fig. 2.3.2), il Contini presentò le difficoltà che in prima persona dovette affrontare nella rilevazione del sito. Tale prefazione, però, quando venne pubblicata la pianta nel 1671 nel testo del Kircher^{2.3.3}, venne ignorata, attribuendo la redazione al Ligorio: il Kircher fece infatti reincidere la pianta del Contini con

Fig. 2.3.1 Pirro Ligorio, *Pianta del complesso sud*

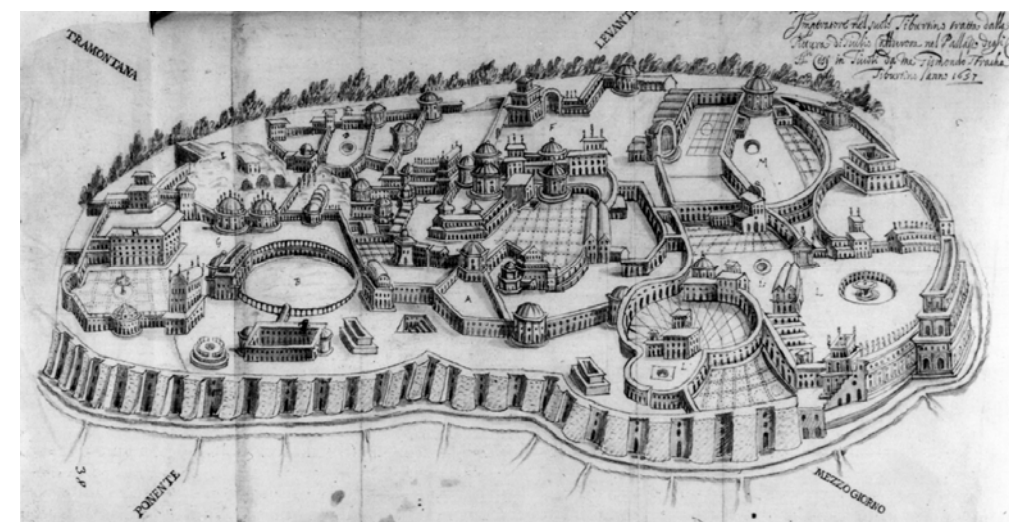
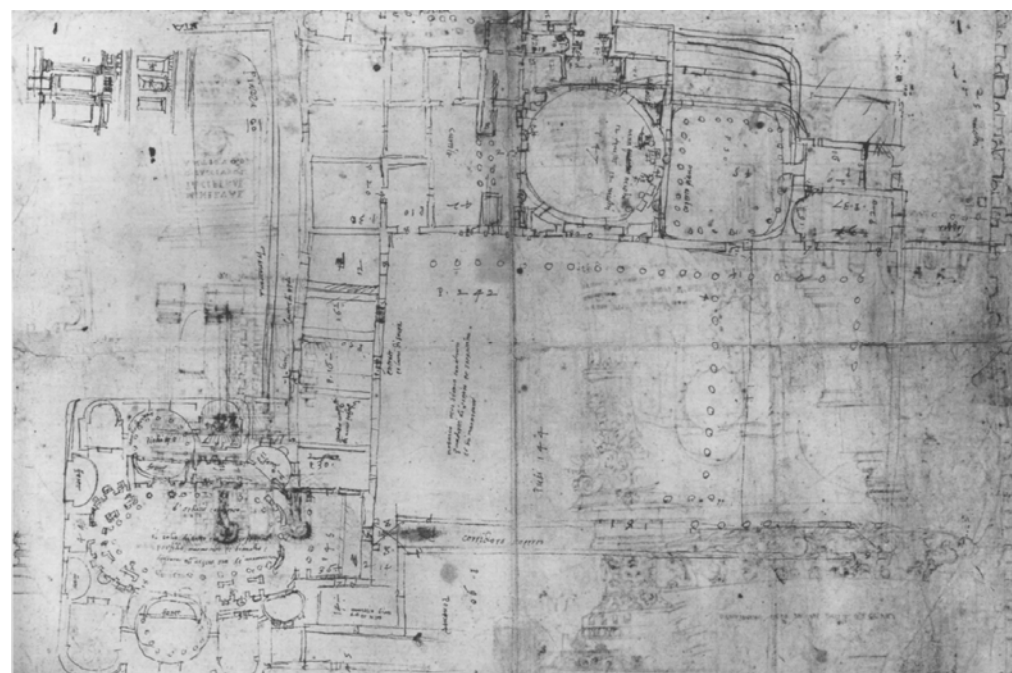
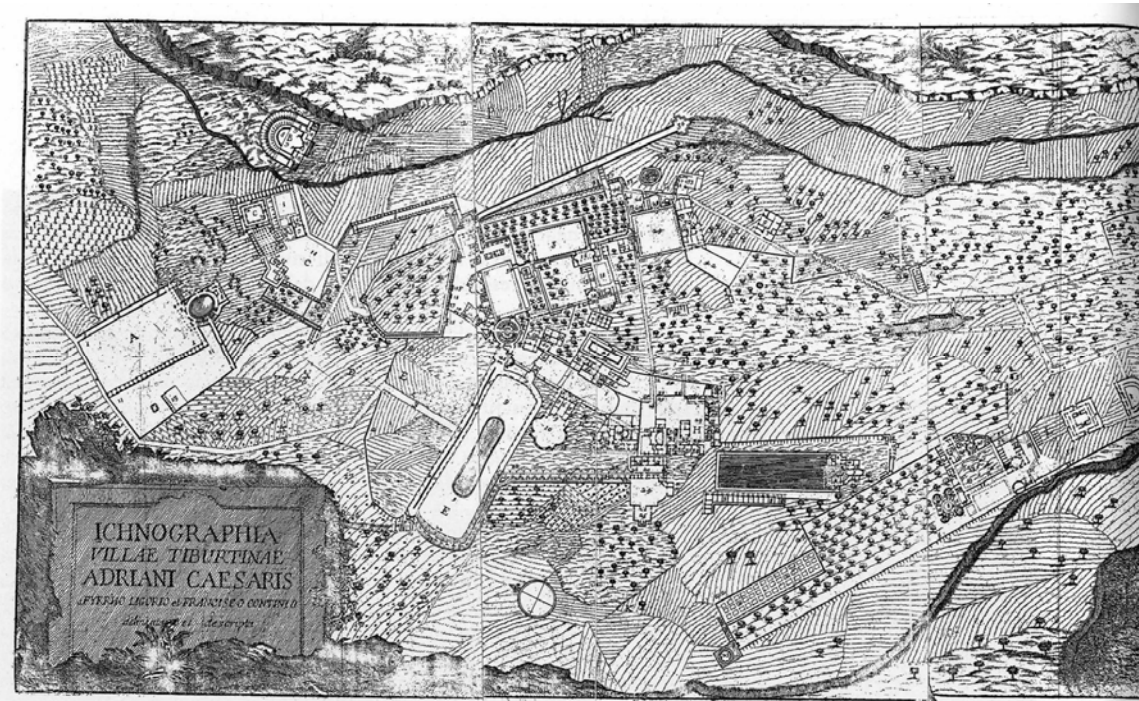


Fig. 2.3.4 Gismondo Stacha, *Ricostruzione della Villa*, 1657, Roma, Biblioteca Vaticana

Fig. 2.3.3
 Francesco Contini,
*Pianta di Villa
 Adriana*, Roma,
 1668



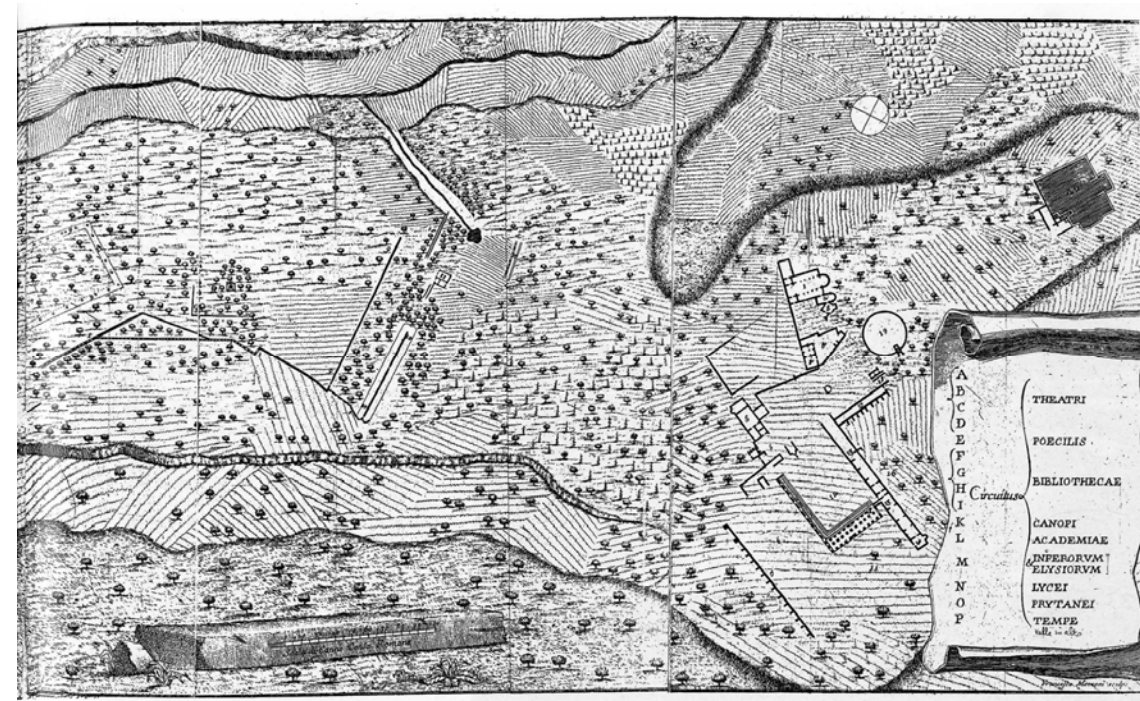
2.3.4 E. Salza Prina
 Ricotti, *Villa
 Adriana, il sogno di
 un imperatore.*
 L'Erma di
 Bretschneider,
 Roma, 2000, p. 54

l'aggiunta di un'iscrizione latina in cui veniva citato come mero disegnatore. La stessa omissione fu presente anche nella terza edizione del 1751 e anche in epoca successiva con il Lanciani nel 1800^{2.3.4}. L'aspetto più sorprendente della pianta del Contini (Fig. 2.3.3) risultò essere l'esteso prolungamento meridionale, arrivando a comprendere anche i ruderi del colle di Santo Stefano. Questa scelta fu molto probabilmente dovuta al fatto che tali rovine erano state citate dal Ligorio nella *Descrizione*: più volte infatti il Contini si basò sullo studio compiuto dall'architetto degli Este, a volte criticandolo e correggendolo, altre volte cadendo lui stesso in errore, come fece ad esempio nel riportare la presenza di un inesistente teatro latino all'estremità settentrionale della valle est. In ogni caso appare chiaro come egli cercò di usare comunque la massima accuratezza nel documentare i rapporti tra la Villa e il paesaggio, così come l'interazione tra le parti che la costituiscono e il progetto generale. Dopo il lavoro del Contini non vennero

tracciate altre piante, se non riproduzioni fantasiose della Villa. Ne fu un esempio la vista a volo d'uccello dipinta da Giulio Calderone sulla parete di un palazzo di Tivoli, andata perduta, ma oggi nota grazie a due riproduzioni successive, una del 1657 di Gismondo Stacha (Fig. 2.3.4), l'altra di Domenico Palmucci della fine del 1700: si trattava di una tondeggiante roccaforte circondata da mura e costellata da edifici anch'essi rigorosamente chiusi in cinta murarie^{2.3.5}.

2.4 La Villa tra il Seicento e il Settecento: una proprietà frazionata

Nel corso del Seicento le terre occupate dalla Villa erano finite in possesso di circa quarantacinque proprietari che le avevano suddivise in appezzamenti irregolari coltivati o tenuti a pascolo, dove fra le rovine sorgevano i casolari dei fittavoli. Su alcuni ruderi furono eretti in seguito degli



edifici permanenti come il casino Fede e il casino Liborio Michilli, oggi usati come centro amministrativo l'uno e come sede del museo didattico l'altro. Intorno al 1725 il conte Giuseppe Fede infatti acquistò quanto più poté dell'antica tenuta e nel 1730 diede inizio ad alcuni scavi nei terreni di sua proprietà. Già nel 1704 era entrato

in possesso dell'area circostante il Ninfeo, dove fece erigere il sopracitato casino, ma le successive acquisizioni da diversi proprietari estesero la sua proprietà al punto da occupare tutta l'area delle Biblioteche, del Palazzo Imperiale, della Valle di Tempe, del Pecile, delle Piccole Terme e della Piazza d'Oro. Il tutto venne



Fig. 2.4.1 Giovanni Ristori Gabrielli,
*Pianta di Villa
 Adriana con i
 possedimenti del
 Conte Fede*, 1770

2.4.1 W. L. Mac Donald, J. A. Pinto, *La costruzione del mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano, 1997 pag.262

attestato dalla pianta redatta nel 1770 da Giovanni Ristori Gabrielli, dove l'area occupata dalla Villa risultava frazionata in tanti campi e dove l'autore ritrasse ai lati alcune vedute delle fabbriche agricole che il conte Fede aveva eretto sulle proprie terre (Fig. 2.4.1).

Alla fine del 1800 il complesso, nonostante il tentativo del conte Fede di riunificarlo, risultava essere ancora ripartito fra sette grandi proprietà private, a loro volta suddivise dagli appezzamenti dei numerosi fittavoli.

Questo poté spiegare come i visitatori del Sette e Ottocento avessero avuto solo una visione frammentaria della Villa e come mai le loro descrizioni sottolineassero una percezione in sequenza e non unitaria del sito^{2.4.1}.

2.5 I Pensionnaires del XVIII secolo

Il Settecento fu un secolo d'oro per gli studi artistici e antiquari di Villa Adriana: nella prima metà del secolo i viaggiatori fra il nord Europa e l'Italia aumentarono

notevolmente e il Grand Tour divenne un momento importante nell'educazione dei giovani aristocratici. Nonostante Roma avesse perso l'occasione di porsi alla guida della nascente cultura del Neoclassicismo, rimase comunque una tappa obbligatoria per una aggiornata formazione culturale e per lo studio dell'antico.

Fu così che *Pensionnaires* francesi e ricchi viaggiatori inglesi e tedeschi vennero a Roma per verificare nella realtà le teorie apprese nel proprio paese e, già in sintonia con il futuro Romanticismo, per cercare nelle campagne circostanti scenari pittoreschi e rovine, segno di una passata ricchezza e grandezza. Tali luoghi e monumenti divennero oggetto sia di entusiastiche descrizioni, che di accurati rilievi o vedute più paesaggistiche: proprio questo fascino dell'antico fece di Villa Adriana il *must* imposto a ogni viaggiatore diretto a Roma nel XVIII secolo. Testimonianza del numero crescente di artisti e studiosi che fecero tappa alla Villa di Adriano furono le numerose firme lasciate sui muri e sulle volte di alcune rovine, come ad esempio nel criptoportico della Peschiera.

Uno dei primi visitatori settecenteschi a lasciare una documentazione sostanziosa dei suoi studi antiquari sulla Villa fu il pittore romano Pier Leone Ghezzi, che vi soggiornò due volte, nel 1724 e nel 1742. In questi due viaggi ebbe modo di realizzare alcune vedute architettoniche e alcune piante, come ad esempio quella del Teatro Marittimo (Fig.2.5.1), interessandosi non soltanto alle rovine più conosciute, ma anche ad alcune fabbriche meno note, come l'edificio di servizio nord e le gallerie sotterranee. Il disegno in cui ritrasse queste ultime (Fig.2.5.2), ad esempio, illustrava come esse prendessero luce tramite una serie di oculi disposti ad intervalli regolari, rivelandone la struttura di base con molta chiarezza. Sebbene il Ghezzi dichiarò di preoccuparsi sempre di documentare le cose come apparivano

Fig. 2.5.1 Pier Leone Ghezzi, *Pianta del Teatro Marittimo*, 1724, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana

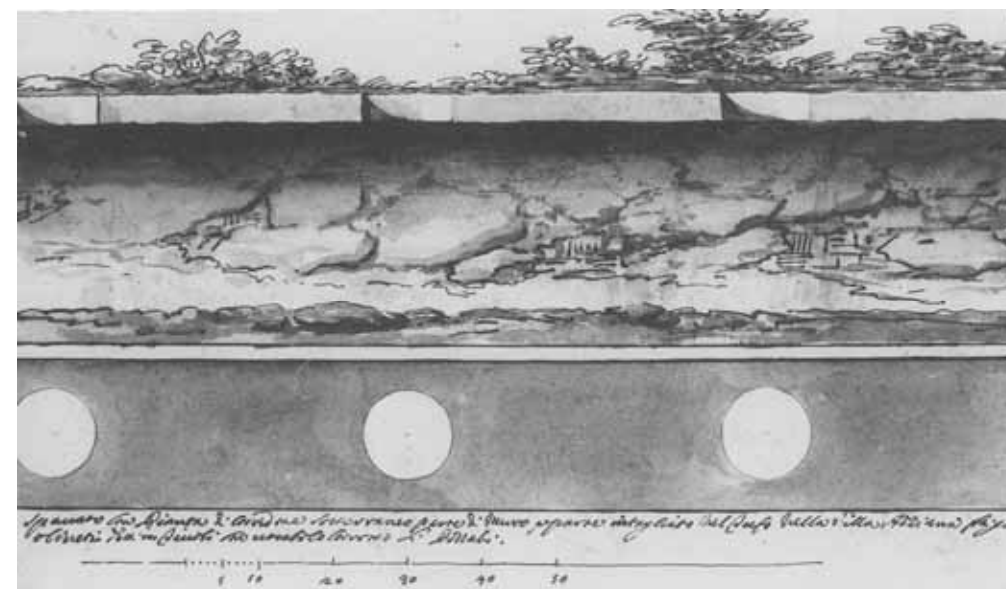
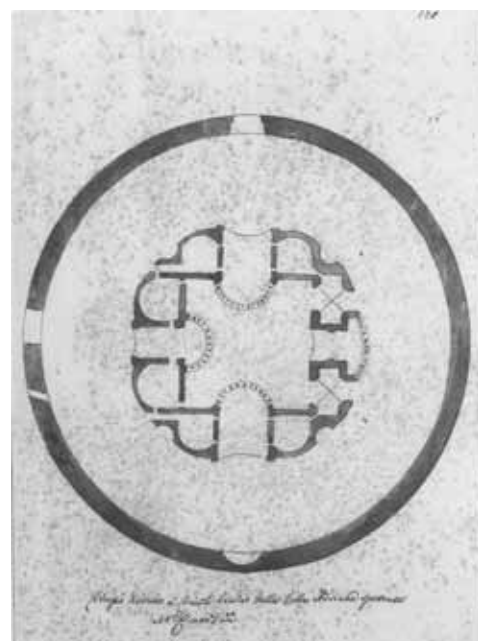


Fig. 2.5.2 Pier Leone Ghezzi, *Gallerie sotterranee: sezione e pianta del retro del soffitto*, 1724, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Ottoboniano Lat. 3108

2.5.1 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000, p. 58

realmente, tanto da criticare la pianta del Contini che portò con sé nel suo secondo viaggio e di cui scrisse di non aver trovato in essa cose corrispondenti al vero, bisogna

però osservare che il suo rilievo non fu così accurato, tanto da presentare errori non spiegabili^{2.5.1}. Diversi furono gli architetti che si



Fig. 2.5.3 Charles-Louis Clérissseau, *Veduta dell'interno del cortile dell'acqua*, 1756

Fig. 2.5.4 Charles-Louis Clérissseau, *Accademia, veduta del Tempio di Apollo*, 1756, Museo dell'Ermitage San Pietroburgo, inv.n.2590



preoccuparono di documentare nei loro disegni l'attenzione per le rovine e proprio da schizzi e piante in scala emerse la cura di tipo specialistico per certi particolari. Un esempio furono le riproduzioni di Charles-

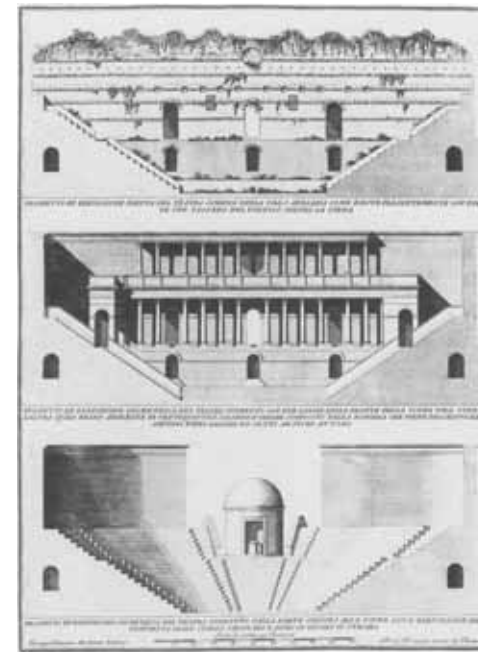
Louis Clérissseau (Figg. 2.5.3 – 2.5.4), che si recò più volte alla Villa tra gli anni quaranta e cinquanta del Settecento e da cui attinse per la propria esperienza personale per la creazione dei suoi progetti.

Anche l'architetto scozzese Robert Adam, accompagnato a Tivoli nel 1756 dallo stesso Clérissseau, ritrasse la Villa di Adriano: in alcuni suoi disegni rappresentò

Fig. 2.5.5 A sinistra, Charles-Louis Clérissseau, *Veduta dell'edificio di servizio centrale incorniciato dalla volta stuccata delle Grandi Terme*, 1756



Fig. 2.5.6 A destra, Robert Adam, *Veduta dell'edificio di servizio centrale incorniciato dalla volta stuccata delle Grandi Terme*, 1756



gli stessi soggetti raffigurati dal suo accompagnatore e maestro, condividendone anche alcune caratteristiche compositive (Figg. 2.5.5 - 2.5.6). Fra i fogli oggi pervenuti compare anche un ricalco della pianta del complesso

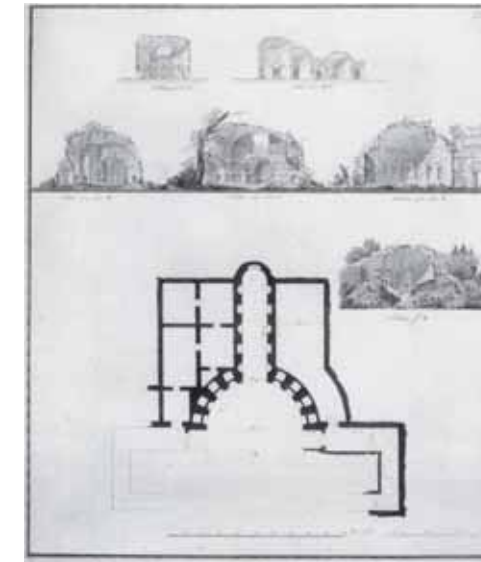


Fig. 2.5.7 A sinistra, Giuseppe Pannini, *Teatro sud: i prospetti dell'edificio del palcoscenico e la veduta restaurata dell'auditorio e dell'edificio rotondo*, Roma, 1753

Fig. 2.5.8 A destra, Thomas Hardwick, *Pianta e prospetto frontale del triclinio scenografico*, 1777, Londra, Royal Institute of British Architects

sud tracciata dal Ligorio: si dimostra così come fosse forte l'interesse avuto non solo nei confronti della Villa stessa, ma anche per le opere eseguite in sito da altri artisti e studiosi. Nelle riproduzioni Adam rivelò una libertà e una creatività propria di un architetto tirocinante, spinto da un interesse architettonico più che antiquario e dalla voglia di accumulare un repertorio

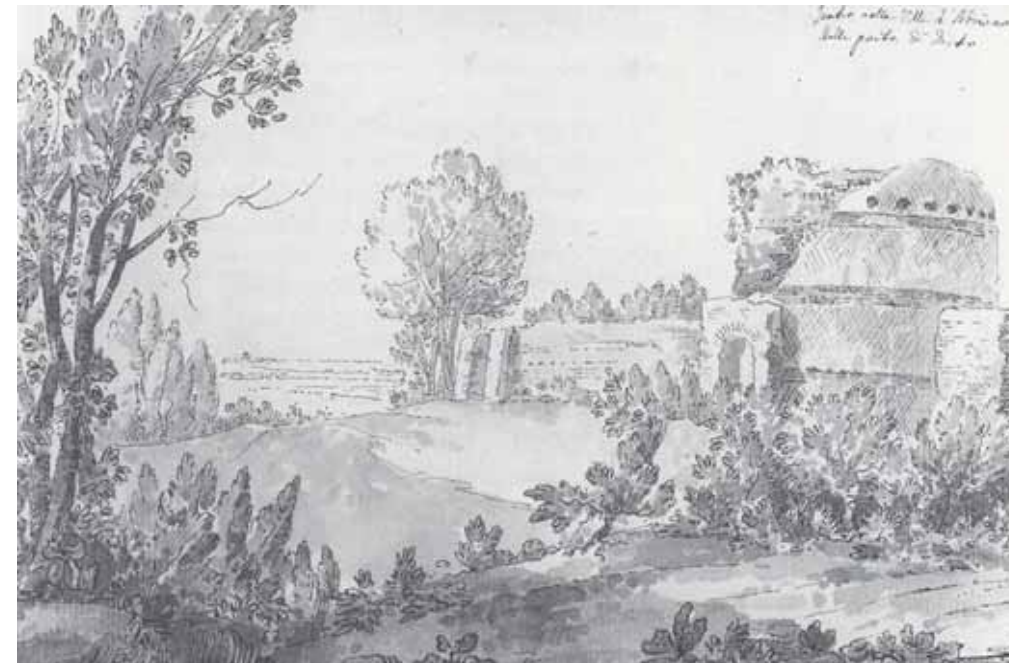
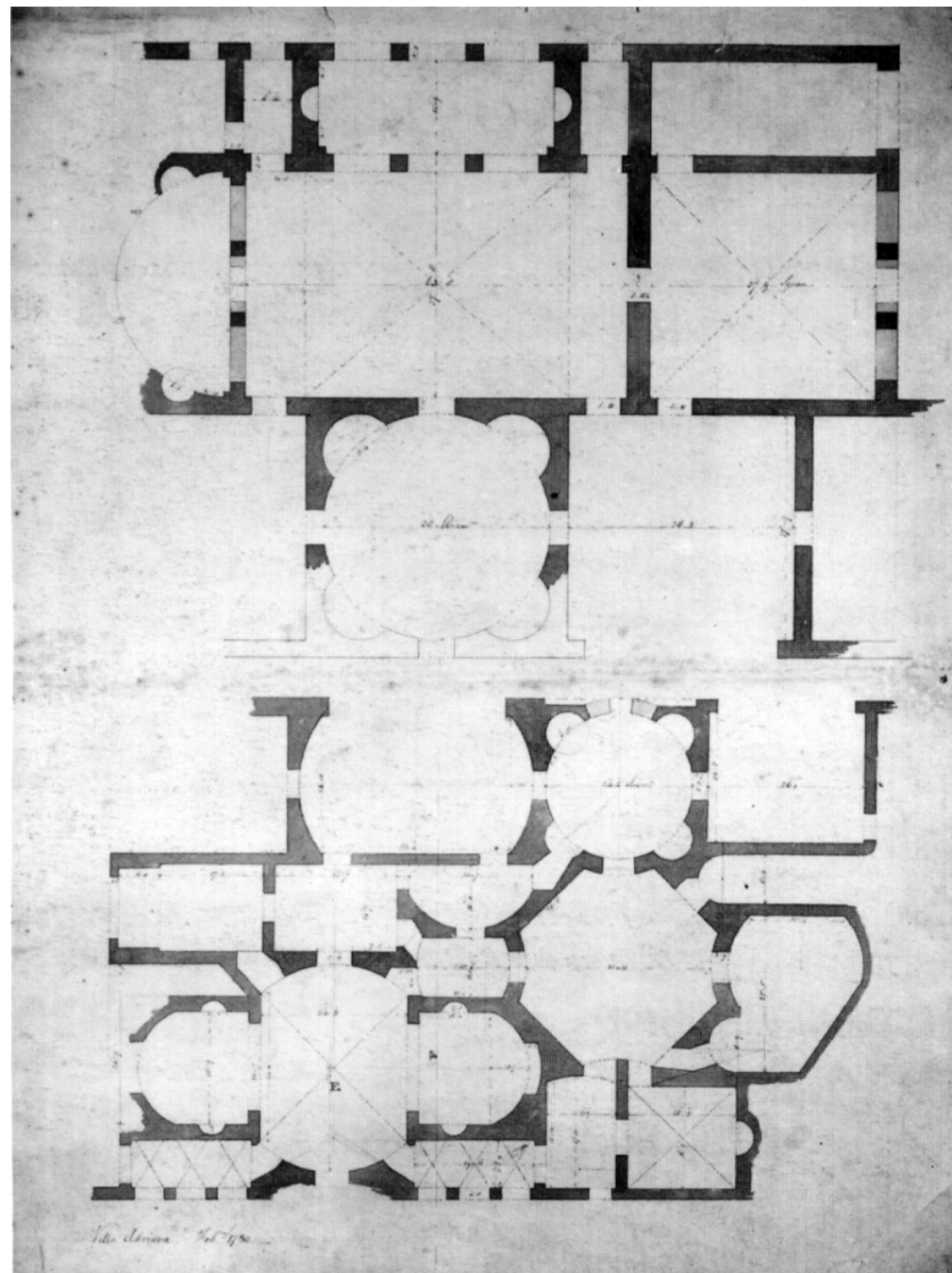


Fig. 2.5.9 Giacomo Quarenghi, *Veduta del teatro sud, verso ovest*, 1777, Bergamo, Biblioteca Civica

Fig. 2.5.10 John Soane, *Piante delle Grandi e Piccole Terme*, 1780



di forme cui fare riferimento in seguito, al momento della realizzazione di un progetto. L'esecuzione dei suoi disegni fu per questo abbastanza sommaria, rivolta soprattutto a cogliere i rapporti essenziali tra spazi e volumi e tra luci e ombre.

Tappa importante negli studi su Villa Adriana fu la documentazione lasciata nel 1753 dall'architetto Giuseppe Pannini, che si preoccupò principalmente di documentare con accuratezza ciò che aveva trovato sul sito e di ricostruire in

maniera plausibile l'aspetto originario degli edifici sulla base di un attento esame dei resti seppur frammentari. Grazie al suo lavoro, le riproduzioni in scala e le ricostruzioni di un'importante fabbrica della Villa raggiunsero per la prima volta il pubblico. Egli infatti condusse un'approfondita analisi sul Teatro sud che lo portò alla restituzione di tre tavole raffiguranti la pianta, i prospetti e alcune ricostruzioni (Fig. 2.5.7).

La Villa continuò a suscitare interesse anche per tutta la seconda metà del XVIII secolo: l'architetto britannico Thomas Hardwick vi si recò nel 1777 accompagnato dall'amico architetto Giacomo Quarenghi ed entrambi realizzarono disegni volti ad uno studio dettagliato del sito (Figg. 2.5.8 – 2.5.9); fu John Soane invece a redigere i disegni della pianta delle Grandi e Piccole Terme nel 1780 (Fig. 2.5.10).

2.6 La Villa e Giovanni Battista Piranesi

Da quanto detto emerge dunque il ruolo fondamentale svolto dal disegno nel diffondere notizie intorno alla Villa e come fu il sito stesso, attirando architetti da tutta Europa, a facilitare lo scambio di idee e teorie in materia di architettura. Se la maggior parte degli artisti e architetti che visitarono Villa Adriana nel Settecento sembrò essersi accontentata di disegnare solo le costruzioni più spettacolari, poco dopo la metà del secolo cominciò la pratica di condurre indagini più approfondite.

Malgrado tanto secolare fervore di studi e l'impegno di tanti studiosi, il problema dei rilievi scientifici di Villa Adriana, sia per quanto riguarda l'impianto planimetrico generale ed i rapporti tra le varie fabbriche, che per quanto riguarda le misurazioni parziali di dettaglio dei singoli edifici, era però allora ben lontano dall'essere risolto. Si può oggi dunque immaginare quale fosse

il disagio che un architetto dell'epoca avesse potuto avere nel cercare di superare il vecchio metodo antiquariale basato sul solo studio erudito: forte avrebbe dovuto essere infatti la necessità di possedere un accurato rilievo che unificasse i dati tecnici-costruttivi, le risultanze di attente misurazioni e restituzioni grafiche e gli elementi emergenti da saggi di scavo con l'analisi metodologica delle fonti, al fine di produrre un'unica pianta, tale da permettere di cogliere in pieno il senso della progettazione originaria nei ruderi sparsi^{2.6.1}.

Proprio l'importanza della comprensione totale di un ricco impianto urbanistico quale potesse essere Villa Adriana fu ben presente in Giovanni Battista Piranesi, che, tra tutti gli artisti, archeologi e architetti che nell'arco dei cinque secoli passati studiarono il sito, si impose come il suo interprete più ispirato.

Piranesi visitò Roma per la prima volta nel 1740 all'età di vent'anni e l'esperienza determinò il corso della sua vita. Dopo essersi stabilito definitivamente nel 1747, egli si dedicò fino alla fine dei suoi giorni all'indagine sistematica della città, in particolare dei suoi monumenti antichi, e, rinnovando la tecnica dell'incisione all'acquaforte, realizzò una serie di stampe di grande effetto che, per la cura dei dettagli, le dimensioni e la grandiosità della concezione, non avevano pari.

Fu però Villa Adriana che rappresentò ai suoi occhi l'espressione massima della vitalità e della varietà dell'architettura romana. Numerose furono le prove a sostegno della tesi che negli ultimi anni di vita Piranesi stesse preparando la pubblicazione di un'indagine approfondita della Villa, summa dei suoi lunghi studi sull'architettura romana. La morte, sopraggiunta nel 1778, gli impedì di portare a termine il grandioso progetto, col risultato che parti significative di questa ricerca andarono perdute o rimasero

^{2.6.1} Mario Lilli Ghetti, *Giambattista Piranesi a Villa Adriana*, in A.A.V.V. *Villa Adriana*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo, 1988, p.184

inedite, mentre altri frammenti postumi, dati alle stampe dal figlio Francesco, furono largamente ignorati.

L'interesse che Piranesi ebbe nei confronti della Villa di Adriano raggiunse l'apice appena prima del 1778, ma sui suoi resti egli lavorò per tutta la vita. Un graffito del 1741 nel criptoportico dell'edificio con Peschiera attestò infatti la sua presenza poco dopo l'arrivo a Roma. Negli anni '40 e '50 del secolo, egli si recò più volte a disegnare sul sito e spesso in compagnia di artisti stranieri. Altre scritte incise sui muri attestarono l'attività dei suoi collaboratori

e proprio il nome di Francesco Piranesi, seguito dalla data 1771, documentò la presenza dell'allora tredicenne figlio dell'artista. Tutte queste incisioni furono altrettante testimonianze delle intense ricerche portate avanti nel sito fra il 1765 e il 1774 e confermarono che la pianta della Villa fu il frutto di un lavoro durato dieci anni.

Nel 1781, tre anni dopo la morte di Giovanni Battista, Francesco diede alle stampe la grande *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana*, trascurata dagli studiosi perché attribuita al meno

brillante figlio e liquidata dagli archeologi come opera di fantasia. Diversi furono gli interrogativi sulla paternità sia del commento che della pianta della Villa: fino a qualche tempo fa la firma e la data di pubblicazione avevano indotto gli studiosi ad attribuire al figlio di Piranesi la redazione; ma un interessantissimo disegno preparatorio custodito presso la Certosa di San Martino a Napoli, con note e passi scritti da Piranesi padre, non lasciò dubbio che l'autore fosse proprio lui e non Francesco. Pertanto ci si convinse che le tavole fossero state incise da Giovanni,

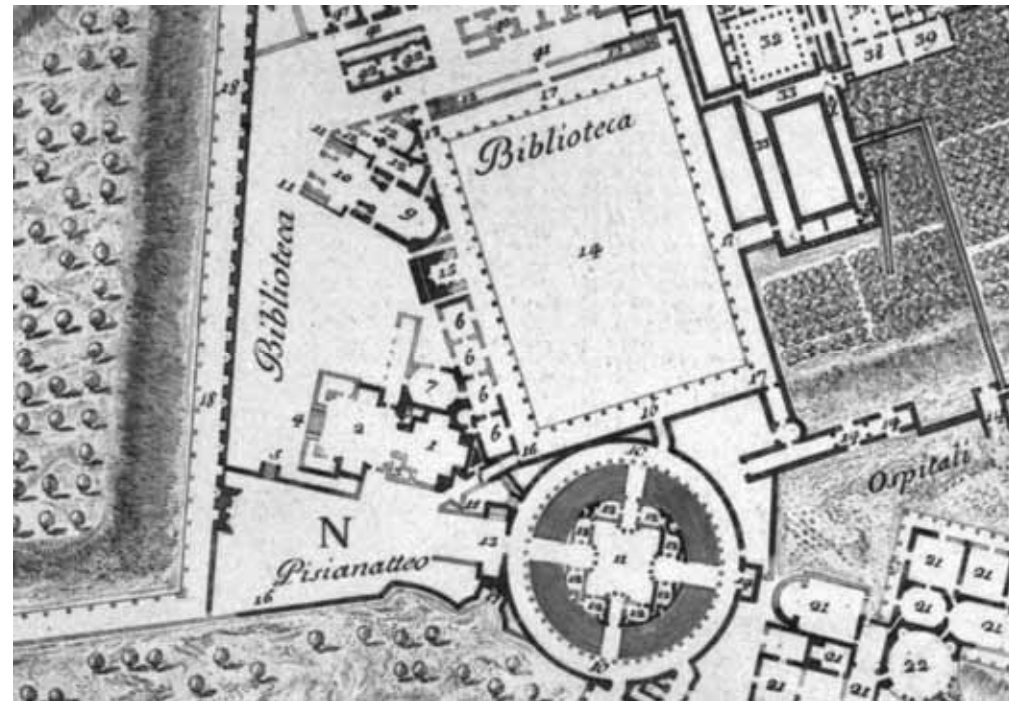
tranne alcuni dettagli, come la dedica al re di Polonia, Stanislao Poniatovski, aggiunti dal figlio.

La *Carta Ichnografica della Villa Adriana* (Fig. 2.6.1), divenne un documento di notevole interesse per lo studio e la conoscenza del sito, fornendo importanti notizie su quel che ne precedette la pubblicazione: enorme, era stato redatto a scala identica alla pianta pubblicata e i sei grandi fogli che lo componevano erano corrispondenti esattamente alle tavole di quello. Dei sei fogli uniti, il secondo recava la data del 1777 che, insieme le lunghe

Fig. 2.6.1 Giovanni Battista Piranesi, *Carta Ichnografica della Villa Adriana*, 1777, Napoli, Certosa di San Martino



Fig. 2.6.2 Giovanni Battista Piranesi, Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana, particolare del secondo foglio, 1781



2.6.2 W. L. Mac Donald, J. A. Pinto, *La costruzione del mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano, 1997 pag.287

2.6.3 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000, p. 59

annotazioni di Giovanni Battista, eliminò qualunque dubbio riguardo alla paternità dell'intero progetto. A partire dal suo ritrovamento ad opera di Roberto Pane nel 1938^{2.6.2} questo disegno divenne un elaborato rappresentativo dell'opera di Piranesi, facendo percepire due tendenze principali che lo caratterizzavano: da una parte la tendenza alla pittura scenografica, che lo portò a trascendere dalla struttura archeologica, allontanandolo dal rigore monumentale, dall'altra la tendenza culturale lo spinse a rappresentare i paesaggi oggetto della sua attenzione con notevole fedeltà, conferendo rigidità al documento di studio. Di queste due tendenze la seconda dominò sulla prima, attribuendo alla mappa un'importante valore archeologico. Il procedimento che Piranesi seguì dunque per l'esecuzione finale della stampa fu molto probabilmente lo studio dell'originale e l'elaborazione di un disegno preparatorio sul quale prese nota anche delle caratteristiche grafiche da adottare nel corso della fase dell'incisione definitiva. Dall'analisi comparativa tra i due

elaborati si possono oggi individuare differenze concrete, presenti, in particolare, non tanto nell'area centrale della Villa, dove le due piante si presentano abbastanza coincidenti, ma nelle aree più distanti e periferiche, dove tali differenze risultano maggiori, permettendo di arricchire le conoscenze delle zone in questione^{2.6.3}. Vero artefice del lavoro fu dunque Piranesi padre, al quale venne così riconosciuto il merito di aver realizzato uno studio fondamentale sulla Villa, divenendo anche un documento chiave nella storia delle descrizioni di siti archeologici. La pianta venne stampata su sei fogli (Tav. 2.6.1) formato *in folio* che, montati insieme, raggiungevano la lunghezza di oltre tre metri: la grande scala utilizzata (1:1000) e l'inarrivabile tecnica di incidere consentirono all'architetto di illustrare nel dettaglio ogni elemento della Villa (Fig. 2.6.2). Da un'attenta analisi di tale documento emerge infatti l'uso di convenzioni sofisticate, come il tratto marcato per le strutture esistenti e il tratto

leggero per quelle soltanto ipotizzabili o presunte, ricostruendo così la trama delle relazioni tra le varie parti: quello che non era visibile, né comprensibile dai pochi miseri lacerti di impossibile identificazione, ma che veniva reputato assolutamente necessario per la definizione dell'impianto, venne così spesso completamente inventato. Piranesi impiegò inoltre linee punteggiate per individuare sia l'elaborata rete di vie, corridoi e ambienti sotterranei che le strutture al pianterreno. L'estensione dell'area riprodotta, la dimensione nord a sud misura oltre 2 km, pur non mettendo in ombra le costruzioni, dava risalto al terreno: l'architetto e progettista pose qui l'accento sulla topografia della Villa. Egli sfruttò magistralmente l'ombreggiatura per dare spicco alle valli e ai crinali che definivano l'ampiezza del sito; i suoi contorni non erano inoltre illuminati da una sola fonte, come fosse dal sole, ma da più punti. L'autore concentrò poi, con ottica già illuminista, l'attenzione sui ruderi esistenti, inserendoli nel loro contesto agrico-

rurale: ogni singola vigna venne evidenziata, così come gli impianti geometrici degli uliveti o il viale di cipressi o i tracciati viari o i fossi vennero indagati nelle loro caratteristiche. Un altro tocco illusionistico fu quello della lunga lastra marmorea dai bordi irregolari consumati, sorretta da grappe metalliche, sulla quale sembrava incisa la pianta. Si trattava di un'evidente allusione alla *Forma Urbis Marmorea*, il modello in marmo dell'antica Roma, di cui alcuni frammenti ispirarono le descrizioni del sito date da Piranesi dopo il 1756. I bordi apparentemente spessi della lastra contrastavano con quelli regolari dei fogli, accentuando l'illusione che la pianta fosse incisa sul marmo anziché stampata su carta. Egli intensificò ulteriormente l'effetto sovrapponendo alla lastra altri frammenti: l'iscrizione dedicatoria e i bolli laterizi, così come il tamburo e la parte di colonna dorica riportati con i punti cardinali. L'abbondanza di notizie grafiche riportate sulla pianta venne oltremodo arricchita da

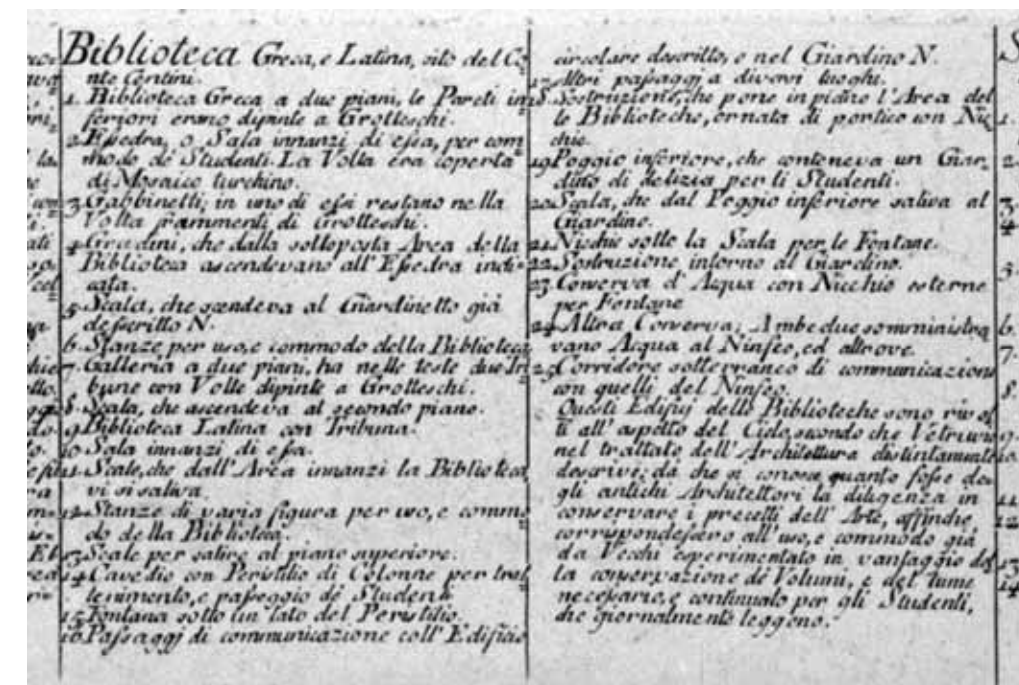


Fig. 2.6.3 Giovanni Battista Piranesi, Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana, particolare delle note esplicative, secondo foglio, 1781

2.6.4 R.Pane, *Le Acqueforti di G.B.Piranesi*, Napoli 1938, pp.18-19

2.6.5 R.Hidalgo, *Il disegno preparatorio di Piranesi conservato nel Museo di San Martino a Napoli*, in *Villa Adriana la pianta del centenario 1906 – 2006*, B. Adembri, G. E. Cinque (a cura di), Petrucci, Città di Castello (PG), 2006.

un esteso commento di 434 voci che identificavano e analizzavano quasi ogni parte della Villa (Fig. 2.6.3). Nel commento Piranesi articolava i resti del sito in ventuno zone, ciascuna delle quali veniva prima presentata e poi esaminata nel dettaglio, spesso ambiente per ambiente. Le informazioni fornite erano di quattro tipi: identificazioni fondate sulle funzioni presunte, spesso fantasiose, dei ruderi; descrizioni ampie e solitamente accurate di ciascun elemento, che spesso documentavano particolari poi andati perduti; testimonianze preziose sui luoghi di ritrovamento delle opere d'arte; indicazioni sulla proprietà di ogni zona, dalle quali era possibile ricostruire come fosse suddiviso il sito all'epoca.^{2.6.4} La pianta del Piranesi non si discostò molto da quella del Contini, tanto da riprodurre gli stessi errori: l'inesistente Teatro Latino, il passaggio della via carrabile sotterranea per i depositi di neve, l'angolo errato con cui la via carrabile si immetteva nel Grande Trapezio, l'inesistente connessione segnata dal Contini tra il Grande Trapezio ed il braccio ovest semicircolare del ninfeo degli Inferi e, infine, il rilievo del ninfeo posto sul lato est dell'Accademia. Senza dubbio però Piranesi, che citò continuamente le misure dei vari edifici da lui controllati, rilevò di nuovo tutto il complesso e fu dove non era possibile vedere quello che c'era e quello che succedeva che molto probabilmente si lasciò influenzare dal suo predecessore^{2.6.5}. Dal commento che Francesco Piranesi incise aggiungendo la dedica al re di Polonia, si poté inoltre notare come la pianta avrebbe dovuto essere accompagnata da altre piante più dettagliate di singoli nodi e della rete di passaggi sotterranei, come pure da una pianta generale mirante a dimostrare il rapporto esistente fra la villa e altri ruderi dei dintorni. Evidentemente, queste piante non furono mai date alle stampe, ma potrebbe essere plausibile che, insieme alla pianta maggiore e ai sedici disegni e

incisioni di soggetti della Villa, Piranesi intendesse riunirle in un volume sulla antichità di Tivoli analogo a quelli su Albano e Cori pubblicati nel 1764. Tra il 1768 e 1778 Piranesi inserì tra le vedute di Roma dieci splendidi fogli dedicati a Villa Adriana: tavole di vedute molto fedeli però assolutamente prive di piante, sezioni, rilievi di particolari o annotazioni sulle antiche tecniche costruttive. Eppure queste vedute risultavano estremamente fedeli alla situazione reale del monumento, forse ancor più della pianta: dal confronto diretto tra la situazione ripresa da Piranesi e la situazione attuale degli edifici risulta infatti evidente come le vedute si siano basate su di un rilievo archeologico dettagliatissimo (Figg. 2.6.4 – 2.6.7). I disegni delle fabbriche della Villa da lui eseguiti fornirono dunque la testimonianza più diretta ed eloquente del suo duraturo interesse per il sito: considerate nel loro insieme, le raffigurazioni che Piranesi diede della Villa costituirono un tema predominante della sua opera, la cui importanza crebbe con il maturare dell'artista, rappresentando al tempo stesso un modo nuovo di vedere e documentare il passato. Oltre a fornire una testimonianza inestimabile sui ruderi adrianei e sul loro rapporto con il paesaggio circostante, le vedute e soprattutto la pianta si posero come altrettanti momenti cruciali della storia della descrizione dei siti archeologici, il cui valore risiedeva tanto nella maniera di interpretare i resti quanto in quel che veniva documentato. Piranesi applicò con rigore e autorevolezza di gran lunga maggiori che in qualsiasi suo studio antiquario precedente i principi che aveva formulato intorno al 1755, arricchendo la raccolta di disegni analitici, piante e sezioni. In più, ricreò strutture cadenti o scomparse tracciandone una pianta ipotetica e ove possibile rifacendosi ad antiche fonti letterarie, come nel caso del



Fig. 2.6.4 Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del muro del Pecile*, 1779, Getty Center, Resource Collections



Fig. 2.6.5 Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del Triclinio scenografico*, 1769, Getty Center, Resource Collections

commento alla pianta, dove si appropriò della nomenclatura dell'*Historia Augusta* per interpretare la funzione e il significato di alcune fabbriche della Villa. Il ricorso a questi mezzi nacque però soprattutto dalla

sua esigenza di raggiungere il traguardo ultimo: una ricostruzione completa del sito, realizzata nella pianta. Piranesi guardò alla diversità e alla capacità inventiva degli antichi come a una fonte

Fig. 2.6.6 Giovanni Battista Piranesi, Veduta del portico della Peschiera, 1776, Getty Center, Resource Collections



Fig. 2.6.7 Giovanni Battista Piranesi, Veduta della sala ottagonale delle Piccole Terme, 1777, Getty Center, Resource Collections



2.6.6 W. L. Mac Donald, J. A. Pinto, La costruzione del mito da Adriano a Louis Kahn, Electa, Milano, 1997 pag.300

d'ispirazione per un'architettura creativa del suo tempo: le osservazioni conclusive che scrisse sul grande rilievo della Villa riuscirono a riassumere mirabilmente le sue convinzioni: "Conviene perfino persuadersi, che gli Edifizij di questa Villa

superavano ogn'altro tanto per la loro magnificenza, che per l'ornamento, e per la loro vaga, e bizzarra figura: Dalle quali cose, molto possono profittare i professori di Architettura".^{2.6.6}

2.7 Lo studio del sito agli inizi del XIX secolo

L'interesse per la Villa rimase vivo anche per i primi decenni del XIX secolo con ricercatori che si avvicinarono allo studio del sito con una sensibilità più moderna verso l'organizzazione del sapere.

Il lavoro di archeologi quali Antonio Nibby e Luigi Canina fu più razionale di quello dei loro predecessori; allo stesso modo due architetti loro contemporanei, Luigi Rossini e Agostino Penna, ripresero l'indagine della Villa dove Piranesi l'aveva interrotta, con finalità didattiche e risultati espressivi molto diversi.

Nella prefazione alla commento di una mappa dei dintorni di Roma da lui pubblicata nel 1827, Nibby descrisse il suo interesse per le fonti originali e la sua diligente ricerca di documenti. L'approccio dell'autore avvenne attraverso un'analisi metodica che diede basi moderne e più scientifiche allo studio dei siti archeologici delle località vicine a Roma. L'analisi sistematica dell'agro pontino portò Nibby alla Villa, che occupò uno spazio preminente nel suo *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma* (Fig. 2.7.1), edito con un adattamento della pianta del Piranesi. Nel 1827 fu data alle stampe la *Descrizione della Villa Adriana*, resoconto ampliato che prendeva in considerazione le fonti antiche quali l'*Historia Augusta*, ripercorrendo la storia del sito fino al medioevo; nel testo Nibby commentò anche come la maggior parte degli autori che si erano occupati della Villa non avessero quasi fatto altro che copiarsi a vicenda, con chiaro riferimento sull'estesa influenza dei manoscritti del Ligorio.

Nibby si rivelò un osservatore attento e il suo lavoro fu ricco di utili informazioni: egli suddivise le rovine della Villa in dodici nodi, la cui denominazione derivava gran parte dall'*Historia Augusta*. Egli guardò criticamente gli studi esistenti, servendosi di prove materiali per confutare le

VIAGGIO ANTIQUARIO

NE' CONTORNI DI ROMA

DI

ANTONIO NIBBY

Membro ordinario dell'Accademia Romana di Archeologia.

T O M O I.

CHE CONTIENE IL VIAGGIO A VEII, FIDENE, TIVOLI, ALBA FUCENSE, SUBIACO, GABII, COLLAZIA, LABICO, E FRENETE.

R O M A 1827.

Presso Vincenzo Poggioli Stampatore Generale.

Con Approvazione, e Privilegio. S. D.

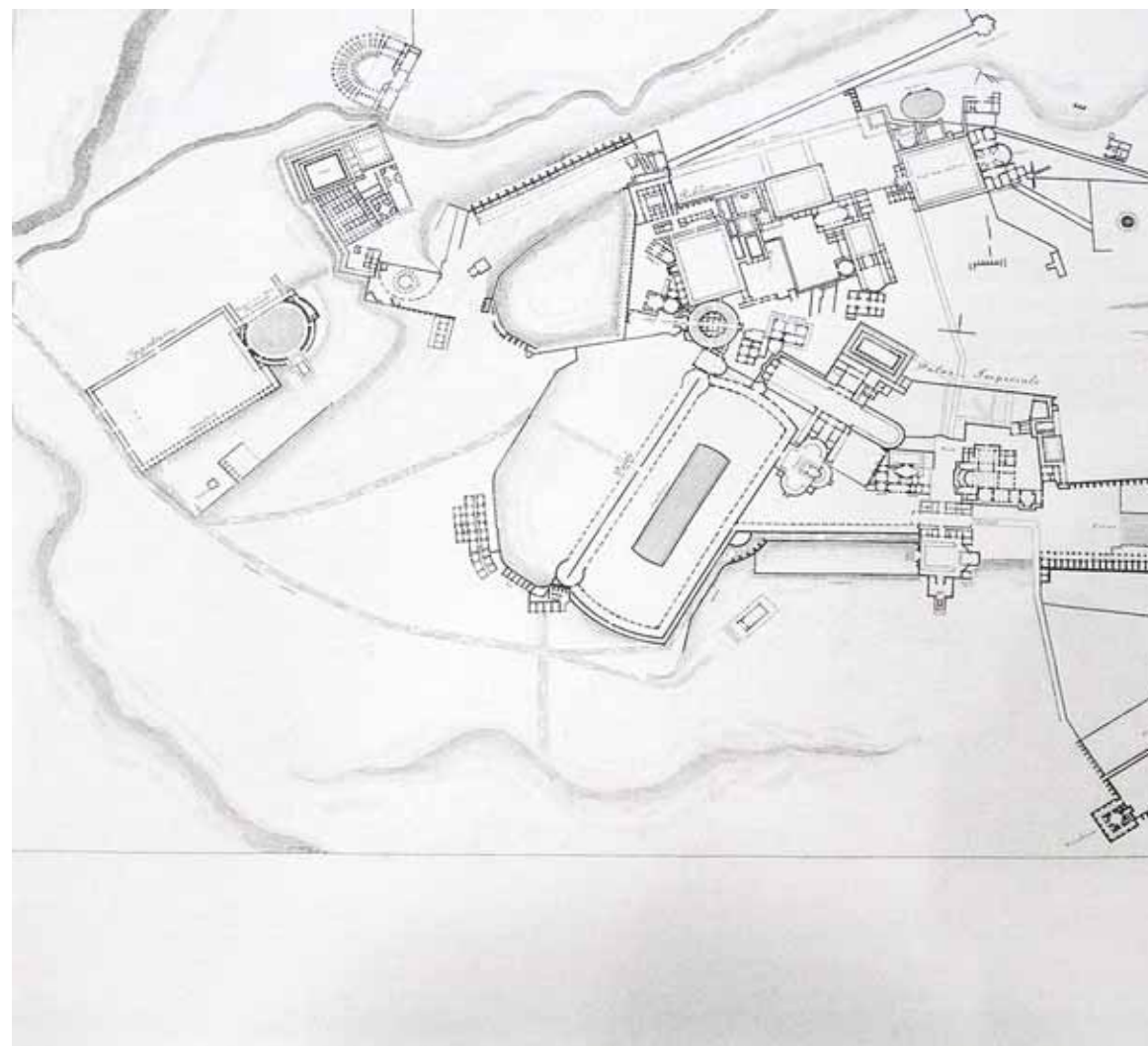
Fig. 2.7.1 Antonio Nibby, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, frontespizio, 1827

incoerenze rilevate; pur procedendo con cautela, fece notare come non rimanessero tracce del cosiddetto teatro latino e riguardo alla sala sud affermò che la pianta escludeva la possibilità che si trattasse di un Odeon. Parlando delle gallerie sotterranee, osservò inoltre come alcune porzioni dei muri fossero scavate nel tufo, laddove secondo Piranesi si trattava di laterizi, sfruttando dunque le notizie ricavate dagli scavi recenti.

Anche Luigi Canina, architetto piemontese, operò nella città eterna per più di un ventennio e divenne un autorevole interprete di Villa Adriana. Un'ampia dissertazione su quest'ultima infatti si trovava nel quinto e sesto volume *in folio* della sua monumentale pubblicazione sui siti antichi nei dintorni di Roma^{2.7.1}, edita nel 1856. Il testo era accompagnato da una pianta dettagliata (Fig. 2.7.2) che si rifaceva al rilievo di Piranesi e da venticinque tavole che documentavano il sito come appariva all'epoca, ricostruendone l'aspetto

2.7.1 W. L. Mac Donald, J. A. Pinto, *La costruzione del mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano, 1997 pag.349

Fig. 2.7.2 Luigi Canina, *Pianta di Villa Adriana*, particolare, 1856



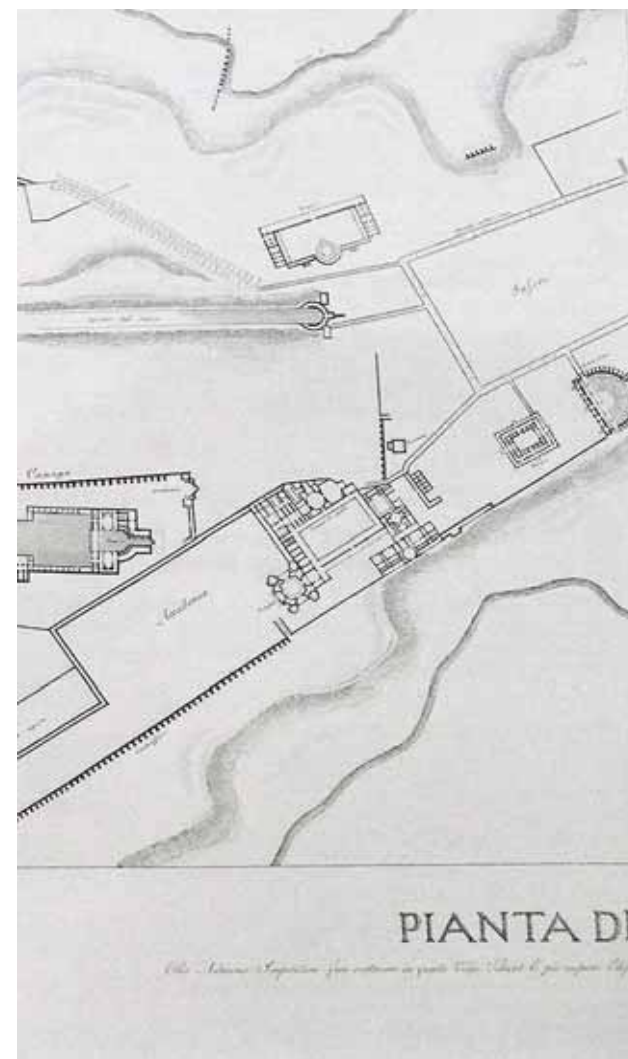
^{2.7.2} Cfr. Angelo Uggeri, *Journées pittoresques dans les environs de Rome*, 30 voll., Roma, 1800-1804.

originario: tali ricostruzioni tradivano il ricorso a una gamma di fonti, in particolare nei fogli relativi al recinto dell'isola.

Durante il primo quarantennio dell'800 vi fu dunque una proliferazione senza precedenti di stampe raffiguranti Villa Adriana: il sito attirava visitatori con sempre maggiore frequenza e in proporzione cresceva la richiesta di immagini poco costose delle sue pittoresche rovine. Per questo incisori di scarso talento, tra i quali Domenico Pronti e Angelo Uggeri ^{2.7.2} (Fig. 2.7.3), approfittarono della situazione: la

riproduzione delle gallerie sotterranee ad esempio di Pronti (Fig. 2.7.4) indicò la qualità relativamente povera di queste stampe in formato ridotto, che tuttavia svolsero un ruolo importante nel diffondere la fama del sito.

A differenza della maggior parte dei vedutisti dell'epoca, Luigi Rossini diede invece un contributo concreto alla valutazione della Villa in quanto oggetto dello studio storico dell'arte. Sin dall'inizio fu consapevole dell'eredità lasciata da Piranesi: il titolo della sua prima serie importante di grandi stampe, *Le antichità romane*, pubblicata tra il 1819 e il 1823, fu



un riconoscimento all'omonima grande opera del 1756 del suo illustre predecessore. Del 1826 era invece *Antichità dei contorni di Roma* (Fig. 2.7.5), secondo volume di studi dedicati di città e siti archeologici della campagna romana, contenente nove vedute di Villa Adriana e una pianta generale del sito, tratta anch'essa da Piranesi, di cui scrisse: "Questa pianta l'ho ricavata da quella di Pirro Ligorio che fu rettificata da Pietro Contini a spese del Card. Barberini, e da quella del Piranesi figlio, presa da questa ma disegnata dall'architetto francese Mons Gondouin, la quale da me è stata riveduta

in molte parti per quanto lo hanno permesso le mie forze, atteso che al presente questa villa è ridotta a boschiglie, ed in molti luoghi è impraticabile, e a vigne nelle quali non si permette di fare degli scavi: e ciò sarebbe di grandissima spesa e d'impossibilità alle mie forze." ^{2.7.3} (Fig. 2.7.6) Dall'esame delle quattro stampe che rappresentano architetture della Villa raffigurate anche da Piranesi stesso, emerse come Rossini riprese composizioni e punti di vista di quest'ultimo, apportandovi solo qualche leggera modifica; nei tre casi in cui invece affrontò altri aspetti della Villa, cui il suo predecessore non si era occupato, raggiunse esiti originali.

Lo studio più ambizioso e approfondito di Villa Adriana condotto agli inizi dell'Ottocento venne rappresentato nei quattro volumi del *Viaggio Pittorico*, risalenti al 1831-1836, di Agostino Penna, che così scrisse: "Vedendo poi io che di questa Villa di singolare magnificenza [...] ogni dì cresceva il disfacimento delle sue fabbriche, e che un giorno non vi sarebbe più idea di una così sorprendente antichità, [...] pensai, nell'anno 1831, di formare un'Opera di questa delizia, intitolata VIAGGIO PITTORICO DELLA VILLA ADRIANA, incominciando dal suo antico ingresso vicino al ponte Lucano, e terminando alli così denominati colli di Santo Stefano, disegnando ogni monumento con la maggior fedeltà, scoprendo, e misurando tutte le sue proporzioni". ^{2.7.4}

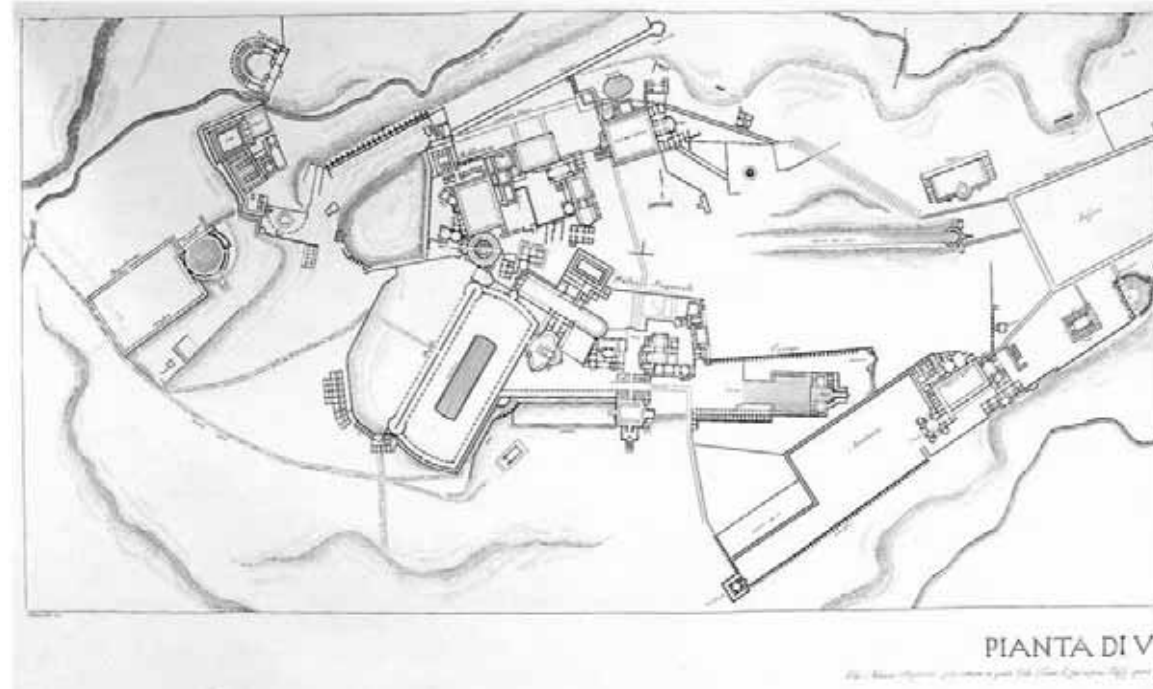
I primi due volumi contenevano 137 vedute della Villa come appariva all'epoca e una pianta pieghevole tratta dal Piranesi (Fig. 2.7.7). A ogni tavola l'autore dedicò una pagina, commentando di volta in volta le immagini e consentendo così al lettore di esaminare importanti elementi poi andati perduti, oppure sottovalutati dagli studiosi di epoche successive.

Nell'introduzione al primo volume, Penna selezionò quattro autori i cui lavori sul sito meritavano un encomio, Pirro Ligorio,

^{2.7.3} Cfr. Luigi Rossini, *Antichità dei contorni di Roma, ossia le più famose città del Lazio: Tivoli, Albano, Castelgandolfo, Palestrina Tuscolo, Cora, Ferentino*. Roma, 1826.

^{2.7.4} Cfr. Agostino Penna, *Viaggio pittorico*, Roma, 1831 - 1836

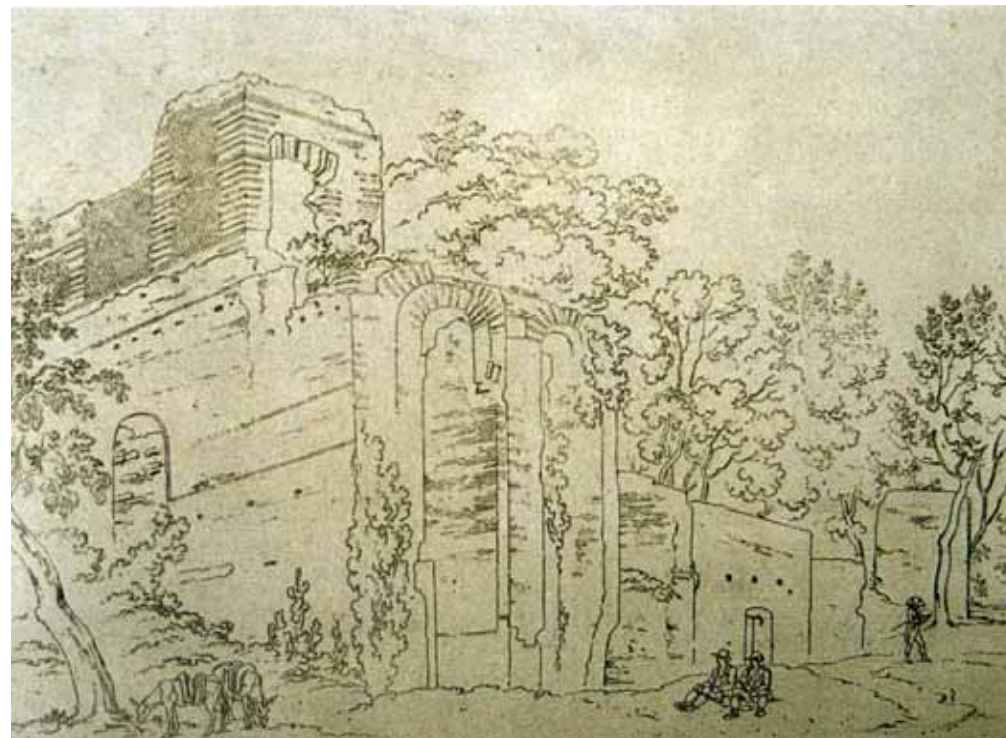
Fig. 2.7.6 Luigi Rossini, *Pianta di Villa Adriana*, 1826



Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi e Antonio Nibby, dichiarando di voler costruire, basandosi su quanto essi

avevano già creato. Nel commento l'autore valutò questi e altri studiosi che si erano

Fig. 2.7.3 Angelo Uggeri, *Vedute pittoriche della Villa Adriana*, particolare del Padiglione di Tempe, 1808



occupati della Villa e delle sue opere artistiche, contestando le opinioni dalle quali dissentiva, e fornì una panoramica storica del sito e degli scavi, dedicando

particolare attenzione ai bolli laterizi e alle tecniche di costruzione. Nella presentazione dei ruderi, egli seguì un itinerario organizzato in maniera tale che

Fig. 2.7.4 Domenico Pronti, *Via sotterranea che conduce agli inferi della Villa Adriana*, n. 87. Roma 1775



Fig. 2.7.7 Agostino Penna, *Pianta di Villa Adriana*, estratto centrale, 1831-36

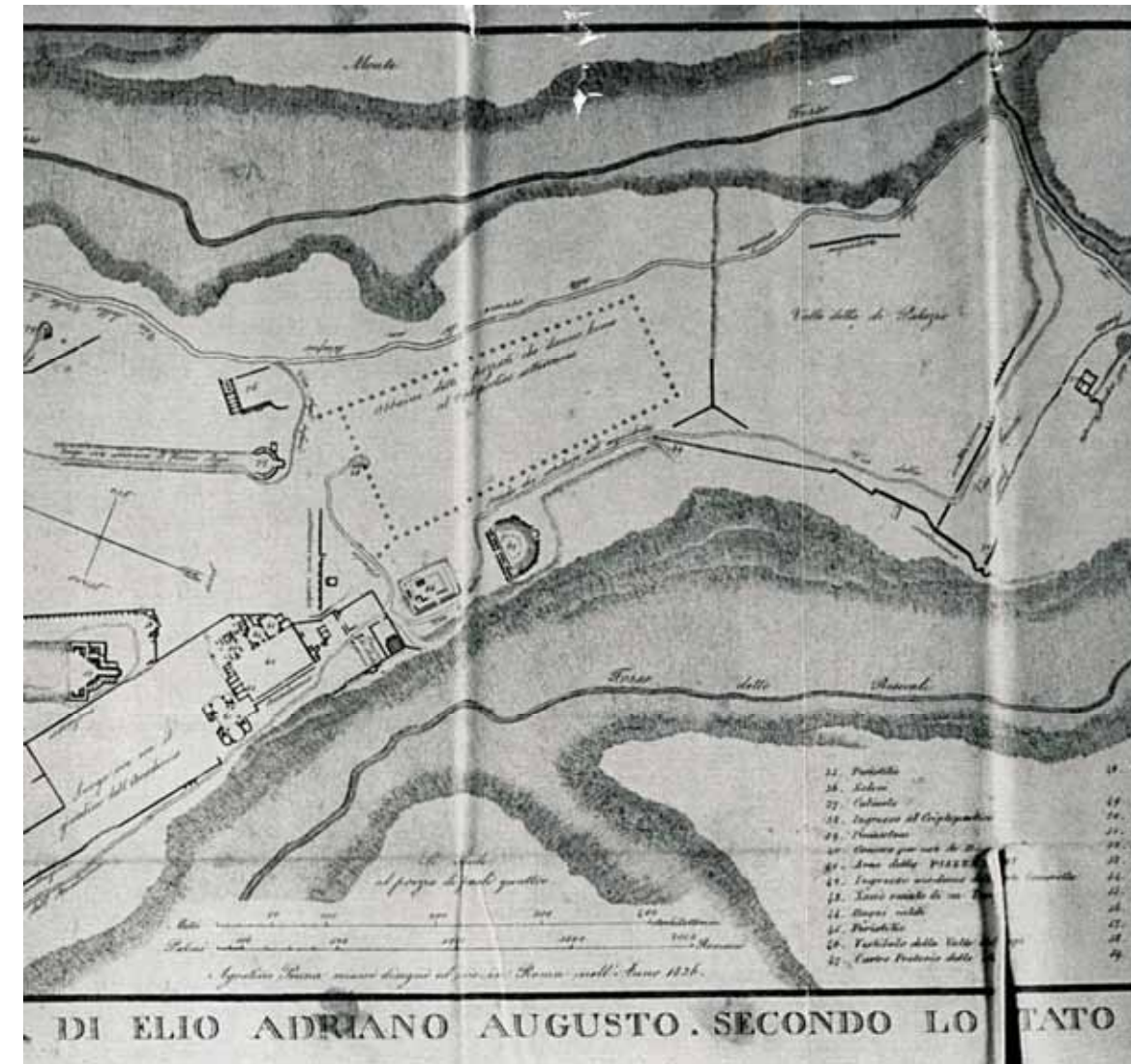
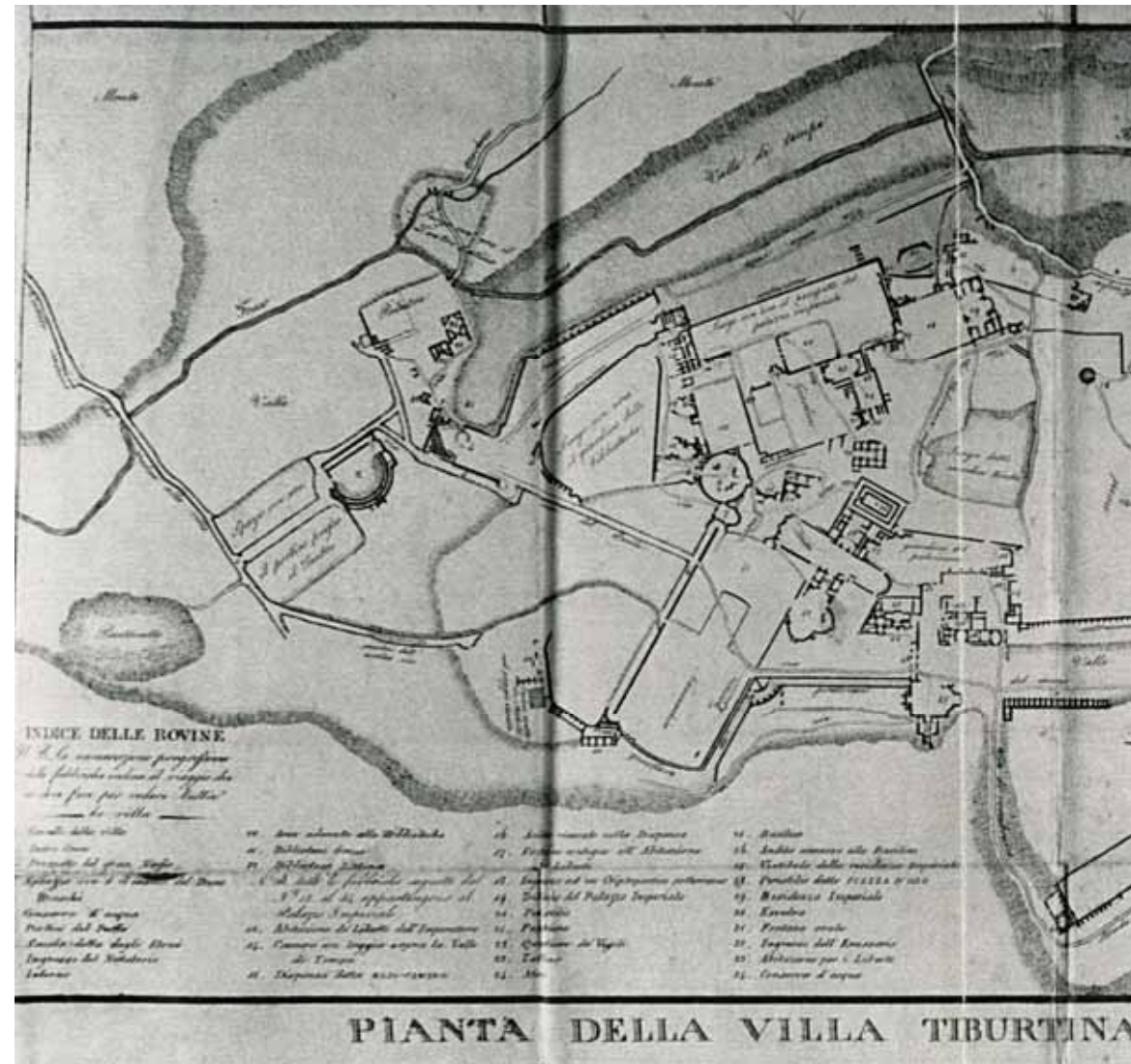


Fig. 2.7.5 Luigi Rossini, *Antichità dei contorni di Roma*, frontespizio, 1826



ogni veduta e relativa didascalia conducevano alla fabbrica successiva, quasi che il lettore passeggiasse con lui per la tenuta.

Il contributo del Penna alla documentazione della Villa fu molteplice e la ricerca pittorica esauriente; in molti casi, anzi, le sue furono le uniche illustrazioni esistenti di edifici importanti quali la rotonda del parco, la sala sud, la cisterna della terrazza est e altre. La sensibilità da lui dimostrata nei confronti del sito si estendeva fino ai dintorni; le sue vedute illustravano variazioni di livello, integrando

le convenzioni bidimensionali di una pianta generale. Nel suo itinerario, egli fornì le misure dei principali complessi mostrati e documentò i luoghi di rinvenimento delle principali opere d'arte.

Negli altri due volumi del *Viaggio Pittorico* venne elencato in 143 tavole il contenuto artistico della Villa che comprendeva sculture, pitture, mosaici e altri ornamenti. Penna fu il primo a riunire su carta le opere d'arte disperse e le rovine architettoniche di Villa Adriana, presentandole secondo l'ordine del loro ritrovamento e citando anche pezzi andati perduti di cui conosceva

l'esistenza tramite riproduzioni di testi precedenti. Per portare a termine il terzo e il quarto volume, Penna si servì anche di altri disegnatori, ma ciò non tolse la sua paternità della maggior parte dei disegni preparatori alle incisioni (Figg. 2.7.8 - 2.7.12)

Fig. 2.7.8 Agostino Penna, *Veduta generale degli avanzi della Villa Adriana*, 1830



Fig. 2.7.9 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Teatro Greco* (Tav. n.4), 1831- 1836

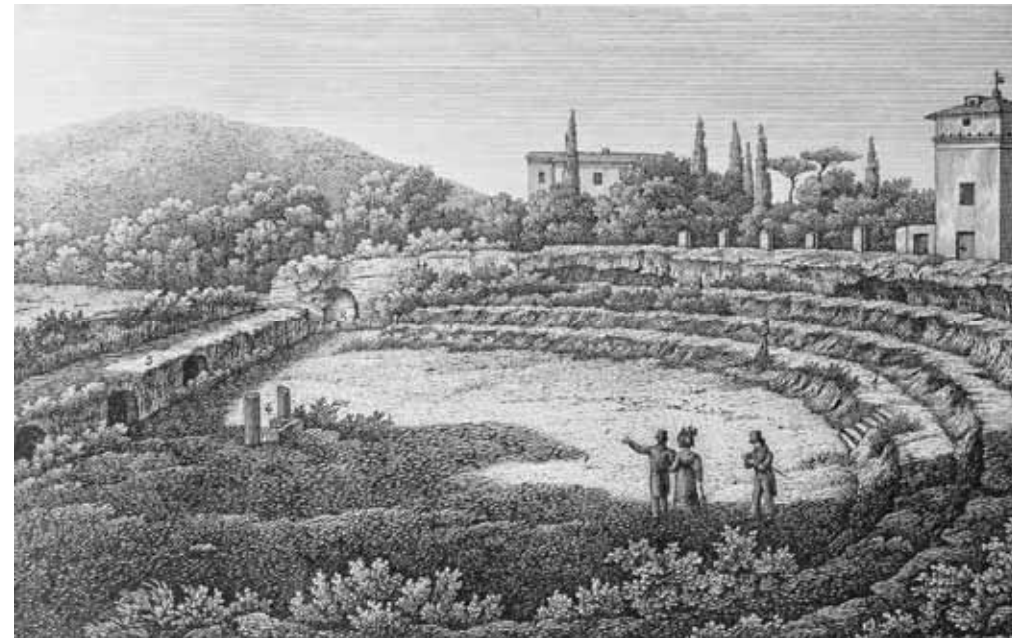


Fig. 2.7.10 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Portico del Pecile* (Tav. n. 8), 1831- 1836

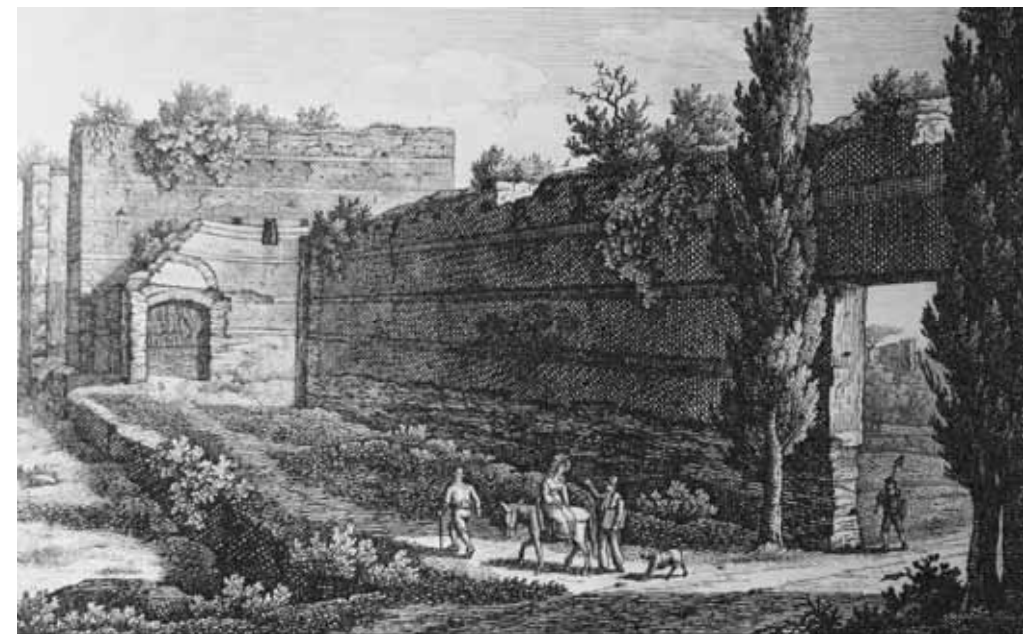
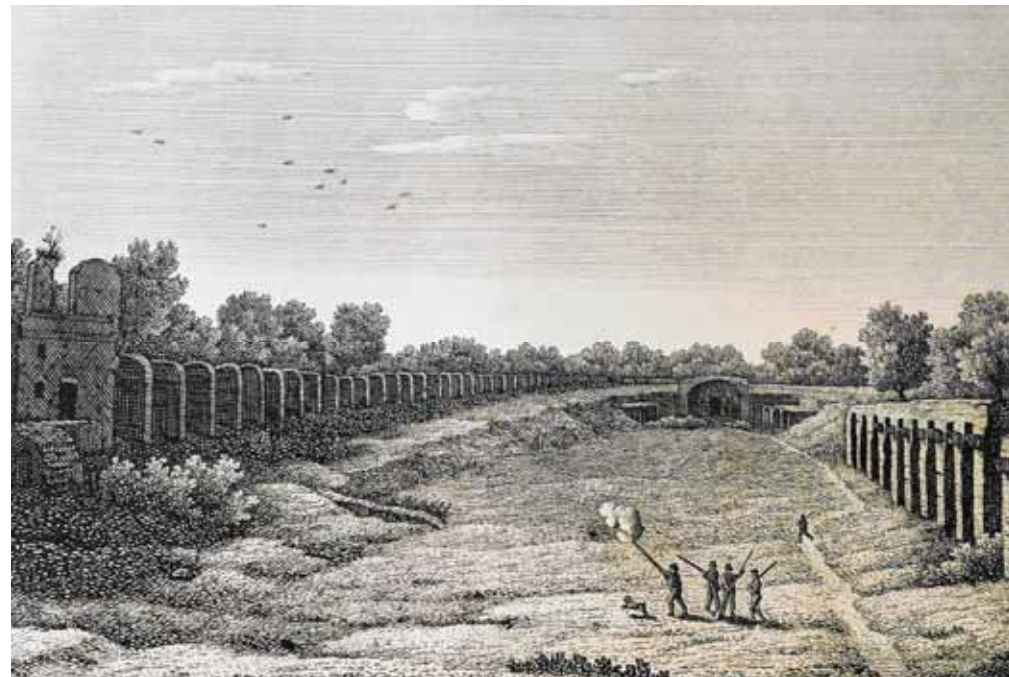


Fig. 2.7.11
Agostino Penna,
Viaggio Pittorico
della Villa Adriana
Roma, Esterno del
quartiere (Tav. n.
83), 1831- 1836



Fig. 2.7.12
Agostino Penna,
Viaggio Pittorico
della Villa Adriana
Roma, Valle del
Canopo (Tav. n.
97), 1831- 1836



2.8 Gli Envois di Roma

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento e fino al 1963 il regolamento dell'Accademia di Francia a Roma prevedeva per gli architetti *Pensionnaires* l'obbligo di "spedire" ("envoyer") a Parigi i rilievi di architetture antiche accompagnati dalle loro restituzioni. Questi *Envois*, che avrebbero dovuto costituire una collezione, suscitarono un rinnovato interesse perché spesso risultarono essere gli unici documenti dei monumenti antichi. Fu così che i vincitori del Prix de Rome laureati in architettura all'École des Beaux-Arts andarono alla ricerca di siti archeologici fuori città, proprio come Villa Adriana.

Il primo architetto tra questi che lavorò effettivamente alla Villa fu Pierre-Jérôme-Honoré Daumet: egli, in particolare, studiò la zona situata tra l'area del tempio dorico e l'altro estremo del cortile dell'acqua, compresi gli edificio di servizio nord e l'edificio con peristilio e vasca. Gli esiti della sua indagine, presentati nel 1859, comprendevano una pianta di ruderi esistenti e una loro ricostruzione accurata, seppure generica, come pure uno spettacolare panorama delle rovine viste da nord-est e nord ovest (Tav. 2.8.1-2.8.8). Daumet conosceva sicuramente il manoscritto del Ligorio e la piante del Contini e di Piranesi, così come gli studi degli architetti successivi. Egli, riconoscendo l'esigenza primaria di nuovi scavi, pose l'attenzione sulla composizione del sito: "Si è colpiti in primo luogo dalla libertà che sembra aver condizionato l'articolazione della pianta, ma si è ben presto convinti del carattere giudizioso e pieno di risorse della disposizione di ogni parte che, nonostante l'irregolarità, partecipa all'insieme producendo effetti pittoreschi".^{2.8.1}

Quattro dei suoi allievi architetti, vincitori del Prix de Rome, lavorarono alla Villa in periodi consecutivi dal 1876 alla 1893. Paul

Blondel fu il primo: egli redasse alcune piante dello stato effettivo e di un possibile restauro del recinto dell'isola, portando a termine un buon lavoro considerate le condizioni di resti. A lui seguì Charles Girault, che visse a Roma sei anni e scelse per i suoi studi il cortile dell'acqua e dintorni immediati; i disegni (Tav. 2.8.9-2.8.14) che presentò alla commissione nel 1885 comprendevano le piante richieste dei ruderi allo stato effettivo e restaurati, cui si aggiungevano le sezioni trasversali e longitudinali delle rovine e il restauro di entrambe.

Il terzo allievo di Daumet che approdò alla Villa fu Pierre-Joseph Esquié, il quale scelse di esaminare il terreno tra l'area del tempio dorico e il cortile dell'acqua, corrispondente a circa la metà del territorio rilevato dal maestro trent'anni prima. Forse fu proprio quest'ultimo a chiederglielo, perché nel frattempo, con l'acquisizione da parte dello stato della parte centrale della Villa, le Terme con heliocaminus erano state in parte disboscate e si era fatta luce su un certo numero di dettagli in altre zone della tenuta. Esquié, che terminò il lavoro nel 1887, ricostruì anche in sezione longitudinale l'area che univa in linea retta gli edifici del cortile delle fontane alle fontane della residenza, adottando come al solito una serie eclettica di elementi interni (Tav. 2.8.15-2.8.20).

L'unico dei quattro architetti a sconfinare dal territorio studiato da Daumet e a condurre le ricerche più approfondite fu Louis-Marie-Henri Sortais: tra i dodici disegni del suo studio (Tav. 2.8.21-2.8.29), portato a termine nel 1893 dopo una campagna di scavi, comparivano le consuete due piante richieste, relative in questo caso al triclinio scenografico e ai dintorni.

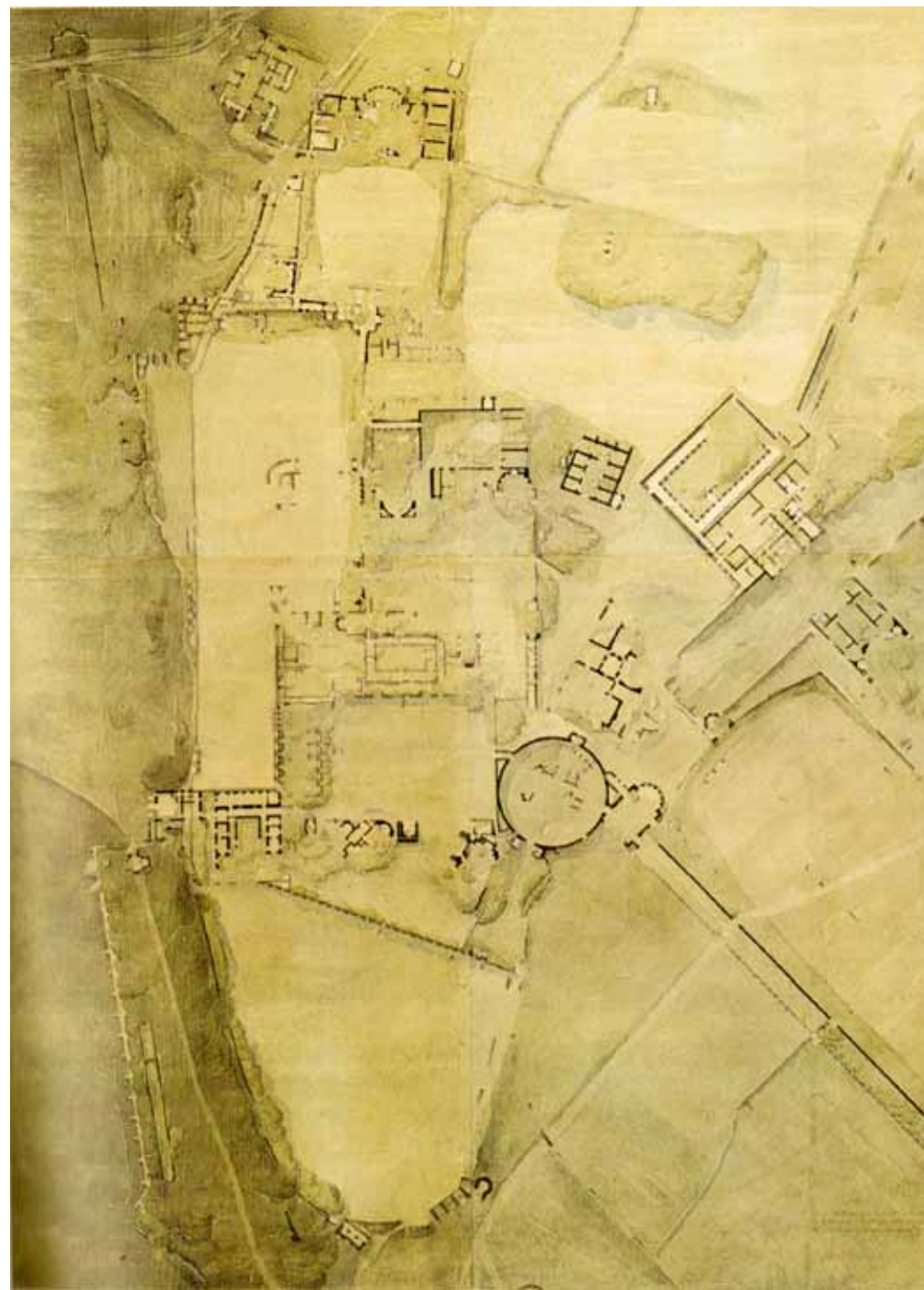
Nel 1913 fu Charles-Louis Boussois che si cimentò con l'indagine della Villa: egli sottopose alla commissione dodici disegni del Canale scenografico e dintorni, tra cui

^{2.8.1} AA. VV., *Italia antiqua: envois degli architetti francesi (1811-1950) : Italia e area mediterranea : École nationale supérieure des beaux-arts, Parigi, 12 febbraio-21 aprile 2002, Accademia di Francia a Roma, Villa Medici, Roma, 5 giugno-9 settembre 2002. École nationale supérieure des beaux-arts, Parigi, 2002, pag. 92.*

Tav. 2.8.1

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale, pianta della parte nord-est della Villa, Roma, marzo 1860*

È la pianta dello stato di fatto dell'epoca della parte centrale della Villa comprendente l'area che si estende dalla Piazza d'Oro a sud-est (nella parte superiore della tavola), sino alla terrazza di Tempe (nella parte inferiore) con la conserva d'acqua a nord-ovest. Si possono distinguere nell'area centrale i corpi delle Biblioteche e del Teatro Marittimo, mentre a destra parte del Pecile. Colpiscono sia la scarsità dei resti riconoscibili nel 1860 del Teatro Marittimo, sia la quasi parziale mancanza di mura emergenti nelle aree del Palazzo e degli Hospitalia. In asse con il diametro del Teatro Marittimo Daumet rileva un monumento minore, come anche la fontana ad esedra. L'Heliocaminus e lo Stadio appaiono appena accennati. Si ricava così come alla seconda metà



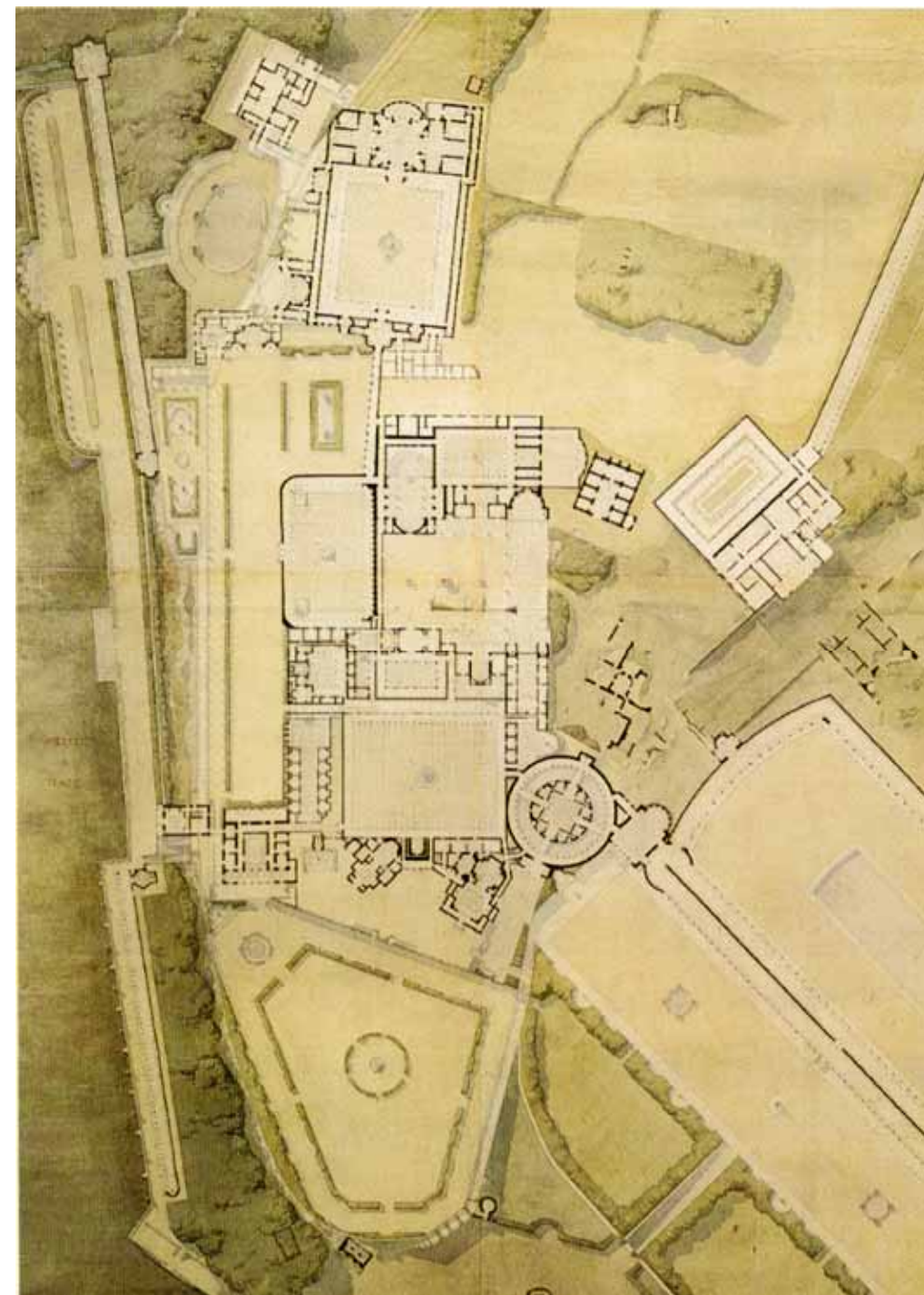
dell'Ottocento le parti più evidenti fossero il Vestibolo e il Padiglione della Piazza d'Oro, la Sala dei Pilastri Dorici, il cosiddetto Vestibolo di Palazzo, la Caserma dei Vigili, il Triclinio Imperiale con gli Hospitalia, i gruppi delle Biblioteche e la sala dei Filosofi, di cui però la fronte era completamente interrata. Al

contrario, la parte nord-occidentale del Palazzo sembrerebbe quasi completamente vuota, con l'andamento planimetrico delle mura poco comprensibile a destra della parte repubblicana.

Tav. 2.8.2

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, restituzione, pianta della parte nord-est della Villa, Roma, aprile 1860*

È la pianta "restituita" della zona del Palazzo e della Piazza d'Oro: risulta precisa tranne alcune parti poco definite, come l'area dell'Edificio con Tre Esedre, dello Stadio e dell'Heliocaminus, ed una serie di giardini resi secondo uno spirito alla Schinkel. Relativamente alla planimetria delle Tre Esedre, Daumet non accoglie alcuni suggerimenti presenti nella rappresentazione della pianta della Villa resa da Piranesi. Troppo regolarizzata, a pentagono, appare la parte della terrazza superiore di Tempe. La parte a nord-est del Palazzo viene segnata simmetricamente chiusa a C, come una platea sopraelevata. Raffigura, inoltre, a nord del muro di spina del Pecile un giardino a forma di circo con obelisco centrale.



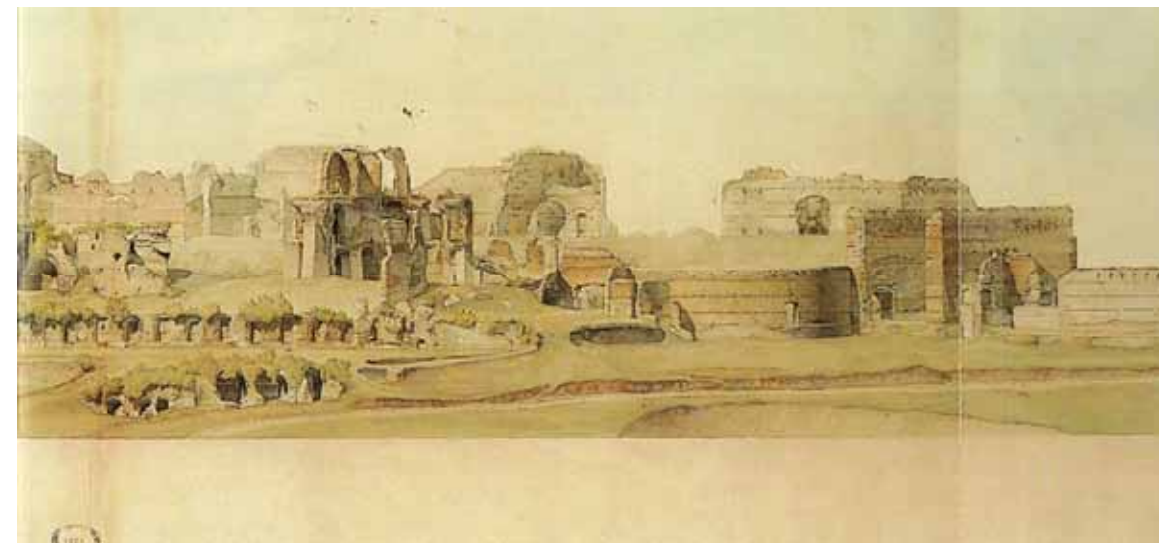
Tav. 2.8.3

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale, parte dell'elevato verso la via Tiburtina, Villa Adriana, settembre 1859*



È la raffigurazione del fronte nord-occidentale di un'ampia porzione della Villa, dall'affaccio verso la Valle di Tempe (a sinistra) sino ad un settore del muro di spina del Pecile (a destra). È accuratamente disegnata la serie di sostruzioni che contraffortano la terrazza delle Biblioteche, con ottima resa grafica del degrado delle murature. All'estrema sinistra della

tavola, nella parte bassa, si intravede la platea ove sorgeva la tholos di Venere Cnidia, ma di cui non esistevano che tracce labili all'epoca. Anche del muro di spina del Pecile è segnato molto accuratamente lo stato di consunzione, specialmente della parte bassa. Daumet restituisce una doppia serie di sostruzioni su due livelli: una subito dietro le Biblioteche, l'altra su un



piano ancora inferiore. Molto ben rappresentata è anche l'Aula absidata dei Filosofi di collegamento tra Pecile ed isola, che si "appoggia" al perimetro esterno del Teatro Marittimo. Al di sotto sono resi efficacemente i ruderi della "conserva d'acqua", depurati dalle aggiunte settecentesche. Dietro il Teatro Marittimo, prima della Biblioteca Greca, si

intravede sullo sfondo la semicalotta del grande Triclinio Estivo. Infine nella parte centrale della sezione compare la cupola ad unghie e fusi del Vestibolo della Piazza d'Oro.

Tav. 2.8.4

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato restituito, parte dell'elevato verso la via Tiburtina, Roma, aprile 1860*



La restituzione presenta lo schema centrale relativo alle sostruzioni della valle di Tempe modellato secondo i "restauri grafici" idealizzati delle scale simmetriche dei santuari laziali ellenistico-romani di età repubblicana. A questi si ispira l'interpretazione della Sala dei Filosofi che Daumet disegna senza alcuna traccia di arco, ma con paraste intercluse nella muratura nell'ordine superiore; per il piano inferiore, di cui non poteva vedere i resti a terra, riportò cinque

aperture, anziché le tre esistenti. Nella parte superiore della tavola, tra il Teatro Marittimo che Daumet disegna coperto a cilindro e la Biblioteca Greca, è idealizzata in dimensioni superiori al vero la semicalotta del Triclinio Estivo; sulla sinistra sullo sfondo compare un'altra copertura, probabilmente quella del Vestibolo di Palazzo. Leggermente più a destra sempre sullo sfondo si vedono restituiti i gruppi della Caserma dei Vigili e dell'Heliocaminus. La



Biblioteca Greca viene disegnata con una terminazione a torretta su uno dei corpi di fabbrica. All'estremità sinistra sono restituiti il Padiglione di Tempe e, sullo sfondo, il Padiglione ad esedra della Piazza d'Oro che si affaccia verso Tempe.

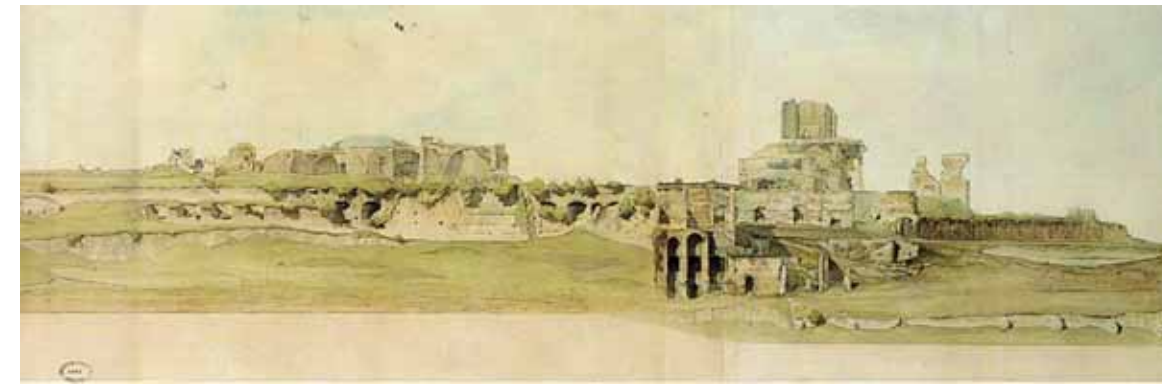
Tav. 2.8.5

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale, parte dell'elevato sulla valle di Tempe, Villa Adriana, settembre 1859*



È la veduta lunga della parte della valle di Tempe del fronte est della Villa con i vari corpi di fabbrica del Palazzo nella parte centrale e, sullo sfondo, le murature alte, del Triclinio Estivo e della Caserma dei Vigili, segnate più leggere perché in lontananza. Sull'estrema destra si vede la Biblioteca Greca, mentre sono riconoscibili il fronte ad arcate del cosiddetto Stallone ed una lunga serie di sostruzioni ad arcate al di sotto della parte repubblicana del Palazzo. A sinistra è rappresentata l'intera zona della Piazza d'Oro da sotto, con i ruderi del Padiglione ad esedra che guarda verso la valle di Tempe, ove sono riconoscibili alcuni degli speroni. Ben rappresentato

appare anche il rudere a destra del cosiddetto stallone, avancorpo a C che il Piranesi segnava come Tempietto. Sullo sfondo è disegnata una prosecuzione ideale: si intravede la Biblioteca Greca con davanti parte del triclinio della Biblioteca Latina. Molto in lontananza, su un'unica prospettiva idealmente "schiacciata", si notano infine le murature alte della Caserma dei Vigili.



Tav. 2.8.6

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato restituito, parte dell'elevato sulla valle di Tempe, Roma, aprile 1860*



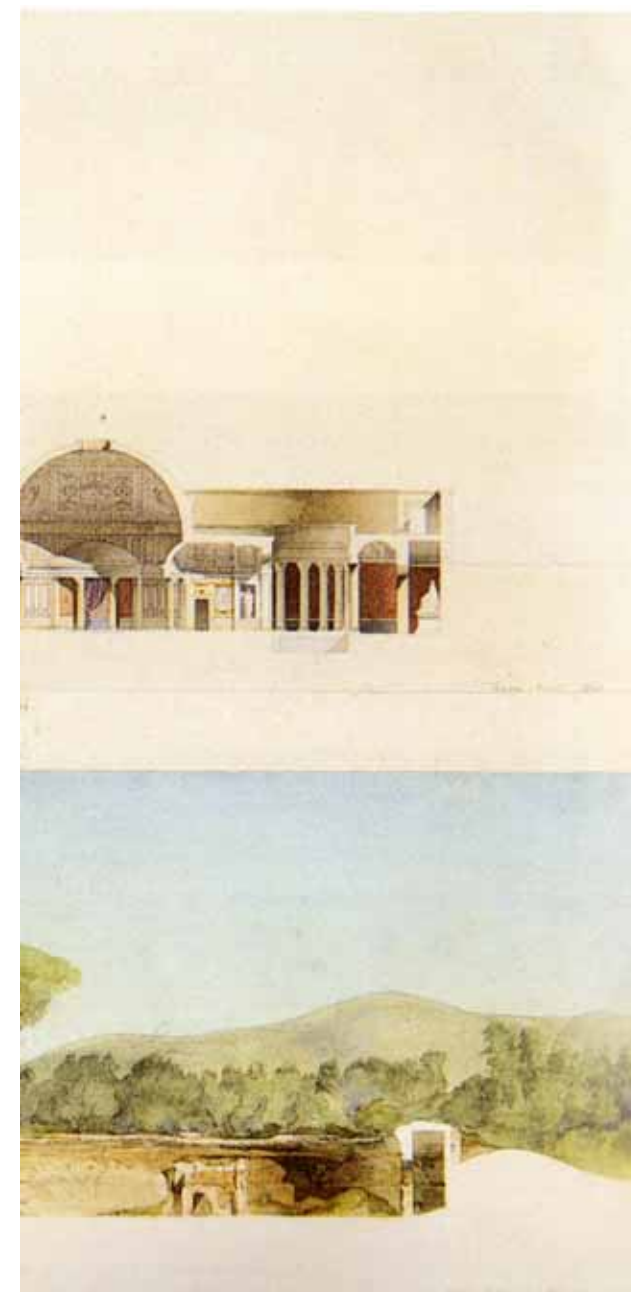
Nella restituzione del fronte lungo della Palazzo visto da nord-est, ossia dalla vallata di Tempe, colpisce oltre alla raffigurazione della torretta al di sopra della Biblioteca Greca, l'interpretazione del belvedere al di sopra del cosiddetto Stallone della Padiglione di Tempe: l'intero edificio è immaginato a tre livelli più un coronamento coperto a tetto. Daumet interpreta la serie di sostruzioni della terrazza di Tempe come una sequenza di arcate e con un portico superiore. Il padiglione di fondo a sud della Piazza d'Oro appare cupolato con una copertura leggermente ribassata, mentre quello ad esedra che si affaccia sulla valle di Tempe è restituito con una semicalotta a tutto sesto. All'estrema sinistra della tavola è visibile la cosiddetta

"casa sud" della Piazza d'Oro, ipotizzata come un corpo a simmetria biassiale sormontato da due piccole torrette. Nella parte centrale del Palazzo si notano due semicalotte contrapposte: sono le coperture del Vestibolo di Palazzo e del Triclinio Estivo. Il muro di spina del Pecile è reso di scorcio, visto in prospettiva, al di sopra delle lunghe sostruzioni della valle di Tempe.



Tav. 2.8.7

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale (in basso) e stato restituito (in alto), sezione longitudinale 1, Villa Adriana, settembre 1859 - Roma, aprile 1860*

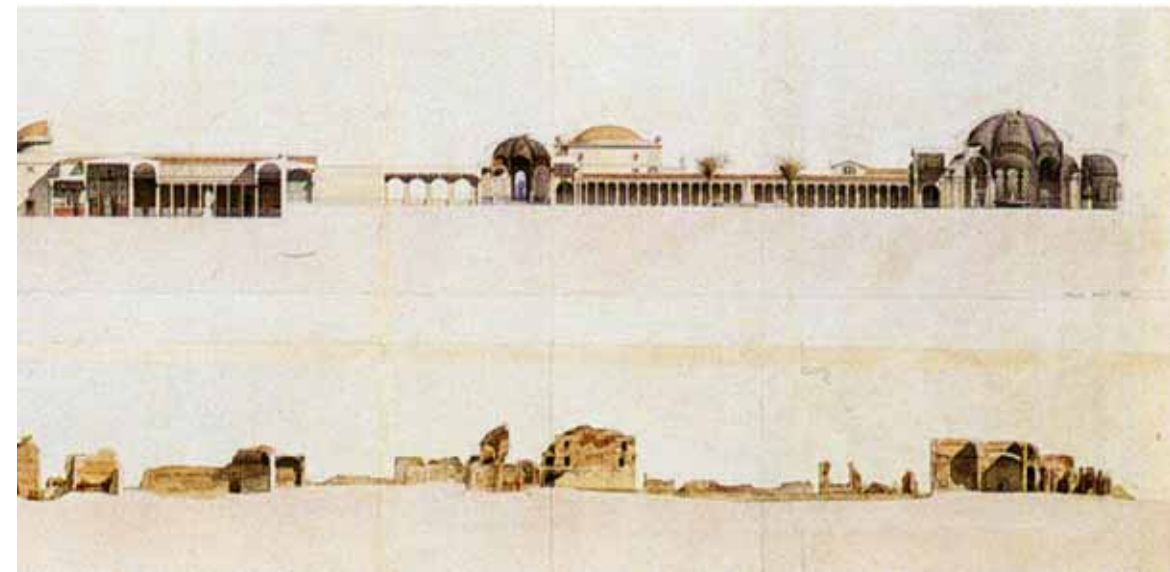
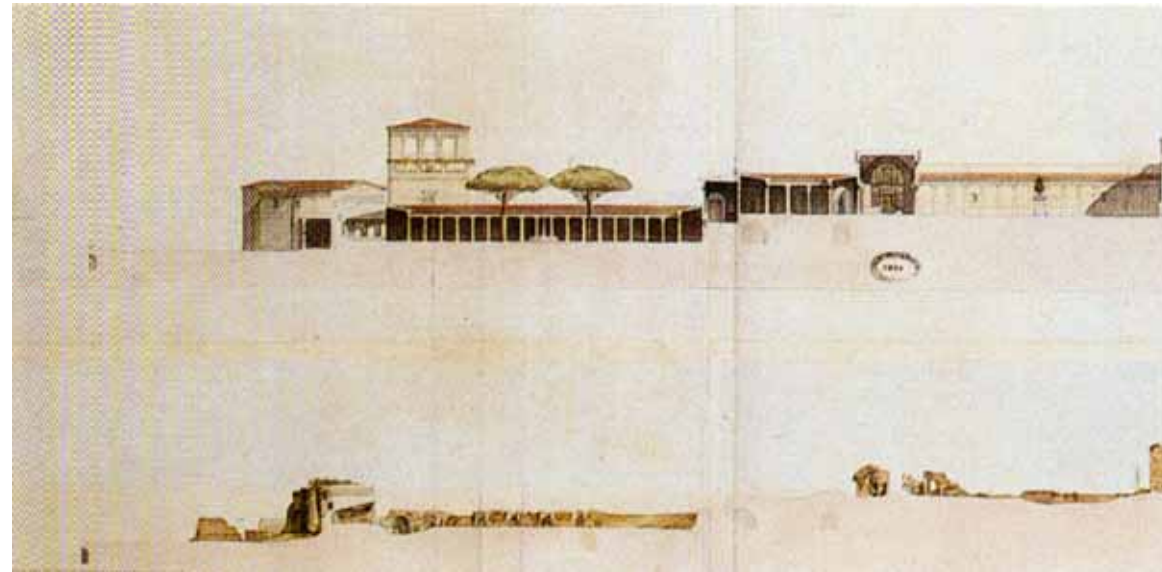


È la vista in sezione, ripresa da ovest verso est, del Teatro Marittimo, di alcuni degli ambienti della Biblioteca Greca, della fontana ad esedra e delle sostruzioni della terrazza superiore delle Biblioteche. Nella parte superiore della tavola è riportata una delle restituzioni meno verosimili del Daumet, in cui appare confuso il collegamento possibile tra i vari corpi della suddetta biblioteca. Il complesso è raffigurato isolato rispetto agli altri gruppi limitrofi, quello del Ninfeo repubblicano e della Biblioteca Latina. Riguardo la

terminazione a torretta della Biblioteca Greca, Daumet nota che oltre i tre livelli indicati dalle volte esistenti la costruzione si elevava oltrepassando le volte dell'altra parte del muro: egli pensava infatti che potesse levarsi una torre d'osservazione. Il passaggio tra Biblioteca e Teatro Marittimo è accentuato da un altro edificio minore a torre, di livello più basso. Per il Teatro Marittimo, nella parte alta della tavola, viene restituita la volta a botte anulare dell'ambulacro.

Tav. 2.8.8

Pierre-Gérôme-Honoré Daumet,
Villa tiburtina
dell'imperatore
Adriano, stato
attuale (in basso)
e stato restituito
(in alto), sezione
longitudinale 2,
Villa Adriana,
settembre 1859 -
Roma, aprile 1860



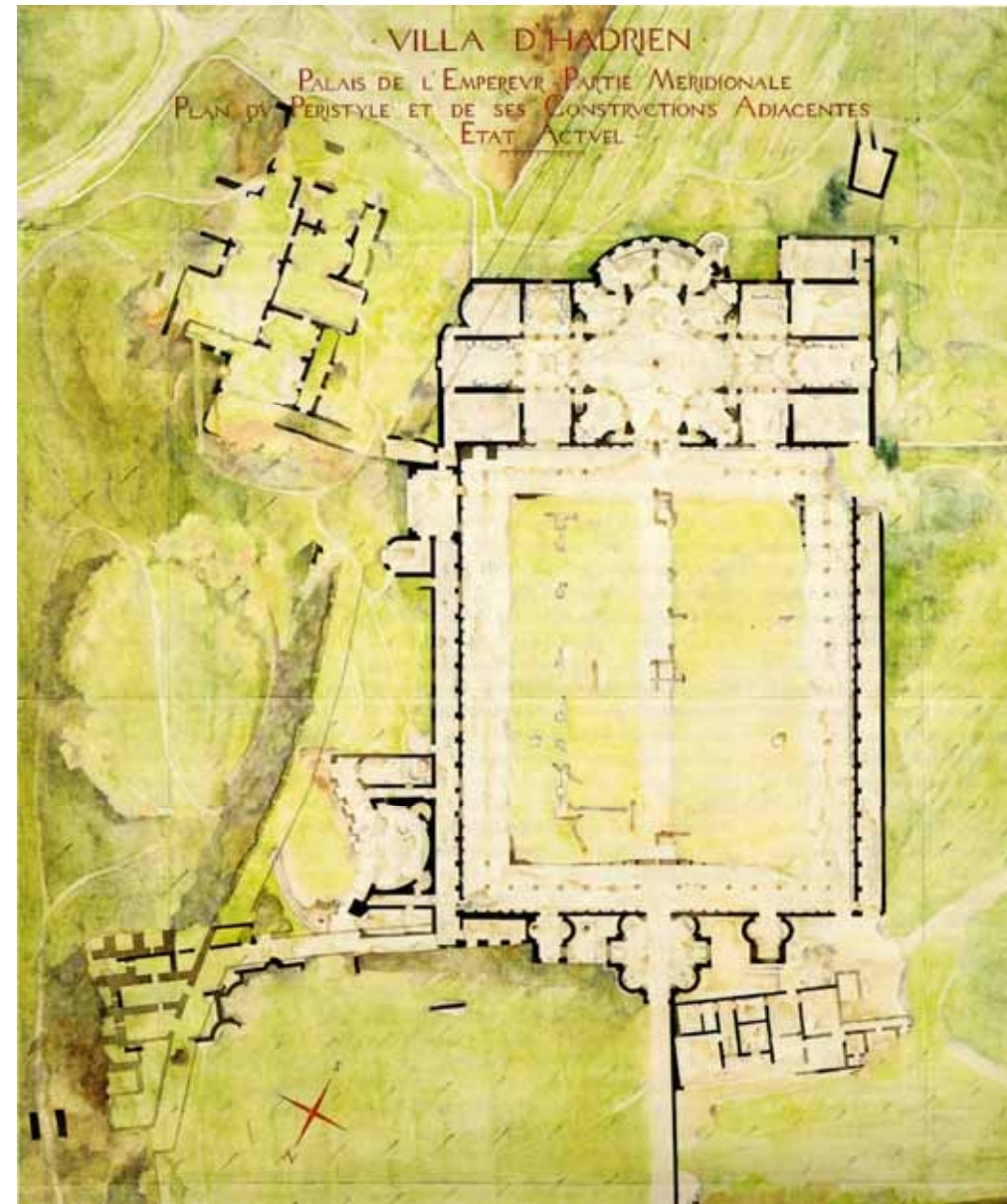
È la sezione longitudinale del Palazzo della Piazza d'Oro (a destra) sino al cortile delle Biblioteche (a sinistra). La sezione non segue una linea unitaria, bensì una spezzata che varia in più punti e che rende problematico il riconoscimento di vari ambienti. Dopo il Vestibolo della Piazza d'Oro nello stato restituito è ipotizzato un collegamento con una serie di arcate con il resto del Palazzo. Tale sezione prosegue tagliata lungo la Sala dei Pilastrini Dorici di cui è correttamente resa la volta a botte del peristilio. Il disegno continua, guardando il lato esterno del Vestibolo di Palazzo, con

l'ipotesi di una serie di colonnati intorno alle varie corti del palazzo, digradanti sino al cortile delle Biblioteche. Anche il portico della cortile delle Biblioteche stesse è rappresentato con spiovente verso l'interno, mentre in realtà era coperto a terrazza e serviva di accesso a tali architetture. La sezione assiale longitudinale dell'ultimo corpo edilizio alla sinistra della tavola rappresenta il Ninfeo repubblicano, che è reso perfettamente con la sovrapposizione della volta a botte superiore su quella inferiore.

Tav. 2.8.9

Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano*, palazzo dell'imperatore, parte meridionale, pianta del peristilio e delle costruzioni adiacenti, stato attuale, 1885

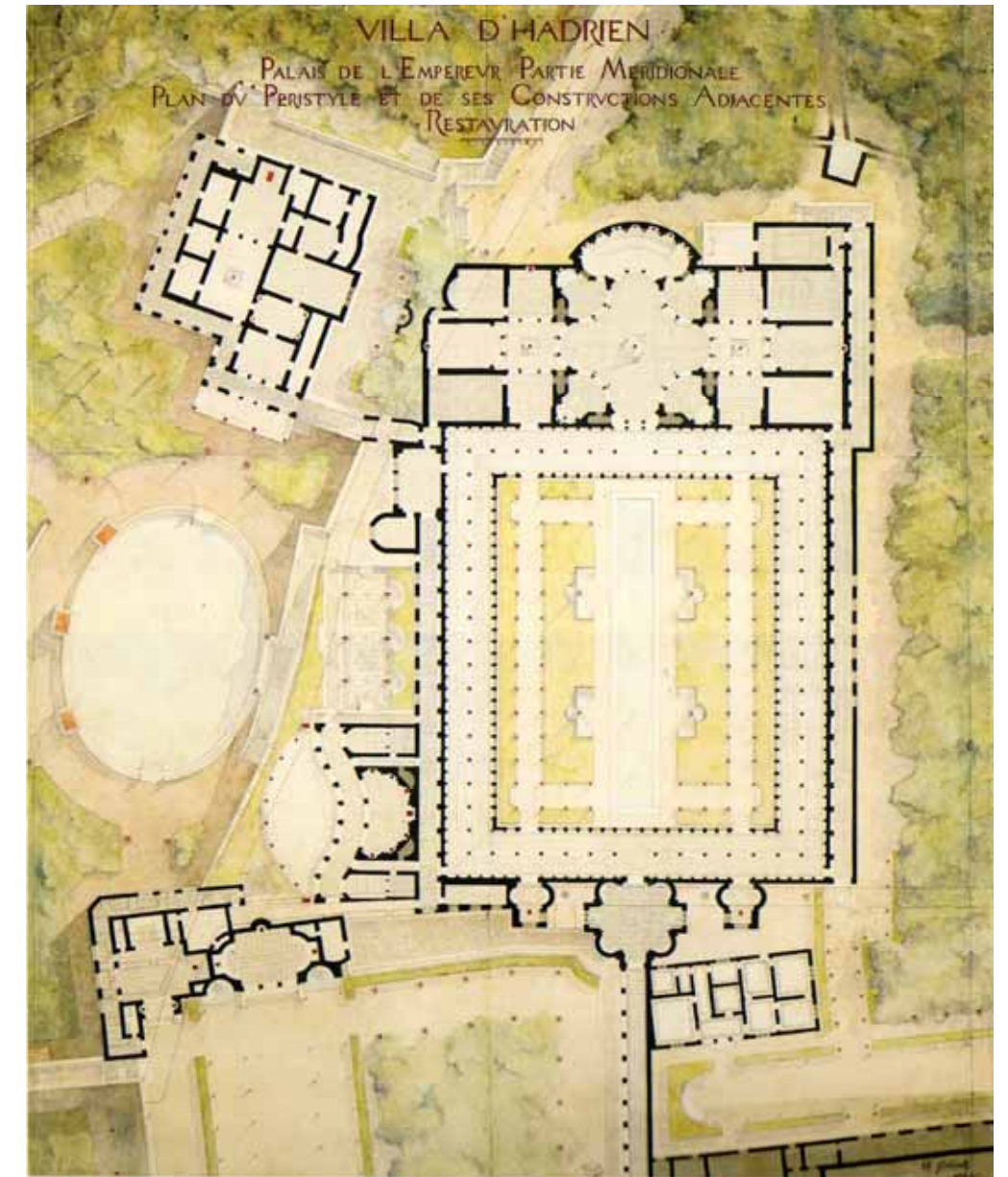
È un rilievo molto preciso dello stato di fatto della Piazza d'Oro. Girault sottolinea l'aspetto considerevole delle costruzioni erette al di sotto della collinetta di tufo sulla cui sommità è stata ricavata tale architettura, segnandone con estrema cura i ruderi a sud-est dell'ambiente mistilineo. Sono delineati con molta precisione anche i due corpi minori ad esedra ai due lati del Vestibolo. Meno chiaro è invece il rilievo dell'area del cortile centrale: Girault tratteggia all'interno del peristilio una serie di elementi sparsi di vario genere, curvilinei e mistilinei, che potrebbe aver visto personalmente.



Tav. 2.8.10

Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano*, palazzo dell'imperatore, parte meridionale, pianta del peristilio e delle costruzioni adiacenti, restituzione, 1885

È la pianta restituita della tavola precedente: Girault ipotizza uno stretto portico di collegamento tra il Palazzo e il Vestibolo della Piazza d'Oro di cui ora non resta traccia. Ben restituita è la coenatio con un ulteriore portico semicircolare estroflesso anteriore, aperto verso l'arena. La "casa sud" della Piazza d'Oro è rappresentata con una serie di particolari non verificabili oggi a causa del degrado dell'edificio e del suo crollo parziale. A differenza del Piranesi Girault aggiunge una serie di dettagli forse di fantasia. Egli ipotizza poi una sorta di portico girante su tre lati; rappresenta molto bene lo spazio ovale prospiciente e segna giustamente tre pilastri ad esso addossati con la duplice funzione di contenimento e ornamento.



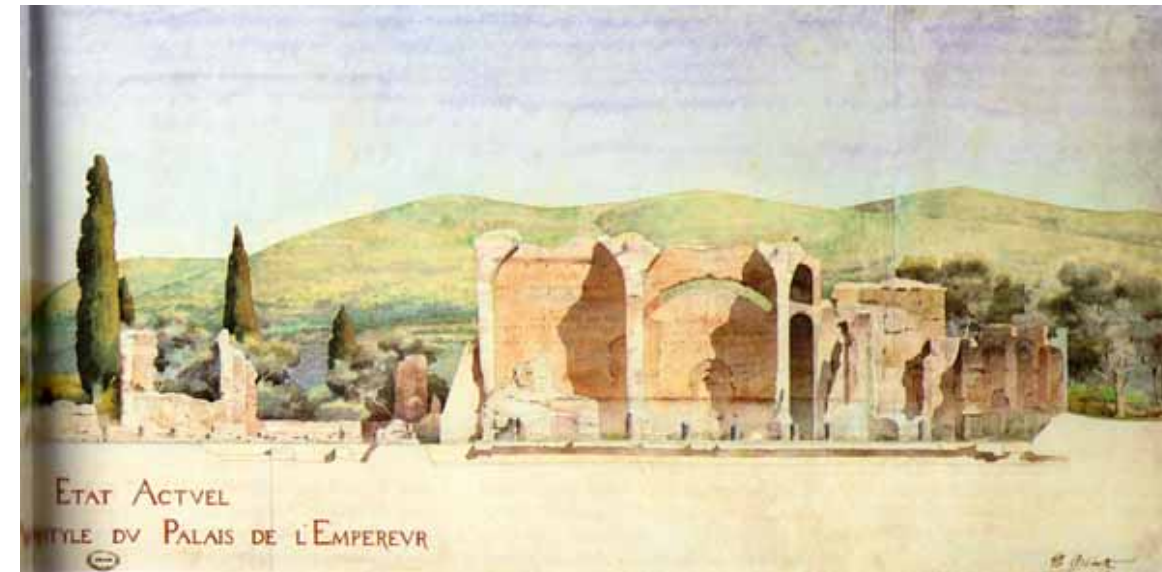
Tav. 2.8.11

Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore, sezione sull'asse longitudinale del peristilio, stato attuale, 1885*



È la sezione lunga dello stato attuale della Piazza d'Oro guardante verso gli edifici affacciatisi sulla valle di Tempe. Le unghie della copertura ad ombrello del Vestibolo appaiono completamente appese nel vuoto. Ben rappresentato anche nello stato di degrado è il padiglione che dà sulla valle di Tempe. Sono

scrupolosamente riportati inoltre i grandi archi di scarico negli ambienti ad est del Padiglione di fondo della Piazza d'Oro.

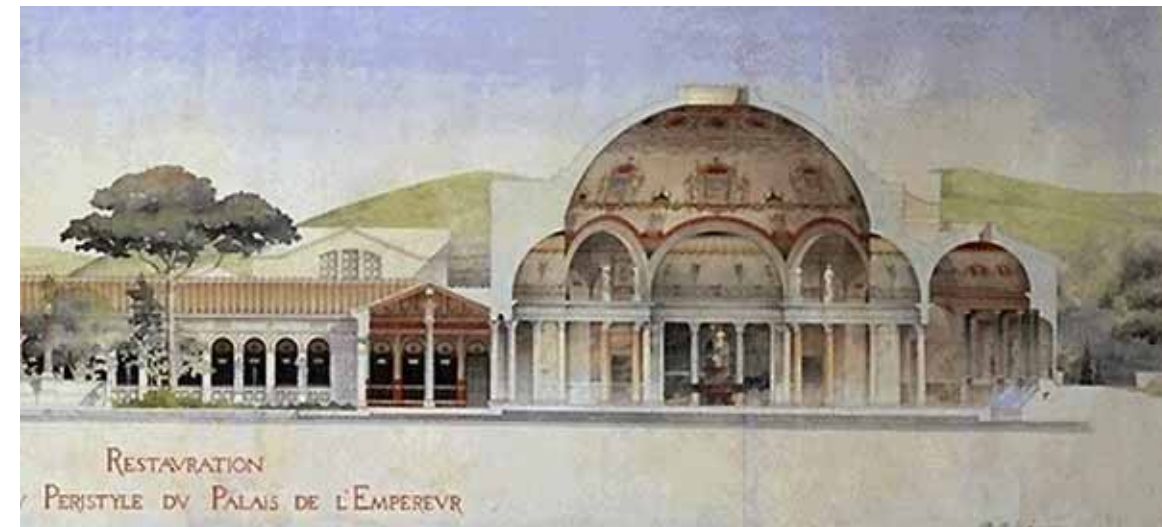


Tav. 2.8.12

Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore, sezione sull'asse longitudinale del peristilio, restituzione, 1885*



È lo stato restituito della sezione precedente. Girault disegna Piazza d'Oro coperta da una cupola a tutto sesto, contraffortata da cupolette minori. Una cupola leggermente ribassata ripara il padiglione guardante la valle di Tempe. Il collegamento della Piazza d'Oro con il resto del palazzo avverrebbe con un portico ad arcate di accesso al Vestibolo. Corretta è la restituzione in sezione del Vestibolo della Piazza d'Oro.



Tav. 2.8.13

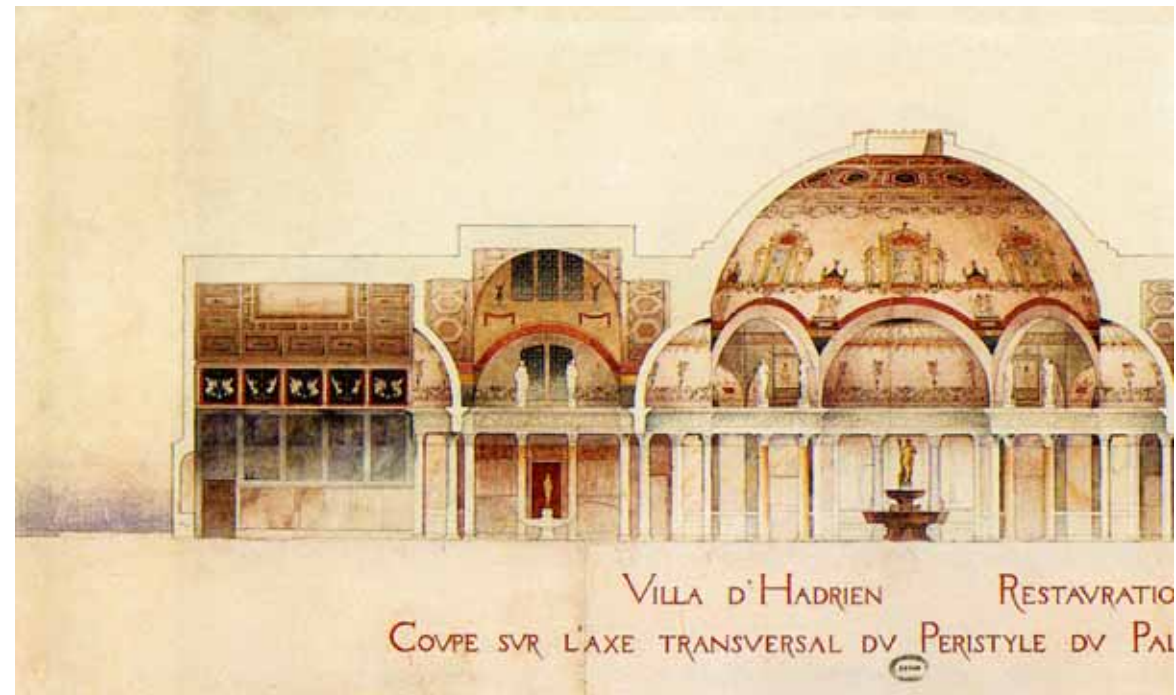
Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore*, sezione sull'asse trasversale del peristilio, stato attuale, 1885



È la sezione tagliata, guardando a sud, verso la parete di fondo della Piazza d'Oro, eseguita esattamente al centro del padiglione mistilineo. È reso molto bene il decadimento fisico dei materiali: era già presente all'epoca la tamponatura nell'abside di sinistra, mentre nell'ultimo corpo di destra esisteva il passaggio con riprese e restauri laterizi.

Tav. 2.8.14

Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore*, sezione sull'asse trasversale del peristilio, restituzione, 1885

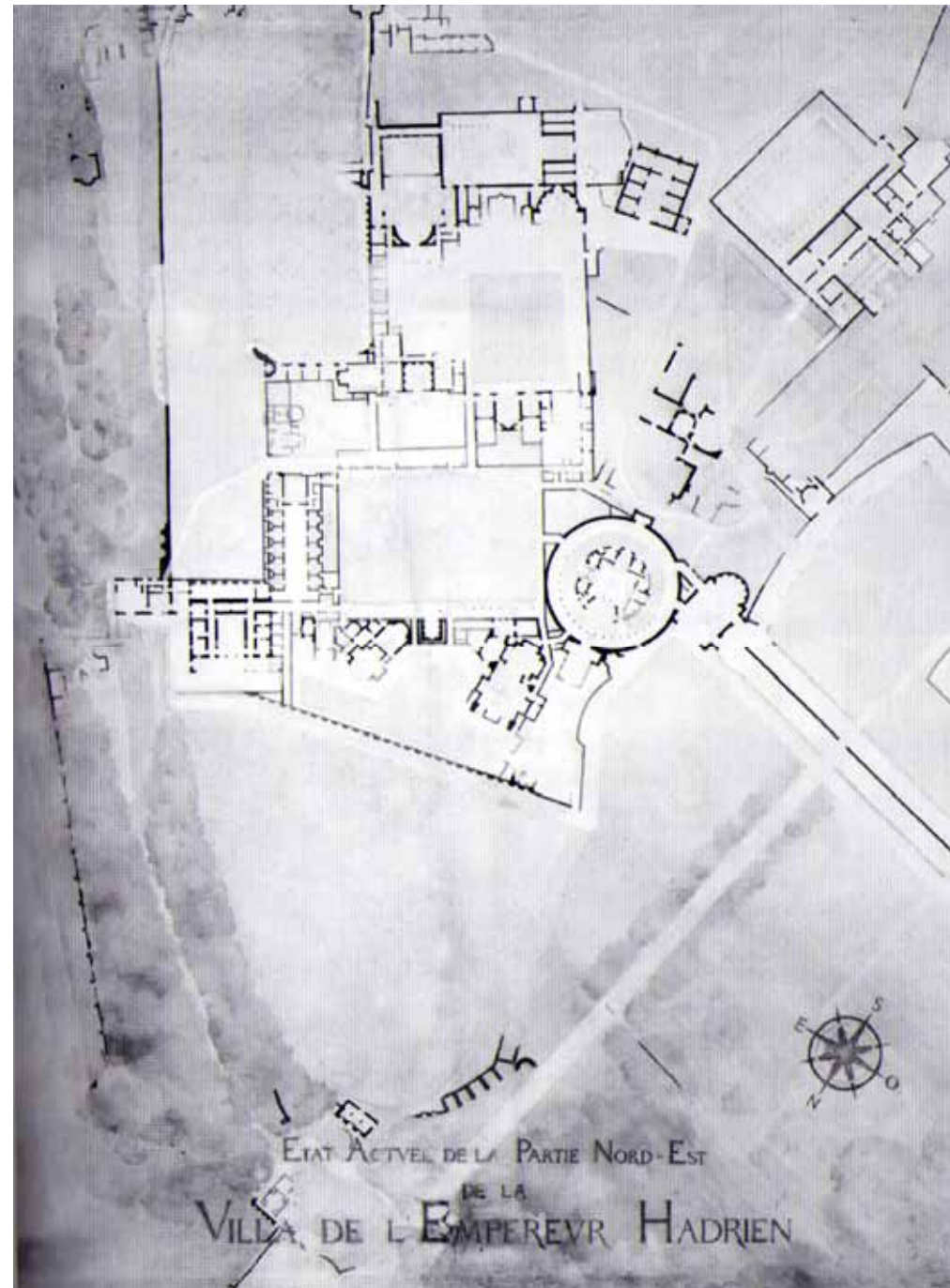


È lo stato restituito della sezione precedente. Ciò che colpisce è l'ipotesi della copertura del padiglione centrale di fondo: essa è raffigurata in sezione a tutto sesto con oculo centrale e sorretta da otto coppie di pilastri e contraffortata da due semiarchi. Corretta invece appare la rappresentazione degli ambienti laterali alle due estremità che sono disegnati con copertura a botte; del tutto fantastici appaiono, al contrario, gli apparati decorativi disegnati all'interno degli intradossi dei sistemi voltati.

Tav. 2.8.15

Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, pianta della parte nord-est della Villa, stato attuale, 1887

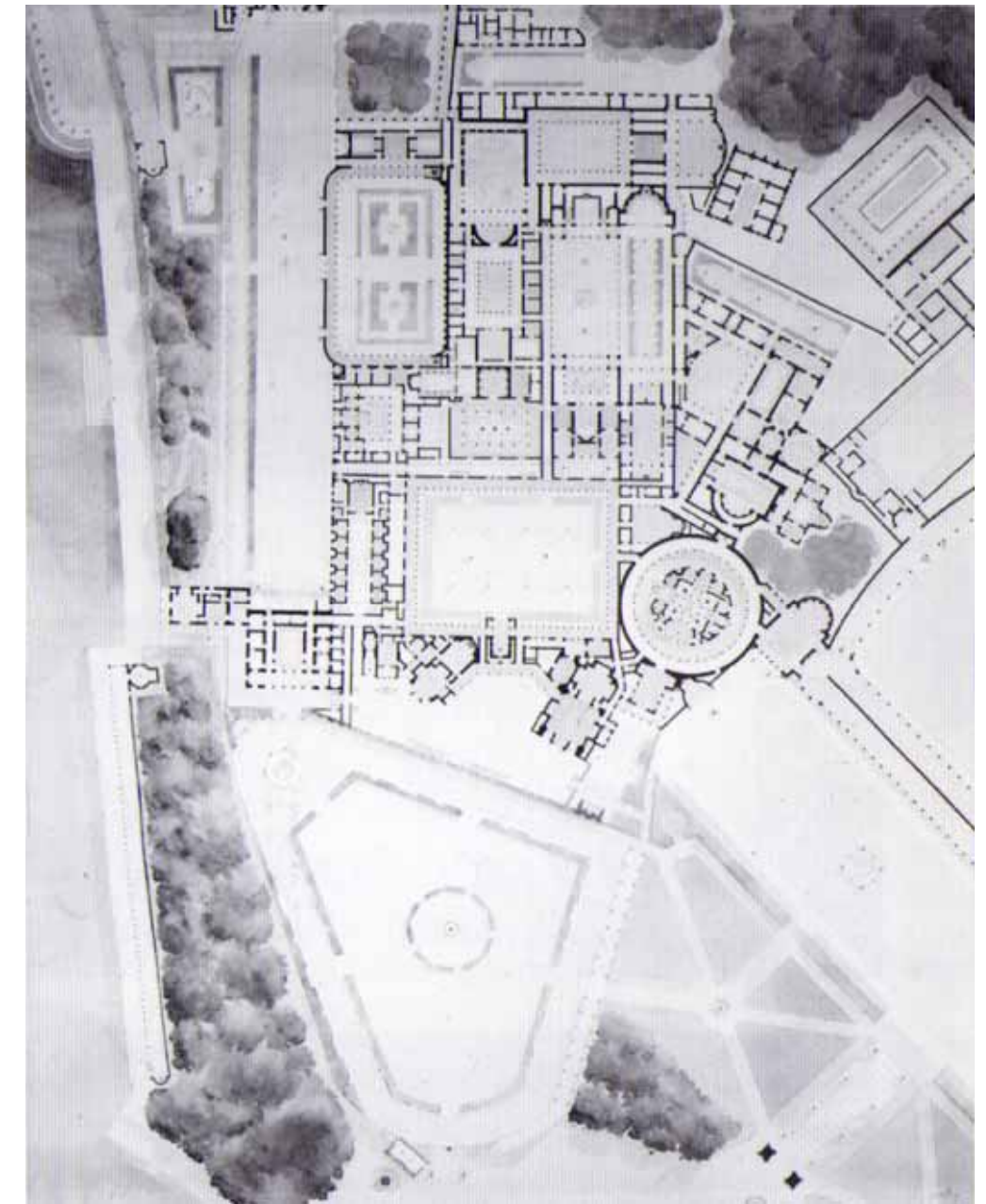
In questa pianta Esquié si concentra sulla zona delle residenze del Palazzo e dei gruppi di edifici immediatamente circostanti: escludendo la Piazza d'Oro, raffigura al centro del disegno il Teatro Marittimo, le due Biblioteche e il Ninfeo repubblicano. La Sala dei Pilastri Dorici è segnata come una piazza rettangolare vuota, con un accenno alle basi dei pilastri ancora in situ nell'angolo nord. Viene enfatizzato il Viale dei Cipressi del Conte Fede, che va dal casino del medesimo conte verso l'apertura laterale del muro di spina del Pecile.



Tav. 2.8.16

Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, pianta della parte nord-est della Villa, stato restituito, 1887

È la restituzione della pianta precedente. Alcune sono le imperfezioni che fanno ipotizzare un eccesso di simmetrismo intorno al grande peristilio del Palazzo: Esquié suppone una sorta di filtro colonnato tra le parti fondali del palazzo e i cortili centrali. Qualche errore si nota anche nella restituzione planimetrica del Padiglione di Tempe al livello superiore, così come non risulta corretto il collegamento tra il Teatro Marittimo e l'Heliocaminus con una doppia esedra di quest'ultimo quasi tangente alla muratura esterna del teatro. Immaginary appare anche la sistemazione a verde degli spazi, con una sorta di unione tra boschetti naturali e giardini all'italiana. Ben restituiti sono gli Hospitalia, compresa la latrina a nord-est, e il quadriportico con Peschiera, giustamente riportato con il



colonnato. Viene ipotizzato poi una sorta di passaggio lungo e stretto lungo il fianco orientale degli Hospitalia sino al padiglione della Piazza d'Oro che guarda verso Tempe. Come Daumet, Esquié ipotizza la presenza di un colonnato di fronte alle sostruzioni di Tempe.

Tav. 2.8.17

Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, facciata nord-ovest della Villa, stato attuale, 1887



È una rappresentazione dello stato di fatto del fronte nord-occidentale della porzione di Villa Adriana che va dal muro di spina del Pecile (a destra), che risulta visto di scorcio, sino al criptoportico, che corre, in sezione, al di sotto della terrazza di Tempe. Da destra a sinistra sono riportati, oltre ad un ampio tratto del muro di spina del Pecile, i due alti muri perimetrali della Sala dei Filosofi, l'anello esterno del Teatro Marittimo, i gruppi delle Biblioteche e del Ninfeo repubblicano, sino al Triclinio Estivo e al Padiglione di Tempe, con il sottostante criptoportico all'estrema sinistra. Oltre le Biblioteche si possono vedere sul retro, segnati con colore più chiaro, i gruppi degli edifici del Palazzo e al di sotto le arcate sostruttive.



Tav. 2.8.18

Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, facciata nord-ovest della Villa, stato restituito, 1887



È la restituzione della facciata nord ovest della Villa della tavola precedente. All'estrema destra è raffigurato il muro di spina del portico del Pecile con copertura giustamente a doppia falda. Esquié ipotizza una sorta di arco trionfale d'ingresso ad un solo fornice nella parte bassa della Villa quasi al di sotto della Sala dei Filosofi. Quest'ultima è disegnata con la facciata a doppio ordine con colonnato nell'ordine inferiore. Viene rappresentato inoltre un obelisco a nord del muro di spina del Pecile. Al termine del fronte sostruttivo che sostiene il terrazzamento delle Biblioteche è disegnato un patio con una serie di

peristili che collegherebbero sul retro i diversi gruppi di edifici che compongono le due Biblioteche ed il Ninfeo repubblicano. Quest'ultimo risulta però restituito in maniera confusa, quasi fosse un tutt'uno con la Biblioteca Latina. Esquié ipotizza infine una sorta di copertura mobile sul Teatro Marittimo, come dei velari.



Tav. 2.8.19

Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, sezione longitudinale della Villa, stato attuale, 1887



È la sezione longitudinale dello stato di fatto del Palazzo. È tagliata secondo una linea spezzata dal limite della Piazza d'Oro (non compresa), scendendo in lieve declivio verso l'esterno della Sala dei Pilastri Dorici, passando per il corpo che spicca alto del Vestibolo di Palazzo, poi lungo il palazzo medesimo (di cui sono riconoscibili in sezione le gallerie dei criptoportici e i ruderi del palazzo stesso), fino a digradare, con un secondo salto di quota, verso gli Hospitalia, che sono visti tagliando il cortile del Biblioteche, guardando verso il Padiglione di Tempe sopra il cosiddetto Stallone (si noti l'arco che immette

nei criptoportici al Triclinio Imperiale), e verso la Biblioteca Latina, sezionando altresì il Ninfeo repubblicano.



Tav. 2.8.20

Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, sezione longitudinale della Villa, stato restituito, 1887



È la sezione longitudinale restituita del Palazzo, digradante verso il cortile delle Biblioteche e verso le Biblioteche stesse. Esquié disegna Vestibolo con una copertura a semicalotta con oculi e immagina un peristilio a doppio ordine per il cortile delle Biblioteche. La biblioteca del Palazzo è raffigurata a doppia altezza con volta a botte e lacunari, sulla cui parete di fondo si aprono tre nicchie in cui sono disegnate delle statue. Le terminazioni in verticale del

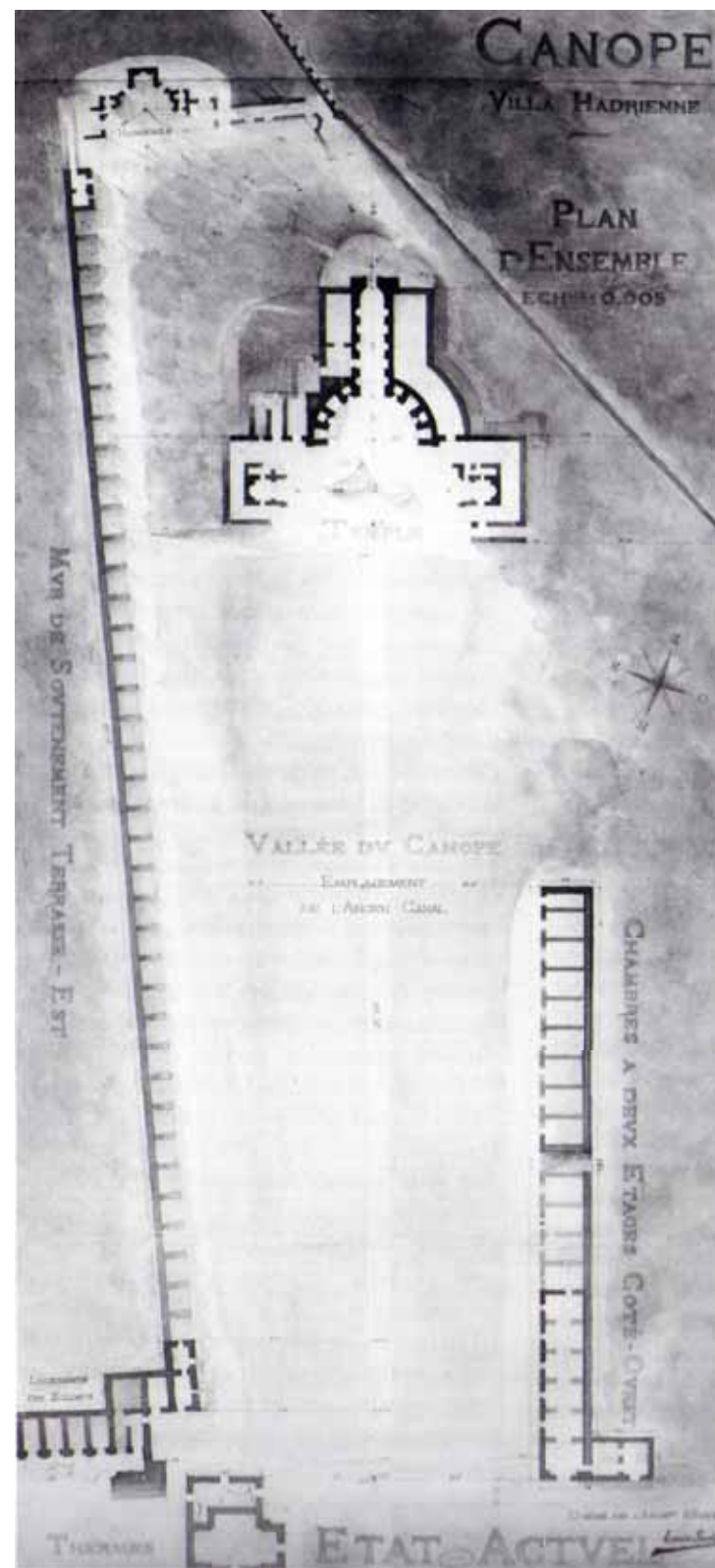
Padiglione di Tempe, della Biblioteca Latina e del corpo sezionato del Ninfeo (che immagina con un secondo livello) sono ipotizzate a torre con altezze differenti.



Tav. 2.8.21

Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana, pianta generale, stato attuale, 1894*

Questa pianta notevole di precisione ed esattezza illustra lo stato delle conoscenze sull'area del Canopo quali erano non solo al momento della sua redazione, ma anche sino a tutta la prima metà del Novecento. Uno degli aspetti di maggior pregio consiste nella particolare ampiezza dell'area rappresentata e limitata dai potenti muri di terrazzamento orientale e meridionale che separano la zona del Canopo dall'Accademia e dai giardini di quest'ultima. In tal modo viene pienamente valorizzato il contesto paesaggistico nel suo insieme costituito in primo luogo dalla valle vera e propria, dagli annessi posti a delimitarla da ovest (attuale Antiquarium, casina Braschi), dal cosiddetto Tempio di Serapide e dall'edificio absidato posto a sud est di questo (definito Hemicycle). Uguale di

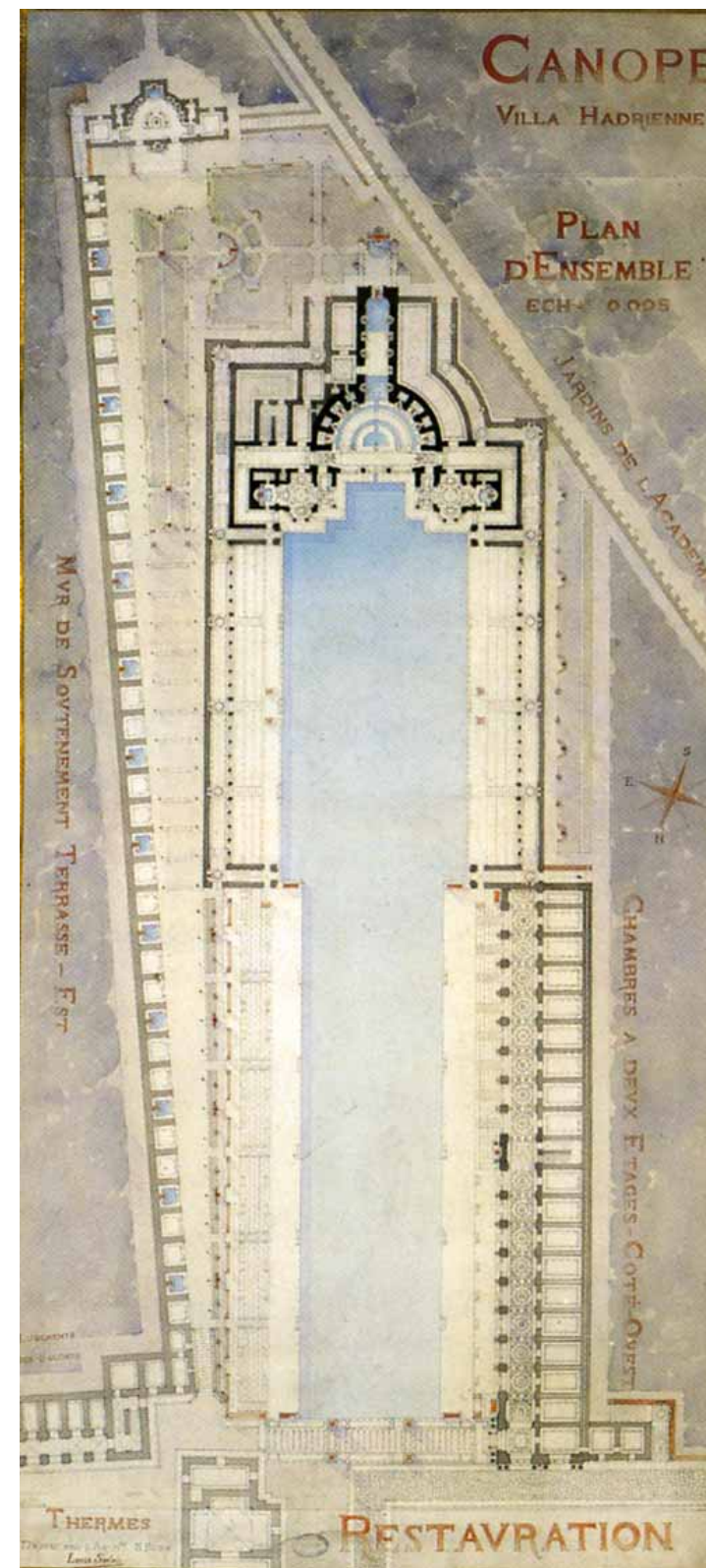


grande interesse documentario risulta il rilievo degli edifici occidentali, la cui teoria di grandi ambienti rettangolari aperti sul Canopo appare notevolmente rimaneggiata in corrispondenza della casina Braschi. Per quanto riguarda la valle propriamente detta si nota l'assoluta mancanza di tracce sul terreno della vasca canale e del lungo colonnato che la bordava da est.

Tav. 2.8.22

Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana, pianta generale, stato restituito, 1894*

In questa pianta Sortais propone una lettura dell'originario aspetto del Canopo in più punti distante dalla situazione sul terreno. La maggiore inserzione rispetto ai rilievi dello stato attuale è rappresentata dalla presenza del grande bacino d'acqua identificato con l'Euripo del Canopo egiziano, peraltro immaginato in tutte le ricostruzioni precedenti dal Contini al Piranesi al Canina. Rispetto ai suoi predecessori Sortais restituisce un grande bacino longitudinale posto sull'asse del Serapeo, ristretto nella parte settentrionale e circondato da alte gradinate simmetriche, più basse quelle sull'estremità settentrionale. Una stretta banchina borda l'intera vasca consentendo l'accesso del nord verso il Serapeo e tramite scalette trasversali l'ascesa delle gradinate, quest'ultime

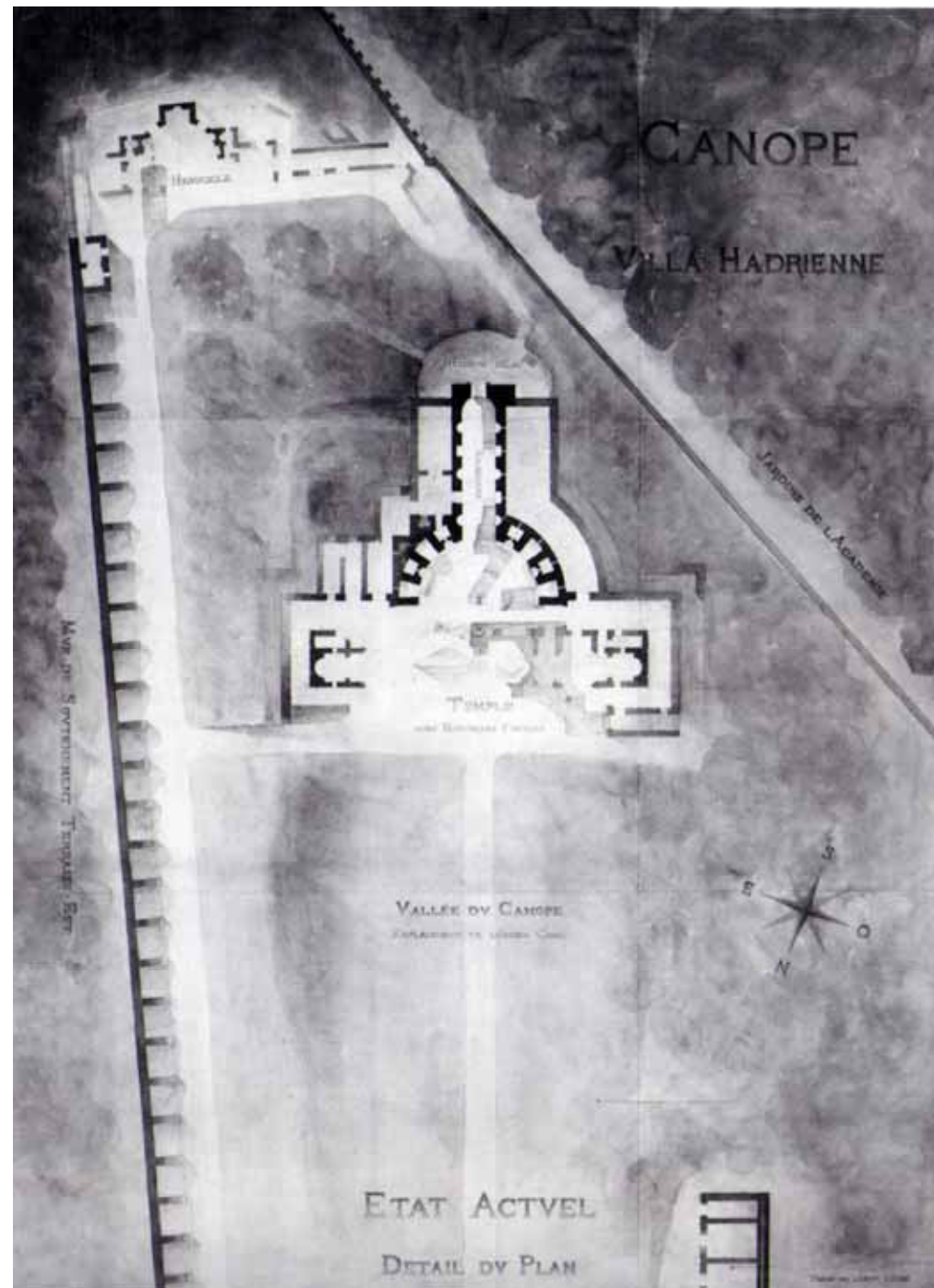


raggiungibili anche dai terrazzamenti che le sovrastano da est e in parte da ovest. Il bacino, alquanto stretto, non si insinua nella valle per la sua intera lunghezza; è preceduto da un altro specchio d'acqua minore, antistante il portico ionico del Serapeo; si conclude con un emiciclo bordato da un colonnato mistilineo. alcuna traccia è stata invece rinvenuta delle gradinate supposte da Sortais e sulla sua scia dal Boussois. Lungo il fronte della casina Braschi vengono collocati pilastri con parasta delimitanti un profondo portico. Il ballatoio poggiava tuttavia su modesti pilastri in muratura che non formavano alcun portico. Per quanto concerne il cosiddetto emiciclo sito sull'angolo sud-est della valle del Canopo, la messa in valore di un supposto asse longitudinale che dall'abside centrale del padiglione si prolungherebbe lungo la terrazza orientale grazie ad un sistema di siepi all'italiana, determina la restituzione simmetrica dell'impianto come riproduzione in scala ridotta e semplificata della pianta del Serapeo. Anche in questo caso numerose sono le deroghe dal contesto archeologico: dal numero delle porte d'ingresso, ridotte a due da cinque, all'inesistente vasca semicircolare nel padiglione centrale, alle ali, affatto isolate anzi legate ad altre strutture non ancora completamente esplorate. Di pura invenzione sono infine i pavimenti riprodotti in quasi tutti gli ambienti coperti o supposti tali.

Tav. 2.8.23

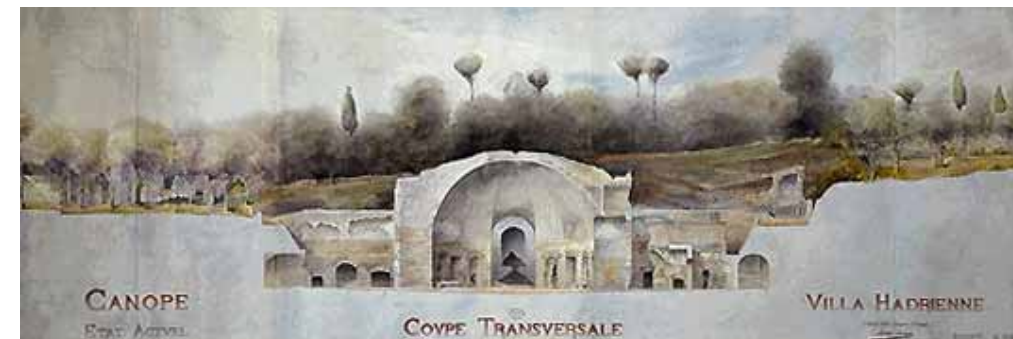
Louis-Marie-Henri Sortais , *Canopo, Villa Adriana, particolare della pianta, stato attuale, 1894*

La planimetria ripropone con maggior dettaglio l'area occupata del corpo di fabbrica principale, il cosiddetto Serapeo, e dalle soprastanti strutture compreso l'edificio definito Hemicycle. Di particolare precisione risulta proprio la pianta di quest'ultimo, nella quale Sortais disegna correttamente un prospetto rettilineo aperto verso la valle del Canopo, sebbene a casa dell'ingente interro interpreti quali aperture le due nicchie ai lati dell'abside principale.



Tav. 2.8.24

Louis-Marie-Henri Sortais , *Canopo, Villa Adriana, sezione trasversale, stato attuale, 1894*



La sezione prospettica est-ovest reca la fronte del cosiddetto Serapeo immediatamente a sud della linea delle colonne. Nella resa del contesto naturale si nota una forte matrice impressionista con una certa atmosfera pittorica. Sortais prende delle licenze anche

nel riprodurre quasi per intero il prospetto dell'emiciclo orientale sulla collinetta retrostante con un ampio angolo visuale quasi improbabile.

Tavv. 2.8.25-26

Louis-Marie-Henri Sortais , *Canopo, Villa Adriana, sezione trasversale, stato restituito, 1894*

Le due tavole rappresentano a scale differenti la sezione del fronte del cosiddetto Serapeo. Gli obelischi e le statue egittizzanti coronate da vasi canopici sono posti in primo piano e introducono con la trasparente allusione iconografica al tema del decoro. Mentre l'interpretazione del padiglione centrale quale sorta di grande ninfeo non si discosta di molto dal vero, colpisce la particolare pesantezza nella resa dei vani laterali al colonnato ionico. Essi si articolano in



due corpi di fabbrica: l'uno rettangolare coperto a terrazza, l'altro di dimensioni inferiori al precedente caratterizzato come un tempio di età classica prostyle con fregio dorico. Il supposto tempietto nulla è se non un vano scala anch'esso coperto a botte. Ugualmente arbitraria è l'inserzione al secondo piano ai lati della

volta del padiglione centrale di due massicce terrazze allietate da un aereo pergolato e da una ricca decorazione scultorea.

Tav. 2.8.27

Louis-Marie-Henri Sortais , Canopo, Villa Adriana, sezione longitudinale sull'asse del canale, facciata lato ovest, stato attuale, 1894



La sezione mostra in primo piano il cosiddetto Serapeo all'estremità meridionale della valle; in secondo piano, figurano le costruzioni immediatamente contigue al Serapeo e più oltre gli edifici che delimitano sul lato ovest la valle del Canopo. Tali edifici sono articolati in due corpi di fabbrica posti a differenti quote, il secondo dei quali s'identifica con la casina Braschi. Il disegno, che illustra mirabilmente il arandioso

inserimento del Serapeo nella valle, costituisce ancora una volta un documento prezioso dello stato delle strutture alla fine del secolo scorso. In particolare, l'aspetto della casina Braschi riflette il momento conclusivo di una lunga vicenda costruttiva. La facciata dell'ala ancora in uso non presenta alcun ingresso verso la valle del Canopo (esso si trova infatti ancora oggi sul lato a monte), ma solo finestre

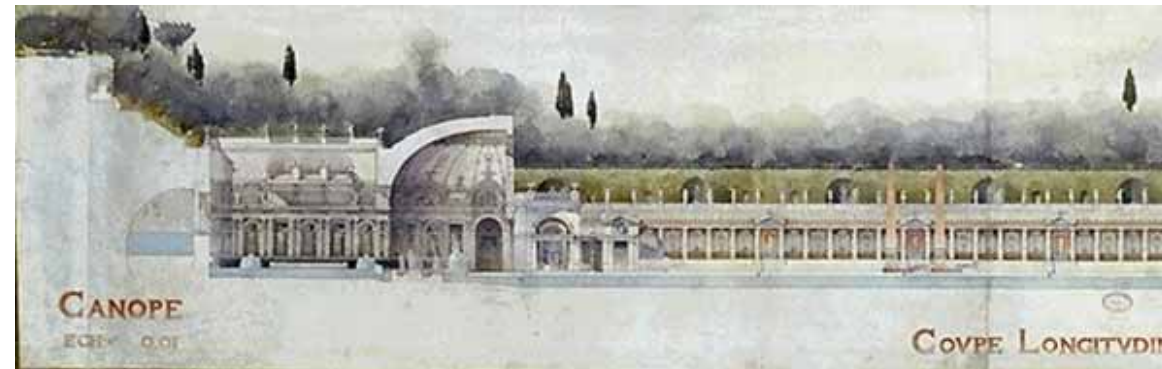


disposte irregolarmente su due livelli; tuttavia lo stato pericolante delle costruzioni, a tratti in rovina come nel caso dell'edificio meridionale, rivela con la caratteristica forma dei crolli l'originale struttura del manufatto. Questa constava di una serie di cameroni rettangolari con volta a botte aperti verso il Canopo e soppalcati, sui quali si levava un terzo piano con ballatoio esterno in muratura su archi con mensole di

travertino. Per quanto riguarda infine il tratto di pendici, esso appare privo di resti monumentali.

Tav. 2.8.28

Louis-Marie-Henri Sortais , Canopo, Villa Adriana, sezione longitudinale sull'asse del canale, facciata lato ovest, stato restituito, 1894



Le sezioni prospettive ricostruttive del Canopo sviluppano con coerenza le deduzioni effettuate da Sortais a partire dai resti sul terreno. Tuttavia rispetto alla pianta restituiva il distacco da tali evidenze si

accentua: lo studioso di architettura antica cede il posto al progettista, che utilizza lo studio delle antiche rovine per offrire un saggio delle proprie capacità integrative e creative. Di conseguenza si tratta di un



disegno utile più allo storico dell'architettura moderna che all'archeologo.

Tav. 2.8.29

Louis-Marie-Henri Sortais , Canopo, Villa Adriana, muro di sostegno lato est, stato attuale, 1894

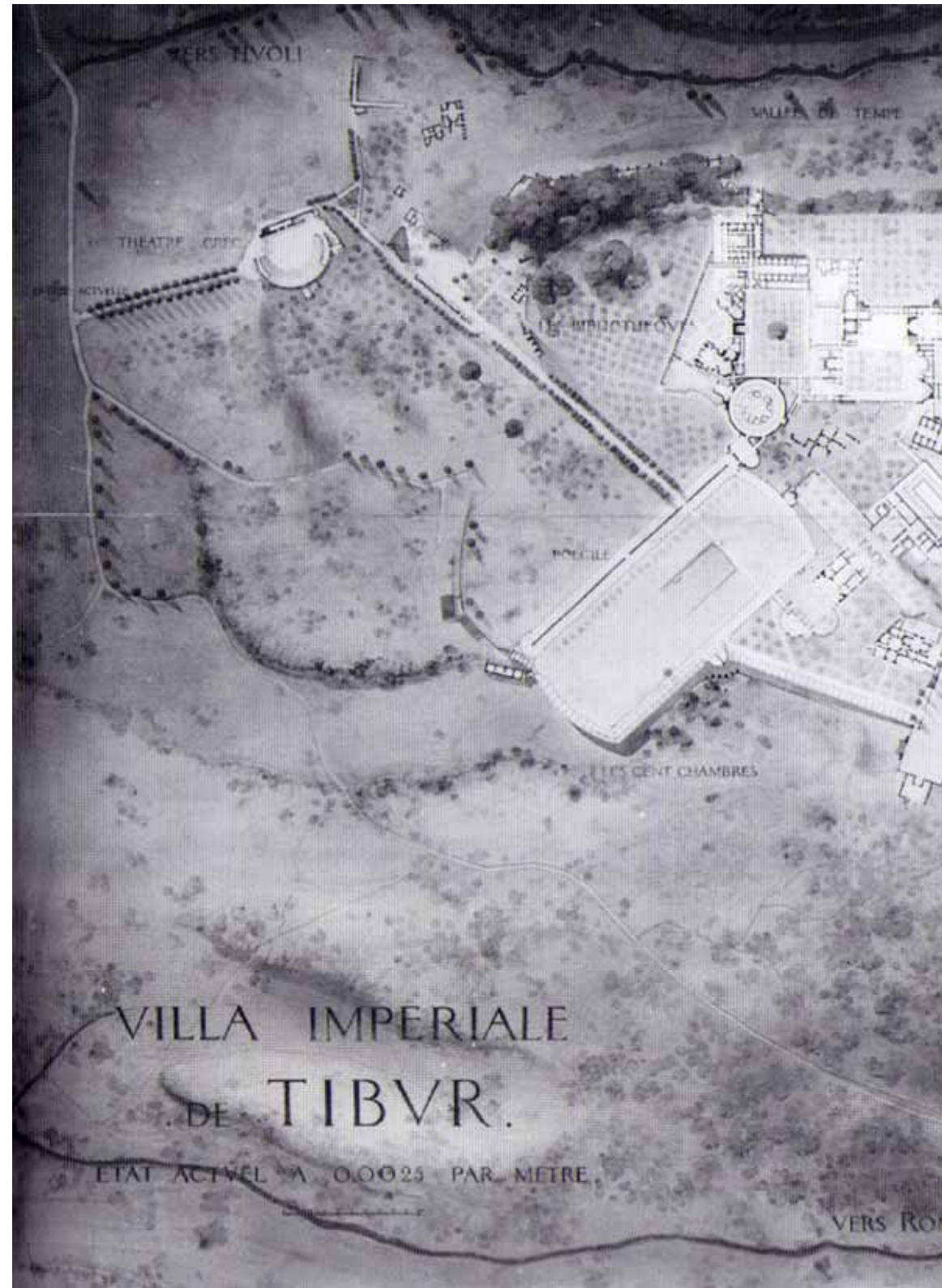


Un potente muro di terrazzamento con paramento in blocchetti di tufo borda da oriente la valle del Canopo per tutta la sua lunghezza, dal Pretorio all'emiciclo orientale. La scarpata sottostante il muro forma con essa un sistema articolato su due livelli scandito sulla scorta di un recente studio in quattro terrazze longitudinali sistemate a giardino. L'estremità nord-orientale della valle è dominata dalla torre aggettante dal lato occidentale del Pretorio di cui l'autore ne disegna il prospetto.

Tav. 2.8.30

Charles-Louis Boussois, *Villa imperiale di Tibur*, pianta del complesso, stato attuale, 1912

È lo stato di fatto generale della Villa in planimetria. La pianta è quasi perfetta per la conoscenza dell'epoca grazie anche ai rilievi apparsi nel 1905 ad opera della Scuola degli Ingegneri. Oltre ai principali gruppi di monumenti, sono segnate le alberature, i filari di cipressi piantati dal Conte Fede alla metà del 1700 e, con tonalità più scure, le parti orograficamente più elevate. Anche la parte di Roccabruna e dell'Accademia sono rilevate con precisione: si notano le strutture della scena ancora visibili dell'Odeion, del Tempio di Apollo e dell'Aula Ottagona. Non appare segnata la parte del cosiddetto Trapezio. È significativo che Boussois segni anche i principali edifici settecenteschi della Villa, in colore grigio, differenziandoli così cromaticamente dai ruderi: il Casino Fede, quello Bulgarini e quello



ex Triboletti. A destra, oltre il corso d'acqua minore dell'Acquaferrata, riprendendo la denominazione di Piranesi e Penna, nomina quel tratto di terrazza naturale come "Le Penée".

Tav. 2.8.31

Charles-Louis Boussois, Villa imperiale di Tivoli, facciata nord, stato attuale, 1912



È uno stato di fatto della Villa preso da un punto di vista insolito, da nord, ma idealizzato, poiché non è possibile da quel punto abbracciare nel loro intero sviluppo murature poste su livelli differenti. Tale rilievo va dalle Cento Camerelle a nord-ovest (sul lato destro della tavola), sino al limite nord-est del Palazzo, con la vista dei giardini superiori (a sinistra), fino ad un settore di ulteriori costruzioni, più basse (quelle della Terrazza di Tempe viste di scorcio), al limite orientale. Si può vedere un settore delle Cento Camerelle, quello

con dislivello maggiore, nonché l'intero muro di spina del Pecile, fino, al centro del disegno, alla Sala dei Filosofi e al Teatro Marittimo. Dietro al muro di spina del Pecile si notano i gruppi di ruderi di edifici alti, che dal particolare punto di vista del Boussois, sembrerebbero essere quelli dell'edificio con Tre Esedre e dell'edificio soprastante lo Stadio. Nel muro di spina del Pecile sono riportate le due aperture, quella originaria restaurata la fine dell'Ottocento e quella aperta dal Canina. Sono disegnati anche con



grande accuratezza i fori per gli incassi delle travi della copertura del portico. Al di sopra del muro perimetrale del Teatro Marittimo si intravede l'edificio della Caserma dei Vigili, con un'apertura di restauro. Segue poi il gruppo di edifici delle Biblioteche, delle terrazze (superiore ed inferiore) e delle arcate sostruttive, sino ai gruppi di contenimento del Palazzo.

Tav. 2.8.32

Charles-Louis Boussois, Villa imperiale di Tivoli, facciata nord, stato restituito, 1912



È il prospetto restituito della tavola precedente. Di estremo interesse appare la restituzione delle costruzioni delle Cento Camerelle, con una serie di ballatoi per ogni livello, essendo una delle poche esistenti di questo elemento di margine, in genere dimenticato della Villa. All'estremità ovest è raffigurato il fronte timpanato del tempio ipotizzato da Piranesi. La parte curva del portico del Pecile soprastante le Cento Camerelle è immaginata con una serie di arcate. Nella ricostruzione è altresì rappresentato il portico del muro di spina del Pecile con copertura a capanna, un prospetto immaginario

della Sala absidata dei Filosofi e la solita torretta che sovrasta la Biblioteca Greca. Alle spalle del Pecile si notano in secondo piano e su un livello più alto altri edifici restituiti, che potrebbero essere i gruppi delle Terme e del Pretorio. Nella tavola compaiono inoltre una serie di edifici della cosiddetta Palestra, per i quali non sembra che Boussois potesse aver avuto elementi sufficienti per un restauro grafico attendibile.



Tav. 2.8.33

Charles-Louis Boussois, Villa imperiale di Tibur, facciata est, stato attuale, 1912



È una sezione prospetto dello stato di fatto del fronte occidentale della Villa, che va dalle Cento Camerelle, salendo, con salti di quota, sino alle spalle del Serapeo. Da sinistra a destra sono visibili le costruzioni delle Cento Camerelle, a partire dai quattro livelli sovrapposti, con al di sopra il muro di spina del Pecile in diagonale con le due aperture e, dietro, l'edificio a forma di torre della Biblioteca Greca; le costruzioni viste di scorcio passano, prima a tre (sul fondo si noti l'edificio absidato dei Filosofi), poi a due, e infine a un livello nel tratto lungo che va dal Pecile al vestibolo delle Terme. In questo tratto è sezionato anche il terreno che sale e si distinguono chiaramente, da sinistra a destra, l'edificio con Tre Esedre, l'edificio sopra lo Stadio, le Piccole e Grandi Terme, con un

tratto di muratura del lato esterno del vestibolo delle Terme in migliore stato di conservazione rispetto ad oggi. Delle Grandi Terme è rilevato con precisione in prospetto il complesso sistema voltato. Dell'edificio del Pretorio subito dopo le Grandi Terme è riconoscibile il grande sperone di consolidamento della metà dell'Ottocento posto di contro scarpa. Inizia, poi, a livello più alto, il grande sistema di costruzioni che separano la valletta del Canopo, che non era ancora scavata, dalla parte superiore della Villa. Infine, a sud-ovest all'estrema destra della tavola, è visibile il gruppo del Serapeo con la grande semicalotta ad unghie e fusi.



Tav. 2.8.34

Charles-Louis Boussois, Villa imperiale di Tibur, facciata est, stato restituito, 1912

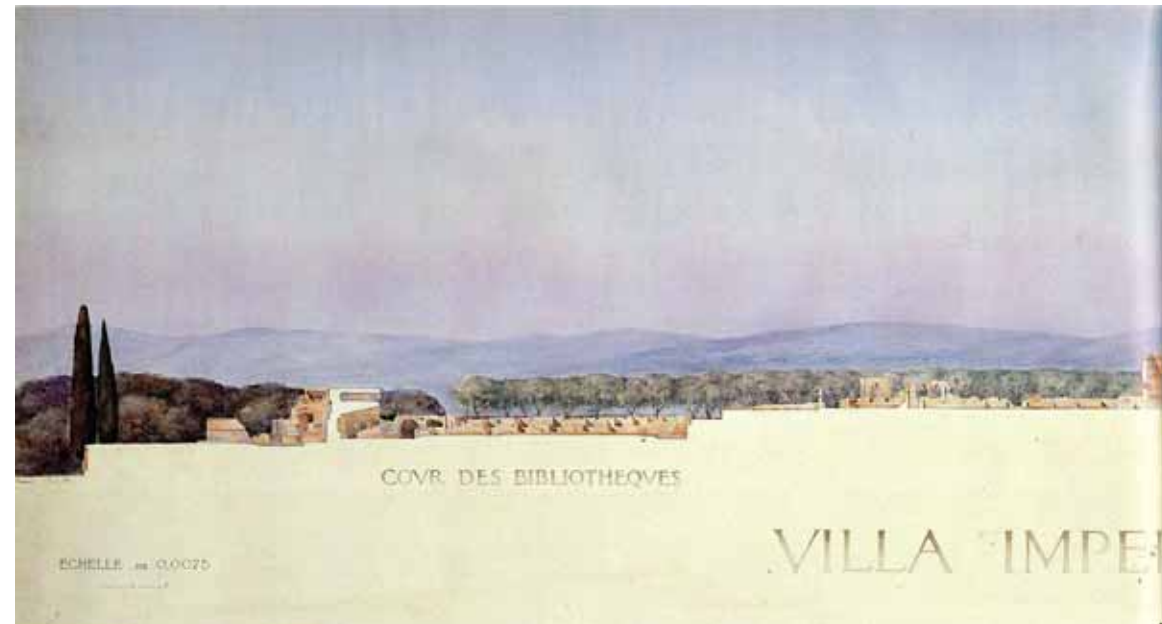


È il prospetto restituito del fronte orientale della Villa. Dall'estremo limite sud-est, Boussois immagina: un prospetto su tre livelli della casa sud della Piazza d'Oro, mostrando la volta del Padiglione e la cupola a ombrello del vestibolo, di cui ritiene coperto il grande spazio del padiglione mistilineo, nonché, verso l'osservatore, la semicalotta a tutto sesto del padiglioncino ad esedra a nord-est della Piazza d'Oro, che si affaccia sulla valle di Tempe. A questo lato della Piazza d'Oro si salirebbe con una serie di scale che la raccorderebbero anche con edifici minori. Il Padiglione di Tempe è ipotizzato su tre livelli. Dopo i gruppi edilizi del Palazzo, a nord-ovest delle lunghe costruzioni della terrazza di Tempe, è ipotizzata la tholos di Venere Cnidia; infine è visibile anche la restituzione del Teatro Greco.



Tav. 2.8.35

Charles-Louis Boussois, Villa imperiale di Tibur, sezione sul Palazzo, stato attuale, 1912



È la sezione vista da ovest dello stato di fatto della Villa dalla cortile delle Biblioteche a nord (a sinistra della tavola), sino alla Piazza d'Oro a sud (al margine destro del disegno). Si nota ancora uno degli speroni

addossati alle mura meridionali, che furono rimossi alla metà degli anni Sessanta. All'estremità nord del disegno appare sezionato il Ninfeo repubblicano con la doppia volta sovrapposta.



Tav. 2.8.36

Charles-Louis Boussois, Villa imperiale di Tibur, sezione sul Palazzo, stato restituito, 1912



È la sezione restituita che abbraccia la parte della Villa compresa tra il cortile delle Biblioteche e la Piazza d'Oro. Boussois immagina il padiglione di fondo della Piazza d'Oro coperto a cupola, con volta ad ombrello. Il padiglioncino ad esedra guardante la valle di Tempe è immaginato coperto con una semicupola leggermente ribassata; il vestibolo della Piazza d'Oro è reso in sezione con le costolonature evidenti. Corretta appare la restituzione dell'andamento del portico, coperto a doppia falda, della Piazza. Il vestibolo del

Palazzo e il Tablinum sono raffigurati con coperture cassettonate; la biblioteca del Palazzo viene rappresentata con uno sviluppo a doppia altezza e con la presenza di statue nelle tre nicchie della parete di fondo. Vengono poi inseriti gruppi di vegetazione, forse immaginari, costituiti da cipressi.



Tav. 2.8.37

Charles-Louis Boussois , Villa imperiale di Tibur, sezione sul Palazzo, stato restituito, 1912

È una restituzione in assonometria della Villa vista dalla parte di Roccabruna presa grosso modo dal medesimo punto di vista di quella del Penna, che certamente Boussois deve aver conosciuto. Egli suppone un'altezza delle Cento Camerelle, nel tratto verso il vestibolo delle Terme, uguale a quella del settore che si estende sotto il Pecile e che in realtà è molto più alto. Immagina sostanzialmente un'altezza dell'ordine superiore uguale a quella del quadriportico del Pecile. Di fronte, sull'altra parte del piano, rappresenta il tempietto rappresentato dal Piranesi come un esastilo, coperto a capanna. Confusa appare la rappresentazione della torretta angolare nel punto di unione dei due tratti rettilinei delle Camerelle e delle prospicienti fontane, immerse nella vegetazione. Questa torretta semi cilindrica viene disegnata coperta con uno



strano cupolino. Individua poi una serie di segni a terra e di giardini dalla forma stretta e allungata nell'area dove effettivamente sorge la fontana delle terrazze delle Biblioteche. Nella spianata al di sotto a nord delle Biblioteche segna altresì una sorta di cenotafio rotondo, circondato da cipressi. La tholos di Venere Cnidia è abbastanza ben resa nella sua immagine ipotetica. È segnato un percorso curvilineo che dall'ingresso della Villa conduce a Roccabruna e resta tangente all'Accademia. Contrariamente alla planimetria, la restituzione assonometrica di quest'ultima risulta approssimativa con l'Odeion posto sull'estremità più elevata, da cui si sviluppano una serie di patii a forma quadrata e di giardini posti su terrazzamenti digradanti. Ben resa invece è la tholos sul belvedere di Roccabruna. Anche il cenotafio presso la Piazza d'Oro è reso come una tholos cupolata. È segnato un sistema simmetrico di costruzioni nella



valletta del Canopo eccessivamente regolarizzato rispetto alla realtà. In sostanza lo scopo di questa assonometria sembra più quello di offrire un'idea complessiva della distribuzione generale e della volumetria dei vari gruppi di edifici che non quella di una rappresentazione esatta dei singoli corpi di fabbrica.

una ricostruzione della facciata del triclinio basata in parte sulle opere di Canina e Sortais, nonché una pianta totale del sito (Tav 2.8.30-2.8.37).

Fu dunque la necessità di conoscere un complesso architettonico storicamente ricco quale Villa Adriana attraverso il mezzo dello scavo e del rilievo preciso che accomunò tutti gli architetti francesi del XIX secolo. Essi misero in gioco e discussero infatti su tre tematiche: la prima relativa al carattere aneddotico della composizione d'insieme, la seconda riferita all'imitazione e all'invenzione nelle architetture della Villa, edifici molto diversi che andavano a costituire un vero e proprio museo d'architettura a cielo aperto, e infine la terza riguardante proprio l'importanza dello scavo archeologico.

Il lavoro dei francesi venne portato avanti quasi senza soluzione di continuità dagli architetti americani formati nella tradizione dei Beaux-Arts, vincitori di borse di studio, istituite dall'Accademia Americana di Roma.

A prescindere dal loro valore di testimonianza delle tecniche e degli ideali dei Beaux-Arts applicati

all'antichità romana, le opere di questi architetti resero disponibile a un pubblico competente in materia ricostruzioni e vedute architettoniche degli edifici della Villa fondate in genere su solidi dati di fatto. Esse dimostrarono inoltre la continuità dell'interesse che si ebbe verso il sito fino all'avvento del modernismo.

2.9 Villa Adriana: un libro per architetti moderni

La Villa seguì ad attirare progettisti di talento, alcuni di formazione radicalmente diversa, la cui percezione differiva sotto molti aspetti da quella degli architetti che l'avevano visitata in epoche precedenti.

Ne fu un valido esempio Le Corbusier (1887-1965): formatosi secondo i metodi dei Beaux-Arts, fu infatti il primo personaggio di rilievo del movimento moderno a dedicare uno studio attento alla Villa dell'imperatore Adriano.

Nell'ottobre del 1911 visitò il complesso e l'esperienza fu destinata a esercitare una forte influenza sullo sviluppo delle sue teorie e del suo lavoro d'architetto.

Fig. 2.9.1 Le Corbusier, Muro di spina del Pecile, 1911



Fig. 2.9.2 Le Corbusier, // Canopo, 1911

I disegni (Figg. 2.9.1-2.9.2) eseguiti da Le Corbusier alla Villa di Adriano occupavano una buona parte del penultimo *Carnet* della serie utilizzata durante il *Voyage d'Orient* e furono eseguiti durante il percorso di ritorno, dopo le visite a Costantinopoli, Pompei e Roma. Si trattava di trentasette fogli di schizzo a matita delle rovine tracciati in due momenti diversi e inframmezzati da altri racconti sulla vicina Villa d'Este. Egli rappresentò lo studio di un singolo complesso monumentale, molto articolato, nel quale s'integravano senza soluzione di continuità episodi incessantemente variati, che offrivano sorprese a ripetizione, organizzazioni spaziali di enorme effetto grazie ad una sapientissima regia, i cui risultati sorpassavano spesso la specifica qualità architettonica dei singoli elementi ^{2.9.1}. L'attenzione dell'autore passava infatti senza interruzioni da un particolare ad immagini di insieme, in cui si trovavano spesso particolari effetti prospettici o modi di giocare con la luce.

I carnet esprimevano un modo moderno di porsi davanti all'eredità della storia, venendo criticamente osservata e interpretata per evincerne quei significati

che conservavano una pregnante attualità. Fu proprio con questo spirito moderno che Le Corbusier osservò e interpretò i frammenti dell'antichità classica, memoria di un futuro di modernità.

Questi disegni diedero un'idea delle reazioni che suscitò in lui il monumentale complesso, insieme alle didascalie sintetiche, ma spesso acute, che li accompagnavano. Da tali annotazioni emerse che per identificare i singoli edifici Le Corbusier consultò l'edizione del 1909 della guida Baedeker dell'Italia centrale e di Roma ^{2.9.2} e proprio da qui trasse una riproduzione della pianta del sito (Fig. 2.9.3) che inserì anche all'inizio del capitolo intitolato *La lezione di Roma* nel suo *Vers une architecture* ^{2.9.3}, edito nel 1923. Nella risposta grafica che Le Corbusier diede della Villa si riflettevano i confini della zona archeologica: negli schizzi egli ritrasse soltanto i ruderi di proprietà demaniale, in una successione che seguiva in genere proprio l'itinerario suggerito dalla Baedeker.

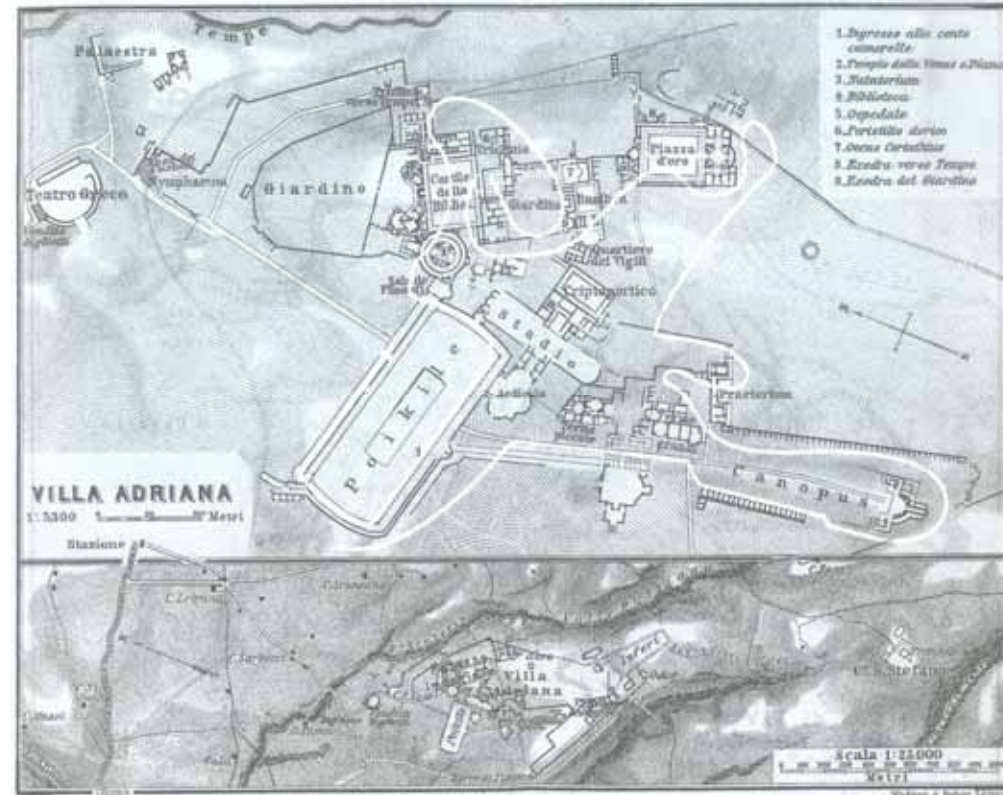
Quando in seguito decise di riprodurre questo e altri schizzi in *Vers une architecture*, egli scrisse a riguardo: "Nella Villa Adriana, piani orizzontali stabiliti in

2.9.1 Eugenio Gentili Tedeschi, Giovanni Denti, *Le Corbusier a Villa Adriana: un atlante*, Alinea, Firenze 1999, pag. 10

2.9.2 K. Baedeker, *Guide to Central Italy and Rome*, Leipzig 1909, pp. 471-474.

2.9.3 Cfr. Le Corbusier, *Vers une architecture*, a cura di Pierluigi Cerri e Pierluigi Nicolini, Longanesi, Milano, 2005.

Fig. 2.9.3 Pianta di Villa Adriana tratta dalla guida Baedeker, 1909. In bianco è segnato il percorso seguito da Le Corbusier durante la sua visita al sito.



2.9.4 *Ibidem*, pag. 156

2.9.5 Giovanni Denti, *La ricerca delle leggi e dell'ordine*, in Eugenio Gentili Tedeschi, Giovanni Denti, *Le Corbusier a Villa Adriana: un atlante*, Alinea, Firenze 1999, pag. 13

accordo con la piana romana; montagne che chiudono la composizione, stabilita, del resto, rispetto a esse”^{2.9.4}.

La particolarità di Villa Adriana, con il suo paesaggio nel quale architettura e natura si fondevano in un'unità indissolubilmente sedimentata dall'azione coesiva del tempo, influenzò sicuramente le idee che Le Corbusier andava maturando in quegli anni. In un luogo dove arteficio e natura sembravano compenetrarsi, le forme dell'architettura apparivano come materializzazione della natura stessa, che, con il tempo, sovrappose il suo ordine a quello di una civiltà estinta, della quale si conservò un'impronta indelebile^{2.9.5}. Il fatto di manifestarsi in forma di rovine, volumi depurati da qualsiasi riferimento stilistico e decorativo, stimolò le intuizioni dell'architetto: egli le rappresentò infatti come invarianti ordinatrici, emergenze che aiutavano a capire la trama del tessuto dell'ambiente naturale, assi cartesiani che

dovevano guidare alla lettura del paesaggio. Egli vide e rappresentò le rovine come opere d'arte e la natura che li circondava come opera d'arte per eccellenza.

Le Corbusier invocò Villa Adriana quale sprone per i moderni progettisti impegnati nella trasformazione creativa del passato. Com'era sua caratteristica, egli la esaltò a spese degli elementi canonici dell'architettura classica tanto ammirati dai suoi maestri, radicati ancora nella tradizione dei Beaux-Arts.

Proprio l'influenza della Villa si fece avvertire nella produzione successiva dell'architetto e precisamente quando, deluso dalla "estetica della macchina", ricorse a un vocabolario più elementare per evocare le forme naturali. In monumenti espressivi di singolare potenza quali la Cappella di Ronchamp e il Centro governativo di Chandigarh, in India, eroicamente commisurati all'ambiente

naturale che li circondava, si riconobbero affinità formali e spirituali con il sito adrianeo. La sequenza di volte massicce che coprono il palazzo di Giustizia di Chandigarh ricorda infatti gli schizzi dell'edificio di servizio centrale e, sempre a Chandigarh, la rozza tessitura del calcestruzzo grezzo utilizzato evoca la muratura cadente delle grandi terme raffigurata in uno dei disegni giovanili. Così come i nudi muri della Villa privati del rivestimento e coperti dai rampicanti assunsero una qualità organica che li legava alla terra, le superfici di calcestruzzo di Le Corbusier, in apparenza modellate da secoli di vento e pioggia, acquisirono un carattere che sembrava renderle eterne^{2.9.6}.

I resti di Tivoli interessarono dunque Le Corbusier proprio perché si trattava di rovine, forme quasi primigenie che rivelavano l'essenza del processo costruttivo, archetipi postumi dell'architettura.

Se i concetti dominanti di ordine e armonia diedero forma alle reazioni che la Villa suscitò negli architetti rinascimentali, i

progettisti del nostro secolo ne interpretarono le rovine alla luce di una percezione della struttura formale decisamente moderna.

Anche nell'opera di Louis Kahn (1901-1974) si possono trovare notevoli esempi della concezione secondo la quale Villa Adriana era una fonte dalla quale attingere idee a piacimento. Nel 1951 Kahn trascorse tre mesi all'Accademia Americana in Roma e in quel periodo visitò la Villa.

Nel 1960 mentre progettava il Salk Institute di La Jolla, Kahn propose di prendere Villa Adriana a modello per la realizzazione di un complesso di sale da pranzo e residenze chiamato Accademia, che tuttavia non fu mai costruito. Vreeland^{2.9.7}, che in quell'occasione lavorava al suo fianco, raccontò come: "tenendo sempre aperto il libro su quel progetto tardo romano di grande ricchezza e varietà, cercai ripetutamente di compiacere il mio datore di lavoro con i miei disegni. Ma ogni volta capivo dall'espressione di disgusto del suo viso quanto fossi lontano dall'obbiettivo. Decisi allora di fargliela vedere e tracciai su un foglio di carta da

2.9.6 W. L. MacDonald, J. A. Pinto, *La costruzione del mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano, 1997 pag.363

2.9.7 T. Vreeland in "L.A. Architect", febbraio 1987, p.7

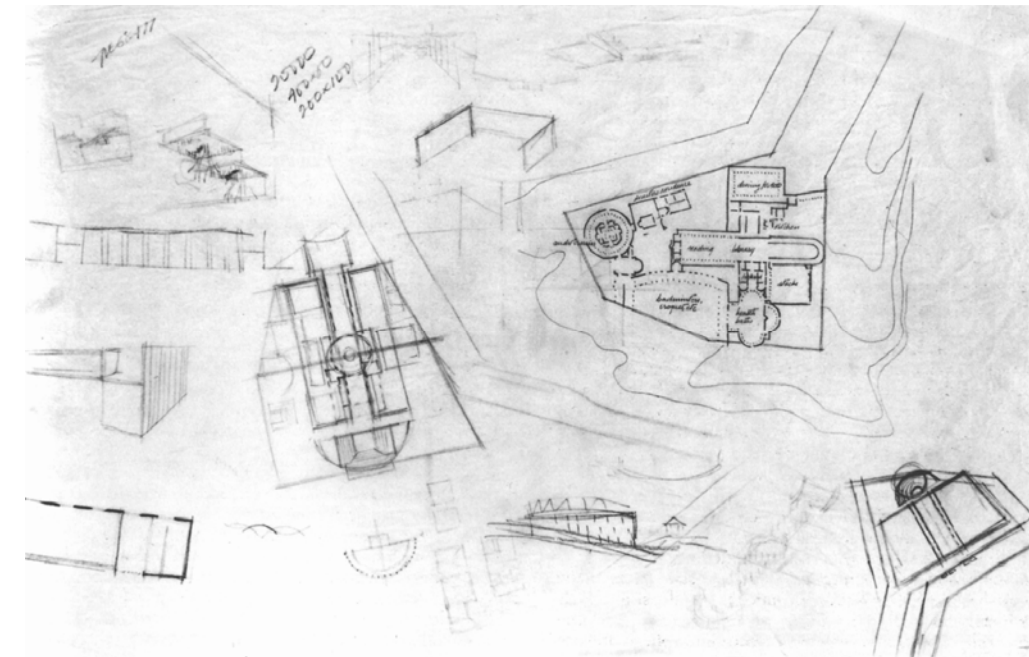


Fig.2.9.4 Interventi di Thomas Vreeland per Louis Kahn sulla pianta del Salk Institute, La Jolla, California, 1960.

2.9.8 *Ibidem*

lucido i confini irregolari e facilmente riconoscibili del sito di Salk; poi lo poggiò sul libro e, incurante delle differenze di scala, ricalcai solo quella parte della pianta antica che rientrava nei confini. Quando Kahn ritornò nella stanza, si illuminò tutto e si congratulò con me per l'ottimo progetto, senza accorgersi minimamente del plagio. E a quel punto scoppiammo tutti a ridere!"
2.9.8

Il ricalco di Vreeland (Fig. 2.9.4) ricordava alcuni frammenti della pianta piranesiana sia nei contorni irregolari, sia nel modo di configurare gli edifici noti troncadoli arbitrariamente. L'innesto della pianta adrianea nel sito destinato al Salk Institute inaugurò una fase nuova del progetto: lasciati da parte i riferimenti specifici alla Villa, si adottarono criteri più generali di distribuzione gerarchica e integrazione che

Kahn ottenne tramite un'abile manipolazione di proporzioni, geometriche, materiali ed elementi di raccordo.

Oggi, dunque, gli architetti traggono spesso ispirazione dalla Villa di Adriano: il luogo, per lungo tempo conosciuto solo tramite le vedute, rivive adesso non soltanto nelle parole e nelle fotografie, bensì nell'architettura stessa, con le sue

geometrie, i suoi edifici originalissimi e lo straordinario repertorio complessivo.

2.10 *Gli studi recenti e gli ultimi rilievi*

Lo studio moderno del sito si fa risalire all'uscita della seria e documentata monografia di Hermann Winnefeld,

Fig. 2.10.1 Rilievo topografico di Villa Adriana eseguito dalla Scuola degli Ingegneri di Roma, 1905

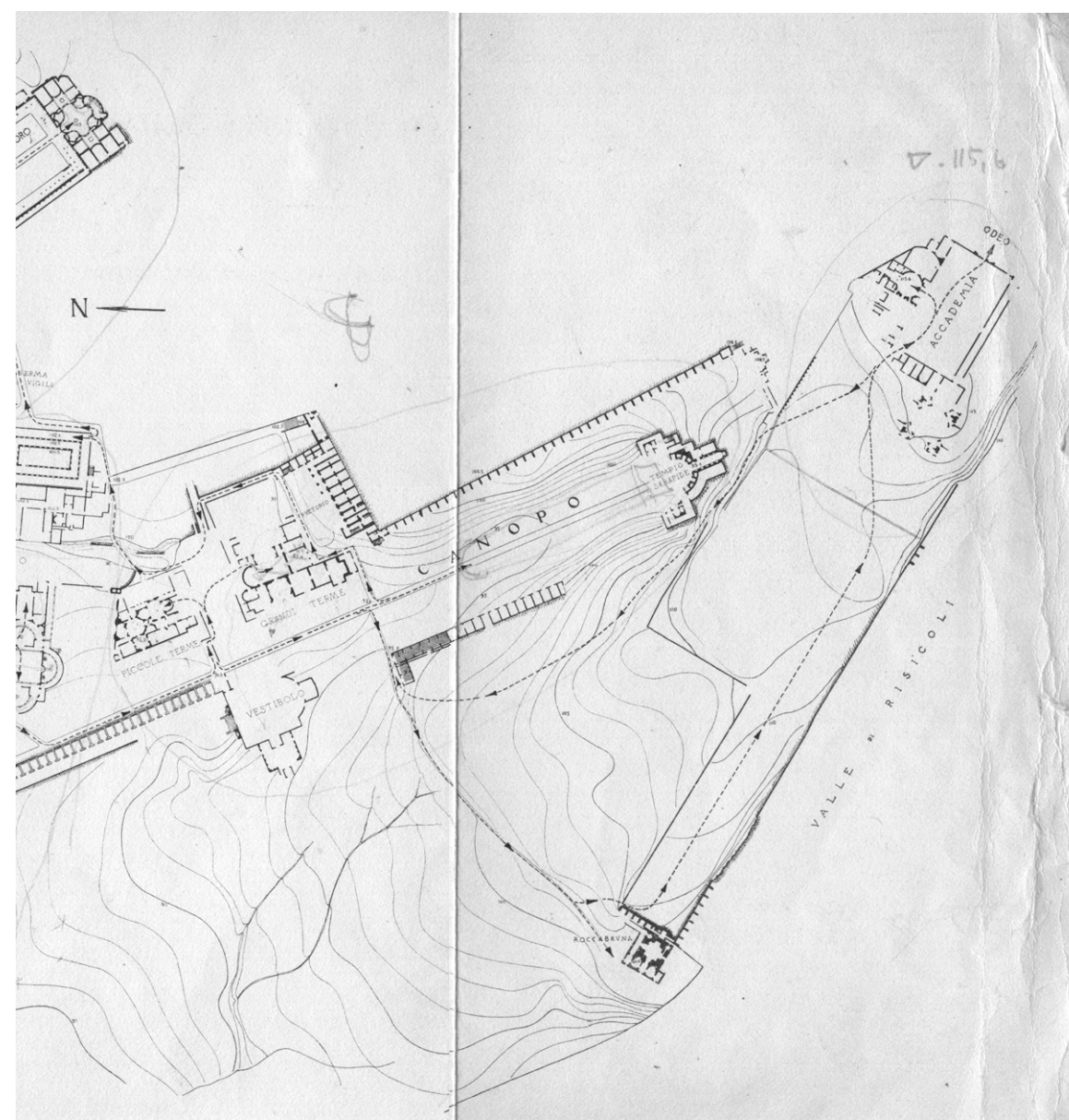
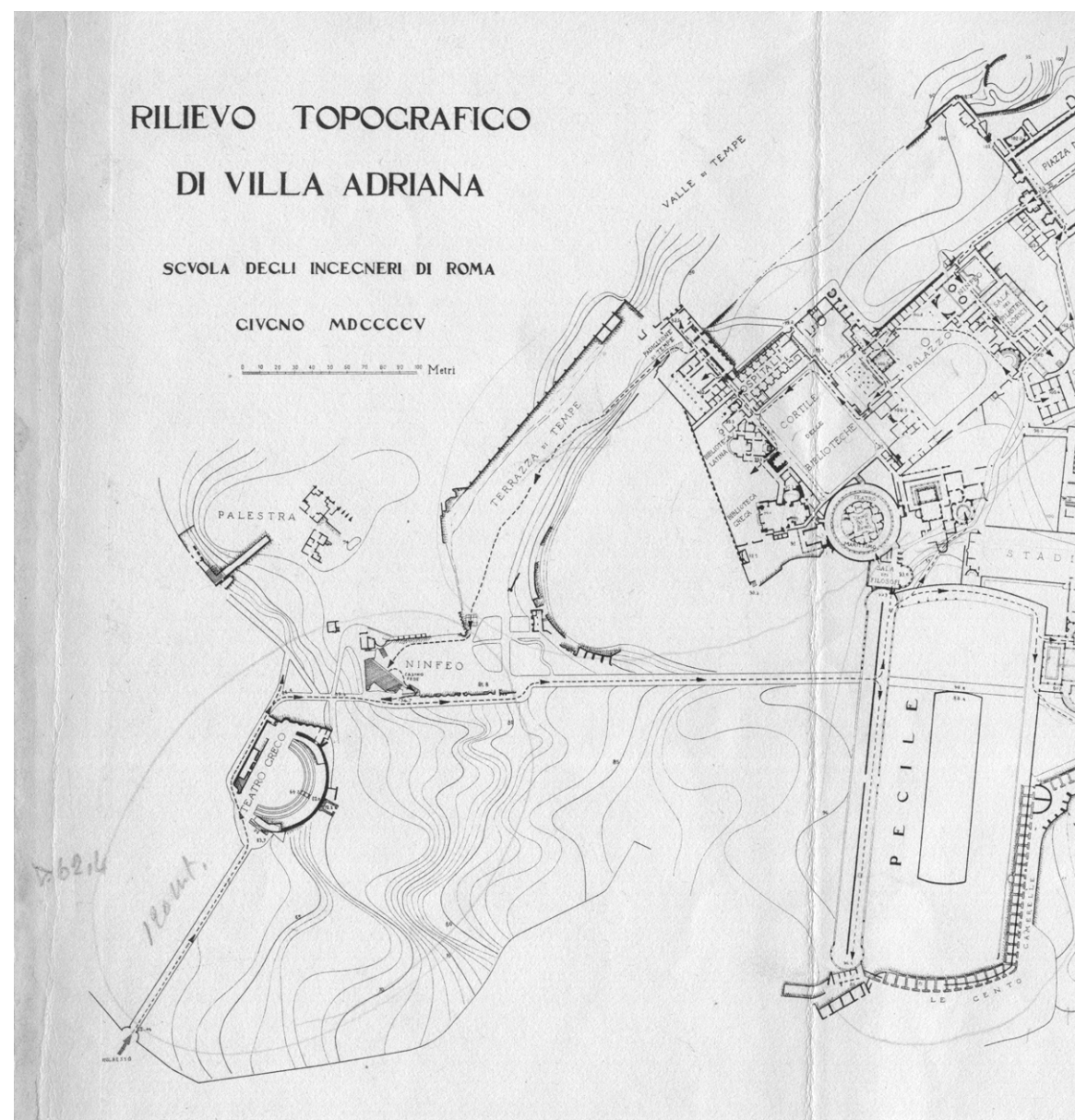
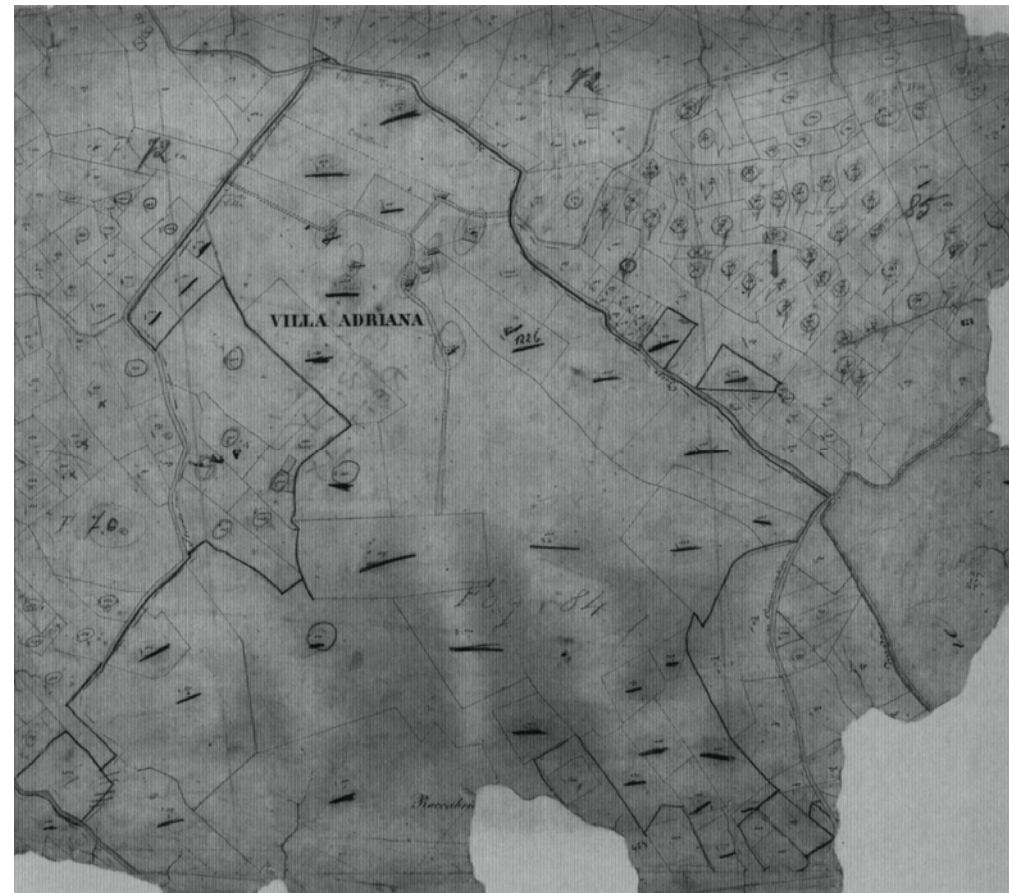


Fig. 2.10.2
Particolare della
mappa del Fondo
Catasto Rustico
della provincia di
Roma, versamento
UTE, serie Mappe,
nuova segnatura
326, comune di
Tivoli.



pubblicata a Berlino nel 1895 con una pianta comprendente anche zone e fabbriche di proprietà privata: l'altura, il complesso e la sala sud, le gallerie sotterranee con qualche commento al riguardo.

Alla sua monografia fece seguito l'imponente pubblicazione di Pierre Gusman del 1904, illustrata con molte preziose restituzioni, disegni tratti da fotografie e fotocolorografie di opere d'arte. Rispetto a Winnefeld, Gusman si rivelò più uno storico dell'arte che un archeologo, tanto che le loro opere si poterono quindi definire complementari: all'epoca della prima guerra mondiale, infatti, chiunque avesse accesso ai loro testi avrebbe potuto farsi un'idea più chiara della Villa di Adriano di quanto non fosse stato possibile fin allora.

Dopo la guerra, Giuseppe Lugli pubblicò una serie di articoli di rilievo sulla Villa preadrianea (1927), sulla Villa nella tarda antichità (1932) e sul belvedere ovest (1940), mentre nel 1937 apparve in volume il lavoro di Herbert Bloch sui bolli laterizi; in quello stesso anno, Italo Gismondi realizzò il plastico della Villa, oggi lì esposto in una sua versione aggiornata del 1955.

Nel 1950 la ricerca ricevette nuovo impulso dalla pubblicazione dell'opera di Heinz Kähler, che si apriva con una visione generale del sito e la descrizione di sei dei suoi edifici progettualmente più avanzati, per poi proseguire con l'analisi delle loro qualità architettoniche e spaziali, parte più importante dell'opera; quest'ultima si concludeva con un'acuta dissertazione su Adriano e i suoi obiettivi. Le piante di Kähler erano ben realizzate come pure i

disegni analitici.

Al confronto, l'opera di Salvatore Aurigemma del 1961 risultò meno rigorosa ma, poiché prendeva in esame gran parte del sito, illustrandone bene i ruderi, le opere d'arte e le vedute, la sua influenza fu altrettanto significativa.

A partire dal Novecento furono eseguiti rilievi planimetrici più completi e precisi dell'intero complesso: il primo venne elaborato tra il 1904 e il 1905 dalla Scuola degli Ingegneri di Roma (Fig. 2.10.1), con le dovute correzioni conseguenti al progredire degli scavi. Tale lavoro venne inserito nel testo del Lanciani, *La Villa Adriana. Guida e descrizione*^{2.10.1}, il quale così riportò "La pianta, la cui riduzione dal 500 al 3000 noi offriamo agli studiosi e ai visitatori, è stata rilevata dagli alunni della Scuola degli Ingegneri di Roma nel giugno del 1905 [...]. È la prima e la sola pianta del Tiburtinum Hadriani che meriti fede assoluta, sia per la diligenza degli operatori, sia per la perfezione degli strumenti geodetici usati per rilevarla [...].

Essa rappresenta le fabbriche comprese dentro i confini della proprietà dello Stato, e accessibili liberamente ai visitatori. Ne rimangono esclusi il Teatro Latino, gli Inferi e l'Odéo, gli avanzi dei quali appartengono ai privati." La qualità della pianta pubblicata dal Lanciani, come da lui stesso rimarcato, fu il motivo per cui tale rilievo rivestì per molto tempo una fondamentale importanza e avrebbe continuato a rivestire se nel frattempo il demanio non avesse acquisito altri terreni e la Villa non fosse stata oggetto di ulteriori scavi e ricerche, che, oltre a provocare alterazioni della situazione corografica testimoniata nella pianta del 1906, portarono alla luce altri edifici e complessi il cui rinvenimento richiese una corretta localizzazione.

A questo si accompagnarono i rilievi redatti dalla Soprintendenza e quelli del catasto (Fig.2.10.2), relativi però ad aggiornamenti precedenti e risalenti al 1858.

Venne iniziato invece nel 1969 il rilievo eseguito da Eugenia Salza Prina Ricotti, che, protrattosi per una trentina d'anni,

2.10.1 Antonio Ianni, *L'esperienza del rilievo di Villa Adriana*, in B. Adembris, G. E. Cinque (a cura di), *Villa Adriana la pianta del centenario 1906 – 2006*. Petrucci, Città di Castello (PG), 2006, pag. 47

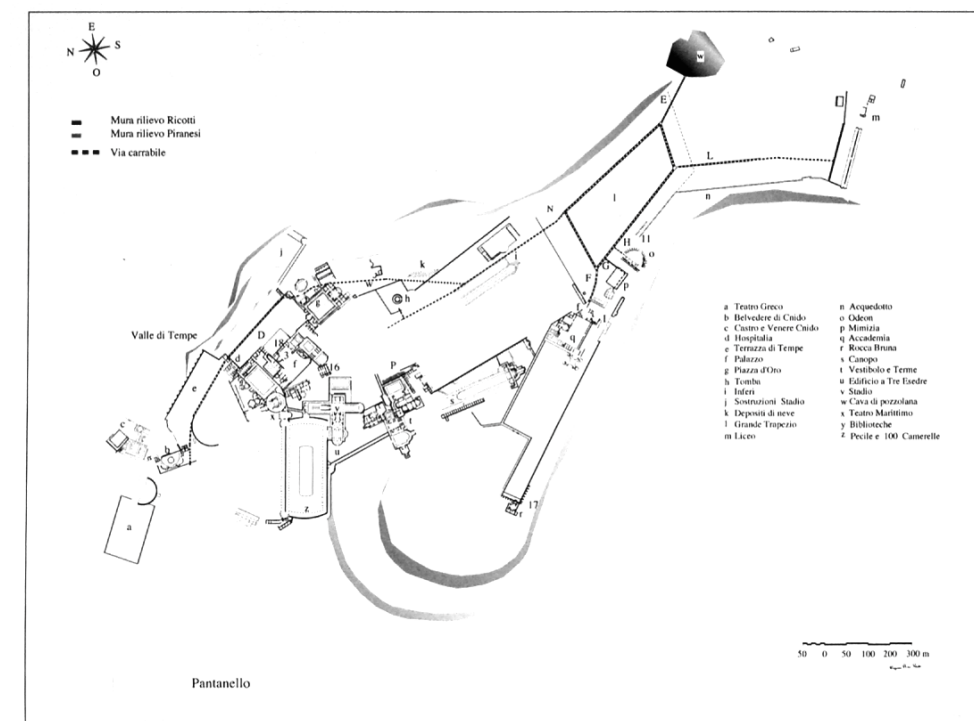
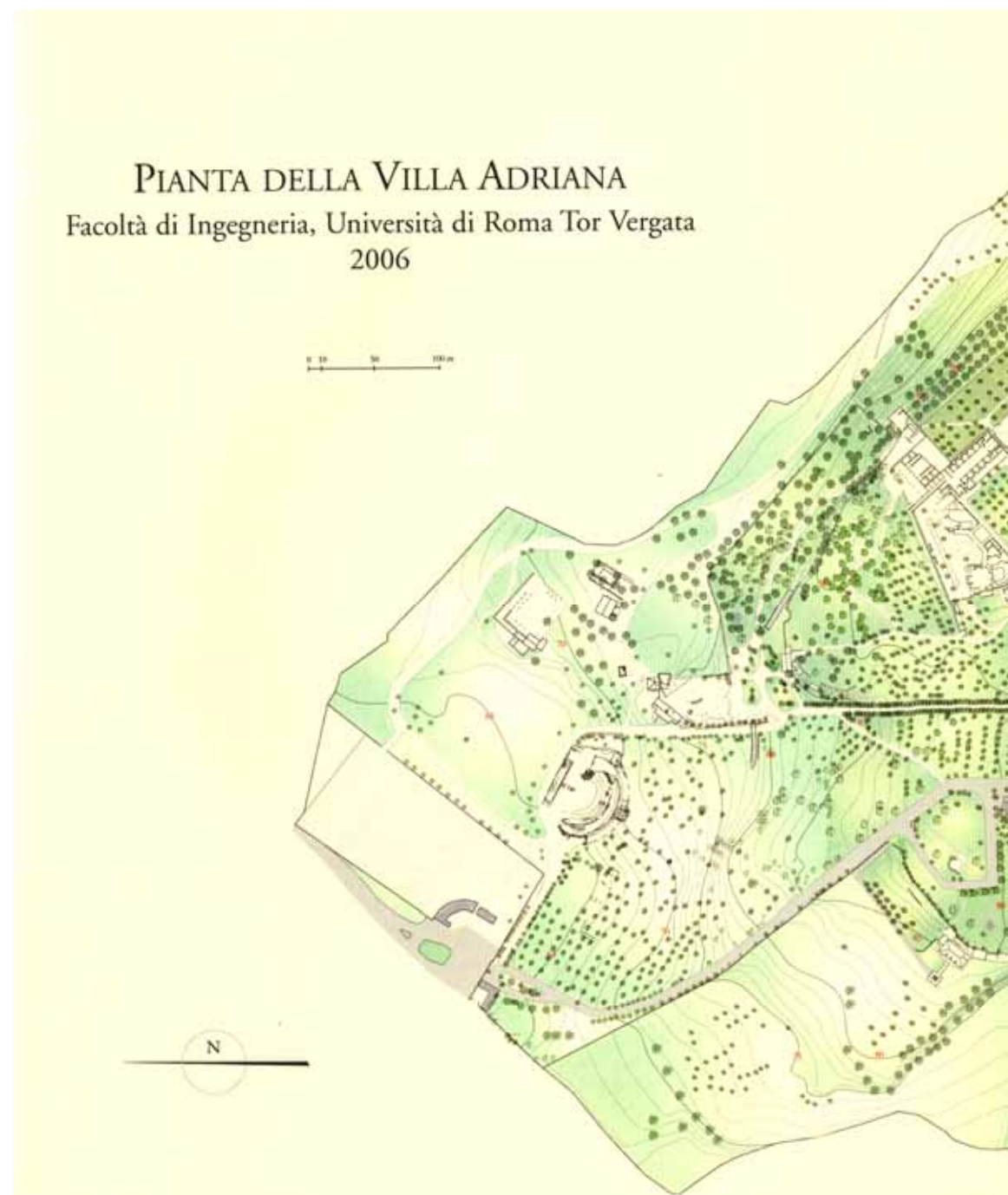


Fig. 2.10.3
Restituzione del
rilievo della Villa di
Adriano eseguito da
Eugenia Salza
Prina Ricotti.

Fig. 2.10.4 Pianta della Villa Adriana secondo il rilievo eseguito dagli studenti dell'Università di Roma Tor Vergata, 2006.



venne eseguito di pari passo con quello della parte sotterranea, nella quale si ricavò sia il tracciato della grande via carrabile che collegava tutti gli edifici (Fig.2.10.3) che quello delle gallerie

pedonali.

Da ricordare sono poi gli studi dell'ultimo trentennio che determinarono un cambiamento nel modo di porsi davanti alle architetture adriane, più finalizzato ad



analizzarne le singole parti che non tutto il complesso. Esempari sono i rilievi di F. Rakob nel 1967 e di C. F. Giuliani nel 1975 per la Piazza d'Oro, di P. Verucchi per le Terme cosiddette con Heliocaminus nel

1975, di A. Hoffmann per il cosiddetto Stadio nel 1980 e di Mathias Ueblacker per il Teatro Marittimo nel 1985. Ultimo rilievo ad oggi eseguito è quello redatto nel 2006, la cui pianta deriva dalle

2.10.2 B. Adembri, G. E. Cinque (a cura di), *Villa Adriana la pianta del centenario 1906 - 2006*. Petruzzi, Città di Castello (PG), 2006

operazioni di misurazione dell'intera area demaniale della Villa condotte dagli studenti della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma di Tor Vergata, sotto la direzione della professoressa Giuseppina Enrica Cinque, ed elaborata attraverso l'uso dell'intero corredo strumentale attualmente a disposizione per l'acquisizione dei dati dimensionali e geografici, nonché secondo i moderni principi del rilevamento architettonico e territoriale.^{2.10.2}

3. La composizione della Villa

3.1 La natura del sito

La regione romana è di origine vulcanica: il territorio è costituito da una spessa e tenera crosta, il tufo. Nei secoli l'azione dell'acqua e del vento ha definito l'aspetto attuale del territorio caratterizzato da valli e colli; in particolare, l'azione torrentizia dei corsi d'acqua ha dato origine alle forre, tipiche configurazioni del suolo della Toscana e del Lazio, ovvero fossati ripidi e scoscesi che interrompono la continuità della campagna dando luogo ai cosiddetti orridi.

Le forre si articolano al di sotto della neutra campagna romana, lacerandola e creando una specie di rete viaria sotterranea che ha continuamente delle piccole variazioni sul bordo della roccia dalle quali si può derivare l'archetipo del costruire romano; esse sono state largamente utilizzate dagli etruschi che negli "inferi" scavavano le pareti per ricavarvi vere e proprie città dei morti. Tuttavia l'operazione di scavo della roccia tufacea è un'attività che si è conservata nel passare dei secoli: tutt'oggi esiste, infatti, la professione del *grottaio*.

La funzione principale delle forre, quindi, è stata quella di matrice dei luoghi: esse trasmettono una caratteristica importante, un archetipo dell'architettura romana, la

sensazione di sentirsi "al di dentro" dei luoghi.

La profondità della terra acquista con le forre un rapporto nuovo con il cielo: le pareti di questi orridi terminano come troncati dalla campagna uniforme che passa al di sopra di essi, in maniera simile ad edifici a schiera coronati da un cornicione. L'architettura vernacolare nella regione romana si rifà a questo carattere: le case, raggruppate a cortina, appaiono come ricavate da una massa unitaria, mentre l'effetto naturale è accentuato dalle piccole forature delle finestre e della disomogeneità con cui i blocchi di tenero tufo vengono accostati mettendo in rilievo l'irregolarità del colore e delle schiere che culminano con tetti a spiovente appena sporgenti. Gli edifici così ricavati sembrano scaturire dalle pareti di tufo, definendosi come precisazione delle forme naturali e segnando i lineamenti strutturali più caratteristici del paesaggio, come anche avviene proprio in Villa Adriana.

Mentre la natura delle forre crea una rete sotterranea nella campagna, i colli Albani si elevano al di sopra, definendosi come un volume ben delineato. Di origine vulcanica, hanno una semplice forma conica, laddove sulle cime si aprono laghi circolari nei crateri profondi. Non stupisce che alcuni di questi coni, nel Rinascimento, furono individuati per la costruzione della via dei Santuari Mariani, riconoscendosi infatti

3.2.2 Tra gli importanti avanzamenti circa gli studi sulla Villa ricordiamo autori come E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000.

3.2.3 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000, p.78.

3.2.4 C. Norberg - Schulz, *Roma interrotta*. Officina edizioni, Roma, 1978, p.13.

pose subito mano al grande progetto della sua Villa sui terreni già della esistente villa repubblicana e su quelli di nuova acquisizione, definendo così i nuovi limiti della villa imperiale. Questa venne costruita su un terreno collinoso che si apriva in due rilievi principali divergenti, separati verso nord in una valletta dove fu collocato il bacino del Canopo. Ai lati esterni dei due rilievi scorrevano le acque dei fiumi Ferrata e Riscicoli che probabilmente segnavano il limite del podere, anche se il confine vero e proprio era plausibilmente spostato più vicino alla Villa dove la morfologia del terreno e lo sfruttamento del bordo di cava dell'area presso la Valle di Tempe fino a Piazza d'Oro, da una parte, e del Pecile, dall'altra, formavano delle vere e proprie barriere naturali che, insieme ai muri di contenimento delle terrazze artificiali, come nel caso di Tempe stessa e Roccabruna, impedivano l'ingresso a malintenzionati e avventurieri.

La definizione dei confini imperiali verso meridione e verso settentrione fu di più difficile stima: gli studi fatti^{3.2.2} e i rilievi effettuati in epoche precedenti, come quelli del Contini e del Piranesi, furono di aiuto. I due bordi in questione non godevano di limiti naturali che nei secoli e soprattutto in epoca recente avevano impedito il proliferare di abitazioni "poco ortodosse" che hanno sconvolto l'area e sfalsato l'antica topografia^{3.2.3}.

Le prime tracce utili per la definizione del limite settentrionale della Villa furono rintracciabili nella zona detta dal Contini il Pantanello, un'area paludosa bonificata alla fine del 1700 in cui furono ritrovati resti di statue e capitelli e, come suggerì E. Salza Prina Ricotti, fu plausibile che il laghetto dovesse trovarsi all'interno del confine, altrimenti non si sarebbe potuto spiegare il perché nascondere dei beni così preziosi in un'area esterna al confine imperiale. Sempre da quel lato, proseguendo verso il confine orientale,

Piranesi riportò nella pianta resti di architetture solo oggi sotto scavo, come le Palestre, che chiudeva il confine verso la Valle di Tempe.

L'architettura romana, a differenza dell'architettura greca che considerava gli edifici come *corpi articolati, composti da membra "individuali"*^{3.2.4}, concepiva le architetture come spazi chiusi collegati da un complesso sistema urbano più vasto, costituito in Villa Adriana dalla Grande Via Carrabile. Questa faceva parte di un sistema di comunicazione, il più mirabile nella Villa, che consentiva il transito di servitori, manovali e carichi verso ogni destinazione interna e verso l'esterno nel più discreto transito di uomini e merci. In guisa ad un'osservazione di E. Salza Prina Ricotti (1972), che trovò e rilevò i lucernari della Via Carrabile che proseguivano oltre il braccio ovest del Grande Trapezio, si dimostrò come questo complesso sistema di comunicazione arrivava a servire tutta l'area del Liceo. Non fu da escludere un'eventuale estensione del confine



imperiale della Villa anche oltre l'area individuata come il Liceo, ma sul territorio non restarono tracce, se non ancora oggi da scavare.

Proprio l'esistenza della suddetta Grande Via Carrabile sotterranea, capace di collegare tutte le grandi architetture del complesso, dimostrò come Villa Adriana non venne realizzata come summa di edifici semplicemente accostati a caso, ma come un grande unitario progetto, ben ponderato in tutto e per tutto.

Procedendo con la datazione delle parti del complesso, l'analisi dei bolli laterizi fu uno strumento utile per individuare le ultime opere eseguite, dimostrando, inoltre, come il computo metrico venne calcolato con estrema esattezza: furono rilevati infatti solo occasionali acquisti di mattoni avvenuti dopo il 124 d.C., probabilmente occorrenti per le modifiche in corso d'opera ordinate dall'imperatore.

Da tale analisi^{3.2.5} risultò dunque che gli edifici costruiti prima del 125 d.C. furono: la Caserma dei Vigili, gli Hospitalia, le

Piccole Terme, la parte del Palazzo affacciata verso il Pecile, lo Stadio, l'Edificio a Tre Esedre, il Teatro Marittimo, le Terme con Eliocamino e le Grandi Terme, anche se in parte incomplete. Del periodo compreso tra il 125 e il 135 d.C. appartennero invece il Canopo, il Grande Vestibolo, l'Accademia, la Mimizia e l'Odeon, il Pretorio, il Tempio di Pluto e il Liceo (Fig.3.2.1).

3.3 Le componenti principali

La vasta zoccolatura di morbido tufo su cui sorse Villa Adriana è impostata su più livelli, che compensano l'andamento delle quote del terreno irregolare sui versanti orientale, occidentale e settentrionale, allungandosi, poi, verso mezzogiorno e rivestendosi di folta vegetazione.

I fronti della *basis villae* sono uno dei principali elementi della composizione della Villa: costituiscono un ostacolo alla penetrazione dall'esterno verso l'interno

3.2.5 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000.

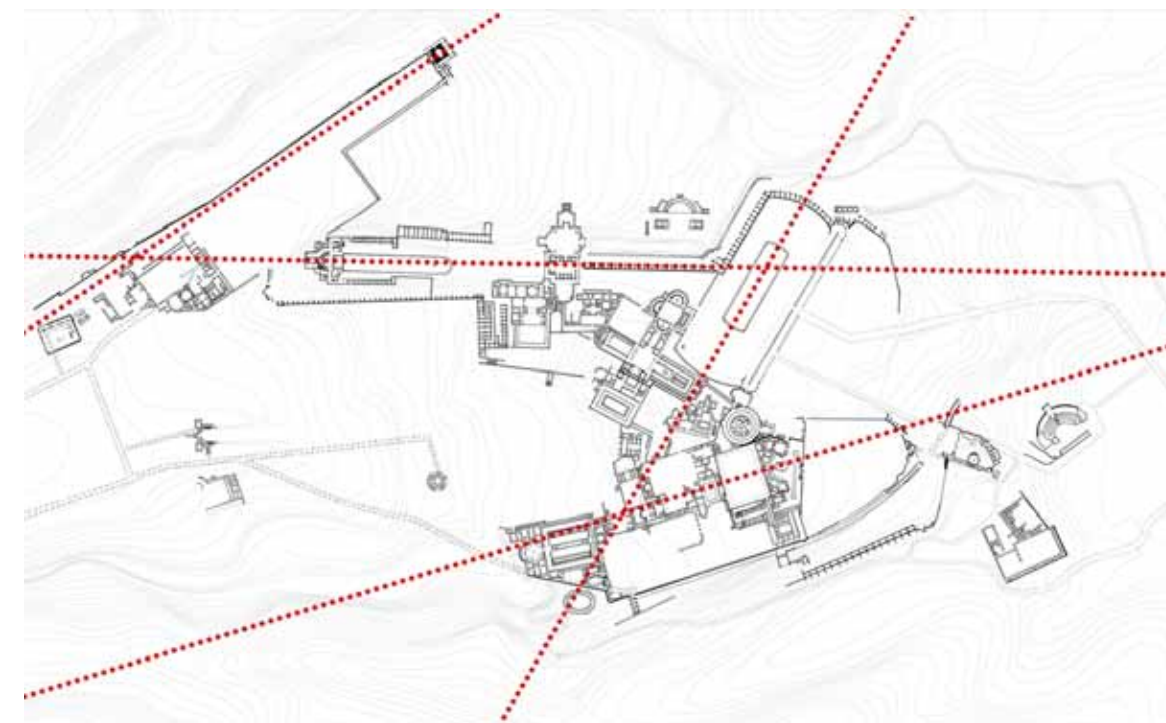


Fig. 3.3.1 Schema delle direzioni principali rispetto cui si compone la Villa.

della residenza imperiale e soprattutto fondano già parte del progetto su cui si sviluppa Villa Adriana, il suolo diviene architettura e i muri di contenimento del terreno nei casi più arditi divengono costruzioni abitate come nell'esempio più famoso delle Centocamerelle, ma anche nel Pretorio.

Le terrazze che così si formano sono sostenute da muri di mattoni che vengono realizzati come dei grandi loggiati tamponati ricorrendo alla forma dell'arco a tutto sesto tra le sequenze di contrafforti che irrigidiscono e controbilanciano le spinte del terreno raccolte da "camere d'aria" poste dietro il muro a contatto con la terra. Sono esemplari i casi di Valle di Tempe, di Venere di Cnido, del Canopo e quello che ne resta del muro di contenimento che partendo da Roccabruna contiene la terrazza dell'Accademia.

La giacitura del sistema di terrazze apparentemente casuale sembra assecondare unicamente l'irregolarità dell'andamento del terreno, ma a Villa Adriana l'architettura nasce dal sottosuolo: in questa lettura tutto si lega con maggiore

chiarezza ed è possibile individuare come sia il suolo stesso a collaborare con l'architettura, sviluppandosi insieme secondo direzioni principali in un unico grande progetto.

La Villa assume tre direzioni fondamentali che si incrociano in due cerniere, più una a sé stante sull'asse dell'Accademia (Fig.3.3.1). La direzione principale è quella est-ovest dell'asse del Pecile con il muro e la grande spianata geometrica della terrazza che si affaccia verso Roma; ad essa si conformano un aggregato di edifici come l'Edificio a Tre Esedre, il Giardino Ninfeo-Stadio e l'Edificio con Peschiera. La preesistente villa repubblicana, in parte mantenuta e rivisitata, costituisce il secondo asse fondamentale, N-O/S-E: su tale direzione si attesta quella parte di Villa Adriana che si trova allineata con la cosiddetta Valle di Tempe; tra le due direzioni il Teatro marittimo funge da cerniera. La terza direzione è quella che si trova allineata con l'asse principale del Canopo, su cui si attestano il Canopo stesso, il Pretorio, gli edifici delle terme e il Vestibolo. Questa parte non si sviluppa sul

Fig. 3.3.2 Imbocco in trincea della Grande Via Carrabile verso la Terrazza di Tempe.



Fig. 3.3.3 La Grande Via Carrabile nel tratto ipogeo verso la Valle di Tempe.

bordo del grande zoccolo di tufo ma è in parte infossata in una valletta. La cerniera di raccordo con l'asse proveniente dal Pecile si configura con l'edificio delle Piccole Terme. Il quarto ed ultimo allineamento è descritto dalla spianata dell'Accademia con in testata Roccabruna; si dispongono sullo stesso asse i sistemi sotterranei o semi-sotterranei del Grande Trapezio, della Mimizia e dell'Odeon.

Il consistente zoccolo tufaceo ospita la rete di gallerie e criptoportici che organizzano nel sottosuolo, continuando in parte all'aperto, il complesso sistema di percorsi della Grande Via Carrabile, prima citato.

Un imperatore che aveva impedito che le diligenze a cavallo entrassero in Roma^{33.1}, certamente non avrebbe potuto tollerare il passaggio di animali e servi proprio nel bel mezzo della sua residenza. La Via Carrabile consentiva, quindi, un rapido e comodo collegamento interno tra tutti i principali edifici della dimora, creando una vera rete di spazi ctonii. In origine questa arteria sfruttava il sedime della via repubblicana che passava da Ponte Lucano, continuava lungo il bordo della Villa per proseguire a

servizio delle altre residenze sorte sui Colli di Santo Stefano. Con l'inizio dei lavori per la realizzazione della grande villa imperiale, la via repubblicana fu a tratti modificata e resa più efficiente: fu fatta passare dietro il cosiddetto Teatro Greco e fatta continuare lungo il fianco della collina fino quando, raggiungendo il Tempio di Venere Cnidia, dove la strada si infossava in una trincea, per migliorare la comunicazione in salita tra la zona del Teatro e la Valle di Tempe, fu necessario suturare tali due porzioni, colando sulle pareti in tufo della trincea una volta a botte in conglomerato cementizio, della cui armatura ne restano visibili i segni degli incassi delle travi nelle pareti (Figg. 3.3.2-3.3.3). Uscita dalla galleria, la strada continua in trincea, fino a raggiungere il piano della terrazza di Valle di Tempe. Qui sembra corresse spalleggiata dal bordo della terrazza superiore, quello delle Biblioteche, e continuasse (così è riferito nei disegni di Contini, Penna e Piranesi) infilandosi nel Padiglione di Tempe, per sbucare, come denunciò in un disegno il Penna, dall'altro lato, correndo a mezza costa lungo il muraglione della

^{33.1} E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000, p. 85.

^{3.3.2} L'Arch. E. Salza Prina Ricotti portò avanti l'intuizione di cui si parla circa il Grande Trapezio occupandosi personalmente degli scavi che confutarono la Sua tesi circa le mangiatoie.

Cfr. E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000, pp. 97-101.

^{3.3.3} Per tutti i percorsi che qui non sono stati menzionati si rimanda a F. Chiappetta, *I percorsi antichi di Villa Adriana*, Quasar, Roma, 2008.

terrazza degli Hospitalia fino a Piazza d'Oro, quando raggiunge il primo bivio. La diramazione che continuava verso ovest sarebbe poi sbucata, grazie ad un ripido scalone negli ambienti dell'edificio di Piazza d'Oro, mentre il ramo orientale correva nel sottosuolo fino ad incontrare le gallerie del Grande Trapezio. Il Grande Trapezio, cosiddetto per via delle quattro gallerie disposte a quadrilatero di cui si compone, in cui taluni credono che aleggino ancora le musiche dei culti misterici, come ci conferma E. Salza Prina Ricotti è il più grande svincolo del sistema carrabile ctonio della Villa e anche luogo di sosta e rifocillamento per le carovane che portavano le provviste: furono, infatti ritrovate numerose mangiatoie per muli e cavalli lungo uno dei bracci della galleria^{3.3.2}. Il Grande Trapezio, come detto, è anche uno svincolo, da cui partono delle diramazioni che conducono in varie parti del complesso. Dal suo ingresso nei pressi di Piazza d'Oro, percorrendo il lungo braccio orientale della galleria, si arriva, grazie ad una diramazione, ad una cava di pozzolana, mentre continuando lungo il braccio meridionale del Grande Trapezio, si arriva a trovare un'altra diramazione che porta ad emergere dal sottosuolo nei pressi del Liceo.

Dal braccio occidentale si può accedere alle ramificazioni della gallerie che portano alla Mimizia (cosiddetta da Pirro Ligorio) e all'Odeon, mentre continuando lungo il ramo principale, si arriva ad un'altra arteria che mette in comunicazione con l'Accademia.

Naturalmente in passato esistevano numerosi altri tragitti, sotterranei e non, carrabili e pedonali, servili e padronali che andavano a creare una vastissima rete di percorsi che quasi mai si incontravano così da garantire la tranquillità dell'imperatore, quella della sua corte e l'efficienza delle manovalanze, sempre pronte a servirlo ovunque si trovasse nella sua Villa^{3.3.3}.

PARTE SECONDA

Un progetto per Villa Adriana

4. Gli elementi della Villa rilevanti per il progetto

Nell'affrontare un progetto di architettura per Villa Adriana è stato necessario compiere alcune scelte, prima fra tutte quella relativa all'area, motivate da uno studio attento di alcuni elementi considerati caratterizzanti l'intero complesso. Per una lettura completa del percorso progettuale vengono per tanto di seguito riportati tali approfondimenti.

4.1 Il sistema viario

Una delle letture possibili del complesso di Villa Adriana, che risulta rilevante per il progetto, avviene attraverso lo studio dei percorsi. L'intera area si presenta come un grande pianoro di tufo intagliato da passaggi e gallerie, ma anche luoghi di sosta che vanno direttamente a integrarsi con gli elementi architettonici e naturali caratteristici del sito.

Il progetto del complesso è stato studiato da Adriano e dai suoi architetti nei minimi dettagli per servire tutti gli edifici senza creare interferenze tra le differenti utenze e funzioni dei percorsi, attraverso l'utilizzo di soluzioni ingegneristiche che non mancarono mai di gusto estetico.

L'intero sistema, riportato e studiato nei principali rilievi della Villa, può essere suddiviso in quattro categorie se ci si basa sulla loro destinazione d'uso. Alla prima appartengono i criptoportici veri e propri con funzioni primarie di ambulacro, costruiti in muratura o scavati direttamente nel tufo; alla seconda si rifà il complesso sistema di collegamento tra le diverse zone della Villa, sia pedonali che carrabili, sia in galleria che all'aperto. Del terzo gruppo invece fanno parte i percorsi interni di collegamento, tutti pedonali e di minore dimensioni e importanza, mentre, infine, della quarta categoria fanno parte tutti quegli elementi sotterranei che non

rientrano nelle categorie precedenti e destinati a effetti scenici come gli *horrea* o con scopi puramente funzionali come i depositi di neve (Fig. 4.1.1).

Di seguito vengono trattati i primi due sistemi in cui rientrano gli elementi che si trovano a stretto contatto con l'area di progetto e coinvolti nel progetto stesso.

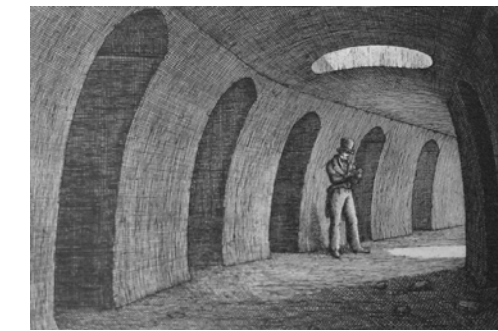


Fig. 4.1.1 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Depositi di neve* (Tav. n. 126), 1831- 1836

4.1.1 I criptoportici

Il termine criptoportico, dall'antico *crypta*, indica un preciso elemento tipologico di influenza ellenistica assimilabile ad un ambulacro coperto, chiuso e 'nascosto' con sviluppo prevalentemente longitudinale, generalmente coperto con volta a botte, incassato in tutto o in parte nel terreno e illuminato da finestre a gola di lupo aperte all'altezza dell'imposta della volta (Fig. 4.1.1.1).

Fig. 4.1.1.1 A sinistra, Criptoportico della zona repubblicana in cui sono presenti le principali caratteristiche di questa tipologia costruttiva



Fig. 4.1.1.2 A destra, Criptoportico in cui è visibile la valenza ritmica della luce



4.1.1.1 G. Gullini, *Il criptoportico nell'architettura repubblicana*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du Colloque de Rome, 19-23 avril 1972*, Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 137-142.

La sua introduzione nell'architettura romana risale all'epoca repubblicana di pari passo con la tecnica costruttiva dell'*opus caementicium*, utilizzata per la costruzione di basamenti 'alleggeriti' dalla presenza di ambienti con lo scopo di contenere e regolarizzare il terreno tramite terrazze o di creare un podio per le

strutture soprastanti. Normalmente essi sono percepibili dall'esterno limitatamente al sistema di illuminazione, la cui valenza architettonica nelle vedute viene messa in risalto se collabora alla resa volumetrica del basamento o, al contrario, viene dissimulata se lo scopo è quello di non compromettere l'effetto di solidità e compattezza di quest'ultimo. A conferma di ciò vi è il punto di vista di Giorgio Gullini che definisce questo elemento tipologico come un "portico incluso entro una diversa struttura – perciò non rivelato dall'esterno – tecnicamente sostegno dell'ulteriore elevato della struttura, ma esteticamente valutabile solo dall'interno"^{4.1.1.1}.

La valenza di *porticus* è data dalla cadenza dovuta dalla sequenza ritmica dei punti luce (Fig. 4.1.1.2), paragonabile all'effetto ottenuto dall'apertura di una serie di ambienti ortogonali alla galleria. In tutta Villa Adriana vi è la presenza di questa tipologia architettonica, dagli esempi più antichi 'ereditati' dall'edificio repubblicano preesistente a quelli di epoca adrianea nelle parti nuove del complesso. Eugenia Salza Prina Ricotti nei suoi scritti^{4.1.1.2} ne individua cinque. Il primo è quello che si

4.1.1.2 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000.



Fig. 4.1.1.3 Criptoportico della Peschiera

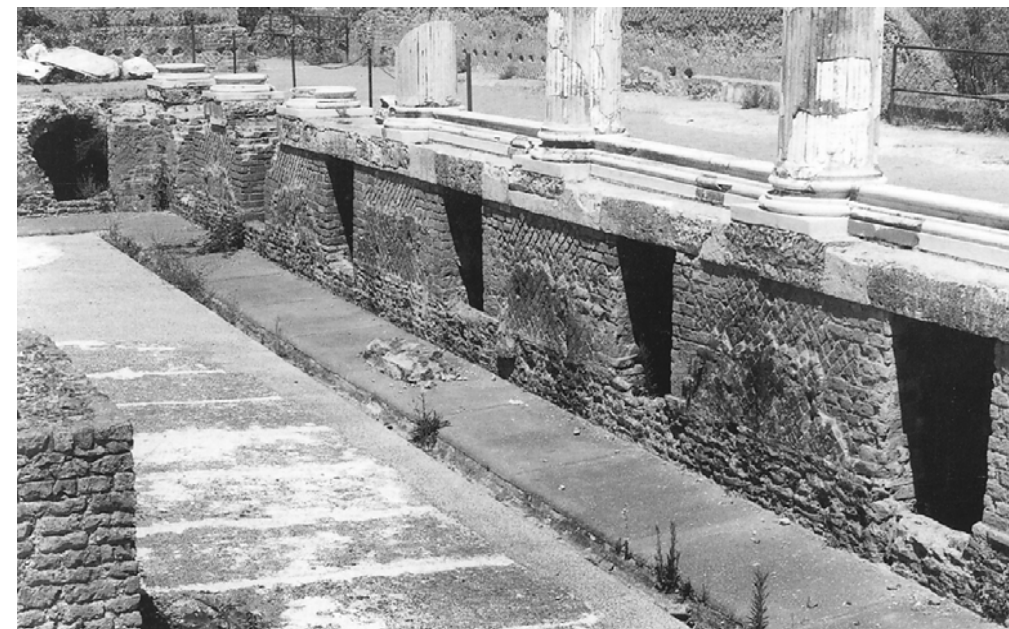


Fig. 4.1.1.4 Le grandi finestre della Peschiera viste dall'esterno

trova nella zona repubblicana della Villa, composto da quattro gallerie a volta a botte interamente scavate nel tufo e disposte in modo da formare un rettangolo. Di forma simile è quello che si trova nella cosiddetta Peschiera (Fig. 4.1.1.3): quattro bracci coperti a volta a botte che ricalcano l'analogo portico posto al piano superiore. A differenza del precedente, questo criptoportico è dotato di grandi aperture e risulta intonato e dipinto, caratteristiche che ne fanno supporre l'uso di ambulacro per ripararsi dagli eccessi dell'inverno e dell'estate (Fig. 4.1.1.4). Il terzo esempio individuato è quello delle Grandi Terme che coniuga le funzioni di passeggiata a quelle di ispezione del sistema idraulico, acquistando la valenza sonora di una fontana.

Il quarto è quello costituito da due ambulacri ai lati del vestibolo degli Inferi, completamente scavati in roccia, decorati con tartari ed illuminati da aperture nella volta. Infine l'ultimo è quello direttamente coinvolto nel progetto e si trova nel basamento su cui sorge il Tempietto della Venere di Cnido (Fig. 4.1.1.5). Esso fa parte degli ambienti sostruttivi, in parte di

origine repubblicana, la cui funzione è quella di passeggiata e di collegamento tra la terrazza e la zona ad essa sottostante attraverso una scala, oggi non più individuabile perché franata. Il sistema, in

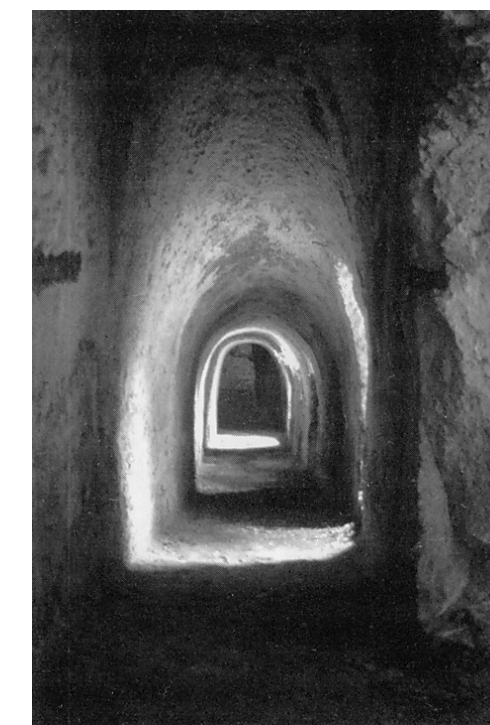
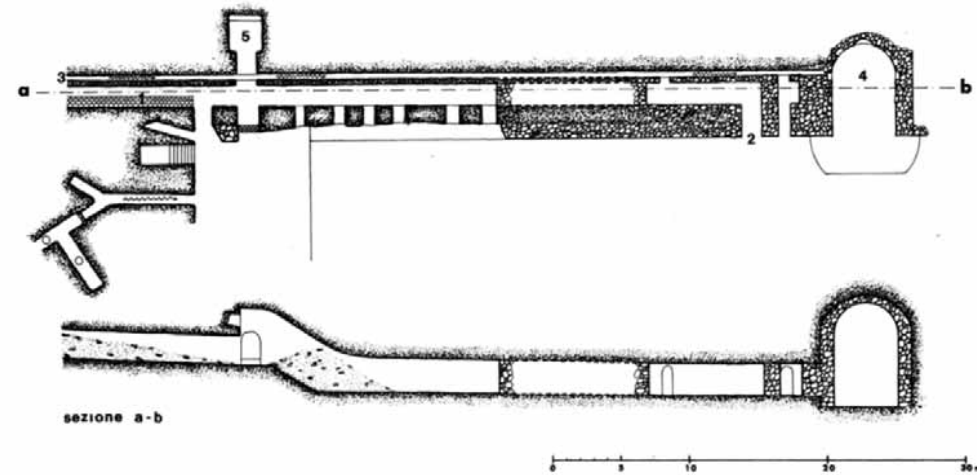


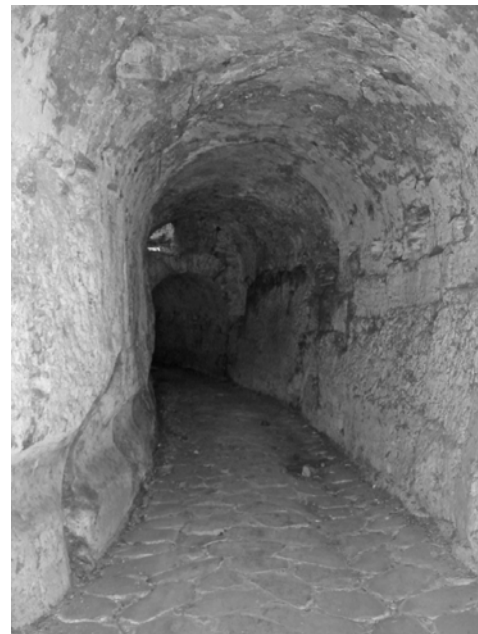
Fig. 4.1.1.5 Vista dell'interno del criptoportico sotto il tempietto della Venere di Cnido

Fig. 4.1.1.6 Pianta e sezione del criptoportico sotto il tempio della Venere di Cnido



parte in muratura e in parte scavato nel tufo, è costituito da un corridoio voltato a botte con finestrate laterali disposto su due livelli diversi collegati da una scalinata che probabilmente si innestava in un tratto della galleria della Via Carrabile (Fig. 4.1.1.6). Infatti, percorrendo quest'ultima nel tratto interrato, si nota un cambio di materiale nella parete settentrionale, in corrispondenza di una variazione di altezza della volta, dove il tufo lascia posto a un tamponamento di conglomerato

Fig. 4.1.1.7 Cambio di materiale nella parete settentrionale della Via Carrabile



cementizio (Fig. 4.1.1.7): quest'operazione potrebbe essere stata fatta per separare i due percorsi, irrobustire le fondazioni della zona del tempio o per permettere l'inserimento della scala sopraccitata e di cui non si hanno notizie certe sulla cui collocazione. A sostegno di questa tesi vi è anche il rilievo eseguito da Piranesi, in cui si può vedere l'attacco tra i due sistemi distributivi, quello carrabile e quello dell'ambulacro (Fig. 4.1.1.8). Al criptoportico corre parallela una canalizzazione, proveniente dalla soprastante Conserva d'acqua, che alimenta una serie di fontane per poi confluire nella vasca natatoria del ninfeo posto all'estremità settentrionale. Nel tratto superiore dell'ambulacro si trova anche un ambiente con pareti grezze, una sorta di esedra scavata nel tufo che dava la possibilità di riposare su di una seduta ricavata nella pietra.

4.1.2 La Via Carrabile

Come detto, altro elemento rilevante del sistema viario della Villa è la cosiddetta Via Carrabile che, pur mantenendosi periferica, permetteva il collegamento di tutte le zone del complesso grazie a numerose diramazioni e svincoli sotterranei integrandosi con gli edifici stessi e che

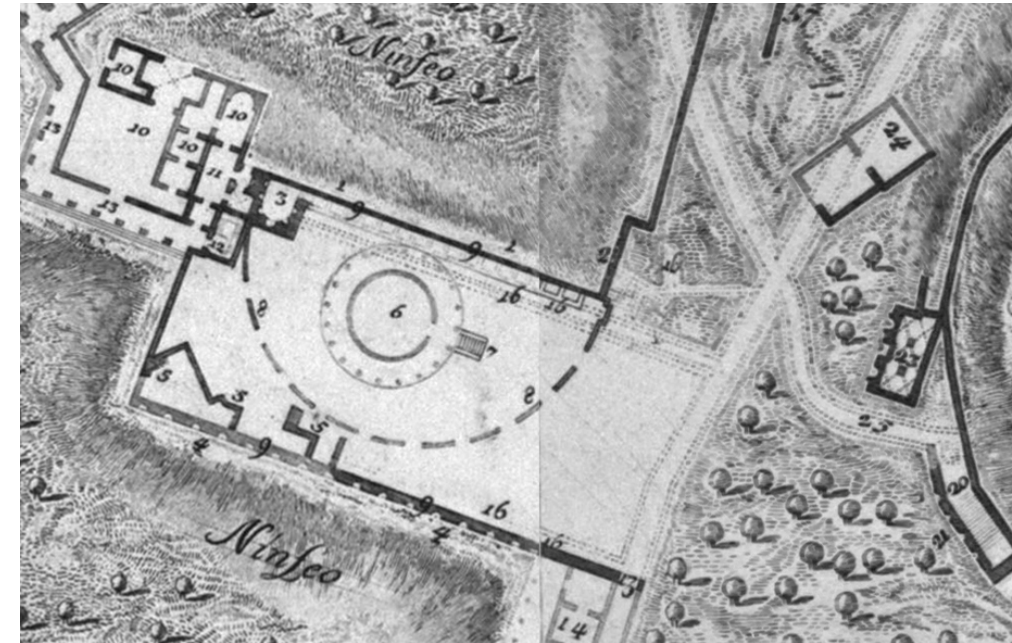


Fig. 4.1.1.8 Giovanni Battista Piranesi, Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana, 1781. Particolare del primo e del secondo foglio in cui è visibile l'innesto tra il criptoportico e la Via Carrabile

attualmente risulta ancora visibile e percorribile in alcuni tratti.

Anche se durante il suo percorso essa acquista conformazioni differenti per i diversi elementi con cui si relaziona, vi sono delle caratteristiche che ne costituiscono le peculiarità. Essendo una strada, essa è lastricata con basoli attualmente visibili sono in alcuni tratti, soprattutto in quelli in cui non sono avvenute sostanziali modifiche del terreno dovute a interventi agricoli. Raramente il sistema viario risulta disposto in aperta campagna: per lo più il tracciato è accompagnato da una spalla costituita da interventi in muratura di contenimento del suolo o direttamente scavata nel tufo, in modo da non far risultare la Via troppo visibile e da non interferire con il complesso imperiale. L'altro elemento caratterizzante è il sistema di illuminazione dei tratti sotterranei: come si è detto precedentemente ^{4.1.2.1} un fondamento nell'uso della luce è la cadenza e il ritmo che essa conferisce agli spazi, facendoli quasi assimilare a dei porticus. Questo avviene anche lungo la Via Carrabile, interamente illuminata da aperture

puntuali aperte nella volta, lateralmente o centralmente, che vanno a costituire una caratteristica e le conferiscono un fascino particolare.

Dal punto di vista tipologico, alcuni suoi tratti ipogei possono essere assimilati a dei criptoportici, o come meglio indica Giuliani ^{4.1.2.2} a una *via tecta* che si insinua attraverso la natura e l'architettura della Villa.

Come di consuetudine presso i Romani, essa ricalca in parte il tracciato di una strada preesistente che attraversava la proprietà per collegare la via Tiburtina con le ville repubblicane presenti sui Colli di Santo Stefano. Questo avviene soprattutto nella prima parte, quella che, proveniente da Ponte Lucano, corre alle spalle del Teatro Greco seguendo l'andamento della collina soprastante, spalleggiata da un terrapieno che invita verso l'ingresso sotterraneo (Fig. 4.1.2.1). Non furono apportate in questo caso ingenti modifiche poiché l'originale tracciato era tale da non influenzare la calma e l'estetica del luogo. In origine, all'altezza del Tempio della Venere di Cnido, la Via Carrabile correva in una trincea direttamente scavata nel tufo

4.1.2.1 cfr. il paragrafo 4.1.1 / criptoportici.

4.1.2.2 C. F. Giuliani, *Contributi allo studio della tipologia dei criptoportici*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du Colloque de Rome (Ecole Française de Rome, 19-23 avril 1972)*, Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 79-115.

Fig. 4.1.2.1 A sinistra, Accesso al primo tratto in galleria caratterizzato dalla presenza del basolato e dalla spalla in muratura



Fig. 4.1.2.2 A destra, Tratto sotterraneo nei pressi del Tempio della Venere di Cnido



per addolcire la pendenza, ma in epoca adrianea, per evitare l'interruzione del pendio che veniva così a crearsi, fu deciso di voltare il solco nel terreno con una

gettata di conglomerato cementizio, di cui si vedono gli incassi per l'armatura, unendo in questo modo la terrazza della Venere con il terrazzamento della Valle di Tempe

Fig. 4.1.2.3 Tratto della Via Carrabile in trincea



(Fig. 4.1.2.2). Fu quindi creata una galleria lunga circa 40 metri, larga 2,30 m e di altezza variabile, illuminata esclusivamente da finestre rettangolari aperte nella volta. Sulle pareti, in parte in tufo scavato, in parte in muratura, sono ben visibili i segni lasciati dai mozzetti delle ruote dei carri a circa 70 cm da terra. Come accennato in precedenza parlando dei criptoportici, circa a metà della parete settentrionale si nota l'inserimento di un tamponamento all'altezza dell'incrocio del sistema carrabile e dell'ambulacro delle sostruzioni repubblicane del Tempio di Venere, esattamente in corrispondenza di uno scarto della volta a botte.

Più avanti la strada basolata in trincea riprende quota fino a raggiungere quella della Terrazza di Tempe (Fig. 4.1.2.3): la sezione in questo punto è caratterizzata dalla presenza costante di una spalla in muratura che costituisce il contenimento della Terrazza inferiore delle Biblioteche, dall'affioramento di tufo su cui si trova il

sedime lievemente scavato della Via Carrabile e dal piano orizzontale della Terrazza stessa che si apre verso il paesaggio e i Monti Tiburtini (Fig. 4.1.2.4). Procedendo verso sud il tracciato della Via Carrabile si perde e non è più possibile seguirlo con certezza. Escludendo che essa superasse con un'inclinazione notevole il dislivello che vi è tra la Terrazza di Tempe e quella soprastante, quasi certamente la strada doveva proseguire verso il Padiglione di Tempe, una costruzione che sporge dal fianco del colle, passandovi al di sotto all'interno di una galleria inglobata nel corpo di fabbrica. Attualmente non sono visibili né l'entrata né l'uscita di questo passaggio coperto, ma a sostegno di questa tesi ci sono due disegni eseguiti nel 1800 da Agostino Penna (Figg. 4.1.2.5-4.1.2.6), in cui è ben visibile un'arcata nel fianco del Padiglione, e i rilievi di Contini e Piranesi che inseriscono nella pianta il tracciato della galleria (cfr. Figg. 4.4.1-4.4.2).



Fig. 4.1.2.4 La Via Carrabile alla quota della Terrazza di Tempe leggermente scavata nel tufo

Fig. 4.1.2.5
Agostino Penna,
Viaggio Pittorico della Villa Adriana, Roma, Uscita della Via Carrabile dal Padiglione di Tempe, 1831-1836

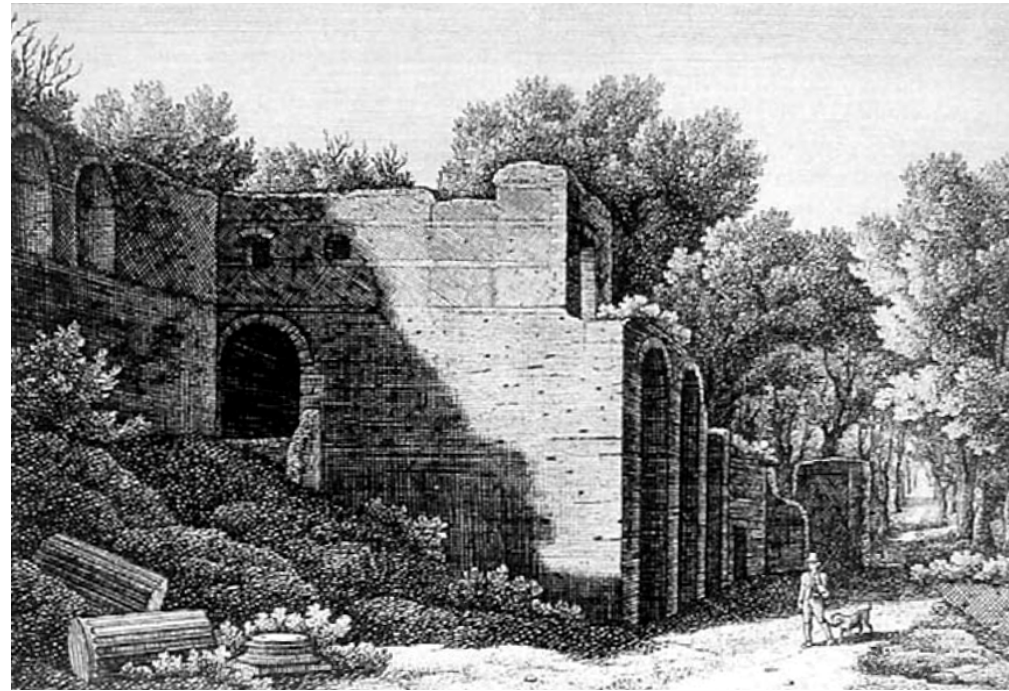
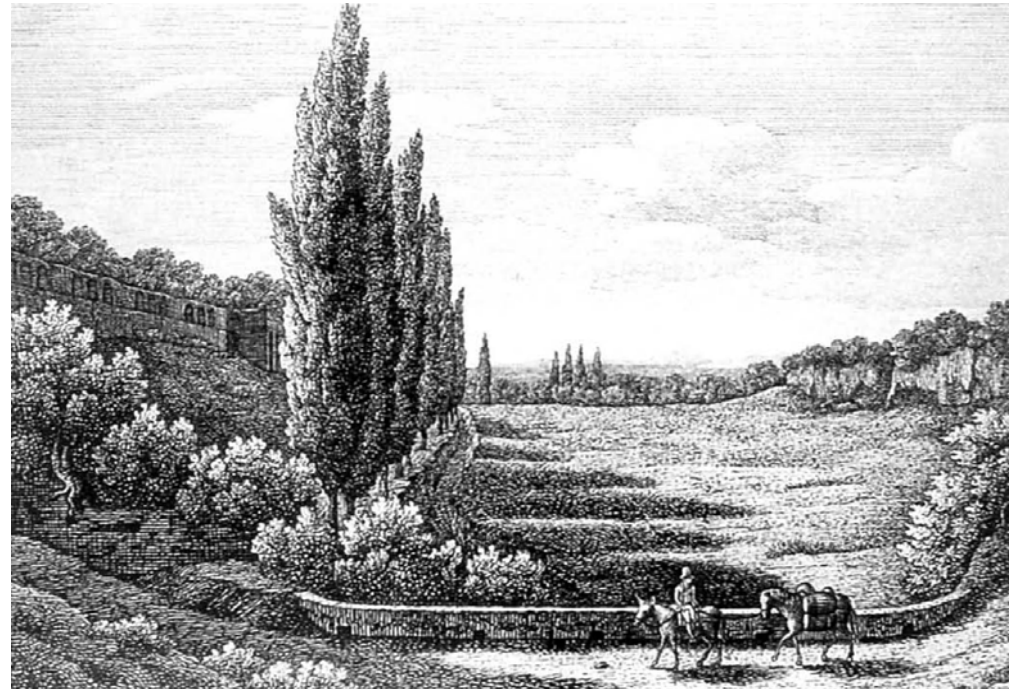


Fig. 4.1.2.6
Agostino Penna,
Viaggio Pittorico della Villa Adriana, Roma, Uscita della Via Carrabile di sotto lo stallone, presa dal fondo della Valle di Tempe, 1831-1836



Dopo l'uscita da questa costruzione il sedime della Via Carrabile risulta ancora più difficile da individuare a causa della

terra gettata in corrispondenza dell'uscita del tunnel durante gli scavi eseguiti nella

zona repubblicana della Villa. Sempre nella vista del Penna si può vedere come la strada procedesse su un terrazzamento verso Piazza d'Oro, ma a causa dei lavori di aratura, si può solo ipotizzare che il suo tracciato affiancasse il muro di contenimento del giardino soprastante, posizione analoga a quella più antica posizionata a mezza costa che fu rettificata e inglobata per adattarsi alle esigenze monumentali del progetto. Dopo aver attraversato questo piano, la strada si immette sotto la Piazza d'Oro e l'attraversa secondo un percorso che non ricalca perfettamente le fondazioni dell'edificio, confermando in questo modo come la galleria fosse costruita su un tracciato preesistente nonostante le difficoltà tecniche che si sarebbero dovute affrontare. In corrispondenza con l'ingresso, il muro di contenimento del giardino risulta smussato a 45° per creare l'invito e facilitare la svolta, spigolo che in epoca molto tarda fu rimaneggiato, probabilmente da pastori, per riuscire a sfruttare il vano d'ingresso come ricovero per animali.

All'imbocco la galleria è larga 5,40 m per



Fig. 4.1.2.7
Biforcazione della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro

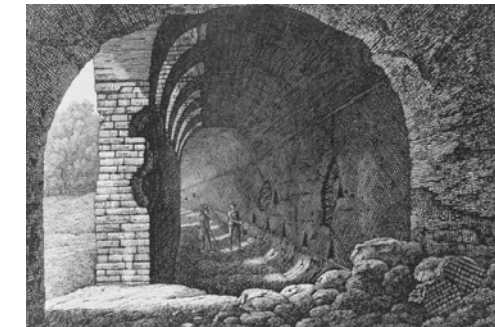


Fig. 4.1.2.8
Agostino Penna,
Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Biforcazione della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro (Tav. n. 43), 1831-1836

poi restringersi a 3,20 m e anche qui, come nel caso precedente, sono ben visibili i solchi lasciati dai mozzì delle ruote dei carri, segno inequivocabile del suo utilizzo come percorso carrabile durante il periodo adrianeo. Da questo punto la strada segue il lato orientale di Piazza d'Oro e dopo circa 26 m vi è una biforcazione (Fig. 4.1.2.7), visibile anche in un'altra delle incisioni di



Fig. 4.1.2.9 A sinistra, Ramo della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro

Fig. 4.1.2.10 A destra, Una delle uscite del ramo della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro

Fig. 4.1.2.11 Uscita della Via Carrabile che conduce all'Arena

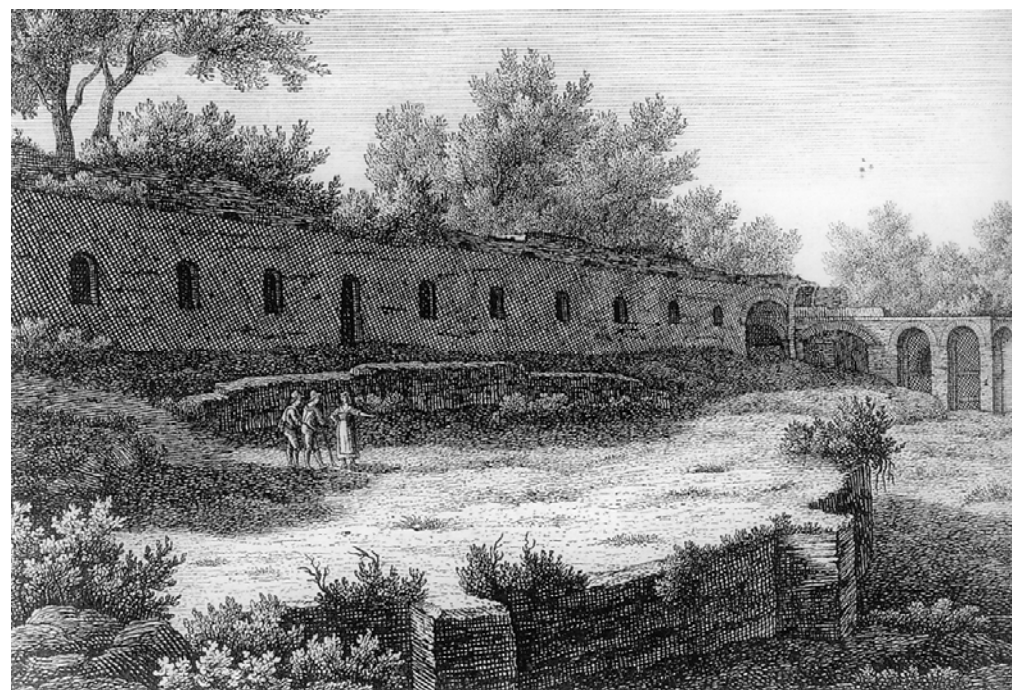


Penna (Fig. 4.1.2.8): il ramo principale prosegue verso sud per raggiungere gli Inferi, l'altro svolta a destra e segue l'andamento dell'edificio soprastante. In quest'ultimo (Fig. 4.1.2.9) è da notare la presenza dei cardini di un cancello da cui

risulta che solo pochi mezzi autorizzati avevano accesso all'area e potevano raggiungere le due uscite di cui era dotato il tunnel, una verso l'area posta davanti al vestibolo di Piazza d'Oro, l'altra emergente sulla piana a occidente di tale complesso (Fig. 4.1.2.10). Altro fatto da sottolineare è che i carri provenienti dagli Inferi non potevano svoltare nella diramazione suddetta per l'angolo volutamente creato nel punto della biforcazione. In corrispondenza della diramazione vi è anche un'uscita in rapporto diretto con la Valle che conduce all'arena e alla zona in cui avrebbe dovuto sorgere lo Stadio mai realizzato (Fig. 4.1.2.11).

Entrambi i rami della Via Carrabile sono caratterizzati da una larghezza di 3,20 m, un'altezza variabile e un'illuminazione che avviene attraverso finestre rettangolari a gola di lupo, a oriente per il braccio che prosegue verso sud (Fig. 4.1.2.12), a settentrione per quello che svolta verso ovest. Essi sono costruiti in muratura con pareti in *opus reticulatum* e volta a botte; solo la diramazione verso sud è in parte

Fig. 4.1.2.12 Agostino Penna, Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Il sistema di illuminazione della Via Carrabile nel ramo verso sud e in primo piano l'Arena, 1831-1836



scavata in un banco di cappellaccio (Fig. 4.1.2.13). In quest'ultima parte la volta ha diametro maggiore rispetto alla larghezza della trincea, lasciando scoperto una porzione del banco stesso: su di esso sono ben visibili i segni lasciati dagli strati di sottofondo (lo *statumen*) della strada repubblicana e si può quindi affermare che l'antico percorso in questo punto saliva fino a raggiungere la quota della Piazza d'Oro, mentre quello adrianeo proseguiva orizzontalmente rimanendo ipogeo. Sempre in questo tratto si nota una particolare sezione dovuta all'usura del cappellaccio da parte delle ruote dei carri e la conseguente scalpellatura per portare il piano della parte centrale a un livello inferiore e per rendere più omogenea la pendenza. Da notare è che l'asportazione della pietra nelle zone delle fondazioni delle pareti è avvenuto solo per il muro orientale, mentre si è preferito preservare una base più ampia per quello occidentale che deve maggiormente sostenere la spinta del terreno (Fig. 4.1.2.14).

La galleria che attraversa Piazza d'Oro, dopo un tratto a cielo aperto (Fig. 4.1.2.15), può essere percorsa solo fino all'angolo sud-est dell'edificio a causa di una ostruzione che impedisce di proseguire la sua esplorazione. Basandosi sui rilievi precedenti è possibile affermare come essa proceda verso sud rimanendo sempre sotterranea e passando vicino alla Tomba circolare e ai cosiddetti Depositi di Neve

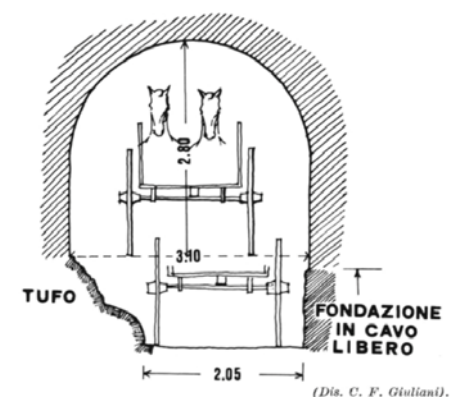


Fig. 4.1.2.13 Diramazione della Via Carrabile verso sud

(cfr. Fig. 4.1.1), ma non integrandosi con essi come erroneamente riportava Piranesi.

Una diramazione passa sotto la tomba circolare con direzione nord-sud, scavata interamente nel tufo ed illuminata da oculi di 2 m di diametro aperti nella volta a botte a una distanza di 11-12 m. A causa di una frana dovuta a una voragine naturale, essa non fu mai utilizzata, ma risulta interessante perché l'improvvisa interruzione dei lavori permette di capire come venivano costruite queste gallerie: si trattava infatti di un tunnel pilota di ridotte dimensioni. La prima fase di costruzione consisteva nel tracciare il percorso in superficie per mezzo di una groma e successivamente aprire una serie di pozzi



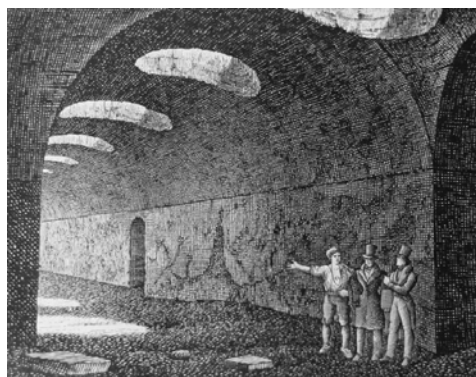
Fig. 4.1.2.14 A sinistra, Sezione della diramazione della Via Carrabile verso sud

Fig. 4.1.2.15 A destra, Tratto della Via Carrabile a cielo aperto nei pressi di Piazza d'Oro

Fig. 4.1.2.16 A sinistra, Tratto della Via Carrabile verso gli Inferi in cui è visibile la caratteristica illuminazione zenitale



Fig. 4.1.2.17 A destra, Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Biforcazione all'interno del Grande Trapezio*, 1831- 1836



4.1.2.3 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000.

verticali equidistanti fino a raggiungere la quota di calpestio voluta. Dalla base dei pozzi si procedeva a scavare orizzontalmente collegando i pozzi contigui con il citato tunnel pilota, che veniva in seguito ingrandito fino a raggiungere le dimensioni previste dal progetto.

Da questa zona, la Via Carrabile si dirige verso sud in corrispondenza con la valletta degli Inferi a cui è collegata attraverso l'ambulacro orientale del Vestibolo. La galleria in alcune zone non è percorribile a causa del materiale precipitato attraverso i fori di illuminazione (Fig. 4.1.2.16), ma proprio per la presenza di questi è comunque individuabile l'intero tracciato fino ad arrivare alla chiusura del sistema sotterraneo (Fig. 4.1.2.17). Questa è rappresentata da quattro gallerie scavate nel tufo e disposte a trapezio, larghe 5 m e alte altrettanto, illuminate da aperture

Fig. 4.1.2.18 Una delle gallerie del Grande Trapezio in cui sono visibili gli incassi sulla parete



poste nella volta di diametro di 3 m a una distanza di circa 10-12 m (cfr. Fig. 2.5.2). I due bracci minori misurano 100 e 140 m, mentre quelli maggiori sono di circa 300 m. Avendo tutto il sistema sotterraneo un unico senso di percorrenza per l'esigua larghezza delle gallerie, viene naturale interpretare questa zona come un grande svincolo e un luogo di sosta.

Sul Grande Trapezio sono stati fatti molti studi ed ipotesi sulla sua funzione, tra questi sono da ricordare gli scritti di Eugenia Salza Prina Ricotti^{4.1.2.3}. Nei rilievi la studiosa riporta la presenza di una serie di incassi nella parete esterna del braccio orientale, poi riscontrati anche in quello occidentale: si tratta di una sequenza di buche di dimensioni differenti che si ripetono a intervalli regolari, sia sulla superficie verticale, sia sul pavimento (Fig. 4.1.2.18). L'ipotesi più accreditata è che esse fossero destinate ad alloggiare strutture in legno con lo scopo di compartimentare la galleria: confrontando altezza, dimensioni e distanza degli incassi con i moderni manuali di costruzione si è potuta appurare la corrispondenza con gli impianti di ricovero di equini con le relative mangiatoie (Fig. 4.1.2.19). In base a questa intuizione si può calcolare che vi fosse posto per lo stazionamento di 51 tra cavalli e muli e di 80 asini, mentre i 140 m di galleria privi di incassi erano destinati ai carri. Il tutto è avvalorato dalla presenza di una canalina di scolo lungo la parete opposta a quella delle mangiatoie.

Il sistema del Grande Trapezio fungeva, come detto in precedenza, anche come svincolo sotterraneo: per questo motivo lungo tali gallerie sono presenti ulteriori diramazioni che permettono il collegamento con altre zone della Villa. All'angolo sud-est è presente un tunnel di dimensioni ridotte che porta all'antica cava di pozzolana: la presenza degli incassi di un cancello e la larghezza di solo 1,50 m non permetteva il passaggio di animali da soma, e presumibilmente fu creato e utilizzato durante le prime fasi dei lavori di costruzione del complesso.

I bracci corti non avevano ramificazioni: unica loro funzione era quella di collegare i due bracci maggiori. Da quello occidentale partono invece quattro gallerie: la prima, posta all'estremità settentrionale, è larga 3,60 m e alta 3,00 e dà accesso al giardino dell'Accademia; la seconda, oggi ostruita, larga 1,15 m e alta 3,00, si immette a circa 27 m di distanza dalla precedente e conduceva all'edificio posto tra l'Odeon e l'Accademia, costituendo un *horreum*; la terza, posta dopo 52 m e larga 2,50 m, dà accesso all'Odeon; mentre l'ultima, posta all'estremità meridionale, di dimensioni abbastanza ampie, conduce al Liceo. Quasi sicuramente tutto questo articolato



sistema di percorsi fu pensato e realizzato all'inizio della costruzione dell'intera Villa, ma il fatto stesso che la strada fu pensata per collegare le varie zone ancor prima che fossero edificate è prova di una pianificazione globale presente fin dal principio.

4.2 Il tempietto di Venere Cnidia

Uno degli elementi coinvolti dal progetto è il poggio su cui sorge il Tempietto di

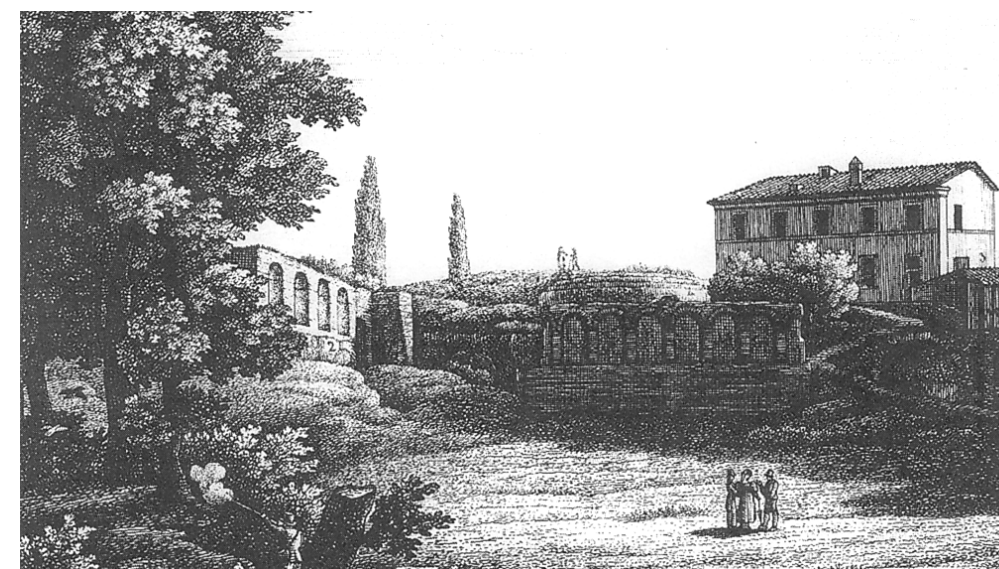


Fig. 4.1.2.19 Assonometria di uno dei bracci del Grande Trapezio secondo l'ipotesi di Eugenia Salza Prina Ricotti

Fig. 4.2.1 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Terrazzamento del Tempietto di Venere*, 1831-1836

Fig. 4.2.2
Tempio della
Venere di Cnido



4.2.1 G. Ortolani, *Il padiglione di Afrodite Cnidia a Villa Adriana: progetto e significato*, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza', Editrice Librerie Dedalo, Roma, 1998, pag. 21.

Venere e su cui successivamente il conte Fede fece edificare la sua dimora. Il nome è dovuto al ritrovamento negli anni '50 di una replica della famosa statua marmorea eseguita da Prassitele e con esso viene indicato non solo la struttura circolare ma tutto l'insieme del terrazzamento (Fig. 4.2.1).

Si tratta di un giardino belvedere il cui fulcro è un tempio rotondo (Fig. 4.2.2) ad imitazione del famoso Tempio di Afrodite *Euploia* di cui parla Luciano ^{4.2.1},

attorno al quale si trovava nella parte occidentale un portico a semicerchio pavimentato con *opus sectile* alle cui estremità sorgevano due padiglioni, uno dei quali oggi è inglobato nel casino, mentre l'altro è visibile solo come segno a terra. Le caratteristiche che hanno permesso di associarlo all'originale greco sono le dimensioni quasi identiche e la posizione panoramica, anche se recentemente è stata ritrovata la dedica del tempio ad Atena.

La struttura circolare associata al portico può essere interpretata, oltre ad un aspetto dell'ecclettica cultura dell'imperatore, come volontà di consolidamento dell'unità dell'impero: caratteristica comune a molte architetture adrianee è quella di accostare stili lontani nel tempo e nei luoghi, qui visibile nel contrasto tra il tempio greco centrale e il portico che lo avvolge, realizzato con arcate su colonne, di chiara origine ellenistica orientale.

Fig. 4.2.3 Il Casino
Fede e il
Tempio di
Venere



Grosse modifiche furono apportate alla zona dal conte Giuseppe Fede che nel 1704 edificò la sua residenza in prossimità della costruzione circolare (Fig. 4.2.3) e sistemò



Fig. 4.2.4 A
sinistra, Il viale dei
cipressi

Fig. 4.2.6 A destra,
Sostruzioni sud-
orientali con
l'accesso al
criptoportico

4.2.2 cfr. il
paragrafo 4.1.1 /
criptoportici.

il terreno circostante con piantumazioni di pini marittimi e cipressi che caratterizzano ancor oggi il paesaggio della Villa (Fig. 4.2.4).

Il tempio gode di uno sguardo privilegiato sulla natura circostante e questo è possibile grazie all'opera sostruttiva (Fig. 4.2.5), di cui si è in parte parlato trattando dei criptoportici ^{4.2.2}, posta agli antipodi del belvedere di Roccabruna. Si tratta di un'opera cementizia con orientamento est-ovest i cui prospetti sono articolati tramite la presenza di nicchie con funzione sia strutturale che estetica. Quello orientale,



Fig. 4.2.5 Il
terrazzamento del
Tempio di
Venere nel suo
insieme

lungo il quale corre la galleria scavata nel tufo di cui è visibile l'accesso (Fig. 4.2.6), è caratterizzato da una serie di nicchie rettangolari fiancheggiate da semicolonne in muratura e poste su un alto podio (Fig. 4.2.7). Altro elemento di questo affaccio è la presenza asimmetrica di un ninfeo absidato ricoperto di tartari nella parte nord (Fig. 4.2.8), nella cui vasca natatoria confluisce l'acqua proveniente dalla Conserva posta sulla terrazza soprastante.

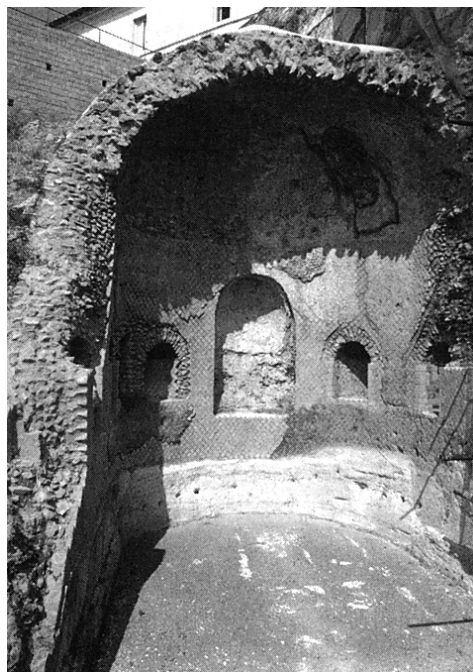


Fig. 4.2.7 A sinistra, Sostruzioni orientali con le arcate sostenute da semicolonne



Fig. 4.2.8 A destra, Il ninfeo absidato ricoperto di tartari

Fig. 4.2.9 Sostruzioni settentrionali



Il prospetto occidentale risulta articolato in modo analogo ma meno accentuato, in cui il rivestimento a tartari e pomici e la serie di rientranze ricordano il tipo della *basis villae*, visibile anche nel muro di contenimento del piazzale a nord delle Biblioteche. Si discosta da quanto appena detto il lato settentrionale che risulta irregolare, oltre che per l'ampliamento del

conte Fede, per la presenza di speroni con funzione statica (Fig. 4.2.9) e di una scala che permetteva l'accesso alla zona del Tempietto.

4.3 La Valle di Tempe e il Padiglione

Valle di Tempe è il nome con cui viene indicata la depressione naturale situata ad est della Villa lungo il corso d'acqua della Ferrata (cfr. Fig. 4.2.1.6). Essa prende il nome dall'omonima valle greca situata nel nord della Tessaglia, caratterizzata dal un andamento lungo e stretto con pareti in roccia profondamente scavate dalle acque del fiume Peneo (Fig. 4.3.1).

L'unico fattore comune tra i due siti è la forte presenza materica del suolo: il confine est della villa tiburtina è in parte definito da pareti verticali ricavate scavando direttamente negli affioramenti

di tufo presenti, salti di quota autonomi o, più spesso, integrati nel sistema di terrazze digradanti che distinguono l'affaccio orientale. Attualmente questa sua particolarità risulta attenuata dal crollo di alcuni dei muri di contenimento e dal materiale asportato dagli scavi nelle terrazze soprastanti e gettato nella Valle, che in parte nasconde anche l'originale tracciato della Via Carrabile.

L'affaccio orientale si apre a nord con la presenza del Tempietto della Venere di Cnido e del Casino Fede che, con le loro opere sostruttive, rendono l'idea di come era impostata tutta la zona.

Procedendo verso sud, alla stessa quota

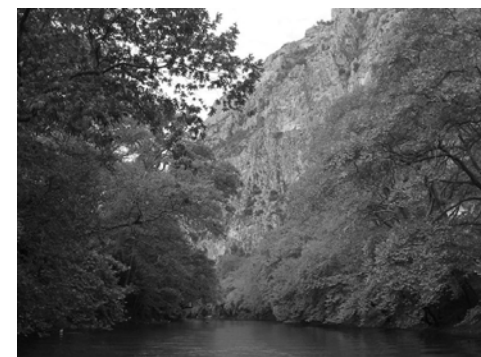


Fig. 4.3.1 A sinistra, La Valle di Tempe in Tessaglia

Fig. 4.3.2 A destra, Il muro di contenimento della Terrazza di Tempe caratterizzato da contrafforti



Fig. 4.3.3 La Terrazza di Tempe con il declivio che la raccorda alla terrazza soprastante

Fig. 4.3.4 Il padiglione di Tempe



del Tempio di Venere, vi è un'altra terrazza, quella di Tempe, creata artificialmente tramite l'inserimento di un muro di contenimento che insiste nella parte meridionale su un affioramento di tufo ed è rinforzato da una serie di contrafforti distanti circa 7,50 m (Fig. 4.3.2). Con il passare del tempo, parte della muratura è crollata e il profilo attuale di questa terrazza non risulta più netto e pulito come era in origine, ovvero perfettamente orizzontale in cui era ben visibile il solco della Via Carrabile: infatti, anche a causa di un analogo crollo della terrazza soprastante, il terrazzamento è oggi ricordato alla quota superiore da un declivio e non più da pareti verticali (Fig. 4.3.3).

A metà della Valle ed adiacente alla Terrazza di Tempe vi è l'omonimo Padiglione (Fig. 4.3.4), un corpo sporgente dal poggio artificiale sotto cui passava la Via Carrabile attraverso una galleria voltata a botte. Compositivamente il belvedere est

risulta la chiusura di tutto il sistema che comprende le Biblioteche, gli Hospitalia e il Triclinio imperiale, insieme di edifici che può essere soggetto a una duplice interpretazione. La prima (Fig. 4.3.5) consiste nell'individuazione di un asse principale, tangente alle Biblioteche e passante per uno dei bracci del cortile ad esse adiacente, che funge da sistema distributivo di tutta l'area a cui si accostano gli altri ambienti: nella zona verso oriente esso si identifica come una serie di passaggi coperti che permette l'accesso diretto alle diverse costruzioni e che nella parte terminale si immette nell'attuale terrazza belvedere. La seconda (Fig. 4.3.6) è forse quella più immediata e che può essere applicata in parte a tutta la Villa e consiste nel leggere gli edifici come più corpi distinti ed autonomi che hanno una propria unità compositiva interna, costituita da una parte edificata e da una parte destinata a giardino, e che vengono disposti e accostati lungo una direzione

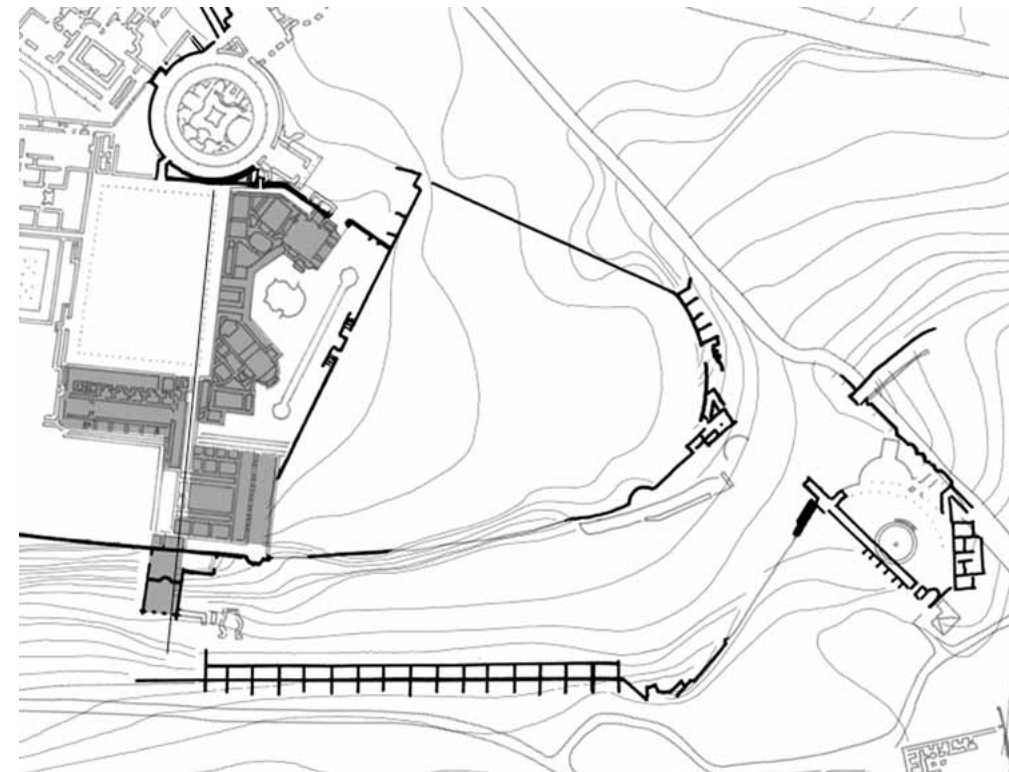


Fig. 4.3.5 Schema compositivo del Padiglione secondo la prima ipotesi

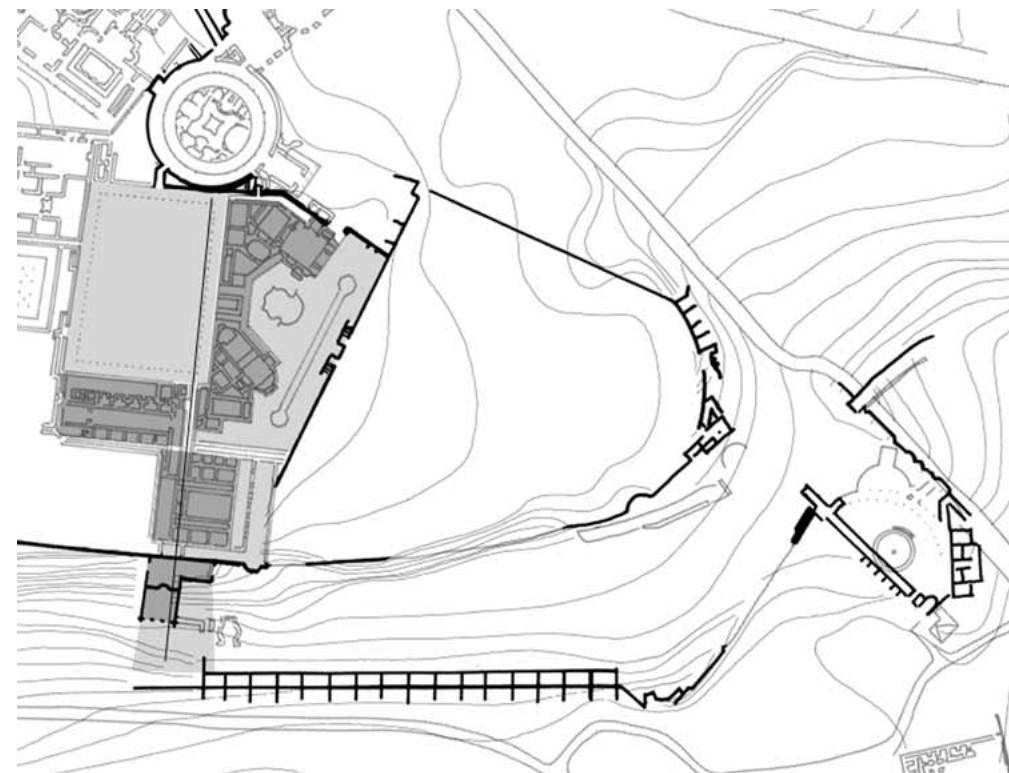


Fig. 4.3.6 Schema compositivo del Padiglione secondo la seconda ipotesi

Fig. 4.3.7 A sinistra, Vista laterale del Tempietto



Fig. 4.3.8 A destra, Vista dall'alto del Tempietto in cui si può comprendere l'intera planimetria



prevalente. In base a questa seconda lettura il Padiglione, oltre che costituire la chiusura e la testata di questo asse, è interpretabile come un'unità di cui ora è presente solo la parte costruita, mentre l'ambito più aperto e di affaccio verso il

paesaggio risulta mancante. Dell'alta torre che si affacciava verso i Monti Tiburtini e la città di Tibur oggi resta solamente la parte basamentale e qualche muro al piano superiore, mentre le scale che congiungevano le due quote poste a 9

Fig. 4.3.9 La cavità naturale visibile nella Valle



Fig. 4.3.10 La Valle di Tempe nei pressi di Piazza d'Oro



Fig. 4.3.11 La Valle di Tempe e sullo sfondo i Monti Tiburtini

metri di differenza sono andate perse e ne si ha testimonianza solo nei rilievi storici, come ad esempio quello di Piranesi. La parte bassa è caratterizzata all'esterno dalla presenza di tre arcate profonde, mentre l'unico ambiente interno, detto Stallone, si presenta come un ninfeo completamente rivestito da pomici. Nella zona della scala è presente un vano coperto da volta a botte che

probabilmente corrispondeva a uno dei pianerottoli di sosta lungo il percorso verso la terrazza soprastante. Poco più a nord si ergono i resti, per lo più oggi leggibili a terra, di ciò che Piranesi indicava come un Tempietto (Figg. 4.3.7-4.3.8): non si hanno notizie più specifiche a riguardo, se non l'interpretazione da parte del Nibby, come luogo di sosta.^{4.3.1}

^{4.3.1} cfr. Antonio Nibby, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, 1827

4.3.2 cfr. il paragrafo 4.1.2 *La via Carrabile*

4.4.1 cfr. il capitolo 2. *Lo studio di Villa Adriana: dalla scoperta a oggi*

A sud del Padiglione, la Valle di Tempe acquista una maggiore valenza tettonica per la marcata presenza di affioramenti di tufo accuratamente modellati artificialmente per ottenere, assieme a delle opere in muratura, dei netti salti di quota. Questo attualmente è in parte nascosto dalla vegetazione ma è visibile ampiamente nelle viste ad opera degli artisti francesi del XIX sec. che ritraggono le opere di contenimento del terreno sotto l'area repubblicana della Villa (cfr. Tav. 2.8.3). In una prima zona vi è lo scavo in tufo, sovrastato da una parete che presenta una serie di nicchie, lungo il quale si trova il sedime della Via Carrabile che tramite una salita raggiungeva un pianoro prima di diventare ipogea. Nel fianco di quest'ultimo, interamente costituito da roccia scavata, si trova una cavità naturale (Fig. 4.3.9), responsabile del crollo di cui si è parlato trattando della Via Carrabile.^{4.3.2} Nella zona di Piazza d'Oro, subito dopo l'accesso carrabile, il prospetto è

caratterizzato da una serie di arcate simili a quelle dello Stallone (Fig. 4.3.10), mentre più a sud si ha un semplice muro che cela la galleria del percorso sotterraneo e di cui si percepisce solamente il sistema di illuminazione.

Complessivamente la Valle di Tempe risulta quindi un paesaggio artificiale interamente modellato dall'uomo ma che rimarca la sua appartenenza alla natura per gli elementi e i materiali utilizzati e per la costante apertura verso l'esterno (Fig. 4.3.11).

4.4 **Le ricostruzioni storiche: analisi e interpretazione**

Come spiegato nella prima parte^{4.4.1}, numerosi furono gli studiosi che si occuparono di rilevare il sito di Villa Adriana e, tra questi, molti si cimentarono anche nel restituire l'aspetto originario dell'intero complesso, compresa la zona

qui analizzata e in particolare relativa all'area della Terrazza di Tempe. Già nel disegno di Contini (Fig. 4.4.1) è facilmente individuabile una struttura che corre parallela al muro di contenimento di tale terrazzamento e che verrà poi ripresa anche nei rilievi successivi: tra questi risulta significativo quello di Piranesi (Fig. 4.4.2) in cui sono chiaramente distinguibili una serie di elementi che si dispongono paralleli al bordo di terrazza e che ne scandiscono lo spazio. Procedendo dall'interno verso l'esterno è possibile leggere nel disegno un'area introversa, chiusa da un lato dalla terrazza superiore e dall'altro da un boschetto, una zona-filtro data dalle alberature stesse, un portico leggermente arretrato rispetto al bordo e infine una zona di affaccio sul paesaggio completamente libera. In questo contesto manca l'elemento della Via Carrabile che per l'autore di questa carta si pensa passasse al di sotto dell'ambiente porticato per poi proseguire sempre ipogea in prossimità di

ciò che egli definiva come Tempietto, un piccolo ambiente che si affacciava direttamente nello spazio coperto andandosi a configurare come un suo ampliamento. L'importanza di questa riproduzione è dovuta alla capacità dimostrata da Piranesi di rendere comprensibile il rapporto tra il sopra e il sotto della Villa, tra la sua componente architettonica e la sua componente sotterranea in un'unica rappresentazione, elaborando il rilievo dello stato di fatto e facendolo diventare un progetto vero e proprio. Per queste stesse ragioni, la rappresentazione simultanea di livelli diversi e la facile riconducibilità a note tipologie edilizie può anche portare ad affrettate interpretazioni, come quella di sostenere la presenza di una *stoà* greca a ridosso del bordo di terrazza mettendo in relazione le colonne e i setti di rinforzo del muro di contenimento. Sebbene negli scavi non sia mai stata trovata conferma dell'esistenza del portico citato, la maggior

Fig. 4.4.1 Francesco Contini, *Pianta di Villa Adriana*, Roma, 1668. Particolare dell'area comprendente la Valle di Tempe.

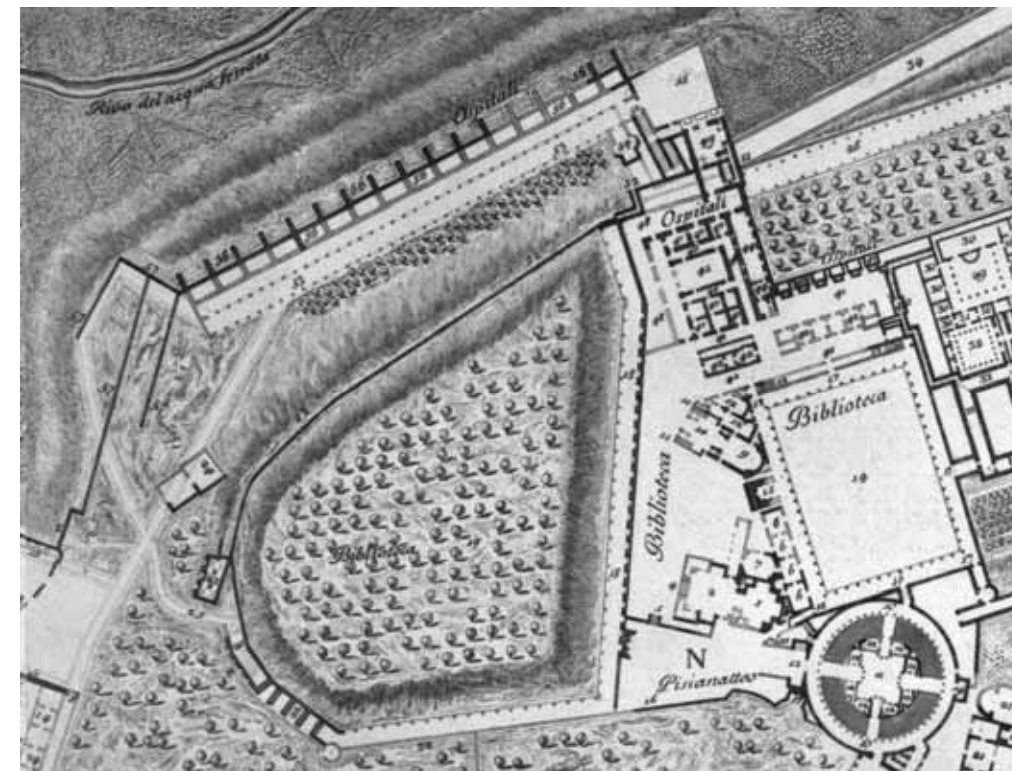
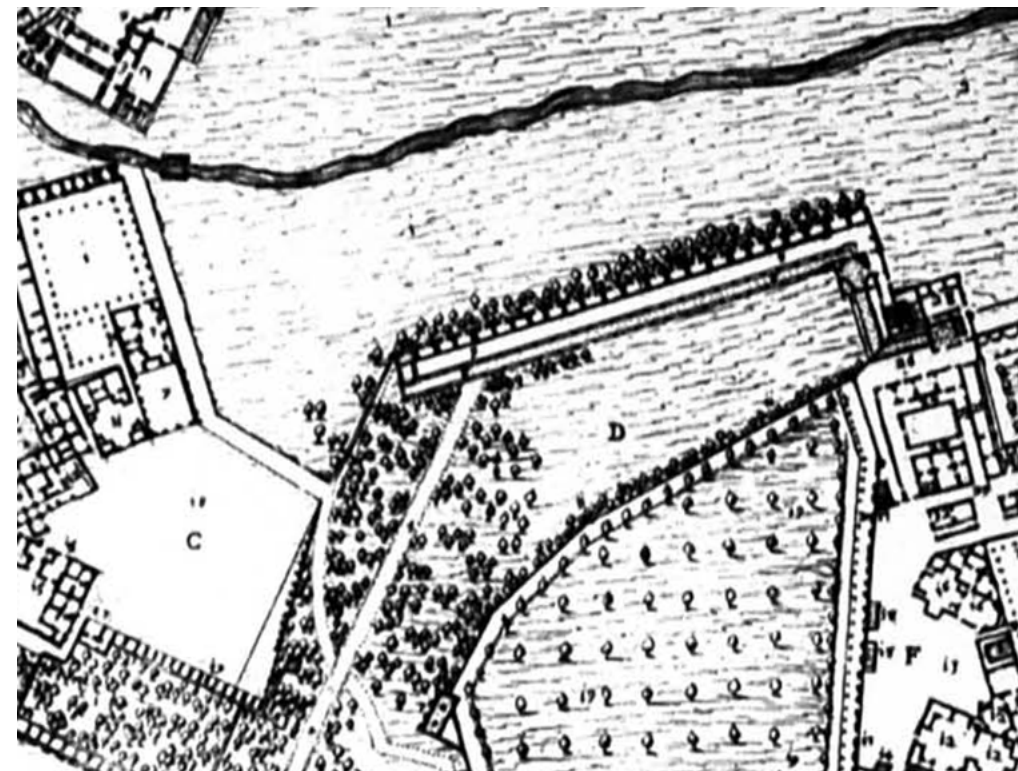


Fig. 4.4.2 Giovanni Battista Piranesi, *Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana*, 1781. Particolare del secondo foglio in cui è visibile la Terrazza di Tempe e l'area circostante.

parte degli architetti e archeologi continuarono a rappresentarlo: quasi tutte le piante eseguite in epoca successiva riportano, in alcuni casi con piccole modifiche, il disegno del doppio colonnato di Piranesi su cui si innesta il cosiddetto Tempietto. Anche studiosi di cui sono pervenuti solo resoconti scritti citano la ricostruzione piranesiana: è il caso di Antonio Nibby che tenta di collegare i rinvenimenti archeologici con il rilievo e cerca di dare delle destinazioni funzionali ipotizzando una passeggiata coperta con una piccola esedra come zona di riposo. Significativi sono inoltre gli alzati di Pierre-Jérôme-Honoré Daumet (cfr. Tavv. 2.8.4 - 2.8.6) che permettono di comprendere le volumetrie dell'intero affaccio orientale della Villa e in particolare l'andamento terrazzato oggi andato perduto: egli riuscì a rendere chiaro ed esplicito il carattere dell'intera Valle in cui, come si è detto, svolgono un ruolo fondamentale i salti di quota e la componente materica del tufo.

5. Il progetto

5.1 Interpretazione della Villa e scelta dell'area

Lo studio attento e l'analisi approfondita di Villa Adriana hanno permesso, insieme anche alla conoscenza diretta del sito stesso, di capire e individuare quali fossero gli elementi caratterizzanti su cui questo luogo basa la propria identità.

A dominare è il suolo con la sua conformazione: una grande penisola di tufo con dislivelli cospicui (Fig. 5.1.1)^{5.1.1}. L'architettura di Villa Adriana è proprio l'architettura del suolo: sono le architetture stesse ad essere suolo e a

costruirlo attraverso aggiunte e sottrazioni di materia. Le architetture stanno nel suolo e da questo si elevano, andando a formare, attraverso muri di contenimento e sostruzioni, delle grandi terrazze che configurano così il sito (Fig. 5.1.2).

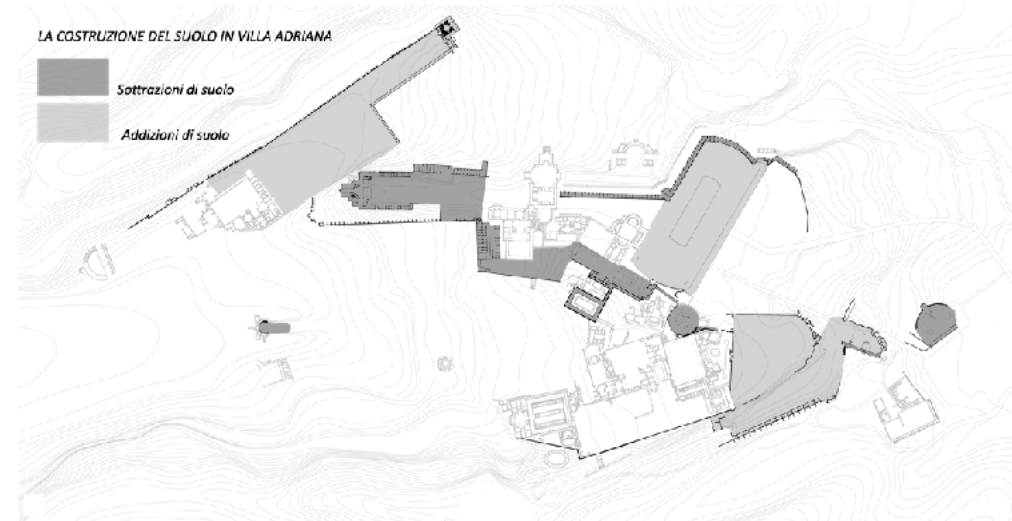
A mettere in evidenza le modalità di costruzione dell'intero complesso e tale rapporto che l'architettura della Villa instaura con il suolo concorre il sistema della grande Via Carrabile. Anch'essa risulta progettata rispetto la topografia e lungo il suo percorso si raffronta con il terreno secondo diverse modalità: in alcuni tratti all'aperto appoggiandosi al suolo, in

^{5.1.1} Durante la fase progettuale è stato realizzato un modello di studio con rappresentate le sole curve di livello per comprendere la configurazione del suolo della Villa.



Fig. 5.1.1 Studio del suolo e delle terrazze in Villa Adriana. Foto del modello.

Fig. 5.1.2 Rapporto tra suolo e architettura in Villa Adriana

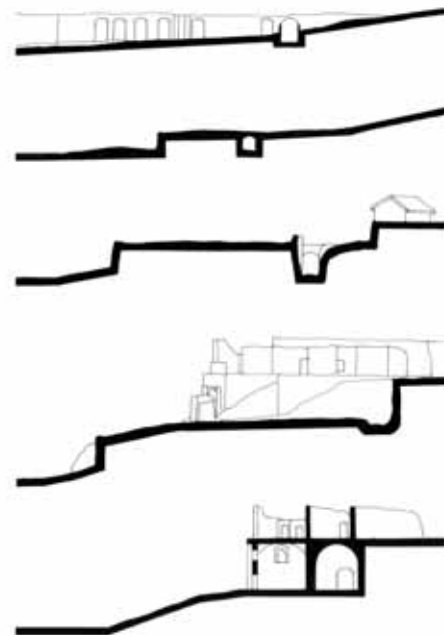


5.1.2 Cfr. il paragrafo 4.1.2 *La Via Carrabile*.

altri creando trincee scavate nella roccia, in altre ancora diventando un passaggio interno alle architetture stesse.^{5.1.2} Queste considerazioni hanno portato a riscoprire a nord-est della Villa un luogo dove si ha la compresenza di tali elementi considerati fondanti il sito stesso: la zona della Valle di Tempe. La conformazione a terrazze, la presenza di architetture che si

rapportano con il suolo, come il Padiglione di Tempe e il sistema di sostruzioni presenti sotto la terrazza su cui sorge il tempio di Venere Cnido, la Via Carrabile, che proprio in questo tratto si presenta in tutte le modalità indagate (Fig. 5.1.3), nonché il rapporto con il paesaggio diventano così i punti su cui focalizzare l'attenzione e su cui basare i principi per un progetto di architettura che possa rivalorizzare quest'area oggi irrisolta.

Fig. 5.1.3 Modalità di conformazione della Via Carrabile. Sezioni trasversali.



5.2 Principi e intenti del progetto

Principio base del progetto è stato quello di intervenire sulla terrazza della Valle di Tempe per cercare di ricostruirne l'aspetto originario oggi andato perduto, sia a causa della vegetazione che della stratificazione di terreno nel corso dei secoli.

Questo ha comportato da una parte il ripristino del livello originario del terreno alla quota di calpestio del Padiglione di Tempe, dall'altra la scelta di riportare in luce il tracciato della via carrabile all'aperto lungo la parete di contenimento della terrazza soprastante e il suo passaggio interno attraverso il piano inferiore del padiglione.

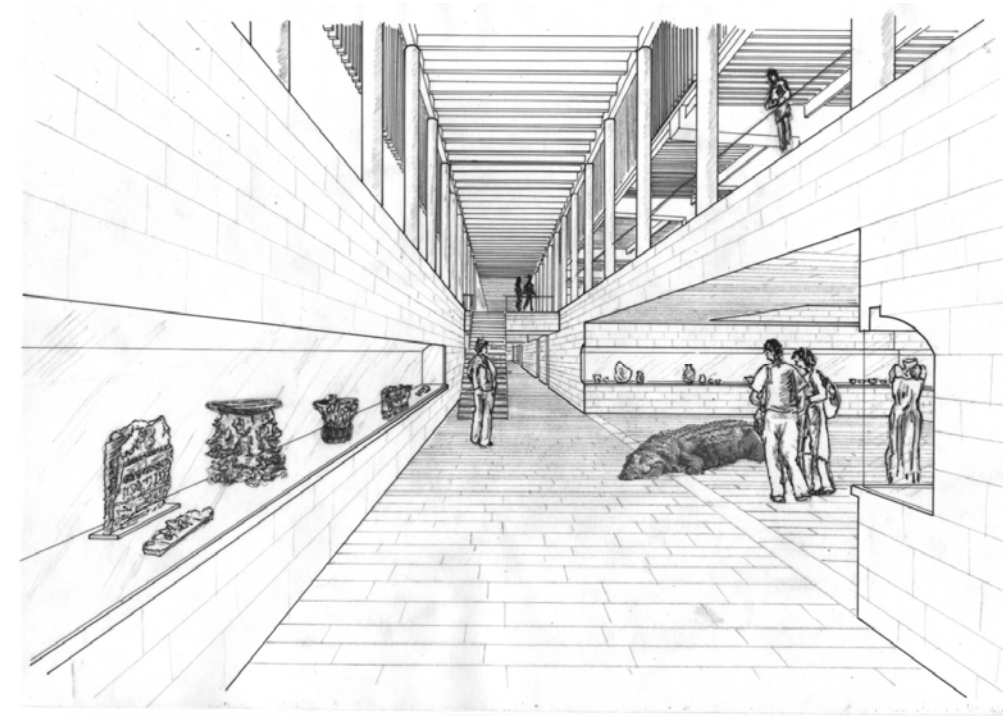


Fig. 5.2.2 Zona espositiva al di sotto il pergolato derivato dalla interpretazione del progetto di Piranesi. Vista prospettica.

Nello stato attuale il terreno digrada dal livello di calpestio della Via Carrabile verso il muro di sostruzione con un dislivello di circa 4 m: per non cancellare tale configurazione si è deciso di intervenire sul suolo creando due livelli, uno a quota 0.00 m che andrebbe a ricostituire l'altezza originaria della terrazza, l'altro a quota -4.00 m per mantenere in questo modo la situazione oggi presente in prossimità del muro di sostruzione, andando così a creare

spazi ipogei scavati nel terreno. (Fig. 5.2.1) Un ruolo chiave ha assunto l'interpretazione del disegno che Piranesi rappresenta per quest'area^{5.2.1}. Proprio il percorso colonnato che egli immagina lungo tutta la terrazza diventa un segno forte del progetto: un lungo percorso di accesso agli spazi interni a livello inferiore scandito visivamente dalla presenza a livello superiore di un pergolato. (Fig. 5.2.2) Stretto è anche il rapporto che il progetto

5.2.1 Cfr. il paragrafo 4.4 *Le ricostruzioni storiche: analisi e interpretazione*.

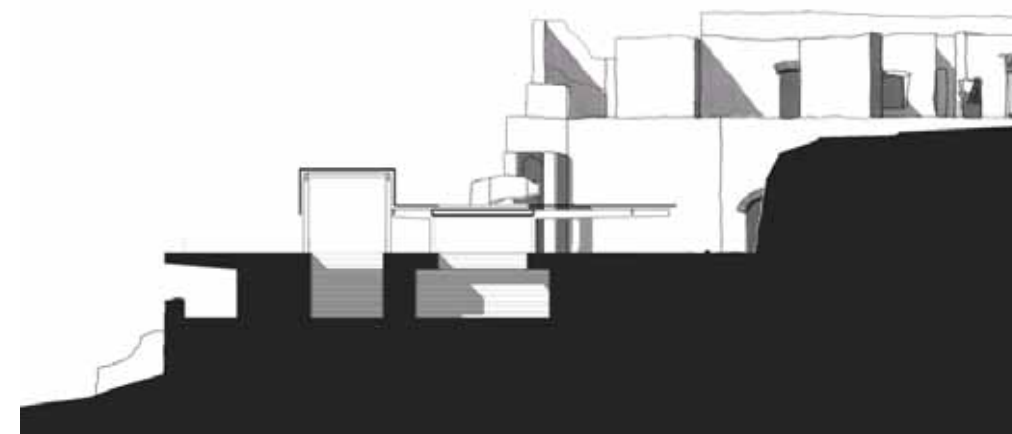
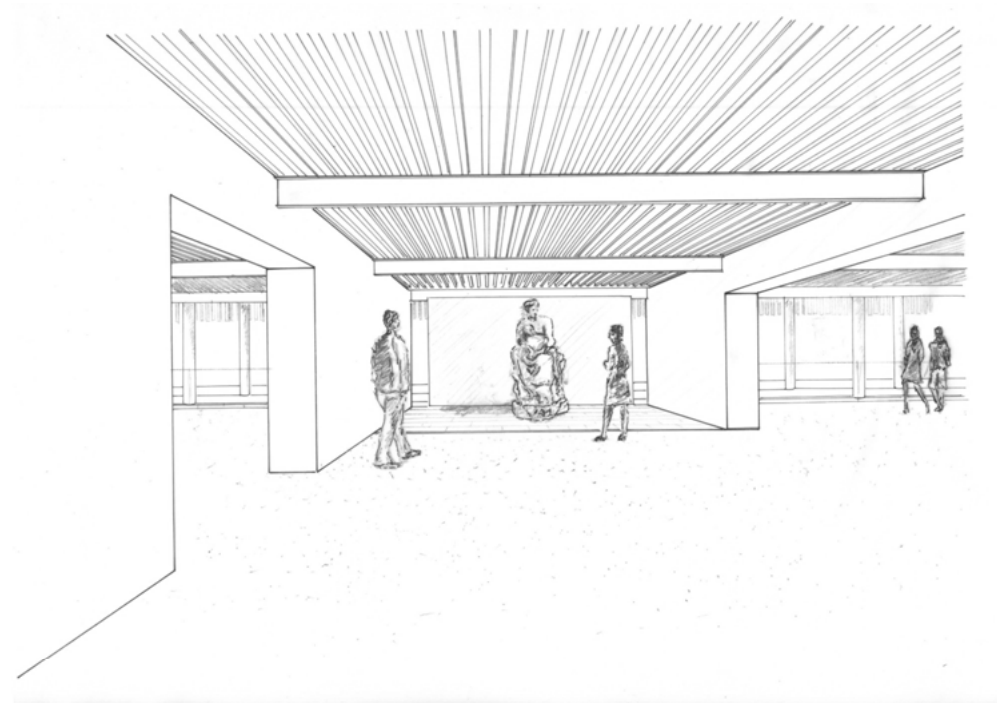


Fig. 5.2.1 Sezione trasversale del progetto.

Fig. 5.2.3
Particolare della
piazza coperta.
Vista prospettica.



viene ad assumere con il paesaggio, che si configura sia a livello ipogeo, lungo la loggia che si affianca al muro di sostruzione romano, sia a livello superiore. In questo caso, attraverso l'inserimento di un terzo livello definito da un grande guscio di copertura permeabile, la vista del paesaggio viene dapprima negata per chi percorre la via carrabile, poi scoperta solo

in parte a causa dello schiacciamento della copertura stessa (Fig. 5.2.3) e infine, al di là del pergolato, lasciata totalmente libera con l'affaccio completo dalla terrazza verso i monti tiburtini.

Dal punto di vista compositivo si è cercato di dare un ruolo nel progetto alla rovina di quello che Piranesi definiva come Tempietto: esso diventa regola

Fig. 5.2.4 Pianta
del piano interrato
a quota -4,00m.

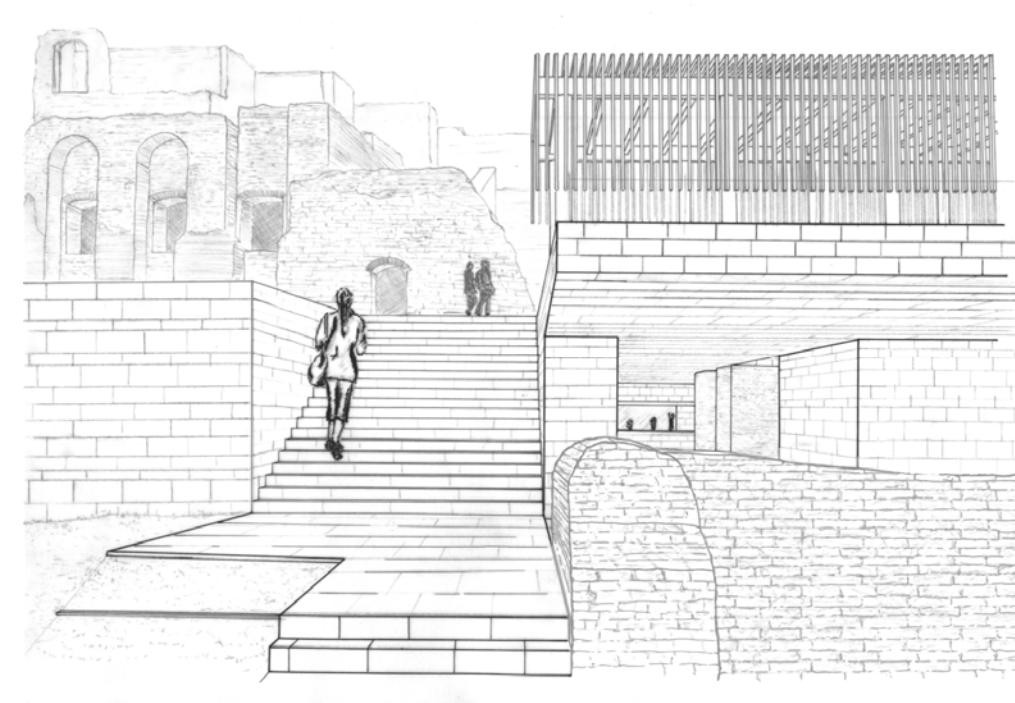


Fig. 5.2.6 Accesso
dal fondo della
Valle di Tempe,
all'altezza del
Padiglione. Vista
prospettica.

compositiva sia a livello inferiore degli spazi ipogei con una contrapposizione di pieni e vuoti, che a livello superiore con la scansione delle quinte di sostegno della copertura che vanno a creare una riconquista spaziale e visiva degli ambienti sotterranei. (Figg. 5.2.4 - 5.2.5)

L'accesso agli ambienti ipogei avviene sia dal pergolato dove è stato inserito il

sistema distributivo, sia dalla Via Carrabile da cui, attraverso una scalinata si può percorrere un lungo ambiente semi-ipogeo che definisce con un taglio diagonale il limite della terrazza. Proprio quest'ultimo ha permesso di ricostruire l'angolo oggi perduto della terrazza, andando a creare un collegamento visivo con la terrazza di Venere Cnido, nonché un ulteriore accesso

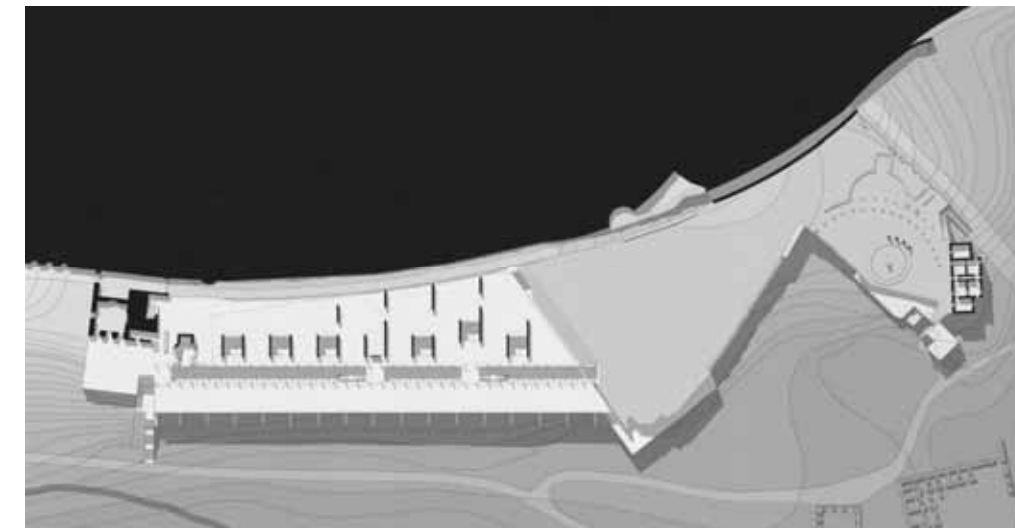


Fig. 5.2.5 Pianta
del piano a quota
0,00 m.

Fig. 5.2.7
Particolare di uno dei laboratori di restauro. Sezione prospettica.



all'area di progetto tramite una rampa che costeggia il muro antico.

Due ulteriori sistemi di risalita permettono il collegamento da una parte con il loro inserimento in adiacenza al Padiglione di Tempe con le altre architetture della Villa repubblicana, dall'altra con la Valle stessa al di sotto della terrazza ripristinata davanti allo Stallone. (Fig. 5.2.6)

Con la possibilità di conoscere in prima persona la Villa si è vista la mancanza e di conseguenza la necessità in un'area così vasta di spazi destinati alle attività di ricerca e studio degli archeologi. Pertanto dal punto di vista funzionale si è scelto di destinare gli spazi ipogei del progetto a piccoli laboratori di restauro e ricerca (Fig. 5.2.7), a cui si va ad affiancare a livello ipogeo un percorso espositivo dei diversi materiali ritrovati nelle varie campagne di scavo interno, permettendo inoltre a livello superiore un affaccio diretto da parte del visitatore alla scoperta delle attività svolte.

5.3 Sostenibilità economica

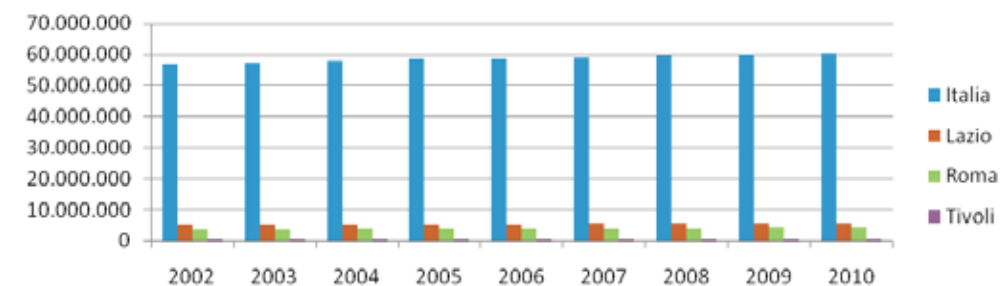
5.3.1 Struttura demografica e trend demografico

L'analisi demografica a livello locale, come quella estesa a livello regionale, provinciale e nazionale, deve servire a riconoscere quali sono i fattori socio-economici all'interno della popolazione che la rendono definibile "popolazione attiva"; nel caso in esame, la "popolazione attiva" corrisponde a quella parte di abitanti che per fascia d'età e reddito sono appetibili come possibili fruitori di Villa Adriana, creando le condizioni per le quali sia legittimo effettuare determinate scelte progettuali riguardo un intervento di potenziamento delle strutture aggiuntive in Villa Adriana.

5.3.1.1 Indicatori demografici

Il trend demografico appare con costante

Luogo	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Italia	56.993.742	57.321.070	57.888.245	58.462.375	58.751.711	59.131.287	59.619.290	60.045.068	60.340.328
Lazio	5.117.075	5.145.805	5.205.139	5.269.972	5.304.778	5.493.308	5.561.017	5.626.710	5.681.868
Roma	3.704.396	3.723.649	3.758.015	3.807.992	3.831.959	4.013.057	4.061.543	4.110.035	4.154.684
Tivoli	49.260	49.254	49.768	50.854	5.1309	5.1847	52.853	55.629	56.275



aumento dal 2002 al 2009 (Tab. 5.3.1.1.1), come mostrato dal grafico (Fig. 5.3.1.1.1) in cui sono messe a confronto la situazione nazionale, regionale, provinciale e comunale riscontrando un incremento costante della popolazione nei quattro casi esaminati.

Tivoli, nella statistica Istat 2010, si pone al quinto posto tra i comuni più popolosi della provincia di Roma, con ben 56.275 abitanti, ed ha un buon tasso di natalità, l'11,2, che è maggiore di quello a livello regionale e provinciale rispettivamente (9,7 e 9,9), nonostante un altrettanto elevato indice di vecchiaia 129,5% (Tab. 5.3.1.1.2).

Indagando, in particolare, la situazione del Comune di Tivoli nel rapporto tra la popolazione anziana e quella più giovane (Fig. 5.3.1.1.2), si nota come la popolazione con età ≤ 19 anni sia circa il 19% della popolazione totale di Tivoli, quindi una grossa incidenza di individui giovani in età scolare potrebbero essere appetibili fruitori della Villa (avvicinamento alla Villa grazie a visite didattiche organizzate dalle scuole primaria e secondaria). Non elevata è la percentuale di popolazione al di sopra dei 70 anni di età (13%), così resta circa l'80% della popolazione (cercando di escludere i neonati) che potrebbe diventare parte dei possibili fruitori della

Villa e dei servizi ad essa correlati.

5.3.1.2 Indicatori di scolarità

Un'analisi comparata dei dati è da effettuare sulla scolarità a tre livelli (nazionale, regionale, provinciale). Come

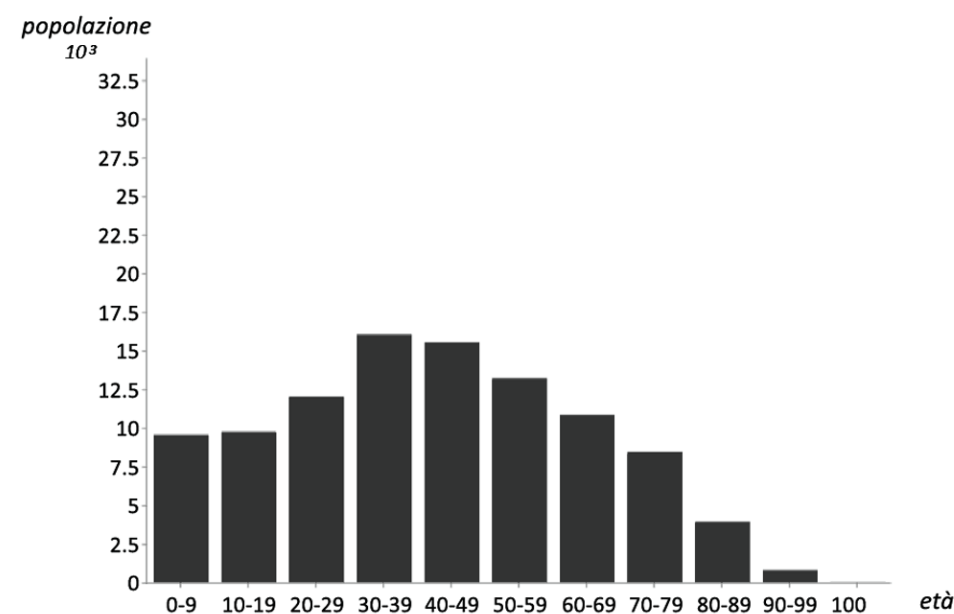
Tab. 5.3.1.1.1
Trend demografico italiano, della regione Lazio, di Roma e di Tivoli. (*fonte GeoDemo Istat 2002-2010)

Fig. 5.3.1.1.1
Istogramma rappresentante il trend demografico italiano, della regione Lazio, di Roma e di Tivoli. Sull'asse orizzontale compaiono gli anni relativi al campione, sull'asse verticale la popolazione. (*font e GeoDemo Istat 2002-2010)

Tab. 5.3.1.1.2
Struttura demografica della regione Lazio, di Roma e di Tivoli. (*fonte Censimento Istat 2010)

Luogo	N° abitanti	Indice di vecchiaia %	Tasso natalità	N° famiglie	Media componenti per famiglia	Trend popolazione %
Tivoli	56.275	129,5	11,2	229.323	2,45	12,5
Roma	4.154.684	139,3	9,9	1.693.124	2,45	10,8
Lazio	5.681.868	140,9	9,7	2.318.762	2,45	9,9

Fig. 5.3.1.1.2
Istogramma rappresentante la distribuzione per fasce d'età nel comune di Tivoli. (*fonte Istat 2009)



5.3.1.2.1 cfr. il paragrafo 5.3.1.1 Indicatori demografici

già è stato introdotto ^{5.3.1.2.1}, si può ipotizzare che Villa Adriana in Tivoli sia una delle mete appetibili per le gite scolastiche delle scolaresche italiane.

Si è scelto di indagare (Tab. 5.3.1.2.1) le scuole primaria e secondaria di primo livello in quanto sono queste le sedi in cui il corpo docente organizza uscite didattiche, anche fuori sede, motivo per cui la ricerca si sviluppa anche in ambito nazionale.

I dati mostrano un crescente aumento del numero degli studenti iscritti dal 2004 ad oggi; questo dato risulta essere quindi positivo, in quanto incrementa il numero di possibili fruitori della Villa.

Tale constatazione, insieme al dato precedente raccolto relativamente alla cospicua percentuale di membri giovani nella comunità di Tivoli, avvalorata la possibilità di una buona riuscita della proposta progettuale.

5.3.1.3 Indicatori economici

L'analisi degli indicatori economici, come le dichiarazioni Irpef, sono dati che vanno interpretati sempre nella logica di verificare se si ha di fronte una "popolazione attiva" quindi una situazione economica favorevole che possa consentire l'agio alle famiglie di spendere parte del denaro guadagnato per approfondire la cultura o particolari interessi turistici verso le cosiddette mete artistiche.

Il trend del reddito medio procapite per entrambi i comuni aumenta dal 2005 passando al 2008 (Tab. 5.3.1.3.1); Tivoli, che certamente non si trova nelle stesse condizioni socio economiche di Roma, mantiene un reddito medio non molto inferiore rispetto alla capitale. Si è quindi

Tab. 5.3.1.2.1
Statistiche nazionali, regionali, provinciali degli iscritti alle scuole di primo livello dall'anno scolastico 2004/2005 all'anno scolastico 2008/2009. (*fonte Ministero della Pubblica Istruzione)

Tipologia scuola	Statistica Nazionale, Italia				
	04/05	05/06	06/07	07/08	08/09
Primaria	2.776.184	2.790.254	2.820.150	2.830.056	2.819.193
Secondaria di I grado	1.795.478	1.764.230	1.730.031	1.727.339	1.758.384

Tipologia scuola	Statistica Regionale, Lazio				
	04/05	05/06	06/07	07/08	08/09
Primaria	256.023	255.694	257.922	258.581	257.527
Secondaria di I grado	164.436	162.136	158.760	158.551	161.203

Tipologia scuola	Statistica Provinciale, Roma				
	04/05	05/06	06/07	07/08	08/09
Primaria	6.641	108.049	189.341	110.181	109.867
Secondaria di I grado	4.498	187.088	114.082	190.209	189.954

Luogo	Reddito Dichiarato Medio €			
	2005	2006	2007	2008
Roma	26.668	27.624	29.173	29.453
Tivoli	19.169	19.843	21.414	21.726

nella condizione di avere una fascia produttiva cospicua (circa il 70% degli abitanti di Tivoli) con un reddito medio procapite discreto.

Tab. 5.3.1.3.1
Reddito Dichiarato Medio ai fidi dell'imponibile Irpef, 2005/2008, dei comuni di Roma e Tivoli. (*fonte Ministero dell'Economia e delle Finanze)

5.3.2 Indicatori di turismo

Non trascurabili sono i dati provenienti dalle dinamiche turistiche a livello provinciale che permettono di individuare un target di riferimento.

Per quanto riguarda gli Italiani si ha un

picco di arrivi nei mesi di marzo, aprile, maggio, novembre e dicembre, mentre per gli stranieri gli arrivi e le presenze sono elevate nel periodo marzo-ottobre (Tabb. 5.3.2.1- 5.3.2.2, Fig. 5.3.2.1).

A livello comunale è possibile indagare le presenze turistiche passando anche ad un

Tab. 5.3.2.1 Arrivi e presenze dei turisti italiani e stranieri nella provincia di Roma, 2003/2007. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo)

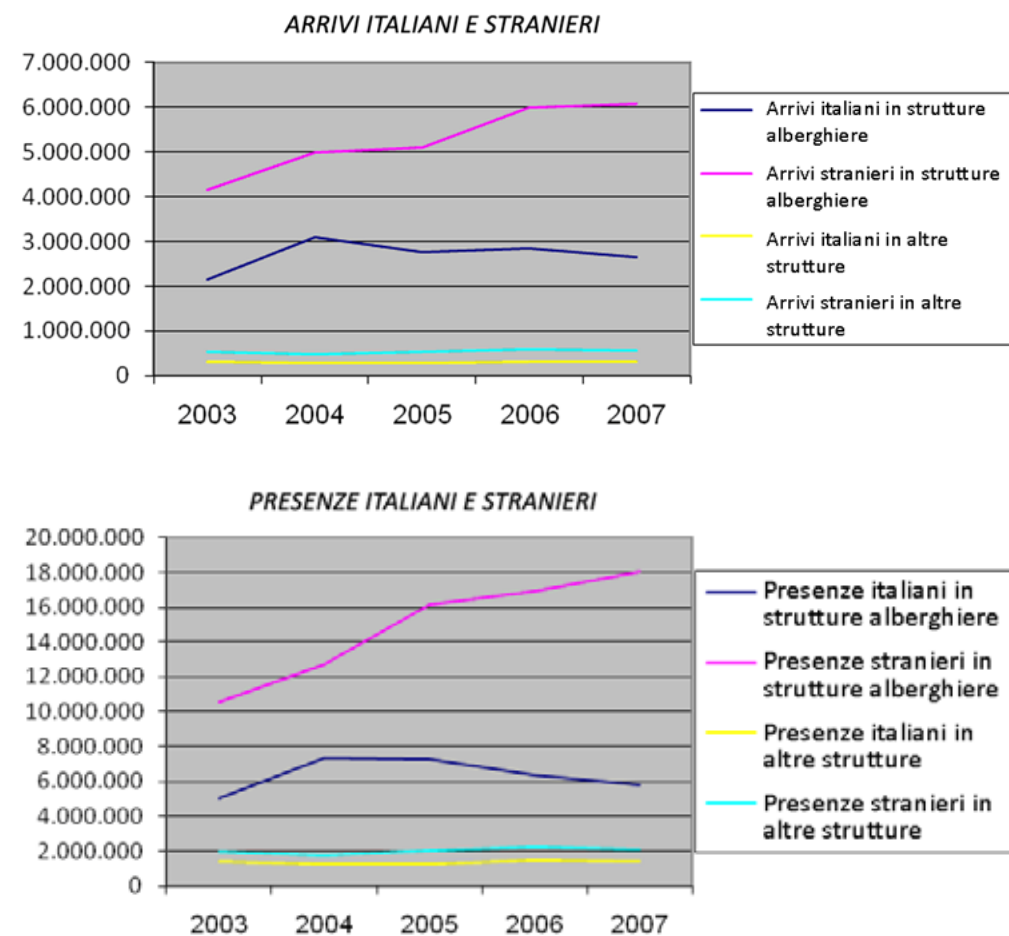
ARRIVI E PRESENZE DEI TURISTI ITALIANI E STRANIERI						
Territorio di riferimento: regione Italia						
Anni	Arrivi italiani in strutture alberghiere	Arrivi stranieri in strutture alberghiere	Δ arrivi italiani e stranieri in strutture alberghiere rispetto all'anno precedente	Arrivi italiani in altre strutture	Arrivi stranieri in altre strutture	Δ arrivi italiani e stranieri in altre strutture rispetto all'anno precedente
2003	39.155.590	28.174.361		8.562.938	6.831.763	
2004	40.741.105	29.903.497	4,92%	8.469.100	6.799.393	-0,81%
2005	41.275.648	30.943.456	2,22%	8.936.226	7.183.235	5,57%
2006	42.520.635	33.512.760	5,28%	9.329.937	7.681.067	5,53%
2007	43.282.459	34.768.963	2,65%	9.994.502	8.104.159	6,39%
Anni	Presenze italiani in strutture alberghiere	Presenze stranieri in strutture alberghiere	Δ presenze italiani e stranieri in strutture alberghiere rispetto all'anno precedente	Presenze italiani in altre strutture	Presenze stranieri in altre strutture	Δ presenze italiani e stranieri in altre strutture rispetto all'anno precedente
2003	135.216.816	93.934.636		69.543.076	45.718.789	
2004	136.597.052	97.158.399	2,00%	67.532.234	43.991.725	-3,24%
2005	138.123.305	102.311.911	2,85%	68.630.815	46.189.141	2,95%
2006	140.396.593	107.858.735	3,25%	69.506.844	49.002.606	3,21%
2007	141.311.303	113.017.439	2,44%	71.864.768	50.448.241	3,20%
Territorio di riferimento: regione Lazio						
Anni	Arrivi italiani in strutture alberghiere	Arrivi stranieri in strutture alberghiere	Δ arrivi italiani e stranieri in strutture alberghiere rispetto all'anno precedente	Arrivi italiani in altre strutture	Arrivi stranieri in altre strutture	Δ arrivi italiani e stranieri in altre strutture rispetto all'anno precedente
2003	2.806.696	4.385.995		520.395	561.158	
2004	3.754.190	5.211.021	24,64%	472.353	495.212	-10,53%
2005	3.434.112	5.316.735	-2,39%	496.964	569.154	10,18%
2006	3.525.128	6.254.276	11,75%	526.782	615.739	7,16%
2007	3.368.390	6.363.733	-0,48%	498.785	588.533	-4,83%
Anni	Presenze italiani in strutture alberghiere	Presenze stranieri in strutture alberghiere	Δ presenze italiani e stranieri in strutture alberghiere rispetto all'anno precedente	Presenze italiani in altre strutture	Presenze stranieri in altre strutture	Δ presenze italiani e stranieri in altre strutture rispetto all'anno precedente
2003	7.340.556	11.303.129		3.195.348	2.215.668	
2004	9.690.959	13.406.385	23,88%	3.003.236	1.993.925	-7,64%
2005	9.503.779	16.940.729	14,49%	2.978.314	2.286.843	5,36%
2006	8.634.930	17.751.989	-0,21%	3.265.155	2.514.139	9,76%
2007	8.041.703	18.957.044	2,31%	2.798.461	2.310.385	-11,60%

Territorio di riferimento: provincia di Roma						
Anni	Arrivi italiani in strutture alberghiere	Arrivi stranieri in strutture alberghiere	Δ arrivi italiani e stranieri in strutture alberghiere rispetto all'anno precedente	Arrivi italiani in altre strutture	Arrivi stranieri in altre strutture	Δ arrivi italiani e stranieri in altre strutture rispetto all'anno precedente
2003	2.144.544	4.168.418		299.481	534.092	
2004	3.085.632	5.003.904	28,14%	273.273	469.320	-10,90%
2005	2.775.312	5.091.179	-2,75%	285.280	539.606	11,08%
2006	2.835.763	5.998.763	12,30%	313.947	587.904	9,33%
2007	2.665.763	6.091.496	-0,87%	300.206	559.993	-4,61%
Anni	Presenze italiani in strutture alberghiere	Presenze stranieri in strutture alberghiere	Δ presenze italiani e stranieri in strutture alberghiere rispetto all'anno precedente	Presenze italiani in altre strutture	Presenze stranieri in altre strutture	Δ presenze italiani e stranieri in altre strutture rispetto all'anno precedente
2003	5.035.689	10.543.989		1.380.343	1.983.550	
2004	7.377.192	12.693.638	28,82%	1.277.034	1.732.860	-10,52%
2005	7.262.602	16.174.216	16,77%	1.284.025	2.038.181	10,37%
2006	6.376.957	16.895.243	-0,70%	1.490.926	2.273.435	13,30%
2007	5.785.376	18.038.452	2,37%	1.387.169	2.097.236	-7,43%

PERMANENZA MEDIA (presenze/arrivi)						
Territorio di riferimento: regione Italia						
Anni	Arrivi totali in strutture alberghiere	Presenze totali in strutture alberghiere	Permanenza media in strutture alberghiere	Arrivi totali in strutture complementari	Presenze totali in strutture complementari	Permanenza media in strutture complementari
2003	67.329.951	229.151.452	3,40	15.394.701	115.261.865	7,49
2004	70.644.602	233.755.451	3,31	15.268.493	111.523.959	7,30
2005	72.219.104	240.435.216	3,33	16.119.461	114.819.956	7,12
2006	76.033.395	248.255.328	3,27	17.011.004	118.509.450	6,97
2007	78.051.422	254.328.742	3,26	18.098.661	122.313.009	6,76
Territorio di riferimento: regione Lazio						
Anni	Arrivi totali in strutture alberghiere	Presenze totali in strutture alberghiere	Permanenza media in strutture alberghiere	Arrivi totali in strutture complementari	Presenze totali in strutture complementari	Permanenza media in strutture complementari
2003	7.192.691	18.643.685	2,59	1.081.553	5.411.016	5,00
2004	8.965.211	23.097.344	2,58	967.565	4.997.161	5,16
2005	8.750.847	26.444.508	3,02	1.066.118	5.265.157	4,94
2006	9.779.404	26.386.919	2,70	1.142.521	5.779.294	5,06
2007	9.732.123	26.998.747	2,77	1.087.318	5.108.846	4,70
Territorio di riferimento: provincia di Roma						
Anni	Arrivi totali in strutture alberghiere	Presenze totali in strutture alberghiere	Permanenza media in strutture alberghiere	Arrivi totali in strutture complementari	Presenze totali in strutture complementari	Permanenza media in strutture complementari
2003	6.312.962	15.579.678	2,47	833.573	3.363.893	4,04
2004	8.089.536	20.070.830	2,48	742.593	3.009.894	4,05
2005	7.866.491	23.436.818	2,98	824.886	3.322.206	4,03
2006	8.834.526	23.272.200	2,63	901.851	3.764.361	4,17
2007	8.757.259	23.823.828	2,72	860.199	3.484.405	4,05

Tab. 5.3.2.2 Permanenza media dei turisti italiani e stranieri nella provincia di Roma, Lazio, Italia; 2003/2007. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo)

Fig. 5.3.2.1 Arrivi e presenze dei turisti italiani e stranieri nella provincia di Roma, 2003/2007. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo)



Tab. 5.3.2.3 Capacità di spesa dei turisti termali (Bagni di Tivoli e limitrofi nel Lazio) nel campo di nostro interesse. (*fonte ISNART, Istituto nazionale Ricerche Turistiche)

Turisti termali che spendono per:	Turisti termali stranieri %	Turisti termali italiani %
Musei e monumenti	5,6	8,1
Visite guidate	4,7	4,2
Bookshop nei musei	-	0,7
Audioguide	1,2	0,6

altro dato (Tab. 5.3.2.3) che nel comune di Tivoli corrisponde alla presenza di strutture termali che recepiscono una fascia di popolazione appetibile, per età e interessi. I dati non incrementano particolarmente il numero dei possibili fruitori della Villa, ma evidenziano che strutture più specifiche come i bagni termali e il potenziamento di altre strutture recettive anche di più specifico interesse possono creare un

network che con le giuste scelte di marketing potrebbe influenzare le entrate di altri sistemi ad esso esterni, come le strutture prese in esame dal progetto affrontato. Un'ulteriore approfondimento ragiona ancora sul target: le statistiche condotte sulla recettività dei luoghi può essere affinata indagando come la popolazione turistica si distribuisca per fasce all'interno

Provincia	Categoria	Italiani				
		Presenze 100/mila				
		2003	2004	2005	2006	2007
Roma	2 STELLE/1 STELLA	25.403	35.385	28.471	28.218	23.999
	3 STELLE/Residenze Turistico-Alberghiere	66.937	81.189	87.596	64.923	59.084
	5 STELLE e 5 STELLE LUSO/4 STELLE	41.659	77.156	74.654	74.322	68.845
	Alloggi Agrituristici e Country-House	19	17	171	120	272
	Alloggi in affitto	2.209	1.949	2.106	2.271	3.382
	Altri esercizi complementari	26.442	23.704	25.270	26.657	15.775
	Campeggi e Villaggi turistici	8.060	7.866	6.173	10.104	17.000

Provincia	Categoria	Stranieri				
		Presenze 100/mila				
		2003	2004	2005	2006	2007
Roma	2 STELLE/1 STELLA	28.028	40.652	44.190	47.800	49.662
	3 STELLE/Residenze Turistico-Alberghiere	129.084	112.444	154.794	140.436	148.260
	5 STELLE e 5 STELLE LUSO/4 STELLE	123.462	180.246	225.760	255.442	275.778
	Alloggi Agrituristici e Country-House	232	202	257	286	315
	Alloggi in affitto	6.563	5.640	6.267	6.682	6.736
	Altri esercizi complementari	42.821	36.842	42.210	46.027	28.359
	Campeggi e Villaggi turistici	3.166	2.822	4.789	6.706	19.665

Comune	Categoria	Presenze 100/mila				
		2003	2004	2005	2006	2007
Tivoli	1 Stella	90	55	55	55	55
	2 Stelle	147	193	187	138	163
	3 Stelle	649	724	651	651	651
	4 Stelle	1.151	1.150	1.107	1.107	1.091
	Alloggi Agrituristici e Country-House	0	79	112	79	79
	Alloggi in affitto	0	63	87	87	96
	Bed & Breakfast	141	161	181	195	195

dell'offerta di tipologica (qualità/spesa) delle strutture recettive della provincia e del comune di Tivoli. A Roma vince l'offerta più prestigiosa che incorpora le strutture recettive come gli alberghi con una migliore offerta (alberghi 3, 4, 5 stelle). Nel comune di Tivoli, benché la categoria di alberghi 3/4 stelle vada per la maggiore, si assiste ad un leggero aumento degli alloggi in strutture complementari ed alternative (Bed & Breakfast, alloggi in affitto, etc.), probabilmente per l'afflusso di molti studenti e operatori (quindi con possibilità

economiche ridotte) che richiedono posti letto in corrispondenza con le numerose attività che nel mese di settembre e in quelle primaverili coinvolgono la Villa (eventi culturali tipo Premio Piranesi, concorso internazionale di architettura, spettacoli teatrali e musicali, eventi temporanei di altro genere che richiedono tempi di allestimento cospicui) (Tab. 5.3.2.4). Benché questo genere di utenza acceda spesso gratuitamente alle aree, possiamo comunque credere che gli stessi usufruiscano spesso dei servizi

Tab. 5.3.2.4 Capacità recettiva delle strutture nazionali, della regione Lazio, della provincia di Roma e del comune di Tivoli suddivise per tipologia. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo)

complementari, quali bookshop, caffetteria, ristorante, influenzando sugli introiti provenienti dai servizi aggiuntivi.

5.3.3 Costo del biglietto

In un'indagine del Ministero per i Beni Culturali e le attività Culturali (MIBAC) si mette a confronto, nel panorama italiano e più in particolare del Lazio e di Roma, quanti istituti (musei e siti archeologici) siano gratuiti e quanti a pagamento e tra questi ultimi quali siano le percentuali di visitatori paganti e non paganti per arrivare ad una stima degli introiti di ogni istituto in rapporto al numero dei visitatori paganti (Tab. 5.3.3.1).

Gli istituti a pagamento nei tre casi sono minori degli enti gratuiti e il numero di visitatori paganti è in media circa il 60% del totale, con un picco nell'anno 2000, quando grazie all'evento del Giubileo si è arrivati all'88% di visitatori paganti a Roma. Gli introiti provenienti specificatamente dalla vendita dei biglietti, tuttavia, si mantengono costanti nel tempo ma decisamente poco influenti sugli introiti totali: è possibile quindi supporre che la maggior parte dei guadagni di questi enti provenga dai servizi aggiuntivi che spesso costano molto più dell'ingresso, come audio guide, visite guidate, gadget, etc.. Il grafico, elaborato sulle statistiche del MIBAC, (Fig. 5.3.3.1) riporta il trend dei

Tab. 5.3.3.1
Statistiche nazionali, regionali e provinciali, riguardanti istituti quali musei/aree archeologiche e monumenti. (*fonte MIBAC)

	istituti			visitatori				Introiti			
	a pagamento	Gratuiti	tot	paganti	non paganti	totali	paganti %	lordi	Introito/N Paganti	Introito/N Paganti %	
2006	Italia	79	127	206	5.035.845	3.227.466	8.263.311	61	33.843.487	164.289	0,49
	Lazio	13	15	28	1.294.111	806.019	2.100.130	62	6.754.020	241.215	3,57
	Roma	18	28	46	1.375.703	897.782	2.273.485	61	6.947.491	151.032	2,17
2005	Italia	80	129	209	4.818.601	3.238.235	8.056.836	60	30.682.883	146.808	0,48
	Lazio	19	29	48	1.375.360	905.425	2.280.785	60	6.959.431	144.988	2,08
	Roma	14	15	29	1.298.736,00	822.982,00	2.121.718	61	6.778.938	233.756	3,45
2004	Italia	82	128	210	4.885.354	3.480.756	8.366.110	58	30.177.101	143.700	0,48
	Lazio	19	31	50	1.463.060	1.016.079	2.479.139	59	7.277.701	145.554	2,00
	Roma	14	15	29	1.386.564	925.552	2.312.116	60	7.094.978	244.654	3,45
2003	Italia	81	126	207	4.759.414	3.368.576	8.127.990	59	28.718.994	138.739	0,48
	Lazio	19	30	49	1.497.004	943.325	2.440.329	61	7.406.685	151.157	2,04
	Roma	14	14	28	1.404.316	854.439	2.258.755	62	7.193.556	256.913	3,57
2002	Italia	80	120	200	5.249.757	3.105.471	8.355.228	63	28.122.740	140.614	0,50
	Lazio	19	29	48	1.515.909	858.506	2.374.415	64	7.509.363	156.445	2,08
	Roma	14	13	27	1.426.734	2.201.364	3.628.098	39	7.296.967	270.258	3,70
2001	Italia	78	121	199	6.660.255	3.367.564	10.027.819	66	28.530.294	143.368	0,50
	Lazio	19	29	48	4.124.075	1.563.002	5.687.077	73	20.897.389	435.362	2,08
	Roma	14	13	27	1.497.412	5.531.887	7.029.299	21	20.671.372	765.606	3,70
2000	Italia	76	117	193	6.966.989	3.778.561	10.745.550	65	28.245.726	146.351	0,52
	Lazio	19	29	48	4.019.092	1.387.061	5.406.153	74	19.250.733	401.057	2,08
	Roma	14	13	27	39.365.884	5.240.472	44.606.356	88	19.042.001	705.259	3,70
1999	Italia	73	112	185	7.246.398	4.448.457	11.694.855	62	32.834.403	177.483	0,54
	Lazio	17	27	44	3.342.619	1.606.281	4.948.900	68	16.337.053	371.297	2,27
	Roma	12	11	23	3.242.492	1.500.043	4.742.535	68	16.041.352	697.450	4,35
1998	Italia	68	117	185	7.214.425	4.223.741	11.438.166	63	12.414.417	67.105	0,54
	Lazio	16	28	44	3.389.401	1.582.747	4.972.148	68	16.357.060	371.751	2,27
	Roma	11	14	25	3.284.211	1.473.603	4.757.814	69	16.049.731	641.989	4,00

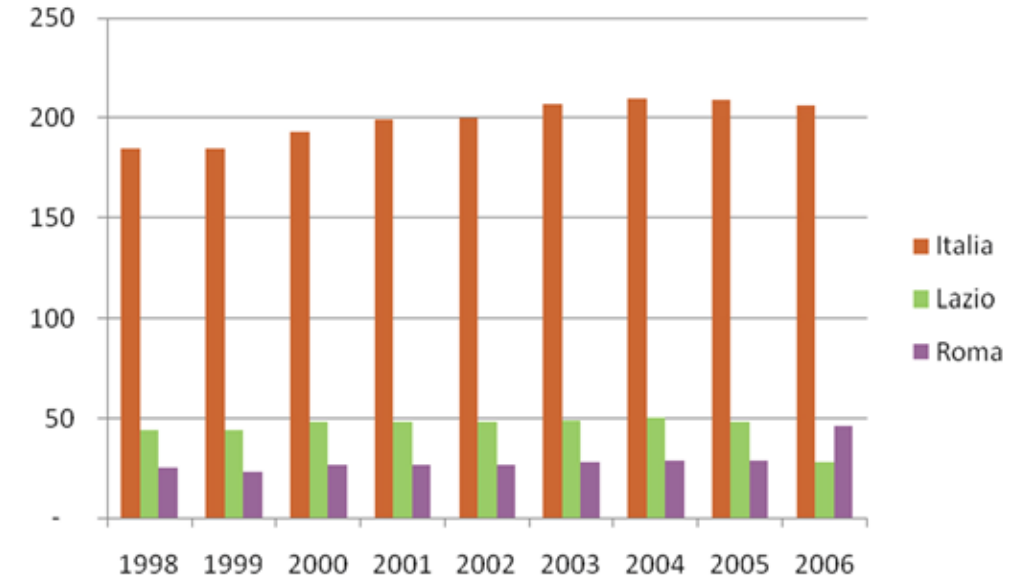


Fig. 5.3.3.1
Istogramma rappresentante il trend dei visitatori annui per le aree archeologiche e monumenti. (*fonte MIBAC)

visitatori nell'arco degli anni 1998/2006, considerando l'Italia, il Lazio e Roma. Tale andamento è anomalo se confrontato con il grafico successivo (Fig. 5.3.3.2) che rientra di più nelle logiche oggettive degli eventi che si sono verificati agli inizi del nuovo millennio portando con se milioni di visitatori (tra turisti e fedeli) nella Capitale. A livello nazionale è possibile osservare una leggera inflazione nel numero di visitatori di monumenti e aree

archeologiche, ma più nel dettaglio è un dato che nel complesso ha delle oscillazioni minime. Parallelamente al decremento delle visite registrato tra la popolazione con età <45 anni si registra un forte aumento delle visite di persone con età >45 anni. Per quanto riguarda le classi di popolazione, i maggiori visitatori sono laureati (51,7 % nel 2007) e detentori un titolo di studio di licenza media superiore

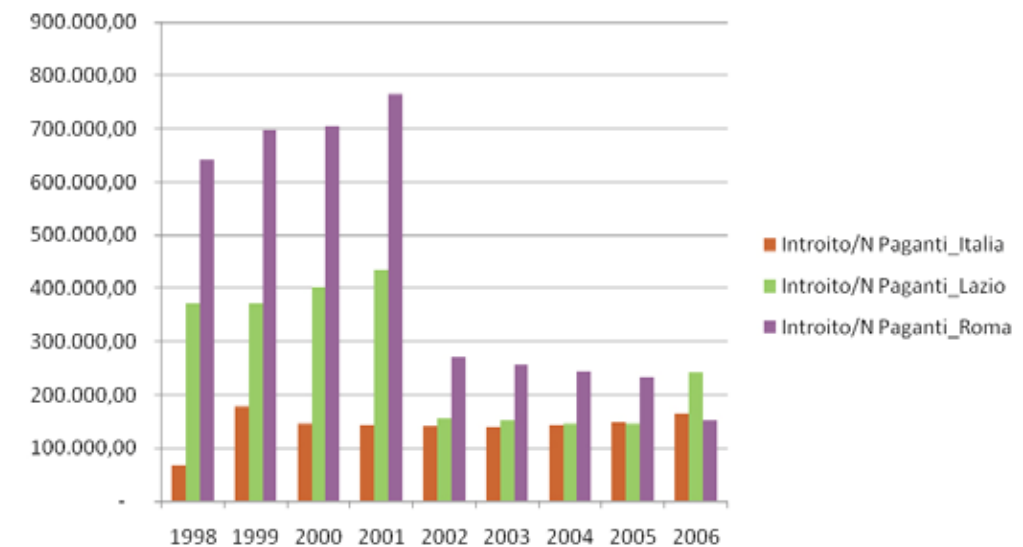


Fig. 5.3.3.2
Istogramma rappresentante il trend delle entrate provenienti dalla vendita dei biglietti delle aree archeologiche e monumenti. (*fonte MIBAC)

(31,6 % nel 2007), spinti forse da particolari interessi o forse semplice curiosità di approfondimento su tematiche affrontate in ambito scolastico (Tab. 5.3.3.2). Questi dati possono essere comunque positivi per il caso in esame, in quanto si ha

una media nazionale oscillante ma non in picchiata e un afflusso di laureati notevole rispetto il totale.

I prezzi dei biglietti nei musei le cui dinamiche, sebbene non siano strettamente correlate al valore e

Tab. 5.3.3.2 Persone di 6 anni e più che hanno visitato monumenti e siti archeologici nei 12 mesi precedenti l'intervista per sesso, classe d'età, titolo di studio, regione. - Anni 1998 - 2007 (per 100 persone con le stesse caratteristiche). (fonte* Istat, Indagine multiscopo "Aspetti della vita quotidiana")

	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2005	2006	2007	Trend 98/07
SESSO										
Maschi	22,9	22,2	24,0	22,0	21,1	23,2	21,6	21,8	22,1	-3,6
Femmine	21,4	20,8	22,7	21,0	20,1	22,3	20,8	20,4	21,2	-0,9
CLASSI D'ETÀ										
6-10 anni	25,3	26,5	27,3	26,2	26,7	27,8	23,9	24,3	23,3	-8,6
11-14	31,9	31,1	33,5	28,1	31,4	32,0	29,0	26,9	27,1	-17,7
15-17	28,6	26,2	27,1	24,5	26,4	27,4	25,8	25,3	25,6	-11,7
18-19	26,4	23,3	26,6	26,1	27,6	24,4	27,9	27,0	24,2	-9,1
20-24	26,4	24,5	25,4	25,6	23,5	23,8	25,0	25,3	24,4	-8,2
25-34	27,5	25,2	27,7	24,2	23,9	26,0	24,2	24,9	24,5	-12,2
35-44	28,0	26,9	27,9	26,3	25,0	25,8	25,0	24,9	24,7	-13,4
45-54	24,6	25,3	28,2	26,0	26,3	28,2	25,5	25,5	27,2	9,6
55-59	18,5	19,4	22,8	21,5	21,7	25,1	21,6	21,9	24,5	24,5
60-64	16,2	17,2	18,5	17,2	17,6	19,5	18,9	19,3	19,6	17,3
65-74	9,1	9,1	11,1	10,1	10,6	12,3	11,5	11,2	13,6	33,1
75 e più	3,8	3,5	4,8	3,8	3,7	4,0	4,2	4,2	5,1	25,5
TITOLI DI STUDIO										
Laurea	56,9	54,4	56,0	53,5	52,5	53,4	52,0	49,1	51,7	-10,1
Licenza media superiore	36,1	34,9	37,0	33,2	32,3	34,1	31,0	31,7	31,6	-14,2
Licenza media inferiore	19,4	17,9	19,9	18,0	17,5	18,4	16,9	16,6	17,0	-14,1
Licenza elementare - Nessun titolo di studio	10,5	10,9	12,0	10,8	11,3	12,6	10,5	10,3	10,2	-2,9
LAZIO										
	27,0	24,6	30,3	25,4	24,0	24,0	26,6	24,0	25,4	-6,3
ITALIA										
	22,1	21,5	23,3	21,5	21,4	22,7	21,2	21,1	21,6	-2,3
Trend 98/07										
SESSO										
Maschi	22,9	22,2	24,0	22,0	21,1	23,2	21,6	21,8	22,1	-3,6
Femmine	21,4	20,8	22,7	21,0	20,1	22,3	20,8	20,4	21,2	-0,9
CLASSI D'ETÀ										
6-10 anni	25,3	26,5	27,3	26,2	26,7	27,8	23,9	24,3	23,3	-8,6
11-14	31,9	31,1	33,5	28,1	31,4	32,0	29,0	26,9	27,1	-17,7
15-17	28,6	26,2	27,1	24,5	26,4	27,4	25,8	25,3	25,6	-11,7
18-19	26,4	23,3	26,6	26,1	27,6	24,4	27,9	27,0	24,2	-9,1
20-24	26,4	24,5	25,4	25,6	23,5	23,8	25,0	25,3	24,4	-8,2
25-34	27,5	25,2	27,7	24,2	23,9	26,0	24,2	24,9	24,5	-12,2
35-44	28,0	26,9	27,9	26,3	25,0	25,8	25,0	24,9	24,7	-13,4
45-54	24,6	25,3	28,2	26,0	26,3	28,2	25,5	25,5	27,2	9,6
55-59	18,5	19,4	22,8	21,5	21,7	25,1	21,6	21,9	24,5	24,5
60-64	16,2	17,2	18,5	17,2	17,6	19,5	18,9	19,3	19,6	17,3
65-74	9,1	9,1	11,1	10,1	10,6	12,3	11,5	11,2	13,6	33,1
75 e più	3,8	3,5	4,8	3,8	3,7	4,0	4,2	4,2	5,1	25,5
TITOLI DI STUDIO										
Laurea	56,9	54,4	56,0	53,5	52,5	53,4	52,0	49,1	51,7	-10,1
Licenza media superiore	36,1	34,9	37,0	33,2	32,3	34,1	31,0	31,7	31,6	-14,2
Licenza media inferiore	19,4	17,9	19,9	18,0	17,5	18,4	16,9	16,6	17,0	-14,1
Licenza elementare - Nessun titolo di studio	10,5	10,9	12,0	10,8	11,3	12,6	10,5	10,3	10,2	-2,9
LAZIO										
	27,0	24,6	30,3	25,4	24,0	24,0	26,6	24,0	25,4	-6,3
ITALIA										
	22,1	21,5	23,3	21,5	21,4	22,7	21,2	21,1	21,6	-2,3

Anno	Prezzo medio del biglietto intero (€)	Prezzo medio del biglietto ridotto (€)	Percentuale di riduzione applicata
2007	6,20	3,20	48,4%
2008	7,33	4,08	44,32%
2009	7,89	4,06	48,5%

all'importanza delle collezioni esposte, possono in parte condizionare i comportamenti di acquisto dei visitatori, specie per coloro che non hanno una forte motivazione alla visita. D'altra parte, alcuni identificano nella gratuità dell'ingresso ai musei, o in un costo del biglietto tutto sommato contenuto, un elemento di potenziale "svalutazione" dell'offerta museale stessa poiché non consente di far cogliere, anche a partire dalla variabile prezzo, il valore culturale dell'offerta. In questo caso, l'analisi condotta vuole rimanere sul piano strettamente quantitativo e non intende dare un giudizio di merito sulla tariffazione applicata dai singoli musei oggetto di studio.^{5.3.3.1}

Come primo dato è stato calcolato il prezzo medio del biglietto intero e ridotto dei musei oggetto di analisi. Tutti musei rientranti nelle classifiche Top 10 prevedono tariffe di accesso agevolate per determinate categorie di visitatori. Nel corso dei tre anni presi in esame (2007, 2008, 2009) si è verificato un aumento del

costo intero del biglietto (da 6,20€ nel 2007, a 7,89€ nel 2009) e un quasi proporzionale incremento dei biglietti erogati con riduzione (Tab. 5.3.3.3). Come si evince dal grafico (Fig. 5.3.3.3), Villa Adriana (Tivoli) (che entra al decimo posto a far parte della Top10 2008, tra i musei archeologici più visitati dell'anno), si localizza con il prezzo del biglietto intero leggermente sotto della media nazionale (6,50 € di Villa Adriana rispetto ai 7,33 € nazionali), mantenendo una possibile competitività confrontando i servizi erogati (bookshop, caffetteria, audio guide) e il patrimonio artistico (Villa Adriana è Patrimonio dell'UNESCO) rispetto alle altre presenze della Top10.

A seguire, l'indagine diviene più specifica: si passa dalla raccolta dei dati relativi alle statistiche nazionali ad un ambito più limitato rispetto l'area di interesse. Nelle tabelle sono stati raccolti i prezzi dei musei archeologici (intese anche le aree archeologiche cosiddette) di cui sono tabulati i costi del biglietto intero, di quello

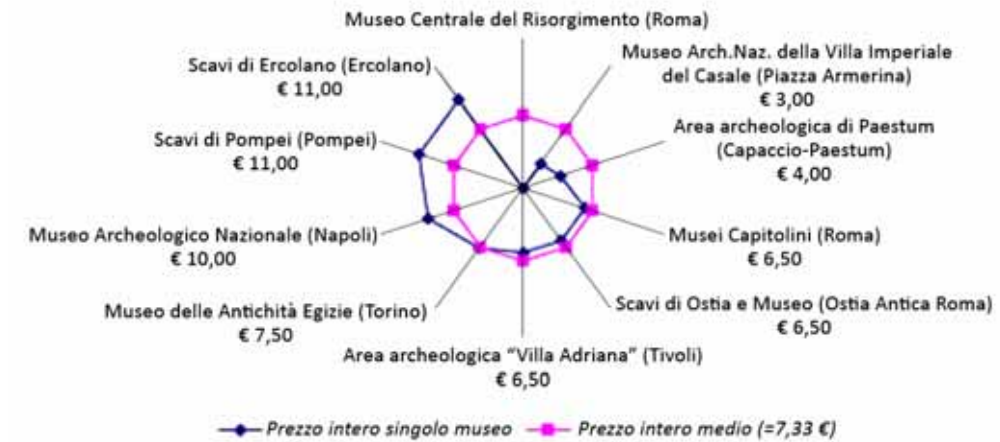


Fig. 5.3.3.3 Prezzi interi relativi alla categoria dei musei archeologici presenti nelle "TOP10 Dossier TCI" 2008. (*fonte Dossier TCI 2008)

Tab. 5.3.3.4 Prezzi interi e ridotti relativi alla categoria dei musei archeologici e aree archeologiche presenti nel Lazio (2010)

Luogo	Nome	Prezzo del biglietto intero (€)	Prezzo del biglietto ridotto (€)	Percentuale di riduzione applicata
Alatri (FR)	Acropoli	gratuito	gratuito	-
Barbarano Romano (VT)	Necropoli rupestre di San Giuliano	2,00	gratuito	100%
Bolsena (VT)	Area del Foro e domus private della città romana di Volsinii	gratuito	gratuito	-
Bolsena (VT)	Città romana di Volsinii	gratuito	gratuito	-
Cassino (FR)	Museo Archeologico Nazionale e area archeologica di Casinum	2,00	1,00	50%
Castro dei Volsci (FR)	Zona Archeologica Casale e museo archeologico	2,60	1,00	61,54%
Ferentino (VT)	Antica città di Ferentum	gratuito	gratuito	-
Latina (LT)	Museo e area archeologici di Minturno	5,00	2,50	50%
Monterozzi (VT)	Necropoli Tarquinia e museo	8,00	4,00	50%
Sperlonga (LT)	Museo archeologico di Sperlonga	4,00	2,00	50%
Sperlonga (LT)	Villa di Tiberio	2,00	1,00	50%
Sutri (VT)	Anfiteatro romano	gratuito	gratuito	-
Tarquinia (VT)	Necropoli e museo di Monterozzi	4,00	2,00	50%
Tarquinia (VT)	Necropoli e museo di Tarquinia	8,00	4,00	50%
Terracina (LT)	Museo archeologico	1,55	1,55	-
Tuscania (VT)	Necropoli della Madonna dell'Ulivo	gratuito	gratuito	-

ridotto e l'eventuale percentuale di riduzione.

Si vince dal confronto tra le due tabelle, la prima (Tab. 5.3.3.4) relativa ai centri d'interesse archeologico del Lazio esclusa la capitale e la seconda (Tab. 5.3.3.5) relativa ai centri archeologici di Roma e provincia, come nel primo caso la maggior parte delle aree indagate sia gratuita o comunque con un'alta percentuale di riduzione di prezzo sui biglietti.

Nell'altro caso diminuisce fortemente la presenza di aree ad ingresso gratuito e spesso non si verifica alcuna riduzione di prezzo, specie nei casi in cui il biglietto abbia un costo iniziale già basso (Roma, Area Archeologica di Vejo, Roma, Area Archeologica Santa Croce in Gerusalemme, Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore, etc.); in altri casi nella Capitale, anche dove il prezzo è più sostenuto, la riduzione del biglietto è circa del 20%, in modo da garantirsi un buon introito.

Villa Adriana si situa nella categoria di biglietti a costo medio-alto, in maniera conforme all'offerta di cui dispone (audio guide, bookshop, caffetteria, etc., ma non

visite guidate non organizzate, guardaroba, security, etc. di cui dispongono altre aree con prezzo d'ingresso più alto, es. Colosseo, Castel Sant'Angelo), applicando una riduzione di prezzo del 46,2% per particolari categorie (*applicata a gruppi di almeno 10 persone paganti, ragazzi dai 6 ai 17 anni compiuti, studenti singoli entro 26 anni muniti di tessera o libretto, insegnanti delle scuole dell'obbligo statali e parificate, militari e forze dell'ordine non in servizio, singoli regolarmente iscritti ad associazioni aventi finalità istituzionali di tipo socio-culturale ed umanitario su presentazione di tessera(es.: FAI, ADA o WWF, AIDO, AVIS)*) e la gratuità dell'ingresso per i minori di 18 anni e i maggiori di 65 anni, rimanendo dunque in linea ai musei archeologici ad essa paragonabili.

L'indagine condotta sulle *location* di interesse artistico archeologico presenti nell'area del comune di Tivoli mostra che il prezzo applicato per l'ingresso di Villa Adriana è conforme ai prezzi delle altre aree, anche se la percentuale di riduzione di sconto del biglietto resta la più bassa (Tab. 5.3.3.6).

Tab. 5.3.3.5 Prezzi interi e ridotti relativi alla categoria dei musei archeologici e aree archeologiche presenti a Roma e nella Provincia (fonte PIERRECI, soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma, 2010).

Luogo	Nome	Prezzo del biglietto intero (€)	Prezzo del biglietto ridotto (€)	Percentuale di riduzione applicata
Albano laziale	Museo archeologico di Villa Ferrajoli	2,50	2,00	20%
Anzio	Villa di Nerone e area archeologica	gratuito	gratuito	-
Capena	Area Archeologica di Lucus Feroniae	gratuito	gratuito	-
Cerveteri	Necropoli e museo archeologico di Cerveteri	8,00	4,00	50%
Cerveteri	Necropoli del Sorbo	4,00	4,00	-
Cerveteri	Necropoli della Banditaccia	4,00	2,00	50%
Civitavecchia	Terme di Traiano	5,00	1,50	70%
Fiano Romano	Villa dei Volusii	gratuito	gratuito	-
Fiumicino	Area Archeologica del Porto di Claudio	gratuito	gratuito	-
Fiumicino	Area Archeologica del Porto di Traiano	gratuito	gratuito	-
Fiumicino	Necropoli di Porto	gratuito	gratuito	-
Frosinone	Museo archeologico di Cassino	2,00	1,00	50%
Lungo Tevere	Castel Sant'Angelo	10,00	8,00	20%
Castello				
Montecomprati	Area Archeologica di Gabii	gratuito	gratuito	-
Ostia Antica	Scavi di Ostia Antica	4,00	2,00	50%
Roma	Area Archeologica Mercati di Traiano	6,50	4,50	30,8%
Roma	Area Archeologica di Vejo	2,00	2,00	-
Roma	Area Archeologica Santa Croce in Gerusalemme	1,50	1,50	-
Roma	Ara Pacis Augustae	9,00	7,00	22,3%
Roma	Casa di Augusto	9,00	4,50	50%
Roma	Colosseo	12,00	7,50	37,5%
Roma	Crypta Balbi	7,00	3,00	57,2%
Roma	Fonte di Anna Perenna	1,50	1,50	-
Roma	Foro Romano	12,00	7,50	37,5%
Roma	Mausoleo di Cecilia Matella	6,00	3,00	50%
Roma	Museo archeologico altemps	7,00	3,50	50%
Roma	Museo archeologico di Barraco	3,00	1,50	50%
Roma	Museo archeologico della Civiltà Romana	6,50	4,50	30,8%
Roma	Museo archeologico di Nemi	3,00	1,50	50%
Roma	Meseo archeologico di Palazzo Massimo	7,00	3,50	50%
Roma	Museo archeologico di Palestrina	5,00	2,50	50%
Roma	Palatino (e museo archeologico)	12,00	7,50	37,5%
Roma	Parco delle Tombe della Via Latina	3,50	3,50	-
Roma	Polledrara di Cecanibbio	1,50	1,50	-
Roma	Santuario siriano al Gianicolo	gratuito	gratuito	-
Roma	Tempio Rotondo	1,50	1,50	-
Roma	Terme di Caracalla	6,00	3,00	50%
Roma	Terme di Diocleziano	5,00	5,00	-
Roma	Tomba di via Latina	1,50	1,50	-
Roma	Villa di Livia	gratuito	gratuito	-
Roma	Mitreo di Palazzo Barberini	1,50	1,50	-
Roma	Mitreo di Santa Prisca	1,50	1,50	-
Roma	Mitreo di Santo stefano Rotondo	1,50	1,50	-
Roma	Villa di Massenzio	3,00	1,50	50%
Roma	Villa dei Quintili	6,00	3,00	50%
Santa Marinella	Area Archeologica di Pyrgi	gratuito	gratuito	-
Tivoli	Villa Adriana	6,50	3,50	46,2%
Tivoli	Villa Gregoriana	5,00	5,00	-
Tivoli	Santuario di Ercole Vincitore	1,50	1,50	-

Tab. 5.1.3.6
Concorrenze specifiche nell'area limitrofa a Villa Adriana presso Tivoli. (fonte siti ufficiali dei Siti Archeologici corrispondenti)

Luogo	Nome	Prezzo del biglietto intero (€)	Prezzo del biglietto ridotto (€)	Percentuale di riduzione applicata
Tivoli	Villa Adriana	6,50	3,50	46,2%
Tivoli	Villa D'Este	8,00	4,00	50%
Tivoli	Villa Gregoriana	5,00	2,00	60%

Tab. 5.1.3.7
Concorrenze specifiche nell'area limitrofa a Villa Adriana presso Tivoli. (fonte siti ufficiali dei Siti Archeologici corrispondenti)

Nome	Accesso disabili	Biglietteria on-line	Museo	Eventi temporanei	Visite guidate	Audio-guide	Guide educative	Sala multimediale	Book-shop	Effetti Speciali	Caffetteria	Ristorante
Villa Adriana	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Villa d'Este	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Villa Gregoriana					*	*	*		*			

5.3.3.2 cfr. il paragrafo 5.3.3 Costo del biglietto

Un'altra considerazione sul costo del biglietto può essere effettuata confrontando le iniziative che ciascuna area-museo offre. In tabella (Tab. 5.3.3.7) vengono elencate una serie di iniziative a confronto per le tre Ville nel territorio di Tivoli. Tali dati rendono più evidente come il prezzo del biglietto sia proporzionato anche ai servizi offerti. Villa d'Este con 8,00€ di ingresso offre molti più servizi rispetto alle restanti due mete, tra cui il servizio disabili che raramente viene contemplato per siti archeologici di questo genere. Villa Adriana dà una buona offerta di servizi extra, riuscendo a mantenere contenuto il prezzo d'ingresso 6,50€ (leggermente al sotto la media nazionale

che ammonta a 7,33€^{5.3.3.2}), riservandosi di aumentare la quota per l'allestimento di eventi temporanei (mostre, concerti, etc.). Focalizzando l'obiettivo su Villa Adriana, le statistiche del Touring Club Italiano (Tab. 5.3.3.8) riportano il totale di visitatori annui. Si nota come la variazione percentuale calcolata sugli ingressi a Villa Adriana (ma anche Villa d'Este) sia in recesso: -27% dei visitatori tra il 1996 e il 2009; il confronto con Villa d'Este (-25%) mostra che il fenomeno non è circoscritto all'area archeologica di Villa Adriana, ma interessa anche Villa d'Este. Il trend negativo dei musei italiani sembra indicare non tanto una crisi delle singole strutture quanto un calo generalizzato "di settore".

Tab. 5.3.3.8
Affluenze a Villa Adriana 1996/2009, Top 30 di Musei, Monumenti e Aree Archeologiche. (fonte Dossier 2008, TCI)

Anno	Villa d'Este		Villa Adriana	
	Posizione	N° Visitatori	Posizione	N° Visitatori
1996	7	543.086	14	301.130
1997	9	574.881	12	315.125
1998	7	557.499	16	308.529
1999	8	480.811	17	289.037
2000	7	682.605	17	323.231
2001	8	572.887	14	324.148
2002	8	501.441	16	313.997
2003	8	533.730	14	322.035
2004	8	504.017	17	296.458
2005	8	509.844	16	293.767
2006	8	541.322	18	297.144
2007	8	554.320	17	294.355
2008	7	513.973	17	263.683
2009	9	434.206	22	236.735
Variazione percentuale 1996/2009		-25%		-27%

5.3.3.1 Villa Adriana: un sito da valorizzare

Strettamente collegato al tema dei prezzi è l'adesione dei musei a reti o circuiti museali o a network di offerta integrata di destinazione, come le *city card* e i biglietti cumulativi.

Tali iniziative di coordinamento fra strutture museali o fra queste e altri operatori della filiera turistica risultano abbastanza sviluppate se si fa riferimento ai dati riportati dai dossier TCI (Touring Club Italiano) in riferimento ai musei inclusi nelle tre *Top 10*.

Anche nelle politiche di prezzo si sta assistendo a un ampliamento della gamma delle possibilità: oltre al biglietto intero e ridotto, molti istituti praticano ulteriori agevolazioni rivolte ai gruppi, a chi visita congiuntamente esposizioni temporanee e permanenti o a chi fruisce di più sedi espositive come nel caso di network e circuiti museali.

A riguardo il caso di Villa Adriana è emblematico, pur essendo conosciuta in tutto il mondo (patrimonio dell'Unesco, essa rappresenta un caso più unico che raro nel quale la natura e l'architettura collaborano strettamente; a questo si associano le leggende sul conto dell'imperatore Adriano e la particolarità della figura di Antinoo, insieme ai romanzi e saggi, pubblicati in tutto il mondo sul conto della Villa dei suoi protagonisti^{5.3.3.1} e di Piranesi) resta distante dal centro di Roma e tutt'ora non è agevolmente raggiungibile attraverso i mezzi pubblici.

Il potenziamento delle linee urbane che conducono in prossimità della Villa, una maggiore chiarezza nell'espone ai turisti sulla modalità di raggiungimento e di accesso alla stessa, una strategia di *marketing* che preveda la promozione della Villa all'interno dei più visitati *luoghi adrianei* nella Capitale (Castel Sant'Angelo, il Pantheon, etc.) e possibilmente la promozione di biglietti cumulativi con

questi, incrementerebbe certamente il numero di ingressi al sito.

5.3.4 Bilancio e sostenibilità della proposta progettuale

Lo scopo dello studio delle entrate e delle uscite dell'area archeologica è stato quello di appurare l'autonomia economica della stessa, di evidenziare l'importanza che l'introduzione di nuovi servizi ha avuto negli ultimi anni e, in conseguenza, di valutare la sostenibilità e l'impatto che potrà avere il progetto.

5.3.4.1 Introiti della biglietteria

In base all'atto di concessione e convenzione accessoria per la gestione del servizio di biglietteria del 1999, relativo al quadriennio 2000-2004, viene riconosciuto all'ATI che si occupa della gestione del servizio l'11% del prezzo di vendita dei biglietti. In conseguenza l'89% degli introiti spetta alla Soprintendenza per i Beni

Introiti dalla vendita dei biglietti			
Anno	Biglietti venduti	Introiti €	89% incassati dalla Soprintendenza
2000	323.231	737.585,15	656.450,78
2001	324.148	1.106.928,27	985.166,16
2002	313.997	1.087.516,50	967.889,69
2003	322.035	1.042.447,25	927.778,05
2004	296.458	937.846,50	834.683,39
2005	293.767	924.113,25	822.460,79
2006	297.144	965.502,00	859.296,78
2007	294.355	921.543,75	820.173,94
2008	263.683	828.581,00	737.437,09
2009	236.735	692.444,25	616.275,38

5.3.3.1.1 cfr. M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino, 2005.

Tab. 5.3.4.1.1
Introiti relativi alla vendita di biglietti negli anni 2000-2009 (fonte SISTAN)

Archeologici del Lazio.

Nonostante il calo di biglietti venduti negli ultimi due anni, si nota come i proventi siano notevoli, soprattutto se confrontati con le entrate dovute ad altri servizi (Tab. 5.3.4.1.1). Questo sottolinea l'importanza di andare ad intervenire con una politica di valorizzazione e di promozione che possa avere un riscontro immediato sul numero di visitatori dell'area archeologica.

5.3.4.2 Introiti dei servizi aggiuntivi

Per quanto riguarda i servizi aggiuntivi, la loro gestione viene normalmente affidata a delle ATI (Associazione Temporanea di Impresa) che sono in possesso di tutte le competenze necessarie allo svolgimento delle attività richieste.

In Villa Adriana sono presenti dal 1999 i servizi di Prenotazione/Prevendita, Visite guidate, Audioguide e Bookshop, mentre la caffetteria è attiva dal 2004.

Come si può notare (Tab. 5.3.4.2.1) gli incassi sono in crescita soprattutto a seguito dell'attivazione del servizio di caffetteria. La quota destinata alla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, come risulta anche dall'atto di concessione e convenzione accessoria per la gestione dei servizi aggiuntivi del 1999, è pari al 12,5% del fatturato annuo lordo realizzato nella gestione dei servizi, ad eccezione di quello di Prenotazione/Prevendita che non viene conteggiato.

Sempre dall'atto di concessione si conosce il canone che la ATI deve versare alla Soprintendenza, 150.000.000 lire. Ragionando sui dati che si ha a disposizione si può ipotizzare la somma aggiornata che l'ATI dovrebbe versare alla Soprintendenza oggi: il canone fissato nel 1999 è pari alla metà del fatturato dell'anno stesso e facendo un ragionamento simile quello attuale dovrebbe aggirarsi sui 300.000 Euro

(considerando il fatturato medio degli ultimi tre anni pari a 620.000 Euro).

5.3.4.3 Altri introiti

Anche se di meno rilevanza, sono da ricordare gli introiti dovuti alla concessione in uso a privati degli spazi dell'area archeologica per l'organizzazione di eventi: nel 2004 Villa Adriana è risultata il quinto sito per numero di manifestazioni, 30 tra spettacoli, cene, riprese cinematografiche e televisive, per un introito complessivo di 19.230 Euro (fonte Corte dei Conti).

Come detto in precedenza, più che il guadagno economico deve essere presa in considerazione la visibilità e la possibilità di accrescere la valorizzazione e la conoscenza della Villa stessa.

Da aggiungere ci sono donazioni e fondi stanziati per le manutenzioni straordinarie e l'apertura di nuovi scavi provenienti da enti privati o da amministrazioni pubbliche.

5.3.4.4 Uscite

Per quanto riguarda le spese di gestione e manutenzione riguardanti gli immobili e gli spazi relativi ai servizi aggiuntivi, esse sono interamente a carico della ATI incaricata.

Le uscite direttamente a carico della Soprintendenza risultano quindi quelle strettamente connesse alla manutenzione ordinaria dell'area archeologica in sé, quali i consolidamenti e i restauri delle rovine, la

cura del verde, mantenimento della viabilità interna, l'illuminazione e la sicurezza.

5.3.4.5 Conclusioni

Il bilancio economico del sito archeologico, anche se non risulta possibile calcolarlo nel dettaglio, risulta sufficiente per ammortizzare la creazione e la costruzione di un nuovo edificio che ha la finalità di ospitare i laboratori di restauro e una zona espositiva strettamente connessa al lavoro che vi si svolge.

Inoltre, come si è visto studiando le entrate degli ultimi anni ma anche prendendo in considerazione l'esempio di altri musei e poli culturali, i servizi destinati agli utenti hanno acquisito un peso economico sempre più rilevante. Alla luce di quanto esposto risulta quindi appropriata la proposta progettuale per l'inserimento di un ulteriore servizio nell'area archeologica. Anche se rivolto a una categoria ristretta di utenti, esso può apportare, assieme alle strategie di marketing, visibilità e maggiore lustro alla Villa.

5.3.5 Fattibilità economico-finanziaria: preventivo di massima

5.3.5.1 Computo metrico estimativo

Per la quantificazione finanziaria dell'intervento progettuale, stante il livello di dettaglio del progetto, si è ricorsi ad un Computo Metrico Estimativo di massima calcolato tramite il Prezziario della Regione Lazio del 2007 e aggiornato a marzo 2011 tramite il coefficiente ISTAT del Costo di costruzione. I costi totali sono stati determinati su base probabilistica con riferimento al costo parametrico ordinario di opere simili (Prezziario tipologico) (Tab. 5.3.5.1.1).

Rifacendosi al Prezziario tipologico è possibile quantificare la percentuale di

incidenza e in conseguenza il costo effettivo delle opere non elencate nel CME.

5.3.5.2 Ipotesi di finanziamento

Per una spesa di 2.376.204 € (Tab. 5.3.5.2.1) si può ipotizzare un mutuo da 15 anni a tasso fisso del 5,73% con una rata annuale di 240.362 €.

Ragionando sui dati relativi ai biglietti venduti e la percentuale dei visitatori paganti è possibile calcolare un incremento del costo del singolo biglietto, giustificato dall'inserimento di un nuovo servizio e della relativa zona espositiva, in modo tale da andare a coprire, interamente o in parte, le spese della rata annuale.

La Villa nel 2009 ha registrato 236.735 visite e in base ai dati MIBAC i paganti nella Regione Lazio sono il 62 %, pari, in questo caso, a 146.776 turisti. Attualmente il costo del biglietto d'ingresso è di 6,50 €, mentre la media nazionale delle aree archeologiche del 2009 è di 7,89 €: effettuando un adeguamento a 7,90 €, annualmente si avrebbe un'ulteriore entrata di 205.486 € che andrebbe a coprire buona parte delle spese relative alla costruzione del nuovo edificio.

Tab. 5.3.4.2.1
Incassi dei servizi aggiuntivi negli anni 1999-2009 (fonte SISTAN)

Anno	Incassi dei servizi aggiuntivi						Quota Soprintendenza
	Audioguide	Bookshop	Caffetteria	Prenotazione/P rivendita	Visite guidate	Totale	
1999	9.048,84	110.002,82	0,00	0,00	27.065,44	146.117,10	-
2000	15.317,60	268.096,74	0,00	152,87	30.838,16	314.405,37	-
2001	40.797,98	310.293,92	0,00	779,55	42.854,00	394.725,45	47.754,08
2002	41.715,50	294.131,43	0,00	623,50	43.487,00	379.957,43	45.999,38
2003	48.432,50	295.970,73	0,00	483,75	56.740,50	401.627,48	62.746,47
2004	42.568,50	286.687,94	97.096,27	6.432,00	97.165,50	529.950,21	62.500,36
2005	44.079,50	284.031,94	290.599,32	2.466,00	93.220,50	714.397,26	80.384,24
2006	48.990,50	274.569,88	114.698,01	5.806,00	86.219,50	530.283,89	62.506,67
2007	60.948,50	288.188,76	251.770,66	6.112,25	103.481,00	710.501,17	82.669,77
2008	54.912,00	235.996,62	214.695,16	4.932,50	96.375,50	606.911,78	70.645,22
2009	55.052,50	208.788,67	190.429,31	4.670,00	88.435,00	547.375,48	63.972,95

Tab. 5.3.5.1.1
Computo Metrico
Estimativo (fonte
Tariffa dei Prezzi
2007 della Regione
Lazio e ISTAT).

Computo metrico estimativo			
Voce	Prezzo unitario (mq o mc)	Quantità	Costo complessivo
A 8.01.10 Struttura prefabbricata in travi lineari con legno lamellare in conformità alla normativa, utilizzando legname appartenente alla I e II classe di qualità prevista dalla normativa, incollato con prodotti a base di resine sintetiche ed impregnato; compresi i giunti, gli attacchi metallici e la ferramenta necessaria per dare la struttura in opera - copertura dell'edificio	1,466 €/mc	140 mc	205.240 €
A 17.01.8 Lamiera in ferro sagomate dette anche grecate, per solai e coperture in genere negli spessori da 0,8+1,5 mm date in opera, compresi il tiro in alto ed ogni altro onere - copertura e sostegno copertura	2,37 €/Kg	9140 Kg	21.661 €
A 17.01.3.b Manufatti in acciaio per travi e colonne, realizzati in profilati tubolari di qualsiasi sezione, forniti e posti in opera in conformità alle norme del CNR 10011, comprese le piastre di base e di attacco, il taglio a misura, le forature, le piastre, la bullonatura con bulloni di qualsiasi classe o saldatura, ed ogni altro onere e magistero - sostegno copertura	3,14 €/Kg	34580 Kg	108.581 €
F 1.05.4 Pietrame di tufo in scapoli fornito e posto in opera, per riempimenti di qualsiasi genere, dato in opera in acqua e fuori acqua con qualunque mezzo da terra; compresa la sistemazione a strati secondo le sagome prescritte dalla D.L.; misurato secondo il volume geometrico del riempimento (Tufolina s=7cm) - pavimentazione piano +0,00	20,25 €/mc	238 mc	4.800 €
A 17.02.1.c Ferro tondo, piatto od angolare per impieghi non strutturali , quali ringhiere, inferrate, a spartiti geometrici, fornito e posto in opera previa pesatura, comprese le opere murarie, l'esecuzione di eventuali fori, tagli sia in muratura che in calcestruzzi di qualunque specie e successiva eguagliatura in malta cementizia, la protezione ed ogni altro onere e magistero - parapetti	5,54 €/Kg	1820 Kg	10.082 €
A 17.01.5.a Manufatti in acciaio per la realizzazione di scale composte da montanti e travi trasversali in profilati laminati a caldo, completi di gradini e pianerottoli in lamiera presso-piegata a freddo, forniti e posti in opera in conformità alle norme CNR 10011; comprese le piastre di attacco, il taglio a misura, le forature, le bullonature con bulloni di qualsiasi classe o saldatura ed ogni altro onere e magistero, del tipo a rampa con travi a ginocchio - scale di collegamento	4,88 €/Kg	620 Kg	3.025 €
A 9.01.7.b Muratura di blocchetti di pietrame scelti e squadriati , eseguita con malta a 3 ql di calce per m ³ di pozzolana, a qualsiasi altezza o profondità e di qualsiasi spessore, compreso il magistero di immorsature, spigoli, riseghe, sguinci, ecc., ogni onere e magistero per dare l'opera compiuta a regola d'arte (Lastre in tufo s=11cm) - rivestimento del piano interrato	144 €/mc	780 mc	112.000 €
A 2.01.1.b Scavo a sezione aperta per sbancamento e splateamento in rocce di qualsiasi natura e consistenza con resistenza inferiore a 8 N/mm ² (argille sciolte e compatte, sabbie, ghiaie, pozzolane, lapilli, tufi ecc.) compreso il taglio e la rimozione di radici, ceppaie, pietre e trovanti di roccia e muratura di volume fino a 0,50 m ³ sia in asciutto che in bagnato, anche in presenza di acqua stabilizzantesi nel cavo fino all'altezza di 0,20 m esclusa l'acqua proveniente da falda, compreso e compensato l'onere per il rispetto di costruzioni sotterranee preesistenti da mantenere quali fogne, condutture in genere, cavi, ecc., inoltre, lo spianamento e la configurazione del fondo, anche se a gradoni, l'eventuale profilatura di pareti, scarpate e cigli, l'eventuale tiro in alto sull'orlo del cavo e comunque in posizione di sicurezza, eseguito con mezzi meccanici, compreso il carico sui mezzi di trasporto - esecuzione piano interrato	2,74 €/mc	8000 mc	21.920 €

A 6.01.3 Conglomerato cementizio in opera eseguito secondo le prescrizioni tecniche previste compresi lo spargimento, la vibrazione e quant'altro necessario per dare un'opera eseguita a perfetta regola d'arte, esclusi i soli ponteggi, le casseforme e il ferro di armatura: eseguito con calcestruzzi a resistenza caratteristica e classe di esposizione 1 (ambiente secco con umidità relativa inferiore al 70%), dimensione massima degli inerti pari a 30 mm, classe di lavorabilità (slump) S4 (semifluida), rapporto A/C ≤ 0,65, da utilizzare per plinti e platee di fondazione, travi rovesce e di collegamento, fondazione di muri di sostegno, di sottoscarpa, di controripa - esecuzione piano interrato	91,22 €/mc	2280 mc	207.982 €
A 6.02.1.a Acciaio in barre per armature di conglomerato cementizio lavorato e tagliato a misura, sagomato e posto in opera a regola d'arte, compreso ogni sfrido, legature, ecc.; nonché tutti gli oneri relativi ai controlli di legge; del tipo Fe B 22 K, Fe B 32 K, Fe B 38 K, Fe B 44 K in barre lisce o ad aderenza migliorata, del tipo controllato in stabilimento - esecuzione piano interrato	1,22 €/Kg	193800 kg	236.246 €
A 6.03.1 Casseforme rette per getti di conglomerati cementizi semplici o armati compresi armo, disarmante disarmo, opere di puntellatura e sostegno fino ad un'altezza di 4 m dal piano di appoggio; eseguite a regola d'arte e misurate secondo la superficie effettiva delle casseforme a contatto con il calcestruzzo - esecuzione piano interrato	23,36 €/mq	1500 mq	35.040 €
A 7.02.03.b Drenaggio con scheggioni di cava , di natura silicea, calcarea o tufacea, posto a ridosso di muri di sostegno e pareti contro terra comprese la cernita ed eventuale tiro del materiale - esecuzione piano interrato	25,82 €/mc	520 mc	13.426 €
A 9.02.1.b Muratura di mattoni dello spessore superiore ad una testa con malta a 3 ql di calce per m ² di pozzolana, retta o curva ed a qualsiasi altezza, compresi oneri e magisteri per l'esecuzione di ammorsature, spigoli, riseghe, ecc. e quanto altro si renda necessario a realizzare l'opera a perfetta regola d'arte, con mattoni semipieni doppio UNI (12 x 12 x 25 cm) - esecuzione piano interrato	257 €/mc	375 mc	96.375 €
Totale			1.432.176 €
Totale aggiornato al 2011 (maggiorazione del 10.5%)			1.582.554 €

Tabella riassuntiva dei costi		
Opera	Costi	Incidenza percentuale
Voci presenti nel CME	1.582.554 €	66.6 %
Opere provvisionali	9.504 €	0.4 %
Isolamento e impermeabilizzazioni	35.643 €	1.5 %
Serramenti	190.096 €	8 %
Impianto di riscaldamento – condizionamento – sanitario	237.620 €	10 %
Impianto elettrico	83.167 €	3.5 %
Progetto – direzione lavori	237.620 €	10 %
Costo totale	2.376.204 €	100 %
Costo al mq	811 €/mq	

Tab. 5.3.5.2.1
Costi totali e al mq
(fonte Prezzi
Tipologie Edilizie,
DEI Tipografia del
Genio Civile, 2007)

Indice delle immagini e delle tabelle

- Fig. 1.3.1** Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane*, Il Pantheon: pianta e sezioni, 1756, pag. 20
- Fig. 1.3.2** Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane*, Il Pantheon: vista esterna, 1756, pag. 20
- Fig. 1.3.3** Sezione trasversale del Pantheon, pag. 21
- Fig. 1.3.4** Sezione della sala circolare con *Heliocaminus* a Villa Adriana, pag. 22
- Fig. 1.3.5** Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane*, Tempio di Venere e Roma, 1756, pag. 23
- Fig. 1.3.6** Vaudoyer Leon, *Tempio di Venere e Roma*, acquarello, 1830, pag. 23
- Fig. 1.3.7** I resti oggi visibili del Tempio di Venere e Roma, pag. 24
- Fig. 1.3.8** Vista di una ricostruzione storica del Mausoleo di Adriano, pag. 25
- Fig. 1.3.9** Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane*, Mausoleo di Adriano, 1756, pag. 26
-
- Fig. 2.2.1** Francesco di Giorgio Martini, a sinistra *Pianta del cortile delle fontane ovest e del recinto dell'isola*, a destra *Pianta e sezione della sala circolare*, 1465, Firenze, pag. 28
- Fig. 2.2.2** Giuliano da Sangallo, nella tavola in alto a destra *Particolare della volta stuccata delle Grandi Terme*, Roma, Biblioteca Vaticana, codice Barberini, pag. 29
- Fig. 2.2.3** Sebastiano Serlio, *Pianta del tempietto del Bramante*, pag. 30
- Fig. 2.2.4** Andrea Palladio, sopra *Pianta del recinto dell'isola*, sotto *Piante delle Grandi e Piccole Terme*, 1554, pag. 31
- Fig. 2.3.1** Pirro Ligorio, *Pianta del complesso sud*, pag. 31
- Fig. 2.3.2** Frontespizio del testo di Francesco Contini, *Ichonographia Villae Tiburtinae Adriani Caesaris*, 1668, pag. 32
- Fig. 2.3.3** Francesco Contini, *Pianta di Villa Adriana*, Roma, 1668, pag. 33
- Fig. 2.3.4** Gismondo Stacha, *Ricostruzione della Villa*, 1657, Roma, Biblioteca Vaticana, pag. 34
- Fig. 2.4.1** Giovanni Ristori Gabrielli, *Pianta di Villa Adriana con i possedimenti del Conte Fede*, 1770, pag. 35
- Fig. 2.5.1** Pier Leone Ghezzi, *Pianta del Teatro Marittimo*, 1724, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, pag. 35
- Fig. 2.5.2** Pier Leone Ghezzi, *Gallerie sotterranee: sezione e pianta del retro del soffitto*, 1724, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Ottoboniano Lat. 3108, pag. 36
- Fig. 2.5.3** Charles-Louis Clèrisseau, *Veduta dell'interno del vestibolo del cortile dell'acqua*, 1756, pag. 36
- Fig. 2.5.4** Charles-Louis Clèrisseau, *Accademia, veduta del Tempio di Apollo*, 1756, Museo dell'Ermitage San Pietroburgo, inv.n.2590, pag. 37
- Fig. 2.5.5** Charles-Louis Clèrisseau, *Veduta dell'edificio di servizio centrale incorniciato dalla volta stuccata delle Grandi Terme*, 1756, pag. 37
- Fig. 2.5.6** Robert Adam, *Veduta dell'edificio di servizio centrale incorniciato dalla volta stuccata delle Grandi Terme*, 1756, pag. 37
- Fig. 2.5.7** Giuseppe Pannini, *Teatro sud: i prospetti dell'edificio del palcoscenico e la veduta restaurata dell'auditorio e dell'edificio rotondo*, Roma, 1753, pag. 38
- Fig. 2.5.8** Thomas Hardwick, *Pianta e prospetto frontale del triclinio scenografico*, 1777, Londra, Royal Institute of British Architects, pag. 40
- Fig. 2.5.9** Giacomo Quarenghi, *Veduta del teatro sud, verso ovest*, 1777, Bergamo, Biblioteca Civica, pag. 42
- Fig. 2.5.10** John Soane, *Piante delle Grandi e Piccole Terme*, 1780, pag. 43

Tav. 2.6.1 Giovanni Battista Piranesi, *Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana*, 1781, pag. 45.

Fig. 2.6.1 Giovanni Battista Piranesi, *Carta Ichnografica della Villa Adriana*, 1777, Napoli, Certosa di San Martino, pag. 45

Fig. 2.6.2 Giovanni Battista Piranesi, *Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana*, particolare del secondo foglio, 1781, pag. 46

Fig. 2.6.3 Giovanni Battista Piranesi, *Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana*, particolare delle note esplicative, secondo foglio, 1781, pag. 46

Fig. 2.6.4 Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del muro del Pecile*, 1779, Getty Center, Resource Collections, pag. 48

Fig. 2.6.5 Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del Triclinio scenografico*, 1769, Getty Center, Resource Collections, pag. 50

Fig. 2.6.6 Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del portico della Peschiera*, 1776, Getty Center, Resource Collections, pag. 50

Fig. 2.6.7 Giovanni Battista Piranesi, *Veduta della sala ottagonale delle Piccole Terme*, 1777, Getty Center, Resource Collections, pag. 51

Fig. 2.7.1 Antonio Nibby, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, frontespizio, 1827, pag. 52

Fig. 2.7.2 Luigi Canina, *Pianta di Villa Adriana*, particolare, 1856, pag. 52

Fig. 2.7.3 Angelo Uggeri, *Vedute pittoriche della Villa Adriana*, particolare del Padiglione di Tempe, 1808, pag. 54

Fig. 2.7.4 Domenico Pronti, *Via sotterranea che conduce agli inferi della Villa Adriana*, n. 87. Roma 1775, pag. 54

Fig. 2.7.5 Luigi Rossini, *Antichità dei contorni di Roma*, frontespizio, 1826, pag. 55

Fig. 2.7.6 Luigi Rossini, *Pianta di Villa Adriana*, 1826, pag. 55

Fig. 2.7.7 Agostino Penna, *Pianta di Villa Adriana*, estratto centrale, 1831-36, pag. 55

Fig. 2.7.8 Agostino Penna, *Veduta generale degli avanzi della Villa Adriana*, 1830, pag. 56

Fig. 2.7.9 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Teatro Greco* (Tav. n.4), 1831-1836, pag. 56

Fig. 2.7.10 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Portico del Pecile* (Tav. n. 8), 1831-1836, pag. 56

Fig. 2.7.11 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Esterno del quartiere* (Tav. n. 83), 1831-1836, pag. 56

Fig. 2.7.12 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Valle del Canopo* (Tav. n. 97), 1831-1836, pag. 56

Tav. 2.8.1 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale*, pianta della parte nord-est della Villa, Roma, marzo 1860, pag. 58-95

Tav. 2.8.2 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, restituzione*, pianta della parte nord-est della Villa, Roma, aprile 1860, pag. 58-95

Tav. 2.8.3 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale*, parte dell'elevato verso la via Tiburtina, Villa Adriana, settembre 1859, pag. 58-95

Tav. 2.8.4 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato restituito*, parte dell'elevato verso la via Tiburtina, Roma, aprile 1860, pag. 58-95

Tav. 2.8.5 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale*, parte dell'elevato sulla valle di Tempe, Villa Adriana, settembre 1859, pag. 58-95

Tav. 2.8.6 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato restituito*, parte dell'elevato sulla valle di Tempe, Roma, aprile 1860, pag. 58-95

Tav. 2.8.7 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale* (in basso) e *stato restituito* (in alto), sezione longitudinale 1, Villa Adriana, settembre 1859 - Roma, aprile 1860, pag. 58-95

Tav. 2.8.8 Pierre-Gérôme-Honoré Daumet, *Villa tiburtina dell'imperatore Adriano, stato attuale* (in basso) e *stato restituito* (in alto), sezione longitudinale 2, Villa Adriana, settembre 1859 - Roma, aprile 1860, pag. 58-95

Tav. 2.8.9 Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore, parte meridionale*, pianta del peristilio e delle costruzioni adiacenti, stato attuale, 1885, pag. 58-95

Tav. 2.8.10 Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore, parte meridionale*, pianta del peristilio e delle costruzioni adiacenti, restituzione, 1885, pag. 58-95

Tav. 2.8.11 Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore*, sezione sull'asse longitudinale del peristilio, stato attuale, 1885, pag. 58-95

Tav. 2.8.12 Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore*, sezione sull'asse longitudinale del peristilio, restituzione, 1885, pag. 58-95

Tav. 2.8.13 Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore*, sezione sull'asse trasversale del peristilio, stato attuale, 1885, pag. 58-95

Tav. 2.8.14 Charles-Louis Girault, *Villa di Adriano, palazzo dell'imperatore*, sezione sull'asse trasversale del peristilio, restituzione, 1885, pag. 58-95

Tav. 2.8.15 Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, pianta della parte nord-est della Villa, stato attuale, 1887, pag. 58-95

Tav. 2.8.16 Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, pianta della parte nord-est della Villa, stato restituito, 1887, pag. 58-95

Tav. 2.8.17 Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, facciata nord-ovest della Villa, stato attuale, 1887, pag. 58-95

Tav. 2.8.18 Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, facciata nord-ovest della Villa, stato restituito, 1887, pag. 58-95

Tav. 2.8.19 Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, sezione longitudinale della Villa, stato attuale, 1887, pag. 58-95

Tav. 2.8.20 Pierre-Joseph Esquié, *Villa dell'imperatore Adriano*, sezione longitudinale della Villa, stato restituito, 1887

Tav. 2.8.21 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, pianta generale, stato attuale, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.22 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, pianta generale, stato restituito, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.23 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, particolare della pianta, stato attuale, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.24 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, sezione trasversale, stato attuale, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.25-26 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, sezione trasversale, stato restituito, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.27 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, sezione longitudinale sull'asse del canale, facciata lato ovest, stato attuale, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.28 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, sezione longitudinale sull'asse del canale, facciata lato ovest, stato restituito, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.29 Louis-Marie-Henri Sortais, *Canopo, Villa Adriana*, muro di sostegno lato est, stato attuale, 1894, pag. 58-95

Tav. 2.8.30 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, pianta del complesso, stato attuale, 1912, pag, 58-95

Tav. 2.8.31 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, facciata nord, stato attuale, 1912, pag, 58-95, pag, 58-95

Tav. 2.8.32 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, facciata nord, stato restituito, 1912, pag, 58-95

Tav. 2.8.33 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, facciata est, stato attuale, 1912, pag, 58-95

Tav. 2.8.34 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, facciata est, stato restituito, 1912, pag, 58-95

Tav. 2.8.35 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, sezione sul Palazzo, stato attuale, 1912, pag, 58-95

Tav. 2.8.36 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, sezione sul Palazzo, stato restituito, 1912, pag, 58-95

Tav. 2.8.37 Charles-Louis Boussois , *Villa imperiale di Tibur*, sezione sul Palazzo, stato restituito, 1912, pag, 58-95

Fig. 2.9.1 Le Corbusier, *Muro di spina del Pecile*, 1911, pag. 96

Fig. 2.9.2 Le Corbusier, *Il Canopo*, 1911, pag.97

Fig. 2.9.3 *Pianta di Villa Adriana tratta dalla guida Baedeker*, 1909. In bianco è segnato il percorso seguito da Le Corbusier durante la sua visita al sito., pag.98

Fig.2.9.4 Interventi di Thomas Vreeland per Louis Kahn sulla pianta del Salk Institute, La Jolla, California, 1960, pag.98

Fig. 2.10.1 Rilievo topografico di Villa Adriana eseguito dalla Scuola degli Ingegneri di Roma, 1905, pag.99

Fig. 2.10.2 Particolare della mappa del Fondo Catasto Rustico della provincia di Roma, versamento UTE, serie Mappe, nuova segnatura 326, comune di Tivoli, pag.100

Fig. 2.10.3 Restituzione del rilievo della Villa di Adriano eseguito da Eugenia Salza Prina Ricotti, pag.102

Fig. 2.10.4 Pianta della Villa Adriana secondo il rilievo eseguito dagli studenti dell'Università di Roma Tor Vergata, 2006, pag.103

Fig. 3.2.1 Le fasi costruttive della Villa di Adriano, pag.104

Fig. 3.3.1 Schema delle direzioni principali rispetto cui si compone la Villa, pag.108

Fig. 3.3.2 Imbocco in trincea della Grande Via Carrabile verso la Terrazza di Tempe, pag.111

Fig. 3.3.3 La Grande Via Carrabile nel tratto ipogeo verso la Valle di Tempe, pag.112

Fig. 4.1.1 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Depositi di neve* (Tav. n. 126), 1831- 1836, pag. 117

Fig. 4.1.1.1 Criptoportico della zona repubblica in cui sono presenti le principali caratteristiche di questa tipologia costruttiva, pag. 118

Fig. 4.1.1.2 Criptoportico in cui è visibile la valenza ritmica della luce, pag. 118

Fig. 4.1.1.3 Criptoportico della Peschiera, pag. 118

Fig. 4.1.1.4 Le grandi finestre della Peschiera viste dall'esterno, pag. 119

Fig. 4.1.1.5 Vista dell'interno del criptoportico sotto il tempietto della Venere di Cnid, pag. 119

Fig. 4.1.1.6 Pianta e sezione del criptoportico sotto il tempietto della Venere di Cnido, pag. 120

Fig. 4.1.1.7 Cambio di materiale nella parete settentrionale della Via Carrabile, pag. 120

Fig. 4.1.1.8 Giovanni Battista Piranesi, *Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana*, 1781.Particolare del primo e del secondo foglio in cui è visibile l'innesto tra il criptoportico e la Via Carrabile, pag. 121

Fig. 4.1.2.1 Accesso al primo tratto in galleria caratterizzato dalla presenza del basolato e dalla spalla in muratura, pag. 122

Fig. 4.1.2.2 Tratto sotterraneo nei pressi del Tempietto della Venere di Cnido, pag. 122

Fig. 4.1.2.3 Tratto della Via Carrabile in trincea, pag. 122

Fig. 4.1.2.4 La Via Carrabile alla quota della Terrazza di Tempe leggermente scavata nel tufo, pag. 123

Fig. 4.1.2.5 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana, Roma, Uscita della Via Carrabile dal Padiglione di Tempe*, 1831- 1836, pag. 124

Fig. 4.1.2.6 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana, Roma, Uscita della Via Carrabile di sotto lo stallone, presa dal fondo della Valle di Tempe*, 1831- 1836, pag. 124

Fig. 4.1.2.7 Biforcazione della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro, pag. 125

Fig. 4.1.2.8 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Biforcazione della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro* (Tav. n. 43), 1831- 1836, pag. 125

Fig. 4.1.2.9 Ramo della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro, pag. 125

Fig. 4.1.2.10 Una delle uscite del ramo della Via Carrabile sotto Piazza d'Oro, pag. 125

Fig. 4.1.2.11 Uscita della Via Carrabile che conduce all'Arena, pag. 126

Fig. 4.1.2.12 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Il sistema di illuminazione della Via Carrabile nel ramo verso sud e in primo piano l'Arena*, 1831- 1836, pag. 126

Fig. 4.1.2.13 Diramazione della Via Carrabile verso sud, pag. 127

Fig. 4.1.2.14 Sezione della diramazione della Via Carrabile verso sud, pag. 127

Fig. 4.1.2.15 Tratto della Via Carrabile a cielo aperto nei pressi di Piazza d'Oro, pag. 127

Fig. 4.1.2.16 Tratto della Via Carrabile verso gli Inferi in cui è visibile la caratteristica illuminazione zenitale, pag. 128

Fig. 4.1.2.17 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Biforcazione all'interno del Grande Trapezio*, 1831- 1836, pag. 128

Fig. 4.1.2.18 Una delle gallerie del Grande Trapezio in cui sono visibili gli incassi sulla parete, pag. 128

Fig. 4.1.2.19 Assonometria di uno dei bracci del Grande Trapezio secondo l'ipotesi di Eugenia Salza Prina Ricotti, pag. 129

Fig. 4.2.1 Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana Roma, Terrazzamento del Tempietto di Venere*, 1831- 1836, pag. 129

Fig. 4.2.2 Tempietto della Venere di Cnido, pag. 130

Fig. 4.2.3 Il Casino Fede e il Tempietto di Venere, pag. 130

Fig. 4.2.4 A sinistra, Il viale dei cipressi, pag. 131

Fig. 4.2.5 Il terrazzamento del Tempietto di Venere nel suo insieme, pag. 131

Fig. 4.2.6 Sostruzioni sud-orientali con l'accesso al criptoportico, pag. 131

Fig. 4.2.7 Sostruzioni orientali con le arcate sostenute da semicolonne, pag. 132

Fig. 4.2.8 Il ninfeo absidato ricoperto di tartari, pag. 132

Fig. 4.2.9 Sostruzioni settentrionali, pag. 132

Fig. 4.3.1 La Valle di Tempe in Tessaglia, pag. 133

Fig. 4.3.2 Il muro di contenimento della Terrazza di Tempe caratterizzato da contrafforti, pag. 133

Fig. 4.3.3 La Terrazza di Tempe con il declivio che la raccorda alla terrazza soprastante, pag. 133

Fig. 4.3.4 Il padiglione di Tempe, pag. 134

Fig. 4.3.5 Schema compositivo del Padiglione secondo la prima ipotesi, pag. 134

Fig. 4.3.6 Schema compositivo del Padiglione secondo la seconda ipotesi, pag. 134

Fig. 4.3.7 Vista laterale del Tempietto, pag. 135

Fig. 4.3.8 Vista dall'alto del Tempietto in cui si può comprendere l'intera planimetria, pag. 135

Fig. 4.3.9 La cavità naturale visibile nella Valle, pag. 135

Fig. 4.3.10 La Valle di Tempe nei pressi di Piazza d'Oro, pag. 136

Fig. 4.3.11 La Valle di Tempe e sullo sfondo i Monti Tiburtini, pag. 136

Fig. 4.4.1 Francesco Contini, *Pianta di Villa Adriana*, Roma, 1668. Particolare dell'area comprendente la Valle di Tempe **Fig. 4.4.2** Giovanni Battista Piranesi, *Pianta delle Fabriche esistenti nella Villa Adriana*, 1781. Particolare del secondo foglio in cui è visibile la Terrazza di Tempe e l'area circostante. , pag. 139

Fig. 5.1.1 Studio del suolo e delle terrazze in Villa Adriana. Foto del modello, pag. 141

Fig. 5.1.2 Rapporto tra suolo e architettura in Villa Adriana, pag. 142

Fig. 5.1.3 Modalità di conformazione della Via Carrabile. Sezioni trasversali , pag. 142

Fig. 5.2.2 Zona espositiva al di sotto il pergolato derivato dalla interpretazione del progetto di Piranesi. Vista prospettica, pag. 143

Fig. 5.2.1 Sezione trasversale del progetto, pag. 143

Fig. 5.2.3 Particolare della piazza coperta. Vista prospettica, pag. 144

Fig. 5.2.4 Pianta del piano interrato a quota - 4,00m, pag. 144

Fig. 5.2.6 Accesso dal fondo della Valle di Tempe, all'altezza del Padiglione. Vista prospettica, pag. 145

Fig. 5.2.5 Pianta del piano a quota 0,00 m, pag. 145

Fig. 5.2.7 Particolare di uno dei laboratori di restauro. Sezione prospettica, pag. 146

Fig. 5.3.1.1.1 Istogramma rappresentante il trend demografico italiano, della regione Lazio, di Roma e di Tivoli. Sull'asse orizzontale compaiono gli anni relativi al campione, sull'asse verticale la popolazione. (*fonte GeoDemo Istat 2002-2010) , pag. 147

Fig. 5.3.1.1.2 Istogramma rappresentante la distribuzione per fasce d'età nel comune di Tivoli. (*fonte Istat 2009) , pag. 148

Fig. 5.3.2.1 Arrivi e presenze dei turisti italiani e stranieri nella provincia di Roma, 2003/2007. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo) , pag. 152

Fig. 5.3.3.1 Istogramma rappresentante il trend dei visitatori annui per le aree archeologiche e monumenti. (*fonte MIBAC) , pag. 155

Fig. 5.3.3.2 Istogramma rappresentante il trend delle entrate provenienti dalla vendita dei biglietti delle aree archeologiche e monumenti. (*fonte MIBAC) , pag. 155

Fig. 5.3.3.3 Prezzi interi relativi alla categoria dei musei archeologici presenti nelle "TOP10 Dossier TCI" 2008. (*fonte Dossier TCI 2008) , pag. 157

Tab. 5.3.1.1.1 Trend demografico italiano, della regione Lazio, di Roma e di Tivoli. (*fonte GeoDemo Istat 2002-2010), pag. 47-153

Tab. 5.3.1.1.2 Struttura demografica della regione Lazio, di Roma e di Tivoli. (*fonte Censimento Istat 2010) , pag. 47-153

Tab. 5.3.1.2.1 Statistiche nazionale, regionale, provinciale degli iscritti alle scuole di primo livello dall'anno scolastico 2004/2005 all'anno scolastico 2008/2009 . (*fonte Ministero della Pubblica Istruzione) , pag. 47-153

Tab. 5.3.1.3.1 Reddito Dichiarato Medio ai fidi dell'imponibile Irpef, 2005/2008, dei comuni di Roma e Tivoli . (*fonte Ministero dell'Economia e delle Finanze) , pag. 47-153

Tab. 5.3.2.1 Arrivi e presenze dei turisti italiani e stranieri nella provincia di Roma, 2003/2007. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo) , pag. 47-153

Tab. 5.3.2.2 Permanenza media dei turisti italiani e stranieri nella provincia di Roma, Lazio, Italia; 2003/2007. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo) , pag. 47-153

Tab. 5.3.2.3 Capacità di spesa dei turisti termali (Bagni di Tivoli e limitrofi nel Lazio) nel campo di nostro interesse. (*fonte ISNART, Istituto nazionale Ricerche Turistiche) , pag. 47-153

Tab. 5.3.2.4 Capacità recettiva delle strutture nazionali, della regione Lazio, della provincia di Roma e del comune di Tivoli suddivise per tipologia. (*fonte Osservatorio Nazionale del Turismo) , pag. 47-153

Tab. 5.3.3.1 Statistiche nazionali, regionali e provinciali, riguardanti istituti quali musei/aree archeologiche e monumenti. (*fonte MIBAC) , pag. 47-153

Tab. 5.3.3.2 Persone di 6 anni e più che hanno visitato monumenti e siti archeologici nei 12 mesi precedenti l'intervista per sesso, classe d'età, titolo di studio, regione. - Anni 1998 - 2007 (per 100 persone con le stesse caratteristiche). (fonte* Istat, Indagine multiscope "Aspetti della vita quotidiana"), pag. 47-153

Tab. 5.3.3.3 Prezzi interi medi relativi alla categoria dei musei archeologici presenti nelle "TOP10 Dossier TCI" 2007, 2008, 2009. (*fonte Dossier TCI 2007, Dossier TCI 2008, Dossier TCI 2009) , pag. 47-153

Tab. 5.3.3.4 Prezzi interi e ridotti relativi alla categoria dei musei archeologici e aree archeologiche presenti nel Lazio (2010) , pag. 47-153

Tab. 5.3.3.5 Prezzi interi e ridotti relativi alla categoria dei musei archeologici e aree archeologiche presenti a Roma e nella Provincia (fonte PIERRECI, soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma, 2010)., pag. 47-153

Tab. 5.1.3.6 Concorrenze specifiche nell'area limitrofa a Villa Adriana presso Tivoli. (fonte siti ufficiali dei Siti Archeologici corrispondenti) , pag. 47-153

Tab. 5.1.3.7 Concorrenze specifiche nell'area limitrofa a Villa Adriana presso Tivoli. (fonte siti ufficiali dei Siti Archeologici corrispondenti) , pag. 47-153

Tab. 5.3.3.8 Affluenze a Villa Adriana 1996/2009, Top 30 di Musei, Monumenti e Aree Archeologiche. (fonte Dossier 2008, TCI) , pag. 47-153

Tab. 5.3.4.1.1 Introiti relativi alla vendita di biglietti negli anni 2000-2009 (fonte SISTAN) , pag. 47-153

Tab. 5.3.4.2.1 Incassi dei servizi aggiuntivi negli anni 1999-2009 (fonte SISTAN) , pag. 47-153

Tab. 5.3.5.1.1 Computo Metrico Estimativo (fonte Tariffa dei Prezzi 2007 della Regione Lazio e ISTAT)., pag. 47-153

Tab. 5.3.5.2.1 Costi totali e al mq (fonte Prezzi Tipologie Edilizie, DEI Tipografia del Genio Civile, 2007, pag. 47-153

Indice delle tavole

Tav 1_ Analisi: il rapporto tra l'architettura e il suolo in Villa Adriana e nel progetto

Tav 2_ Analisi: il sottosuolo e la Via Carrabile in Villa Adriana

Tav 3_ Carte storiche

Tav 4_ Stato di progetto e stato di fatto

Tav 5_ Planivolumetrico e prospetto

Tav 6_ Pianta piano -4,00, pianta piano +0,00 e sezione trasversale

Tav 7_ Particolare pianta -4,00, sezione trasversale e viste prospettive

Tav 8_ Dettaglio tecnologico

Bibliografia e referenze iconografiche

Su Villa Adriana

Adriano Architettura e progetto (Catalogo Mostra Tivoli), Electa, Milano, 2000

B. Adembri, G. E. Cinque (a cura di), *Villa Adriana la pianta del centenario 1906 – 2006*. Petruzzi, Città di Castello (PG), 2006.

B. Adembri, *Villa Adriana*, Electa, 2000.

S. Aurigemma, *Villa Adriana*, Roma, 1961.

M. De Franceschini, *Villa Adriana mosaici-pavimenti-edifici*, L'erma di Bretschneider, Roma, 1991.

S. Di Tondo, *La Forma di Villa Adriana nel territorio tiburtino*, Dottorato di ricerca, rilievo e rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente, XX ciclo, Università degli Studi di Firenze, Firenze, 2007.

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

M. Macale, *Il bel Paese. Villa Adriana*. Istituto poligrafico e Zecca dello Stato. Roma, 2003.

W. L. Mac Donald, J. A. Pinto, *La costruzione del mito da Adriano a Louis Kahn*. Electa, Milano, 1997.

E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 2000.

AA. VV. *Italia antiqua: envois degli architetti francesi (1811-1950) : Italia e area mediterranea : École nationale supérieure des beaux-arts, Parigi, 12 febbraio-21 aprile 2002, Accademia di Francia a Roma, Villa Medici, Roma, 5 giugno-9 settembre 2002. École nationale supérieure des beaux-arts, Parigi, 2002.*

Sulle vie sotterranee

AA.VV. *Il sottosuolo nel mondo antico. Via per Montes Excisa. Strade in galleria e passaggi sotterranei nell'Italia romana*. L'erma di Bretschneider, Roma, 1997.

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

F. Coarelli, *Crypta, cryptoporticus. Analisi del termine e del suo significato nella tradizione scritta*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du*

Colloque de Rome (Ecole Française de Rome, 19-23 avril 1972), Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 9-21. www.persee.fr

G. de Angelis d'Ossat, *I criptoportici quali elementi basamentali nella tipologia compositiva dell'architettura romana*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du Colloque de Rome (Ecole Française de Rome, 19-23 avril 1972), Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 45-49. www.persee.fr*

M. De Franceschini, A. M. Marras, *Progetto AccADemia nella Villa Adriana di Tivoli. Le gallerie sotterranee di servizio: confronto delle piante antiche e moderne mediante indagini geoelettriche*, 2009. www.FastioLine.org/docs/FOLDER-it-2009-155.pdf

V. Fresi, M. Placidi, *Una grande via sotterranea, la 'strada carrabile' di Villa Adriana. I risultati della campagna di studio 2007-2009*, in *Archeologia sotterranea*, rivista online ottobre 2010 n.3. www.sotterraneidiroma.it

C. F. Giuliani, *Contributi allo studio della tipologia dei criptoportici*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du Colloque de Rome (Ecole Française de Rome, 19-23 avril 1972), Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 79-115. www.persee.fr*

G. Gullini, *Il criptoportico nell'architettura repubblicana*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du Colloque de Rome (Ecole Française de Rome, 19-23 avril 1972), Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 137-142. www.persee.fr*

G. Ortolani, *Il padiglione di Afrodite Cnidia a Villa Adriana: progetto e significato*, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza', Editrice Librerie Dedalo, Roma, 1998.

E. Salza Prina Ricotti, *Criptoportici e gallerie sotterranee di Villa Adriana nella loro tipologia e nelle loro funzioni*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du Colloque de Rome (Ecole Française de Rome, 19-23 avril 1972), Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 219-259.*

R. A. Staccioli, *Sulla destinazione e l'uso dei criptoportici*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine. Actes du Colloque de Rome (Ecole Française de Rome, 19-23 avril 1972), Collection de l'Ecole Française de Rome, Roma, 1973, vol.14, pp. 57-66. www.persee.fr*

Su la tipologia della stoà, architettura ellenica e del mediterraneo, ed il rapporto con il suolo

C. Baldelli, M. Nart, *Tecniche costruttive e rapporto edificio – suolo nell'antichità: una lettura esemplificativa*, Padova, libreria Cortina, 1997.

L. Ferro (a cura di), *Studi e progetti per Atene archeologica*, Araba Fenice, Cuneo, 2007.

H. Lauter, *L'architettura dell'ellenismo*, Longanesi & C. Milano, 1999.

C. G. Malacrino, E. Sorbo, *Architetti architettura e città nel mediterraneo antico*. Mondadori, Milano, 2007.

G. Morolli, *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829 – 1830)*, Firenze, Alinea 2004

J. Steele, *Hellenistic Architecture in Asia Minor*, Academy Editions, London, 1992.

Vitruvio, *Ten Books on Architecture*, Cambridge University Press, 1999.

Su Adriano

M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*. Einaudi, Torino, 2005.

Su Piranesi

J. Wilton - Ely, *Piranesi 1720-1778*. Electa, Milano, 1994.

M. Yourcenar, *La mente nera di Piranesi*, in *Con beneficio d'inventario*. Bompiani, Milano, 2004.

Sul rapporto architettonico tra antico e nuovo

L. Ferro, *Percorsi dell'invenzione: Atene, Campi Flegrei*, in *Archeologia e architettura tutela e valorizzazione, progetti in aree antiche e medievali*, G. Ciotta (a cura di), Aiòn edizioni, Firenze, 2009.

C. Norberg - Schulz, *Roma interrotta*. Officina edizioni, Roma, 1978.

G. Sortino, *L'invenzione del suolo*, lezione del seminario di studi a Venezia, IUAV laboratorio 09, workshop di progettazione, Venezia, 2009.

<http://laboratorio09.wordpress.com/angelo-torricelli/>

A. Torricelli, *"Non per altro si restaura che per apprendervi": l'antico nella città e nelle tradizioni del moderno*, in AA.VV., *Attuale proprietà dell'antico*, a cura di E. Bordogna e M. Canella, Clup, Milano, 1990.

A. Torricelli, *Conservazione e progetto*, in *Ananke*, n. 42, nov. 2004.

A. Torricelli, *Memoria e immanenza dell'antico nel progetto urbano*, in AA.VV., *Archeologia urbana e progetto di architettura*, a cura di M. M. Segarra Lagunes. Gangemi, Roma, 2002.

A. Torricelli, *Invenzioni dell'antico. Studi e progetti per Milano archeologica*, in Aa.Vv., *Progetto archeologico. Progetto architettonico*, a cura di M. M. Segarra Lagunes. Gangemi, Roma, 2007.

A. Torricelli, *Profondità archeologica, immaginazione progettuale*, in AA.VV., *Aufklärung e Grand Tour. Ricerche e formazione per una museografia senza frontiere*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2008.

A. Torricelli, *Goethe Schinkel e il principe di Salina*, in *Il castello a mare di Palermo*, in Flaccovio editore, Palermo, 1993.

A. Torricelli, *Il Museo e la Passeggiata archeologica di Milano*, in *Archeologia e architettura. Tutela e valorizzazione. Progetti in aree antiche e medievali*, a cura di G. Ciotta, Quaderni di Aiòn, Aiòn edizioni, Firenze, 2009.

A. Torricelli, *L'antico inteso come principio di nuova architettura*. Lezione tenuta in situ, Villa Adriana, Tivoli, Roma, Settembre 2009.