



POLITECNICO DI MILANO

FACOLTÀ DI ARCHITETTURA E SOCIETÀ

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ARCHITETTURA DEGLI INTERNI

PROGETTO DI UNA GALLERIA MUSEALE A VILLA ADRIANA

Relatore: Pier Federico Caliarì

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

Sara Boschello

Matricola 751878

A.A 2011/2012

INDICE

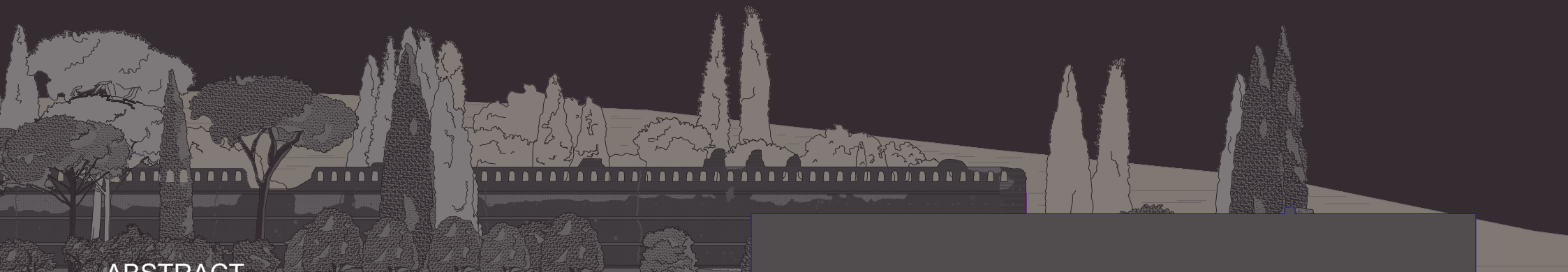
_ ABSTRACT	pg. 05
_ STORIA DELLA VILLA	pg. 06
IMPIANTO GENERALE	pg. 07
AREA DEL PECILE	pg. 17
_ PROGETTO	pg. 18
INTRODUZIONE	pg. 19
DESCRIZIONE DEL PROGETTO	pg. 20
PARTE PROGETTUALE	pg. 21
PARTE MUSEOGRAFICA	pg. 22
_ COLLEZIONE	pg. 23
COLLOCAZIONE NEL MUSEO	pg. 24
ABACO COLLEZIONE	pg. 25
_ TAVOLE DI PROGETTO	pg. 46
_ BIBLIOGRAFIA	pg. 60

INDICE DELLE IMMAGINI

_ 01 Facciata nord di Villa Adriana - Boussois 1912	pg. 06
_ 02 Pianta delle fabbriche esistenti in Villa Adriana - Piranesi 1781	pg. 07
_ 03 Pianta Villa Adriana - Boussois 1913	pg. 08
_ 04 Disegno di rovina - Quarenghi 1777	pg. 09
_ 05 Palazzo dell'imperatore - Girault 1885	pg. 10
_ 06 Disegno - Gusman 1904	pg. 11
_ 07 Disegno - Adam 1756	pg. 12
_ 08 Disegno - Penna 1836	pg. 13
_ 09 Disegno - Canina 1856	pg. 14
_ 10 Disegno - Canina 1856	pg. 15
_ 11 Foto attuale del muro del Pecile	pg. 17
_ 12 Schizzo del Pecile - Le Corbusier 1911	pg. 17
_ 13 Ritratto di Gianbattista Piranesi	pg. 19
_ 14 Dettaglio di un sistema allestitivo	pg. 22

INDICE DELLE TAVOLE

_ Tavola 01	tavola introduttiva	pg. 47
_ Tavola 02	planimetria generale 1:2000 e 1:500	pg. 48
_ Tavola 03	planivolumetrico 1:200	pg. 49
_ Tavola 04	pianta attacco a terra 1:200	pg. 50
_ Tavola 05	pianta livello -5 e -9 1:200	pg. 51
_ Tavola 06	sezione longitudinale 1:100	pg. 52
_ Tavola 07	sezione longitudinale 1:100	pg. 53
_ Tavola 08	sezione longitudinale 1:100	pg. 54
_ Tavola 09	sezione trasversale 1:100	pg. 55
_ Tavola 10	sezione trasversale e dettaglio allestitivo 1:50 e 1:10	pg. 56
_ Tavola 11	sezione longitudinale e dettaglio allestitivo 1:50 e 1:10	pg. 57
_ Tavola 12	prospetto sud 1:100	pg. 58
_ Tavola 13	prospetto ovest 1:100	pg. 59



ABSTRACT

L'oggetto di questo progetto di tesi riguarda la creazione di una struttura museale all'interno del sedime di Villa Adriana, che possa accogliere adeguatamente e valorizzare il notevole patrimonio artistico e rappresentativo presente nella villa. In particolar modo la nuova struttura museale si disporrà in prossimità dell'odierno ingresso alla Villa lungo il lato nord del muro del Pecile giacendo parallelamente ad esso ed una parte terrazzata darà la possibilità di raggiungere la zona delle Cento Camerelle tutt'oggi difficilmente visitabile.

Il progetto è caratterizzato da due parti, una galleria museale semi ipogea parallela alla giacitura del muro del Pecile ed una parte totalmente apogea di ingresso e accoglienza del pubblico. La logica progettuale che ha generato lo sviluppo del museo è dichiarata dalla forma stessa della galleria. Quest'ultima infatti dispone esattamente in linea con l'asse del muro e si stacca da esso della stessa distanza delle tracce del colonnato antico, accentuando la linearità dell'area del Pecile. La struttura museale si completa con la parte ricettiva apogea che, nella parte di testa ad ovest, diventa, insieme alla terrazza lungo le Cento Camerelle, un nuovo punto di vista panoramico di quest'area della Villa. Il nuovo museo diventa una linea di collegamento diretto tra le aree Pecile-Cento Camerelle permettendo la discesa dal livello 0 al livello -9 e quindi anche alla fruizione diretta dell'esistente edificio del museo didattico. L'accesso avviene direttamente dall'edificio apogeo, nel quale sono collocati tutti i servizi ricettivi, una prima parte di collezione, la zona del plastico del Gismondi e il sistema di discesa al livello inferiore delle Cento Camerelle. Dallo stesso edificio si accede alla parte ipogea della collezione e a quella semi ipogea della galleria espositiva. Quest'ultima si conclude con una grande corte aperta nella quale sono disposte alcune opere della collezione. La ricezione e gli spostamenti delle opere avvengono grazie alla rampa di collegamento con la corte esterna non accessibile al pubblico. Il museo è destinato ad accogliere la collezione statuaria ed iconografica della Villa, ora esposta in parte nell'Antiquarium, in parte in depositi in attesa di una sistemazione adeguata e in parte ospite in altri musei. La volontà nell'allestimento museale del progetto tende a valorizzare ogni opera collocandola ordinatamente all'interno dei vari settori dell'edificio. E' stata così suddivisa la collezione in base alla categoria di appartenenza per una migliore lettura e visione delle opere stesse.

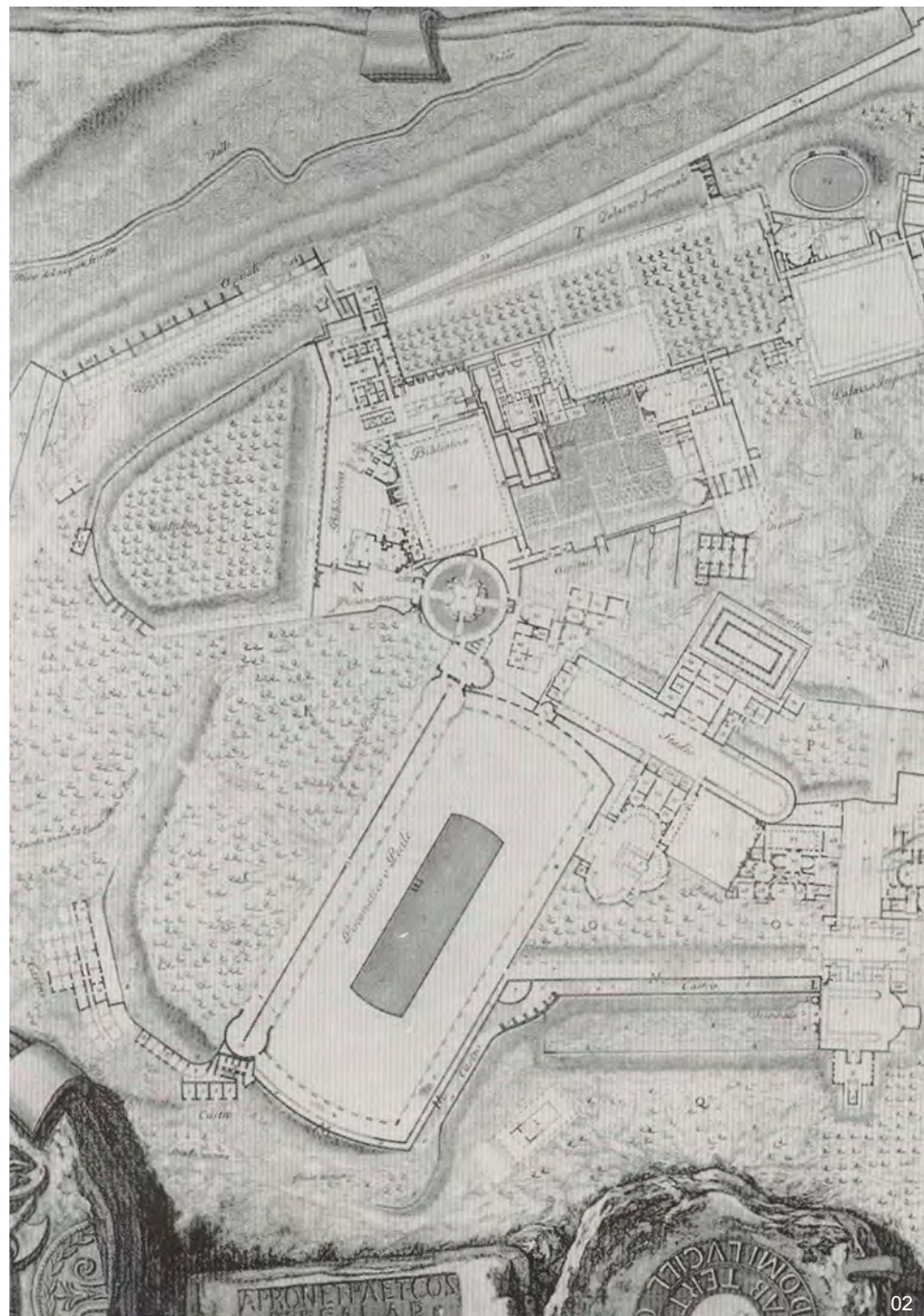
Per fare questo, molto importante è il ruolo giocato dalla luce naturale e artificiale studiata parallelamente all'allestimento, l'alternarsi di luce ed ombra e chiaro-scuro ripresi nella scelta dei materiali di rivestimento. In ultima analisi, e non meno importante, la posizione nella quale si innesta il progetto, essendo separata fisicamente dalle rovine antiche, permette di poter avere delle grandi aree ipogee senza il pericolo di ritrovi archeologici che ne impedirebbero lo sviluppo concreto.



· VILLA ADRIANA · FAÇADE NORD ·

IMPIANTO GENERALE

Villa Adriana sorge ai piedi dei Monti Tiburtini, su un'ampia serie di pianori tufacei. Le caratteristiche oro – topografiche e climatiche della zona sono largamente diffuse nel Lazio e soprattutto nelle aree adiacenti alla capitale; pertanto le ragioni che determinarono la scelta del luogo da parte dell'imperatore sono da ricercarsi altrove, per lo più tra quelle di carattere pratico. Fra queste la prossimità del sito alle cave di travertino e a quelle di ottimo calcare da calce; a ciò si aggiunge la presenza di quattro grandi acquedotti, la navigabilità dell'Aniene fino a Ponte Lucano, la Via Tiburtina, particolarmente adatta al trasporto di materiali pesanti, nonché la vicinanza delle Acque Albule, i cui effetti curativi erano indubbiamente noti all'imperatore. A tutto questo va aggiunta la presenza sul posto della pozzolana e del tufo, insieme alla fama acquistata nei secoli dall'area tiburtina, prescelta in numerose occasioni dal patriziato romano per la realizzazione di ville dedicate all'otium. La Villa si distese tra il Fosso della Ferrata (o Valle di Tempe) e quello Risicoli (o di Roccabruna), distribuendosi su un'area che lasciava libertà di sfruttare gli orientamenti più adatti ai singoli edifici. Una parte della zona, le cui dimensioni sono approssimabili a due ettari, era stata occupata, già nel II secolo a.C., da una villa di epoca repubblicana che, attraverso numerosi rifacimenti e aggiunte, si era mantenuta attiva negli anni ed era pertanto giunta pressoché intatta sino al II secolo d.C. Proprio su di essa, inglobandone qua e là le strutture e rispettandone in parte i vincoli planimetrici, Adriano costruì il primo nucleo della sua residenza. Le strutture superstiti, accompagnate dai frequentissimi ripensamenti e correzioni in corso d'opera, dimostrano che mancò nel complesso un progetto unitario e dettagliato; questo tuttavia non significa che il risultato fu sciatto e disordinato: l'importanza geniale di una mente coordinatrice, unita all'ingerenza continua e potente di un architetto certamente non dilettante, generarono insieme un continuum di valore inestimabile. Così la Villa, trasposizione materiale delle concezioni costruttive adriane, iniziata forse addirittura prima del 118, non ebbe termine, e non poteva succedere altrimenti, che con la morte del suo stesso creatore, avvenuta a Baia il 10 luglio dell'anno 138. Questo magnifico complesso è dunque lo specchio dello stesso Adriano il quale, pur nella complessità e mutevolezza del suo carattere, si dedicò con impegno e passione agli aspetti architettonici e costruttivi della residenza, ad un sistema globale derivato appunto dalla



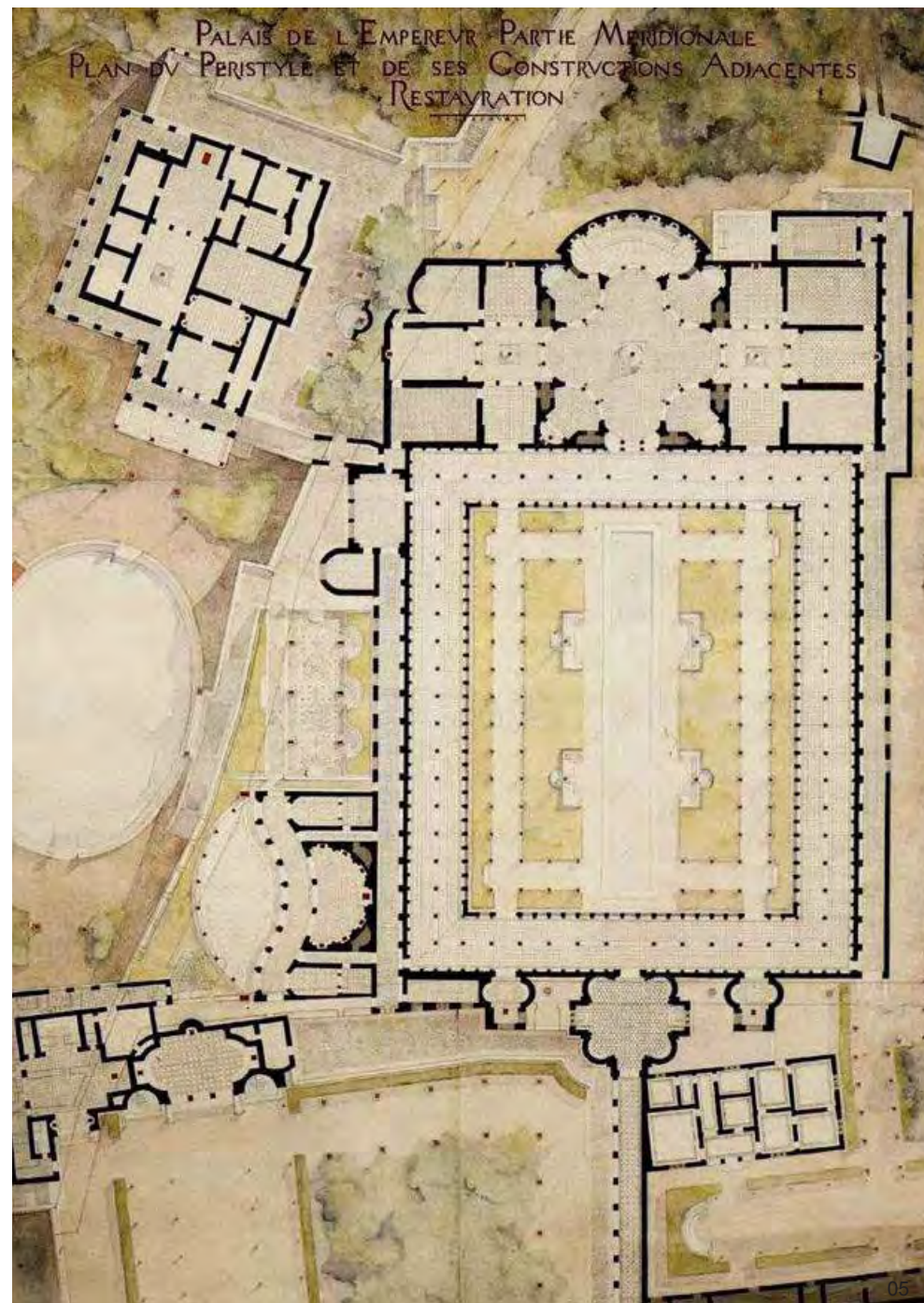
totale coincidenza nella stessa figura delle capacità dell'architetto e del potere dell'imperatore. L'architettura della Villa si inserisce nel panorama costruttivo dell'epoca con forza e determinazione, riprendendo in alcuni casi aspetti consolidati dalla tradizione e apportando in altri sostanziali modifiche così da pervenire ad alcune soluzioni che a buon diritto possono essere considerate proprie della mente dell'imperatore e dunque totalmente innovative e originali. Nella Villa si tende con maggiore frequenza a far coincidere l'asse ottico con quello di percorso, spostando però quello su questo, in modo da ottenere una frantumazione delle visuali e con essa la possibilità di sorprese spaziali; si ha inoltre lo sfruttamento del valore della quarta dimensione (ovvero il tempo necessario a conoscere l'edificio) ed una certa gerarchizzazione dei vani; vengono impiegati con valenza di cerniere interi organismi edilizi o singoli ambienti; si ricorre a complessi disposti secondo assi diversi per sfruttarne, quasi in una sfida compositiva, i valori dissonanti. Pervade ovunque un'attenzione costante a mascherare all'esterno la forma interna voltata e gonfia in modo da renderla imprevedibile; si assiste spesso alla presenza di corridoi voltati a botte che immettono attraverso ingressi asimmetrici all'interno di eccezionalità spaziali; accostamenti di simmetrie e asimmetrie, distribuzioni su schemi radiali; corridoi di raccordo, vani contenuti l'uno nell'altro. Si approfondisce inoltre la tendenza allo sfondamento della parete mediante l'apertura di vedute sui giardini; si tendono ad abolire la falsa architettura e quella dipinta. L'illuminazione è ricca e diffusa attraverso il posizionamento delle finestre nelle reni dei vani voltati. Si è detto che gli edifici e la loro collocazione suggeriscono l'assenza di un progetto architettonico definito nel dettaglio sin dall'origine. Tuttavia dovettero esserci idee chiare almeno per quanto riguarda la successione delle aree dove impiantare i diversi quartieri e quelle da destinare invece a cave di materiali. Queste ultime, in particolare, erano essenzialmente di due tipi: quelle a cielo aperto, da sfruttare con edifici da inserire nel modellato orografico, e quelle coltivate in galleria, per cui non era inizialmente prevista l'evidenziazione o la trasformazione costruttiva per evitare lacerazioni del terreno. Allo stesso modo i percorsi. In gran parte vennero rispettati quelli già esistenti, che divennero in sostanza la rete di servizio ai diversi insediamenti che vennero inclusi nel comprensorio imperiale.



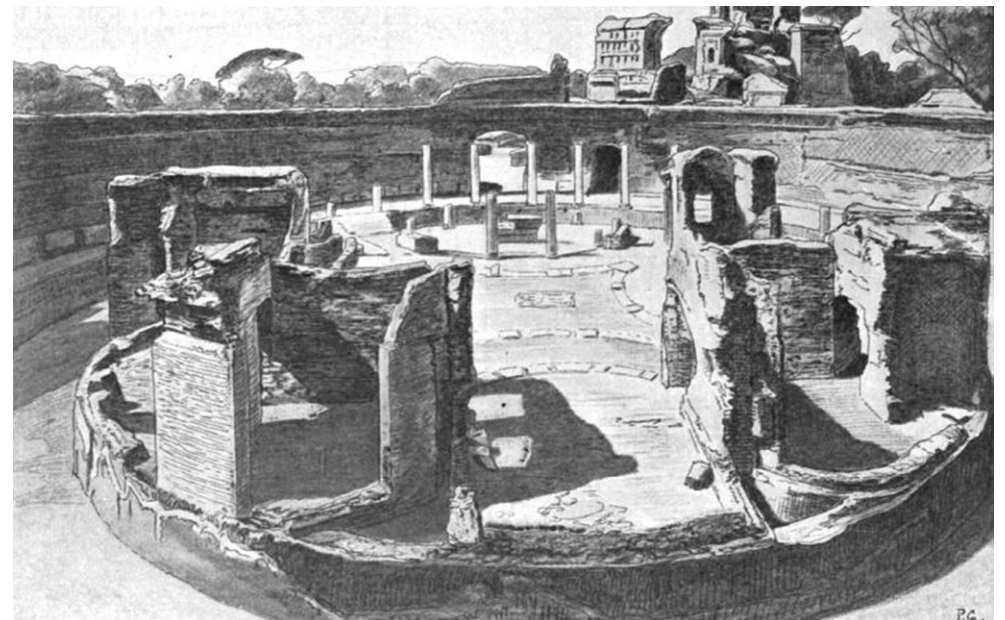
Dove necessario, essi furono coperti con volte di calcestruzzo, così da evitare interferenze con le attività che si svolgevano negli edifici soprastanti. Le dimensioni di Villa Adriana sono certamente considerevoli, ma non esattamente definibili, in quanto i suoi confini sono ancora quasi totalmente sconosciuti, né è possibile distinguere il nucleo destinato a residenza dagli eventuali latifondi. Ad oggi la sua estensione è calcolata intorno ai 120 ettari, ma è probabile che globalmente essa raggiunga, o addirittura superi, i 200 ettari. L'antico nucleo repubblicano, di circa 2 ettari, presentava uno schema planimetrico a blocco compatto e asse maggiore orientato nord-ovest / sud-est. È probabile che la ristrutturazione della vecchia dimora fosse stata avviata prima che l'imperatore divenisse tale, oppure che egli abbia acquisito una residenza già in ristrutturazione ad opera del precedente proprietario. L'inizio dei grandi lavori da parte di Adriano non può comunque essere più tardo del 118, considerando anche il fatto che egli per lunghi periodi si trovava lontano da Roma. Per questo si tende a collocare le costruzioni negli intervalli tra i suoi viaggi, confortati in parte dalla cronologia dei bolli laterizi. È probabile comunque che i lavori siano continuati ininterrottamente e che i periodi di presenza dell'imperatore coincidessero con i momenti di maggiore slancio costruttivo, con l'approvazione o la creazione di nuovi progetti e ampliamenti, con la risoluzione delle contraddizioni vere o apparenti tra edifici contigui e con gli aggiustamenti dei percorsi. Ad un esame attento delle strutture superstiti, sembra legittimo individuare un fenomeno preciso: le costruzioni sono organizzate secondo due sistemi differenziati. Esiste un nucleo compatto, attestato sulla vecchia villa repubblicana e nell'immediato intorno, che definisce una struttura a funzionalità compiuta. Da qui in poi, soprattutto in direzione sud, si distende un complesso vario e articolato, dotato di ambienti dissimili e multiformi, di destinazione mutevole e non sempre definita. Nel primo sistema si riconoscono tutti gli elementi necessari e sufficienti alla formazione di una residenza suburbana, ricca sì, ma non ancora del tutto "imperiale". L'ossatura portante del progetto si articola sulle due terrazze del vecchio impianto: il "Cortile delle Biblioteche" e il gradino soprastante, sul quale insiste in "Peristilio del Palazzo". Tutto intorno Adriano eresse una serie continua di edifici: alcuni di rappresentanza come la Piazza d'Oro, la Sala dei Pilastri Dorici, il Triclinio di Palazzo; altri funzionali come gli Hospitalia, la "Caserma dei Vigili", le Terme con Heliocaminus. Altri complessi ebbero caratteristiche più spiccatamente residenziali come,



per esempio, il Padiglione di Tempe e le due Biblioteche Greca e Latina; altri ancora sembrano dei veri e propri divertissements architettonici con elevate funzioni distributive come il Teatro Marittimo. Disseminati poi lungo i pendii settentrionali, appositamente terrazzati, si aggiunsero con una dislocazione articolata e diradata che fa pensare ad una gradualità di sviluppo progettuale, il Ninfeo, la Terrazza di Tempe, il Teatro Greco, la Palestra. Infine, una lunghissima appendice, perfettamente orientata est/ovest, si staccava dal nucleo residenziale: un doppio portico ai due lati del muro del Pecile che ne costituiva la spina. Tornando nell'area del primo nucleo costruttivo, si osserva la presenza del Peristilio di Palazzo, una piccola zona porticata su cui si affacciano alcuni ambienti che appartengono tutti ad una ristrutturazione della villa repubblicana, condotta secondo un'ottica modesta e discreta. Questo assoggettarsi e sfruttare l'esistente, spesso anche di scarsa qualità, per un'altezza anche consistente, si riscontra solo in questa parte ristretta della villa. A poca distanza, verso est, un piccolo vano dallo schema planimetrico a tre navate prende il nome di Basilica Privata o di Palazzo. Si tratta anche qui di un vano di modeste dimensioni arricchito, secondo antiche notizie, da una pregevole decorazione musiva pavimentale. Ancora più a sud, a ridosso e parzialmente inglobati in strutture più tarde (ma sempre adrianee), una serie di piccoli ambienti. Anche in essi si verifica l'uso di sfruttare le vecchie murature con modifiche e rappezzi di scarso respiro, secondo un'ottica dell'"adattamento" assai più marcata che nel resto della residenza imperiale. Il complesso abitativo vero e proprio era chiuso verso sud da un ninfeo articolato a cavea teatrale, affacciato a sua volta su un ampio giardino. Verso sud-ovest si innalzava la Sala dei Pilastrini Dorici e alcuni vani inizialmente chiusi. Soltanto successivamente essi vennero sfondati, a fruire dell'area rimasta libera tra loro e la Caserma dei Vigili. Per mascherare la dissonanza dell'allineamento e la scarsità di valori architettonici della Caserma, che disturbava il procedere delle costruzioni, se ne foderò il fianco con una parete curva, avente al centro un piccolo podio e collegata ad un triportico. Il tutto ha fatto impropriamente pensare ad una possibile Sala del Trono. Nell'estrema area nord-est il Padiglione di Tempe, il Triclinio di Palazzo e gli stessi Hospitalia sembrano aderire all'idea compositiva originaria di ristrutturazione della villa repubblicana. Gli Hospitalia, in cui generalmente si vedono gli alloggi per la corte o per la guardia imperiale, furono costruiti sul lato nord-est del Cortile delle Biblioteche. Dal piano di questa fabbrica, attraverso il corridoio degli Hospitalia, si scende al Triclinio e al Padiglione di Tempe,



un complesso che sorge sulla valle da cui prende il nome e che per l'aspetto che mostra nell'attuale stato di conservazione può ricordare vagamente certe soluzioni dei giardini rinascimentali. Gli episodi costruttivi disposti lungo il perimetro della villa repubblicana, pur nell'aderenza fisica al vecchio nucleo, si dissociano marcatamente dal resto della villa per planimetria, volumetria, caratteri distributivi, concezione dello spazio, inventività estetica e funzionale. Quanto detto si può facilmente riscontrare nelle Biblioteche (Latina quella ad est, Greca l'altra). Una loro caratteristica comune è quella di avere il piano terra privo di comunicazioni dirette con i piani superiori che erano raggiungibili soltanto mediante lunghi e complessi percorsi dalle fabbriche vicine: la Biblioteca Greca dal Teatro Marittimo e quella Latina dal braccio di portico che fiancheggia gli Hospitalia. Entrambe le biblioteche si affacciano su un'area a giardino con una lunga fontana a testate poligonali sul fondo e, al centro, un padiglione mistilineo. Un punto critico della composizione architettonica si rivela in prossimità dell'angolo occidentale di questo primo sistema, in corrispondenza del quale entravano in conflitto tre assi dissonanti. Il differente orientamento di questi assi non fu una libera scelta: esso fu invece obbligato, in quanto il primo già esistente e gli altri due legati all'esposizione funzionale delle diverse strutture. La difficoltà fu risolta attraverso il binomio Teatro Marittimo / Sala dei Filosofi, un complesso di altissimo valore distributivo che riconvolgiava, dopo averli riallacciati, i percorsi vecchi e nuovi. Il Teatro Marittimo deve la sua denominazione convenzionale alla forma e alla decorazione architettonica, entrambe ispirate a motivi marini. Si tratta, in effetti, di un isolotto circolare di circa 25m di diametro, circondato da un canale, sottolineato a sua volta da un porticato di ordine ionico. Inizialmente l'isolotto era raggiungibile attraverso due ponti mobili in legno, poi sostituiti da altrettanti in muratura, di cui uno sopravvissuto. Si trattò, probabilmente, di un divertissement architettonico, con elevatissimo valore di cerniera per riarmonizzare allineamenti dissonanti. Molti, rifacendosi al carattere ombroso dell'imperatore, vi hanno visto una sorta di studio privato, un luogo da cui appartarsi dal resto della villa. Per quanto riguarda invece la Sala dei Filosofi, difficilmente ci si può discostare da una lettura in termini di sala di rappresentanza. Questo non tanto per la sua atipicità all'interno del panorama architettonico tradizionale, quanto per il fatto che i sette ingressi, quanti ne aveva la stanza, mentre sono comprensibili in un vano che deve rimettere a squadro i percorsi



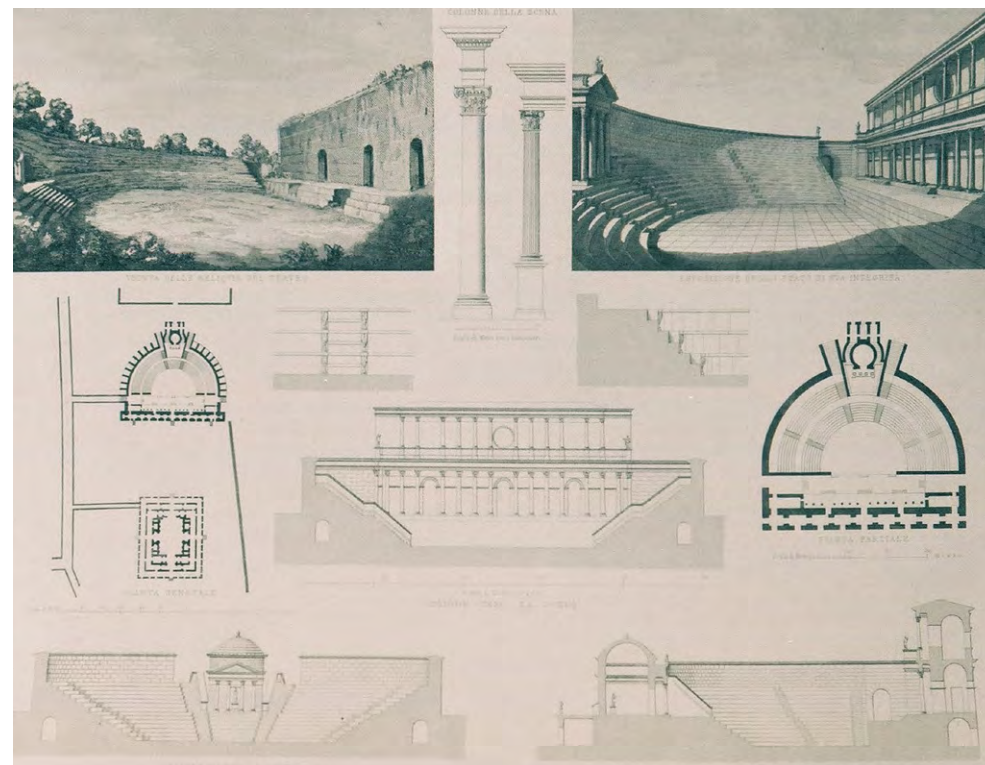
avviati in rotazione dal Teatro Marittimo, sono decisamente troppi per una biblioteca. Accanto alla Sala dei Filosofi si innalzano le cosiddette Terme con Heliocaminus: si tratta di un edificio con una specifica funzione, senza il quale la villa sarebbe risultata incompleta. Il nome deriva dall'errata interpretazione che vedeva in questo complesso una stufa solare, heliocaminus appunto, e che invece va più correttamente visto come sudatio o laconicum, oppure, secondo un'ipotesi recentissima, come una vera e propria vasca per acqua calda. La cupola era provvista di controcalotta fissata al calcestruzzo a mezzo di ramponi e staffe metalliche la cui asportazione ha determinato le cavità erroneamente interpretate come alloggiamento per le anfore di alleggerimento della massa muraria, o, peggio, come tracce dei cassettoni decorativi. Sempre su questo lato fu costruito un magazzino a due piani, la Caserma dei Vigili, dotato di un'ampia porta carraia. Le caratteristiche architettoniche, il tipo di pavimentazione in spicato, i solai lignei intermedi, le finestre irraggiungibili per quanto alte, piccolissime e sbarrate da aste verticali, il piccolo vano sulla sinistra forse destinato al custode, escludono che possa trattarsi realmente di una caserma. Questo gruppo di fabbriche trova la sua conclusione verso sud nel vasto complesso della Piazza d'Oro, un organismo costruttivo di grande lusso e raffinatezza, articolato intorno a un giardino ricco di statue e giochi d'acqua. Un quadriportico con doppia corsia, coperto da una terrazza sostenuta da travature lignee e fiancheggiato sui lati da un sistema di gallerie con teorie di volte a crociera, ne sottolinea il perimetro: dunque, una sorta di elegantissimo chiostro. Vi si accedeva attraverso un padiglione ottagonale coperto da una volta massiva che un tempo poggiava su esili colonne. La ricchezza della decorazione si può facilmente dedurre da quella del mosaico pavimentale policromo residuo. Sul lato opposto al vestibolo della piazza, una delle architetture che ha destato più equivoci e malintesi di tutta la Villa. Si tratta di un peristilio ottagonale con lati curvilinei aggettanti e rientranti alternati, che delimita a sua volta uno spazio scoperto. Sull'angolo settentrionale si osserva un edificio insolito costituito da un nicchione e fiancheggiato da due corridoi, che si affacciava attraverso un colonnato curvilineo su una vasca protesa sul fosso di Tempe; una costruzione la cui inventiva progettuale trova riscontro solo nella grande stagione del barocco romano. All'estremità opposta dell'intero complesso sinora descritto, quindi verso nord, il pendio naturale venne in parte seguito e in parte sottolineato o corretto con tagli e sostruzioni; altrove si sfruttò per appoggiarvi una cavea teatrale (Teatro Greco), oggi del tutto spoglia delle originali soprastrutture.



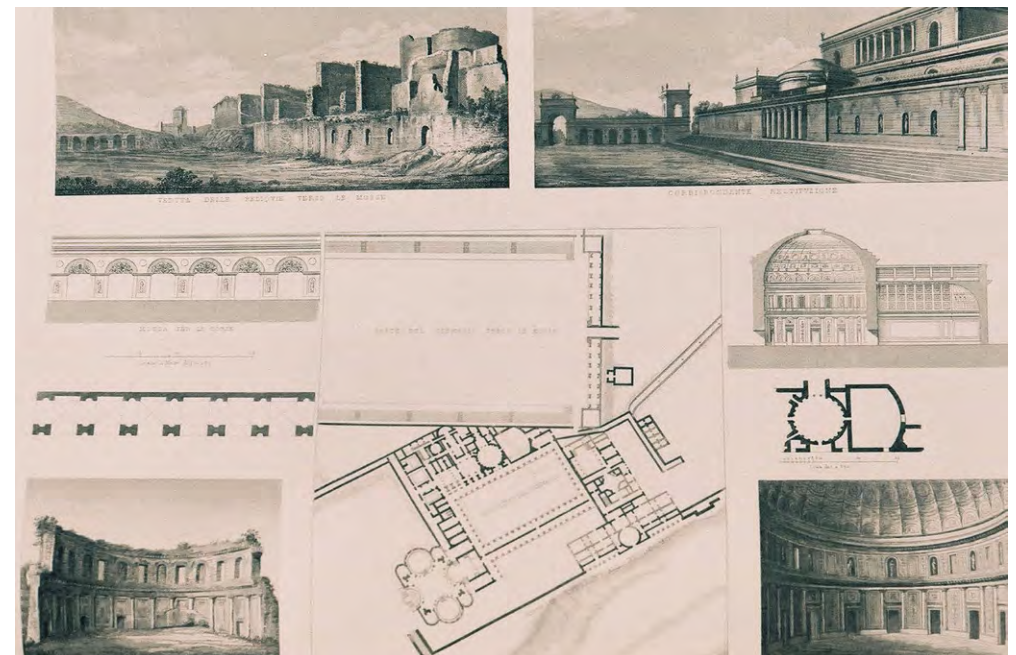
Giù, nella valle, resti ancora oggetto di scavi archeologici portano il nome vecchio e fittizio di Palestra. Al centro di questa zona il Ninfeo, un complesso semicircolare con due grandi absidi si affaccia, rialzato, sul fosso di Tempe e accoglie, quasi come un gigantesco arredo, la tholos dorica della Venere Cnidia. A sud-ovest della linea che dalla Porticus Miliaria univa la Piazza d'Oro passando per le Terme con Heliocaminus e la Caserma dei Vigili, la Villa si estese con una impronta progettuale decisamente diversa, sia per la dislocazione delle costruzioni sia per una maggiore grandiosità di intenti. La Porticus costituiva di per sé un forte vincolo: la sua lunghezza e il suo orientamento strettamente legati alla sua primitiva funzionalità ne facevano un elemento da abbattere o, al contrario, da usare come generatore di una spazialità grandiosa, inedita negli altri nuclei della residenza. La via di mezzo in questo caso non era permessa. Così il portico, comunemente chiamato Pecile, pur conservando le sue caratteristiche originarie, divenne il lato settentrionale di un quadriportico gigantesco, dotato di una vasca d'acqua centrale e con i lati corti leggermente curvi. Per ottenere l'immensa platea fu necessario un intervento di grande impegno costruttivo: una sostruzione cava alta più di 15m; con l'occasione si ricavò una numerosissima serie di vani, le cosiddette Cento Camerelle, non comunicanti tra loro, disposti su quattro piani, per la profondità complessiva di una sola stanza. Si tratta quasi certamente delle abitazioni per la guardia imperiale, il personale amministrativo e la servitù: ne sono sicuro indizio il loro grande numero, l'esposizione a sud-ovest, delle più salubri, l'indipendenza reciproca dei vani, il fatto che, abitati o no, essi restavano comunque fuori della vista di chi risiedeva nella Villa, ed infine, la via che correva ai piedi della sostruzione e che si immetteva nei passaggi sotterranei di servizio delle Grandi Terme. Gli accessi al quadriportico da nord rimasero tre: alle estremità curvilinee e al centro del vecchio portico. Su questo asse centrale, al di là della vasca d'acqua, nel punto in cui le sostruzioni piegano a sud-est, fu eretta una grande nicchia avente come obiettivo principale quello di focalizzare l'attenzione e mascherare nello stesso tempo la disarmonia dell'allineamento delle Cento Camerelle: dunque, un altro efficace esempio di cerniera architettonica. L'elemento di connessione al Pecile fu la Sala delle Tre Esedre: si tratta di una sala rettangolare che presenta all'esterno, su tre lati, piccole aree semicircolari sottolineate da portici curvi. La dinamicità estrema dei colonnati dei lati lunghi, ravvicinati alle pareti, non creavano l'effetto navata ma l'illusione di un'articolazione in profondità su piani diversi; i piccoli portici curvi costituivano



invece lo sfondo delle finestre per le pareti. Tutta la costruzione era coperta a terrazza, con pavimenti in mosaico; la decorazione era ricchissima, i pavimenti marmorei trovano ampia prosecuzione nelle pareti dove, stando agli incassi superstiti, alloggiavano grandi bassorilievi. Non è azzardato dire che se mai nella villa fu prevista una sala del trono, avrebbe potuto essere proprio questa. Alle spalle, verso est, disposta trasversalmente si dispiega la lunga area un tempo identificata come Stadio. Gli scavi hanno da tempo dimostrato che si tratta invece di un insieme di tre corpi distinti: partendo da nord un giardino ricco di acque e statue con un padiglione centrale, poi una corte fiancheggiata da due portici coperti a terrazza ed infine un grande ninfeo. Al di sopra, compatto e altissimo il nucleo palaziale centrale, coronato ad est dal grande Criptoportico con Peschiera. Essa è posta ad un livello intermedio tra il portico colonnato superiore e il sottostante criptoportico. Le pareti del corridoio incassato intorno alla vasca furono sfruttate per aprirvi finestre e nicchie tonde per statue, forse poste a decorare il bordo della vasca stessa. La grande importanza dell'intero complesso non può essere messa in dubbio: la posizione, l'organicità dei percorsi, lo studio delle visuali, la raffinatezza delle decorazioni, l'applicazione di esperienze tecniche sofisticate, il riscaldamento del nucleo superiore lo individuano come il nodo centrale degli edifici di rappresentanza dell'intera Villa. Su questo allineamento si attestano monumenti fondamentali per la storia dell'architettura antica: le Piccole e Grandi Terme, il Vestibolo ed il Canopo con Serapeo. La determinazione dell'asse dipese da varie circostanze, tra esse il fatto che la situazione si prestava a realizzare un lungo fronte con andamento nord-ovest / sud-est, dotato di un ampio tratto aperto verso la migliore insolazione per collocare altri edifici termali che l'estensione della Villa aveva reso necessari. Così, rispettando con grande cura la regolarità del complesso palaziale centrale, si accostarono, per mezzo di una parete divisoria continua, le Piccole Terme. È questo un organismo di modeste dimensioni, ma ancora perfettamente in grado di far emergere la genialità del suo progettista. L'architetto tralasciò completamente l'ordine architettonico tradizionale, abbandonò le colonne perfino nei diaframmi delle vasche e nei portici a totale vantaggio della plasticità della muratura, realizzando una concatenazione di spazi e volumetrie originalissime nella loro complessità. Il fulcro compositivo è rappresentato dall'ottagono centrale, con lati rettilinei e convessi che nella copertura si risolvono in una volta a vela, priva di spigoli, caratterizzata da una plasticità mai edita prima. Lungo l'asse del Canopo, le Piccole Terme si connettevano, attraverso un edificio di cui sopravvivono scarsi resti, alle Grandi Terme.



Queste certamente schermavano l'uscita in superficie dei passaggi sotterranei provenienti dalle Cento Camerelle e ne consentivano il successivo ritorno in galleria. L'edificio, anche se più appariscente per le dimensioni, è assai meno originale del vicino. Si tratta in sostanza delle terme canoniche, provviste di tutti gli impianti tradizionalmente previsti, palestra compresa. Naturalmente la presenza di tre edifici termali all'interno dello stesso complesso edilizio può essere fonte di stupore e perplessità; il dubbio si risolve soltanto considerando le differenze architettoniche e strutturali che distinguono tra loro le tre fabbriche, nonché la diversità di funzionamento e la specificità d'uso. L'asse compositivo di cui si è detto sinora, trova il proprio coronamento finale nel Canopo. La lunga vasca d'acqua che lo caratterizza richiama alla mente il canale che da Alessandria portava a Canopo, una località sul delta del Nilo, famosa per il culto di Serapide: da qui appunto la collocazione del Serapeo, che conchiude lo sfondo della valletta. La concezione architettonica sicuramente romana anzi, in questo caso, data la matrice geometrica della volta, prettamente adrianea, esclude qualunque rapporto non fosse di puro riferimento intellettuale con la situazione egiziana. Il punto di maggior rilievo è rappresentato appunto dal nicchione di fondo, coperto con un catino a spicchi veloidici e sferici alternati che accoglie un triclinio estivo in origine contornato di cascatelle; anche la grande abside era schermata, sulla fronte, da un velo d'acqua di portata regolabile. È probabile si trattasse in realtà di un edificio di rappresentanza, destinato a pranzi e banchetti, tutti rigorosamente immersi in un'atmosfera di autentica meraviglia. Un'ampia area pianeggiante attualmente olivata, organizzata attorno ad un asse divergente da quello del Canopo, accoglie all'estremità sud l'Accademia, detta anche Palazzo Minore o Piccolo Palazzo. Essa è per lo più l'insieme di una serie di vani oggi estremamente rovinati, la cui sintassi è di difficile decifrazione, disposti su due lati contigui di un grande peristilio rettangolare. Vi si riconoscono all'interno il cosiddetto Tempio di Apollo, un edificio rotondo che si vuole essere stato coperto con una cupola, e l'Accademia propriamente detta, con una corte centrale ad ottagono mistilineo che ricorda alla lontana l'edificio meridionale della Piazza d'Oro. Più a sud l'Odeon, un piccolo organismo a schema teatrale, malamente conservato. Verso nord-ovest la spianata si restringe e termina con una costruzione isolata, aggettante dalla terrazza a riguardare Roma: la cosiddetta Roccabruna. L'edificio è formato da un cubo di base che racchiude un vano circolare coperto a cupola provvisto di nicchie: il pavimento presentava un disegno geometrico estremamente



complesso. Su questo primo blocco se ne innalzava un secondo, cilindrico, ornato di grandi colonne tuscaniche. Anche qui due percorsi separati: una scala interna e una rampa esterna. Lo stacco tra il piano terra e il primo piano era segnato da un balcone continuo su archetti e mensole, forse connesso alla rampa esterna. A Roccabruna si riconosce una generica funzione di belvedere, facilmente integrabile con quella di torre di segnalazione e, ricordando la passione di Adriano per l'astronomia, quella di osservatorio. Il complesso adrianeo si fa terminare a sud con la grande galleria scavata nel tufo in cui, più o meno propriamente, si riconoscono gli Inferi citati da Elio Sparziano. Si tratta di un corridoio largo quasi 5m articolato su quattro bracci a delineare un trapezio con i lati lunghi di circa 310m e quelli corti uno di 134 e l'altro di 110m, per uno sviluppo totale di quasi 900m. La copertura è profilata a volta a botte e mostra una serie continua di lucernari rotondi. Agli angoli del trapezio e lungo il lato ovest vi sono passaggi, sempre scavati nel tufo, che comunicano con edifici, per esempio l'Odeon, o che sembrano dirigersi in punti oggi non raggiungibili a causa dell'interro. Altri nuclei di edifici di difficile lettura, ma pur sempre appartenenti alla Villa, si hanno sul pianoro ad est del Canopo. Qui una grande area rettangolare sembra essere rimasta sgombra, come in attesa di costruzioni oppure destinata ad un uso che non ne contemplava. Certo è che il suo perimetro fu rigorosamente rispettato se le strutture dell'Accademia furono costrette all'interno di un confine planimetrico triangolare pur di non invaderla.

Adriano si spense a Baia. La sua morte gelò Villa Adriana. Dopo Adriano, gli altri imperatori frequentarono saltuariamente soltanto una parte di questa superba residenza. L'opera perfetta, appena finita, non fu mai goduta dal suo creatore e, purtroppo, neanche da coloro che lo seguirono.

AREA DEL PECILE

Il pecile fa parte degli edifici nobili di Villa Adrina. Secondo la tradizione, tramandata da Elio Sparziano e ripresa da Ligorio, il Pecile sarebbe ispirato al Pecile di Atene (Stoà Poikile) che accoglieva le produzioni artistiche dei più grandi pittori greci, anche se quest'ultimo di ben più modeste dimensioni.

Si tratta di un grandioso quadriportico rettangolare di 232 x 97 metri che si sviluppa circondando un giardino con una grande piscina centrale. La parte settentrionale, di cui è conservato l'intero muro di spina ha un'altezza pari a circa 9 metri e un ingresso monumentale al centro permette l'accesso provenendo da una strada che si snodava da nord.

Il Pecile era in origine coperto e destinato alle passeggiate sia invernali che estive favorite dalla esposizione nord-sud dei lati lunghi, e la copertura era a due falde, come si evidenzia osservando i fori presenti nel muro di spina.

Il suo percorso è di 430 metri al sole o all'ombra, come ricorda una iscrizione ritrovata nelle vicinanze, e girando sette volte intorno al muro di spina si percorrevano 2 miglia, ovvero la misura perfetta della passeggiata postprandiale secondo quanto scritto nella medicina romana.

Nella seconda fase costruttiva della Villa vennero aggiunti la vasca rettangolare (100 x 25 m) e le braccia del portico convesse. La spianata del Pecile era in comunicazione sia con la Sala dei Filosofi, che con l'Edificio con Tre Esedre. Altre ipotesi vorrebbero il Pecile un Ippodromo o una Palestra.

Quest'area ha attirato l'interesse di molti e tra i più noti si ricordano gli appunti e gli schizzi lasciati da Le Corbusie nei suoi *Carnet de Voyage*.



11



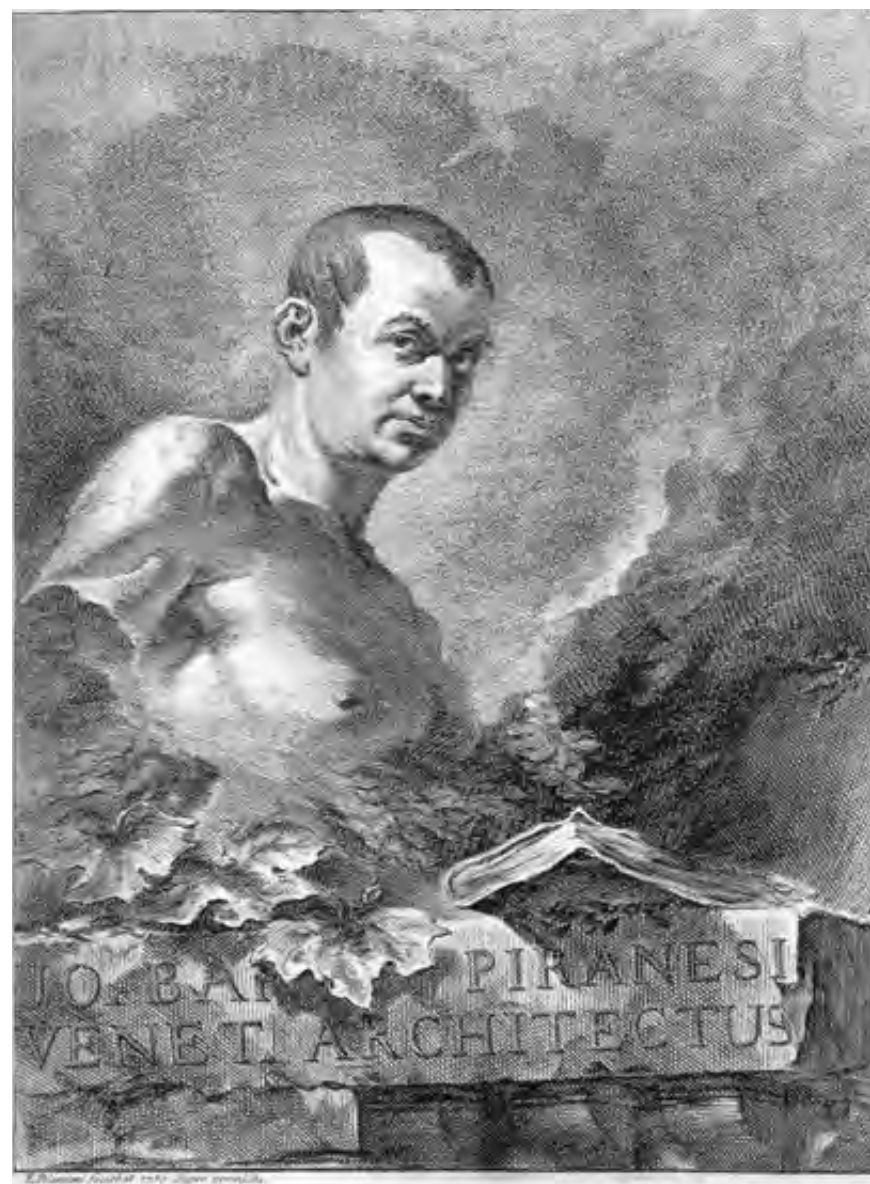
12

PROGETTO

INTRODUZIONE

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

La volontà di portare questo sito archeologico, come argomento di tesi, nasce durante il "Premio Piranesi", il quale ha dato la possibilità di conoscere da vicino questo luogo, prima solo studiato sui libri di storia. Si mostra come un luogo unico, che pur nella sua staticità fisica ed immutabile, non cessa di essere attiva, di comunicare sensazioni, evocazioni, emozioni nel visitare e nel produrre di continuo ipotesi e progetti. All'interno di essa, il luogo più emblematico risulta essere quello del Pecile. Il muro perimetrale un tempo parete del porticato, è sempre stato un centro focale e protagonista di questioni architettoniche. Proprio partendo dalla consapevolezza dell'importanza di questo monumento si è deciso di accostarsi ad esso progettando una linea museale parallela e discreta che accompagna, evidenzia e ne valorizza ancora di più la presenza.



DESCRIZIONE DEL PROGETTO

L'intervento in analisi si pone l'obiettivo di creare un nuovo ingresso nel complesso della Villa Adriana, sistemando ed organizzando un apparato museale nella zona immediatamente adiacente al muro del Pecile. Quest'area tutt'oggi viene considerata la partenza del percorso archeologico del complesso ma risulta poco efficace dal punto di vista architettonico. Si è deciso quindi di progettare un museo al posto del padiglione che ospita il plastico ricostruttivo del Gismondi che potesse fungere da galleria museografica, collegamento alla zona delle Cento Camerelle e, al tempo stesso, organo collaborante con il museo didattico esistente. L'area presa in esame si presta perfettamente alla tipologia progettuale adottata; infatti analisi archeologiche e geologiche hanno permesso di garantire l'assenza di reperti archeologici e resti di rovine antiche nel sottosuolo. Data questa occasione, si è deciso di intervenire in parte con una galleria semi ipogea e una sezione museale totalmente ipogea. Il rapporto con il Pecile appare molto evidente poiché si è scelto di utilizzare la giacitura parallela ad esso e mantenere la linearità nella galleria espositiva. Il muro del Pecile è sempre stato l'elemento della Villa che ha maggiormente affascinato architetti e studiosi per la sua presenza dominante nello scenario del complesso archeologico.

Nella dichiarazione di intenti del progetto c'è appreso la volontà di rendere ancora più significativa la forza di questo elemento rendendolo anche quinta scenografica di parte della collezione esposta. La copertura della galleria infatti dichiara la sua funzione esibendo sulla sua superficie un ciclo statuaria.

PARTE PROGETTUALE

Il segno distintivo dell'area presa in esame per il progetto del museo, è sicuramente la giacitura lineare del muro e l'anamento del Pecile. Partendo da questi vincoli il museo si dispone rispettando l'ordine regolatore del muro di spina. Il museo si sviluppa in una prima parte di ricezione, totalmente apogea nella quale sono presenti i servizi ricettivi (biglietteria, guardaroba) che invitano direttamente alla fruizione della collezione. In testa a questa parte di edificio (prospetto ovest) sono collocati il plastico del Gismondi, le cartografie storiche e le tavole di analisi di Villa Adriana. Questo volume si protrae linearmente oltre il perimetro del suolo scendendo per altri due piani fino al livello -9m delle Cento Camerelle e dell'ingresso al museo didattico. La testata ovest del volume diventa un nuovo punto di vista, prima d'ora inaccessibile, al panorama della Villa. Dal livello 0 si scende al bookshop attraverso le scale e l'ascensore ed ancora si raggiunge il livello inferiore dove viene collocata il bar caffetteria. La fruizione di quest'ultima è prevista anche senza il passaggio diretto all'interno del museo, in modo che si possa comunque godere del ristoro dopo la visita indipendente al complesso archeologico. E' possibile raggiungere il livello della caffetteria anche attraverso la scalinata che è stata progettata partendo dalla testa del muro del Pecile. Utilizzando quest'ultima è possibile fruire anche della terrazza ai piedi delle sostruzioni delle Cento Camerelle, un nuovo belvedere e inedito punto di vista di quest'ultime. La discesa principale alla galleria museografica avviene all'interno del volume di ingresso attraverso la rampa che costeggia la parete allestita a lapidarium e separata da essa. Percorrendo la rampa si arriva al livello -5m (lo stesso del bookshop) e si può accedere alla galleria semi ipogea o alla zona totalmente ipogea nella quale è stata allestita la parte della collezione relativa al ciclo la "famiglia imperiale" e agli altri "ritratti lapidei rinvenuti". La galleria è stata progettata attorno al rapporto tra luce e ombra che rende molto suggestiva la visione della collezione esposta. La scelta formale del progetto è stata quella di mantenere le facciate laterali il più possibile chiuse, tranne nel prospetto ovest dove invece si decide di stravolgere questa scelta perchè la percezione di quella facciata non è mai visivamente collegata agli altri prospetti.

L'illuminazione viene allora studiata zenitalmente. Sono stati progettate tre fasce di lucernari: una nel volume apogeo, disposta sotto il rivestimento, e due lungo la copertura della galleria che marcano ulteriormente il parallelismo al Pecile. I lucernari sopra il volume apogeo e quello più a nord della galleria sono posizionati sopra la rampa per dare alla discesa ipogea un impatto meno duro e abituare il visitatore all'ambiente sotterraneo. Il terzo lucernario invece è un dispositivo luminoso che non diffonde luce dall'alto ma bensì viene utilizzato per creare una fascia di luce orizzontale nella parete più vicina al Pecile per marcare, a sua volta, l'andamento lineare. Questo lucernario infatti chiude il muro perimetrale della galleria e il muro di contenimento del terreno che gira tutt'attorno ai muri del museo. Rispettivamente, una fascia vetrata lungo la parete della galleria fa entrare la luce che arriva dalla vetrata soprastante. Un ulteriore ingresso della luce avviene dalla corte esterna che conclude la prospettiva della galleria; quest'ultima espone alcune opere della collezione del Canopo e serve, attraverso la rampa di servizio che la circonda, a portare all'interno della galleria le opere. Lo spazio che si crea all'interno della corte è pervaso dalla presenza del pecile che si "specchia" al suo interno.

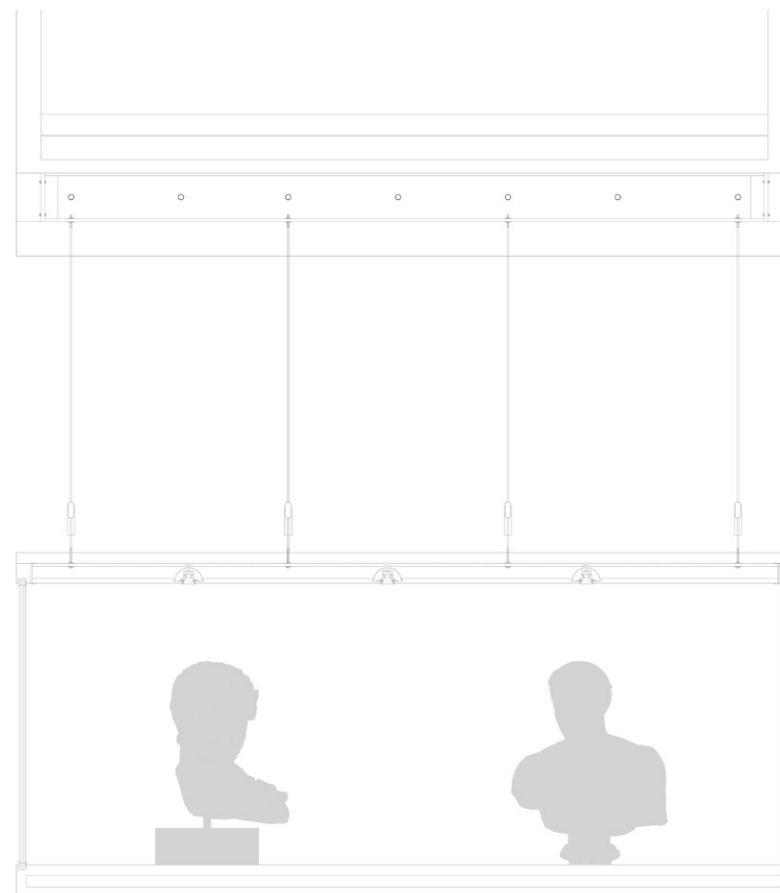
Il sistema costruttivo adottato per il progetto è quello classico per le strutture ipogee, una maglia di pilastri, setti e travi in calcestruzzo armato. Attorno ai muri perimetrali del museo sono stati progettati dei muri di contenimento dello scavo che lasciano un'intercapedine areata tra i due sistemi murari. L'attacco a terra della soletta prevede la presenza di un sistema di igloo e isolamento classici delle solette interrato. I materiali di rivestimento sono tre, metallo, pietra e legno. I rivestimenti delle pareti del museo sono a lastre mentre i pavimenti sono in assi di legno. La facciata esterna del volume apogeo è rivestita di lastre in rame ossidato microforate; il rivestimento estremo della galleria, della corte e dell'interno del volume apogeo è un marmo chiaro del tipo "striato elegante" mentre la pietra che riveste gli interni ipogei e il lapidarium è ardesia.

PARTE MUSEOGRAFICA

La collezione presente nel museo è stata suddivisa in sette gruppi:

- Sezione architettonica
- Scilla e i Niobidi
- Le otto muse
- La famiglia imperiale
- Architetture da giardino
- Il ciclo del canopo
- Altri ritratti rinvenuti.

L'allestimento del volume apogeo del museo è caratterizzato dalla parete che affianca la rampa, la quale è progettata per accogliere la sezione delle architetture da giardino creando un lapidarium. La parete è una struttura in cartongesso che disegna sul muro delle nicchie e incorpora le strutture metalliche che si aggrappano alla parete in cls e reggono il frammento o l'opera. Il tema delle nicchie è ripreso in tutto l'allestimento museale. Nella parte ipogea viene ripreso lungo le pareti ovest. Anche alcune statue vengono inserite all'interno di nicchie su adeguati piedistalli metallici. I piedistalli sono stati progettati in lastre di cupralluminio grigio-verdastre. La stessa lega è stata utilizzata per i supporti metallici che disegnano il lapidarium nella parete della galleria e nelle nicchie sporgenti sulla stessa. Anche la rampa diventa un elemento allestitivo, sotto di essa nella zona ipogea sono state collocate delle teche in cupralluminio e vetro che contengono alcuni frammenti della famiglia imperiale e di altri ritratti rinvenuti. Scendendo la rampa stessa si percepisce l'infilata delle otto muse che sono collocate sotto il lucernario della galleria e in corrispondenza delle scansioni che il ritmo dei pilastri crea nella galleria. L'illuminazione utilizzata è costituita da spot e fasce di led rispettivamente nelle nicchie e sulla parete. Quest'ultimo sistema di illuminazione è presente nel lapidarium della galleria nel quale il rivestimento viene posato lasciando degli spazi nel quale si posa la fascia led che permette di avere un effetto di luce a cascata sulla parete stessa.



COLLEZIONE

LA COLLEZIONE ALL'INTERNO DEL MUSEO



PIANTA LIVELLO 0

N

Sezione architettonica _ 1

Architetture da giardino _ 5

Scilla e i Niobidi _ 2



PIANTA LIVELLO -5

Le otto muse _ 3

Il ciclo del Canopo _ 6

La famiglia imperiale _ 4

Altri ritratti rinvenuti _ 7

LA COLLEZIONE DI VILLA ADRIANA

Fino a tutto il XVII secolo il terreno di Villa Adriana era diviso in tanti appezzamenti che non tenevano affatto in considerazione l'antica partizione della Villa in quanto coincidevano con le grandi terrazze e spianate artificiali ideali per lo sfruttamento agricolo. I proprietari di tali terreni erano, dunque, privati cittadini di Tivoli che, il più delle volte, non avevano le possibilità economiche per sovvenzionare uno scavo. Questo non significa che non ci fossero occasionali rinvenimenti, tuttavia tutto ciò che emergeva dal terreno di Villa Adriana veniva confiscato dal Governatore di Tivoli che aveva sia i fondi che i mezzi per dare inizio ad uno scavo. Nell'epoca in cui il collezionismo di antichità era un chiaro segno di prestigio, donare una scultura che certamente aveva fatto parte del patrimonio artistico della Villa dell'imperatore Adriano era un modo per ottenere la benevolenza di Pontefici e Cardinali nepoti. Nel XVIII secolo, invece, gli scavi sono collegati all'attività di privati cittadini in possesso di una porzione di terreno più o meno estesa nell'area della Villa Adriana. Ripercorrere la storia degli scavi a Villa Adriana significa non solo rendere nota la tipologia dei materiali che, rinvenuti nel corso dei secoli, facevano parte del corredo scultoreo e architettonico del complesso tiburtino, ma anche mettere in luce la fortuna e lo stato delle emergenze architettoniche a partire dal 1400. A tal fine, inevitabile punto di partenza, saranno gli scritti che Pirro Ligorio, antiquario napoletano, dedicherà proprio alla Villa.

1_ SEZIONE ARCHITETTONICA

- 01 Plastico del Gismondi
- 02 Pannello
- 03 Cavallo con auriga
- 04 Motivo a treccia
- 05 - 13 Mosaici
- 14 - 16 Tavoli

02



03



Gli scavi nel 1400:

I primi scavi documentati a Villa Adriana risalgono a papa Alessandro VI Borgia ed interessarono l'Odeion, il teatro del settore meridionale della Villa (1492-1503) dove vennero riportate alla luce nove statue di muse sedute in marmo pario. La prima fonte di questa scoperta è Pirro Ligorio secondo il quale questo ciclo di Muse doveva decorare il proscenio dell'Odeion. Ligorio sostiene, inoltre, che il ciclo delle Muse da Villa Adriana venne trasportato nella Villa di Papa Clemente VII Medici a Monte Mario (Villa Madama): Le statue che sono state tolte da questo magnifico ed ornatissimo luogo primariamente sono quelle nove Muse che siedono, di marmo pario, che sono state trasportate nella Vigna di papa Clemente settimo, presso Roma, sul colle detto Monte Mare del Vaticano: le quali furono già tolte da questo teatro nel tempo di papa Alexandro Borgia, con altre belle cose; altri dicono che furono vendute poi a papa Leone. Le quali immagini erano poste presso la sommità, con certi luoghi coperti che facevano il finimento del frontespizio del proscenio. L'erudito, dunque, riportando probabilmente fonti orali, sostiene che il ciclo delle Muse venne sistemato presso la Vigna di Papa Clemente VII, cioè Villa Madama e proprio nella residenza medicea, poi passata ai Farnese e da questi ai Borbone, Marteen van Heemskerck disegnò, tra il 1532 e il 1536, quattro statue femminili sedute tutte acefale descritte negli inventari come Ninfe sedute. Nel 1681 Ranuccio II Farnese, duca di Parma, cedette le quattro sculture a Cristina di Svezia la quale in diverse occasione gliene aveva fatto richiesta. Lo scopo di Cristina era quello di creare un ciclo di Muse sedute e i quattro esemplari di Villa Madama, appositamente restaurati, ben si accordavano iconograficamente alle quattro sculture che, venute alla luce un decennio prima sull'Esquilino, aveva prontamente acquistato. Il ciclo, sistemato presso il Palazzo di Via della Lungara, venne completato una scultura raffigurante Apollo Citaredo.



06

07



Dopo la morte di Cristina, finirono in possesso del cardinale Azzolino prima e degli Odescalchi dopo per scomparire definitivamente dal panorama collezionistico romano in quanto acquistate nel Settecento dai Sovrani di Spagna. Il ciclo delle Muse del Prado, inoltre, potrebbe essere completato con altre due sculture di muse, questa volta stanti, raffigurante Melpomene ed Erato cedute a Gavin Hamilton dal sovrano di Napoli; acquistate in seguito dal Volpato, vennero vendute a Gustavo III di Svezia. Queste compaiono anche nel taccuino di disegni di Marteen van Heemskerck che ebbe modo di vederle sempre a Villa Madama. La loro precedente sistemazione a Villa Madama potrebbe indurre ad ipotizzare, anche per queste sculture, una provenienza dalla Villa Adriana. Descrivendo i nuovi scavi che all'epoca si andavano promuovendo ancora nell'area dell'Odeion, Pirro Ligorio annota il rinvenimento di altre tre sculture femminili che, interpretate come Mnemosine e le sue figlie, sfuggirono agli scavi precedenti:

[...] e cavandosi à nostri dì sono scoperte, quell'altre tre statoe, pure del marmo pario in piedi, avanzate nella rovina fatta, dell'altre ch'erano infinite, secondo i fragmenti de i piedi et de le mani, che havemo vedute di varie immagini, che sono state portate alla calcara; queste tre figure dunque l'una è di Mnemosine l'altre due de le Muse sue figliole.



08

09



La statua di Mnemosine descritta da Ligorio come avvolta da un mantello che lascia trasparire una tunica leggera, trova corrispondenza in una scultura identificata come musa Polimnia anticamente sistemata presso la residenza del cardinale d'Este al Quirinale e oggi conservata presso i Musei Vaticani. Per quanto concerne le altre due statue femminili descritte da Ligorio come le Muse figlie di Mnemosine, si possono avanzare solo delle ipotesi la più importante delle quali collega a questo ciclo anche la Musa con nebris che pure doveva trovarsi a Villa Madama. La presenza a Villa Adriana di un ciclo di Muse cd. Thespiades, accostabile a quelle rinvenute nel 1774 presso la Villa tiburtina di Cassio, a non molta distanza da quella imperiale, e nel 1829 presso la Villa dei Bruttii Praesentes a Monte Calvo, in Sabina, non deve stupire anzi deve portare alla conclusione che proprio il ciclo adrianeo sia stato alla base delle scelte decorative degli altri complessi residenziali. La stessa sistemazione delle Muse all'interno dell'Odeon, il teatro della corte imperiale, ne chiarisce l'importanza.



12

13



Gli scavi nel 1500:

Agli scavi Borgia 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 nell'area del cd. Teatro Marittimo. Pirro Ligorio, infatti, ricorda come una parte dei fregi con thiasos marino e con corse di carri guidati da eroti, che ornavano la trabeazione dell'edificio, fosse stata "riposta" dal cardinale Farnese nei suoi horti a Trastevere. Secondo la Caprino, invece, i Farnese non promossero mai direttamente gli scavi a Villa Adriana entrando in possesso dei frammenti della trabeazione o tramite il mercato antiquario o tramite donazioni. Tra il 1555 e il 1559 scavarono il cardinale Carlo Carafa, nella Piazza d'Oro, e il cardinale Marcello Cervini, il futuro Marcello II, in un'area della villa non bene precisata al fine di rinvenire delle sculture per ornare gli Orti presso Villa Giulia. Dagli scavi Carafa emersero, secondo quanto testimoniato dal Ligorio, [...] una statua di Artemide col cane accanto et una di Athlanta che haveva un cervo per le corna [...] cedute, probabilmente dal cardinale stesso, ad Ippolito d'Este. La statua di Atalanta deve essere identificata con l'Artemide che tiene un cervo per le corna dei Musei Capitolini mentre l'Artemide con il cane accanto si trova oggi ai Musei Vaticani. Alle attività promosse dai cardinali si affiancarono le iniziative intraprese dai privati tra i quali dobbiamo ricordare Marcantonio Paloso che, pur non avendo proprietà nell'area interessata dalla Villa, scavò per conto di Giulio III nella Valle di Tempe e Giovanni Battista Cappuccini, detto il Buccicola, che scavò nei terreni della sua proprietà coincidenti con l'area della Palestra e del Teatro Greco. A questi scavi seguirono quelli intrapresi dallo stesso Pirro Ligorio per commissione del cardinale Ippolito d'Este, Governatore di Tivoli dal 1550. Non appena ottenne la nomina di Governatore, infatti, il cardinale d'Este si impegnò a ristrutturare la residenza di Tivoli a lui assegnata ampliandola tramite l'acquisizione di terreni limitrofi. Allo scopo di replicare lo sfarzo della residenza romana di Montecavallo, decorata con numerosi marmi antichi, il cardinale conferì a Pirro Ligorio, già alle sue dipendenze, l'incarico di scavare presso le rovine della Villa Adriana per recuperare materiali.

Lo scavo, che interessò diverse aree della residenza imperiale e si protrasse dal 1550 al 1572, venne ampiamente descritto dallo stesso Ligorio nei suoi scritti. La descrizione della Villa avviene per nuclei topografici dei quali mantiene la denominazione precedentemente assegnata dallo storico Elio Sparziano. È importante sottolineare, come prima cosa, che Ligorio trovò, durante i suoi saggi di scavo, i segni di precedenti spoliazioni e di devastazioni dovute, quest'ultime, non solo allo sfruttamento agricolo di alcune aree della Villa, ma anche alla distruzione di alcuni marmi antichi sottolineando un particolare accanimento verso quelle sculture raffiguranti idoli egizi. Non solo, Ligorio lamenta anche uno smodato reimpiego di materiali antichi sia presso le case di privati cittadini tiburtini, sia presso le chiese di Tivoli. Presiedendo gli scavi su commissione di Ippolito d'Este, Ligorio, dunque, ebbe modo di annotare sia tutto il materiale che di volta in volta veniva alla luce, sia rinvenimenti precedenti (come già sottolineato per gli scavi del Buccicola). In particolar modo, nei suoi scritti, Ligorio si sofferma sulla provenienza da Tivoli di alcune erme ritratto la cui identificazione erudita è oggi spesso contraddetta. In alcuni casi le notizie riportate dal Ligorio, unitamente ai disegni con i quali l'erudito napoletano completa le sue trattazioni, sono l'unica testimonianza del rinvenimento di una tale erma dalla villa imperiale di Tivoli, soprattutto quando essa è perduta.

2_ SCILLA E I NIOBIDI

- 16 Scilla
- 17 Niobide
- 18 Niobide



16



17
18



i"

GLI SCAVI NEL 1600:

Si deve a Francesco Contini la prima indagine archeologica della Villa tesa allo studio delle emergenze architettoniche del sito. Infatti, in occasione dell'incarico commissionatogli da Francesco Barberini, governatore di Tivoli dal 1624 al 1630, Contini realizzò, dopo aver effettuato un rilievo topografico, la pianta generale della Villa Adriana: *Ichonographia Villae Tiburtinae Adriani Caesaris* (la pianta, però, venne pubblicata solo nel 1668).

Alla prima metà del secolo risalgono gli scavi condotti dalla famiglia Bulgarini nei terreni di loro proprietà presso l'Accademia. È attribuibile a questi scavi la scoperta dei due candelabri che, già noti dal Contini nel 1668, vennero acquistati nel 1770 dal tesoriere papale Gianangelo Braschi per il Museo Pio Clementino che ne evitò, così, la dispersione sul mercato antiquario essendo già in possesso del banchiere inglese Thomas Jenkins.

In questi anni risale anche l'acquisto dei terreni di proprietà di B. Soliardo, corrispondenti agli uliveti a nord e a sud di Roccabruna, da parte dei padri Gesuiti. Durante uno sterro, i religiosi riportarono alla luce nove sculture egizie non tutte in buono stato di conservazione. Le sculture vennero immediatamente immesse sul mercato antiquario dai religiosi e vendute, per una cifra irrisoria, al cardinale Massimi. In seguito alla morte del cardinale, la sua raccolta venne battuta all'asta e i nove idoli egizi vennero acquistati dal marchese del Carpio. Una fonte preziosa, sia per il luogo preciso del rinvenimento, sia per il passaggio delle sculture nelle diverse collezioni antiquarie, è Pietro Sante Bartoli.

Dal 1644 al 1655 scavò nella Villa, per conto di papa Innocenzo X Pamphilj, Giovanni Maria Baratta il quale saggiò l'area del Canopo. Sebbene i Pamphilj non possedessero terreni nella proprietà adrianea, dagli Archivi si ricavano notizie relative alla acquisizione di alcuni materiali provenienti da Villa Adriana da parte della famiglia. I Pamphilj inoltre, come si riscontra dai Registri dei Pagamenti, si affidarono ai servizi di trasporto offerti da Giovanni Antonio Franzosi per il periodo compreso tra novembre 1645 e marzo 1646. Dalla Villa di Adriano a Tivoli, dunque, confluirono in collezione Pamphilj, una statua di Dioniso fanciullo in rosso antico entrata nella raccolta attraverso Giovanni Francesco Bulgarini che,

come già accennato, scavava presso l'Accademia e tre frammenti di fregio architettonico con thiasos marino riconosciuti come pertinenti alla decorazione del Teatro Marittimo.

3_ LE OTTO MUSE

- 19 Euterpe
- 20 Urania
- 21 Polimnia
- 22 Erato
- 23 Tersicore
- 24 Talia
- 25 Clio
- 26 Calliope



19

21



20

22





23



25



24



26

GLI SCAVI NEL 1700:

Intorno al 1730 il conte Fede diede inizio ad alcuni scavi nei terreni di sua proprietà. Già nel 1704 Giuseppe Fede era entrato in possesso dell'area circostante il Ninfeo, dove fece erigere il Casino, ma le successive acquisizioni da diversi proprietari, tutti ricordati nella pianta redatta da Ristori Gabrielli nel 1770, estesero la proprietà del conte a tal 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. Tutte le antichità emerse, vennero sistemate nel Casino, fatta eccezione per una testa di Apollo e per un tronco spezzato, forse pertinenti alla medesima scultura e per due statue ritenute di Salmacis e di un Ermafrodito trasferite nel Palazzo Fiorenza in Campo Marzio. In seguito alla morte del conte Fede nel 1776, una parte della raccolta di antichità venne ceduta dal suo erede, il conte Centini, ai Musei Vaticani, dove venne sistemata nelle sale del Museo Pio Clementino, in quegli anni in fase di allestimento⁵⁹. Da una nota relativa alle giustificazioni di spesa del Museo Pio Clementino, datata 15 settembre 1777, si ricava un elenco completo delle antichità Fede confluite nella raccolta vaticana per una spesa complessiva di 3000 scudi; si tratta, nel dettaglio, di: due erme della Tragedia e della Commedia (rinvenute nel 1735 presso il Teatro Greco); di un'erma di Antistene (rinvenuta nell'area del Casino prima del 1750); di una testa femminile (rinvenuta nel 1742 presso la Palestra); di un'erma di Eracle (rinvenuta nell'area del Casino prima del 1750); di una statua di fauno in rosso antico. Nel 1778 si acquistò, ancora per l'allestimento del Museo Pio Clementino, un secondo nucleo di antichità della raccolta Fede composto da 20 capitelli corinzi e da diversi altri frammenti architettonici.

Di alcune delle antichità facenti parte della raccolta Fede non è stato possibile ricostruire il percorso collezionistico per cui, alla luce dei dati raccolti dagli studi più recenti, esse risultano essere disperse. Tra queste bisogna ricordare: una statua femminile detta di Flora e una statua di Apollo citaredo note grazie ai disegni del Cavaceppi e un gruppo di Amore e Psiche. Quest'ultimo, che forse dovrebbe essere messo in relazione con il gruppo dall'analogo soggetto rinvenuto da Hamilton al Pantanello e poi confluito in collezione Lansdowne, è

4_ LA FAMIGLIA IMPERIALE

- 27 Busto di Traiano
- 28 Vibia sabina velata
- 29 Ritratto di Adriano
- 30 Statua di Vibia Sabina
- 31 Ritratto di Giulia Domna
- 32 Testa di Adriano
- 33 Adriano eroizzato
- 34 Antinoo capitolini
- 35 Adriano Vaison
- 36 Busto dell'imperatore Adriano
- 37 Ritratto di Matilde Minore
- 38 Plotina



riprodotto in un disegno della raccolta Topham conservata presso la biblioteca di Eton College a Windsor.

Alla morte del conte Giuseppe Fede, le sue proprietà, come sopra accennato, furono ereditate dal conte Giovanni Battista Centini, in quanto tutore e curatore di Felice Fede, figlio di Giuseppe. Nonostante il conte Centini non fosse appassionato di antichità, come dimostra la vendita della raccolta Fede ai Musei Vaticani, il suo nome è associato a quello del monsignor Mario Marefoschi che, avendo probabilmente acquisito dagli eredi Fede il diritto di scavare sui terreni di loro proprietà, fu attivo a Villa Adriana tra il 1779 e il 1790. Dagli scavi Centini-Marefoschi emersero pregevoli sculture tra cui: una statua di Endimiome dormiente (rinvenuta nel 1783 presso le Cento Camerelle); una statua di Hermes che si allaccia il sandalo (rinvenuta tra il 1785 e il 1790); il celebre Herakles Lansdowne (rinvenuto nel 1790)⁷³ e i due Discoboli (rinvenuti nel 1791 presso l'area del Casino Fede). Inoltre nel 1788 si riportarono alla luce altre due sculture raffiguranti un Esculapio e una cd. Vittoria che Vincenzo Pacetti ebbe modo di vedere presso la Vigna Marefoschi. Entrambe le sculture, sebbene frammentarie (l'Esculapio era, infatti, privo della testa) unitamente ad una testa di animale, vennero acquistate dal Pacetti per 500 scudi. La scultura femminile di Vittoria colpì subito l'attenzione degli antiquari, in particolare di Ennio Quirino Visconti che, riconoscendo in essa una delle Parche, portò Pacetti ad esclamare: il signor Abate Visconti ha giudicato la statua comprata a Tivoli una delle Parche, statua unica. Ho vinto un terno. Nel 1803 l'intera proprietà Fede fu venduta dai conti Centini al nipote di Pio VI, il Duca Braschi Onesti che, acquistando anche il latifondo di Roccabruna dai Padri Gesuiti, divenne proprietario di gran parte della Villa Adriana. Al 1735 risalirebbe la scoperta presso un punto non bene precisato della Villa Adriana, del rilievo con Antinoo in collezione Albani.

Probabilmente, già prima del 1735, il cardinale Alessandro Albani era riuscito ad entrare in possesso di alcune antichità provenienti dalla Villa imperiale di Tivoli tra le quali, forse, la scultura di Hermes Antinoo Capitolino e tutta una serie di sculture egittizzanti portate in Francia nel 1798 e acquistate da Ludovico di



Baviera nel 1815.

Tra il 1736 e il 1737 scavò a Villa Adriana anche mons. Giuseppe Alessandro Furietti. Non possedendo egli terreni nell'area occupata dai resti della villa imperiale, ottenne da Simplicio Bulgarini, per un compenso non modesto di 500 scudi, il permesso di eseguire dei saggi di scavo nella sua proprietà presso l'Accademia. Le antichità che il monsignore riportò alla luce solo tre giorni dopo l'inizio degli scavi, sono, ancora oggi, tra i pezzi più belli e conosciuti di Villa Adriana; si tratta, infatti, dei due centauri in bigio morato firmati da Aristeas e Papias, del fauno in rosso antico e del mosaico con le colombe. La meraviglia suscitata dalla bellezza di questi capolavori sull'antiquaria romana del XVIII secolo fu tale da spingere il Furietti, presidente dei Tribunali di Roma, a sistemare i due centauri all'ingresso della sala d'udienza a palazzo Montecitorio. Nonostante fosse stato a lungo corteggiato da Benedetto XIV, pronto ad offrirgli la porpora cardinalizia pur di ottenere i due centauri, mons. Furietti non si privò mai delle sue preziose sculture. Furono, infatti, i suoi eredi ad alienare in favore del pontefice Clemente XIII sia i due centauri in bigio morato, sia il mosaico con le colombe per la somma di 13.000 scudi.

Nel 1736 i Gesuiti scavarono nuovamente nella zona del Canopo riportando alla luce alcune sculture egittizzanti poi acquistate da Benedetto XIV per i Musei Capitolini. Si tratta delle statue di Iside; di offerente; di Ptah; di sacerdote e di un'erma bifronte raffigurante da un lato Iside, dall'altro Ape oggi ai Musei Vaticani.

Tra il 1739 e il 1744, in seguito ad alcuni rinvenimenti occasionali, Liborio Michilli diede inizio ad alcune fruttuose campagne di scavo nei terreni di sua proprietà presso il Pecile nell'area detta delle Cento Camerelle. In questi anni il Michilli ricopriva a Tivoli la carica di "locotenente del Governo" in quanto era già stato nominato "giudice criminale del Governo di Roma". Gli scavi alle Cento Camerelle restituirono diverse sculture di gran pregio tutte donate al pontefice Benedetto XIV che le sistemò nelle sale dei Musei Capitolini dove, fatta eccezione per l'Antinoo-Osiride, ancora oggi si trovano. Si tratta di una statua di Hermes Pancraziaste (rinvenuta tra il 1739 e il 1741); di una statua di Antinoo-Osiride (rinvenuta tra il 1739 e il

1741); di una statua di Arpocrate (rinvenuta tra il 1739 e il 1741); di una statua femminile detta di Flora (rinvenuta tra il 1743 e il 1744).





32



33



36

5_ ARCHITETTURE DA GIARDINO

- 39 Antefisse
- 40 Frammenti di candelabro
- 41 Frammenti di architrave
- 42 Base colonna
- 43 Base fontana
- 44 Basamento
- 45 Frammento di pilastro
- 46 Capitelli
- 47 Palma decorata
- 48 Pilastrini
- 49 Vaso con decorazione
- 50 Lesene
- 51 Trapezofori
- 52 Terminale
- 53 Mensole
- 54 Rilievo
- 55 Frammenti di pannelli decorativi
- 56 Transenna
- 57 Ara con dedica
- 58 Maschere teatrali





6_ IL CICLO DEL CANOPO

- 59 Sileno
- 60 Sileno con cesta
- 61 Oscillum
- 62 Oscillum
- 63 Afrodite accovacciata
- 64 Statua di Atena
- 65 Amazzone di Policleto
- 66 Cariatide
- 67 Amazzone
- 68 Statua femminile
- 69 Hermes
- 70 Ares
- 71 Vaso di fiori
- 72 Coccodrillo
- 73 Tevere
- 74 Nilo
- 75 Ritratto di Caracalla





69



70



72

7_ RITRATTI RINVENUTI

- 76 Statuetta maschile
- 77 Statuetta di erote con oca
- 78 Statuetta di uomo
- 79 Doriforo
- 80 Atleta "Amelung"
- 81 Ritratto di Caracalla
- 82 Ecate Epipirgida
- 83 Ritratto di Settimio Severo
- 84 Ritratto femminile
- 85 Ritratto femminile
- 86 Testa femminile
- 87 Afrodite Cnidia
- 88 Statua di Dioniso
- 80 Testa di un compagno di Ulisse
- 90 Ermetta di Satiro
- 91 Statua virile nuda
- 92 Artemide "Dresda"
- 93 Piccolo torso erculeo
- 94 Statuetta di Ercole
- 95 Statua di Polifemo
- 96 Artemide Busto
- 97 Testa di uomo
- 98 Antonino Pio
- 99 Testa di Dioniso

76

77





81

TAVOLE



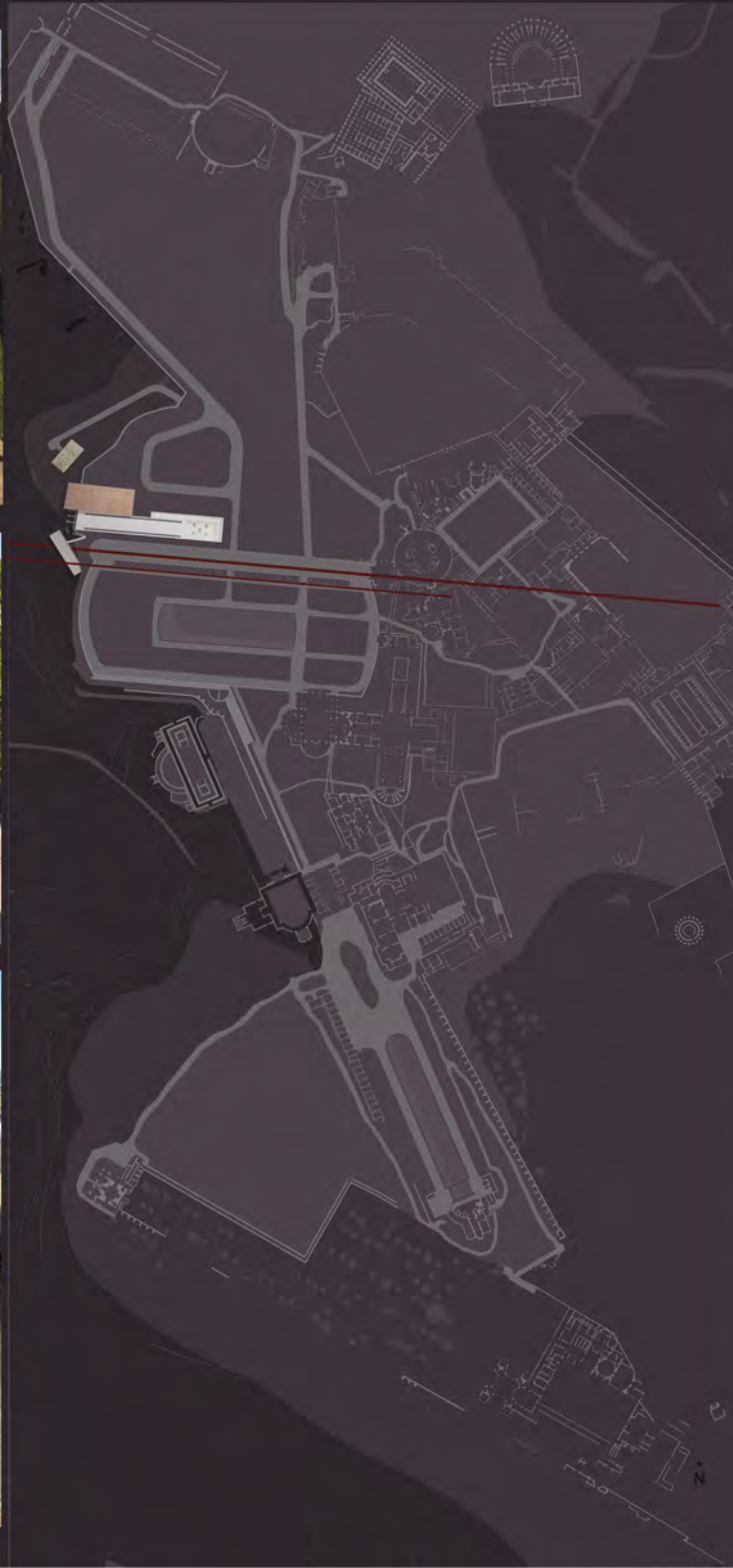
Le attività espositive sono strettamente connesse al tema dei depositi di reperti archeologici. Oltre alle concentrazioni di marmi architettonici venuti a creare nei complessi più ricchi (Canopo, Piazza d'Oro, Triplice Esedra), la maggior parte del materiale lapideo è stato disposto nei locali al piano terra della costruzione delle Cento Camerelle. Ne è attualmente in corso l'ordinamento da parte della Soprintendenza, mentre vari sono i progetti di università italiane e straniere, finalizzati soprattutto alla ricostruzione dei cicli scultorei e all'individuazione delle botteghe artistiche; risalire ai temi cui essi si ispiravano e stabilirne la contestualizzazione sarebbe di notevole aiuto per affrontare un altro dei problemi ancora aperti, quello del riconoscimento della funzione di edifici designati con nomi ipotetici o convenzionali. I depositi della villa, insieme con quelli del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, ove si custodiscono i reperti provenienti dall'Agro Tiburtino, sono destinati a diventare sempre più laboratori di ricerca, restauro e progetti di musealizzazione. Proprio quest'ultima è una delle sfide del futuro, poiché urge allestire un centro espositivo che riunisca i materiali archeologici inquadrando nella documentazione relativa a ciascun complesso. La riorganizzazione museale dovrebbe comprendere anche il ripristino del Museo Didattico realizzato negli anni Ottanta e attualmente chiuso, che, rimandando a un'apposita segnaletica dislocata lungo i percorsi di visita, illustra efficacemente gli aspetti tecnico-costruttivi e funzionali della villa.

- | AREE DI MAGGIORI RITROVAMENTI: | AREE DI DEPOSITO DEI REPERTI: |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| 1 ZONA DEL PANTANELLO | 1 SOSTRUZIONI DELLE CENTO CAMERELLE |
| 2 ZONA DELLE TRE ESEDRE | 2 MUSEO ANTIQUARIUM DEL CANOPO |
| 3 ZONA DELLA PIAZZA D'ORO | |
| 4 ZONA DEL CANOPO | |
| 5 ZONA DEL TEATRO SUD | |

PRIMI SCAVI:
 Con i suoi 120 ettari di estensione è ovvio che l'area non può essere stata indagata a tappeto e in effetti vari complessi sono ancora poco conosciuti. L'approccio naturalmente è cambiato nel corso dei secoli. Sin dal momento della riscoperta, avvenuta con la memorabile visita nel 1481 del papa umanista Pio II, il sito è stato teatro di scavi alla ricerca di sculture (si calcola che ne siano state rinvenute circa 450), ma anche meta di studi ed esercitazioni grafiche sulle memorie dell'antico. I rinvenimenti più fortunati si verificarono nel Cinquecento, ad opera di Alessandro VI nell'Odeon e di Pirro Ligorio alla Palestra, e nel Settecento ad opera del conte Fidele e dei Gesuiti (proprietari della vasta tenuta di Roccabruna), di monsignor A. Furetti nell'Accademia e del pittore scozzese G. Hamilton nel laghetto di Pantanello. Le zone esplorate venivano allora reinterrate onde poter riprendere le coltivazioni, pertanto lo stato di visibilità della villa continuò ad essere sostanzialmente quello del Medioevo. Fortunatamente si dispone, però, dei disegni e delle vedute realizzati dagli architetti: nelle piante più famose, quelle di F. Contini del 1668 e di F. Piranesi del 1781, sono indicate strutture in seguito ricoperte con annotati gli autori e i risultati delle principali "escavazioni". Lo stato di notevole interno esistente agli inizi dell'Ottocento è invece ben documentato dalla planimetria di A. Penna (1833), illustrata con vedute e disegni delle opere disperse in varie collezioni. Gli interventi post-unitari, per merito principalmente di R. Lanciani (1876-1884), mirarono già al recupero della visione completa degli edifici mediante la liberazione delle parti sepolte, il restauro conservativo o l'analisi di elementi architettonici. La più grande impresa del Novecento è stato lo sterro (anni Cinquanta) del Canopo-Sarapeo, che resta a tutt'oggi il complesso più noto della villa, seguito dalla creazione del vicino Museo destinato ad ospitare le statue recuperate. I lavori del XIX-XX secolo si sono concentrati preferenzialmente nel nucleo centrale, ove gli edifici sono vicini o contigui, ed hanno trascurato le costruzioni periferiche, tra cui si incuneavano parchi e giardini. A tutt'oggi le importantissime vestigia dell'Accademia (identificabile forse con il palazzo dell'imperatrice Vibia Sabina), fino all'Odeon e al Liceo, sono addirittura fuori della proprietà demaniale, l'intera Valle di Tempe (dall'omonima Terrazza all'Arena dei Gladiatori) e la zona dalla Tomba agli Inferi-Tempio di Pluto e al Grande Trapezio sono escluse dal circuito aperto al pubblico.

LA COLLEZIONE ALL'INTERNO DEL MUSEO





Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura
Anno Accademico 2011/2012

Progetto di una galleria museale
e villa adriana

Tesi di Laurea di
Sara Boschetto

Relatore:
prof. Pier Federico Calchi

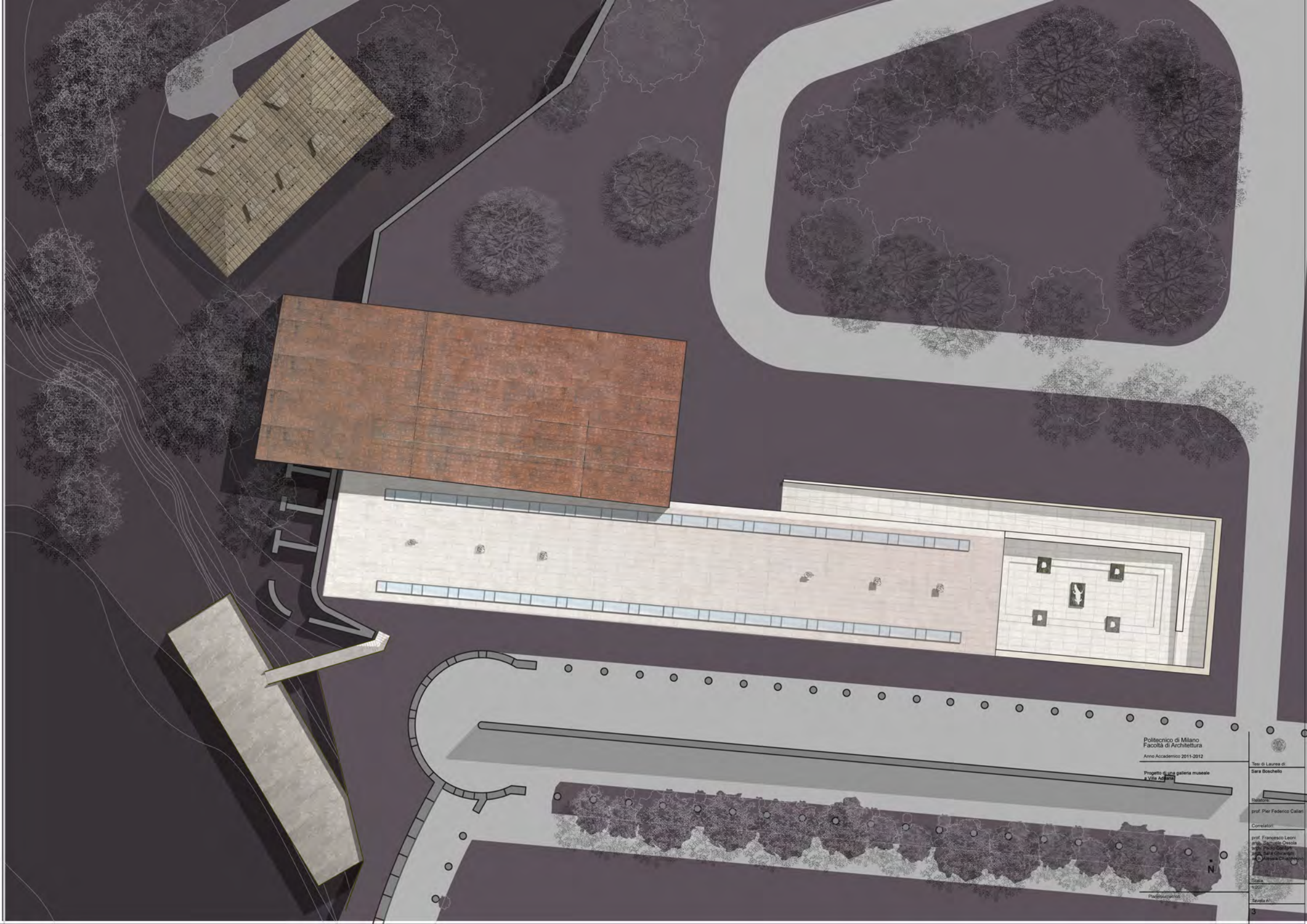
Correlatori:

prof. Francesco Leoni
arch. Samuela Cipolla
arch. Paolo Corbelli
arch. Sara Ghirardini
arch. Alessia Chiappero

Scale
1:2000 - 1:500

Tavola n°

Pianimetria generale



Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura

Anno Accademico 2011-2012

Progetto di una galleria museale
a Villa Adlon

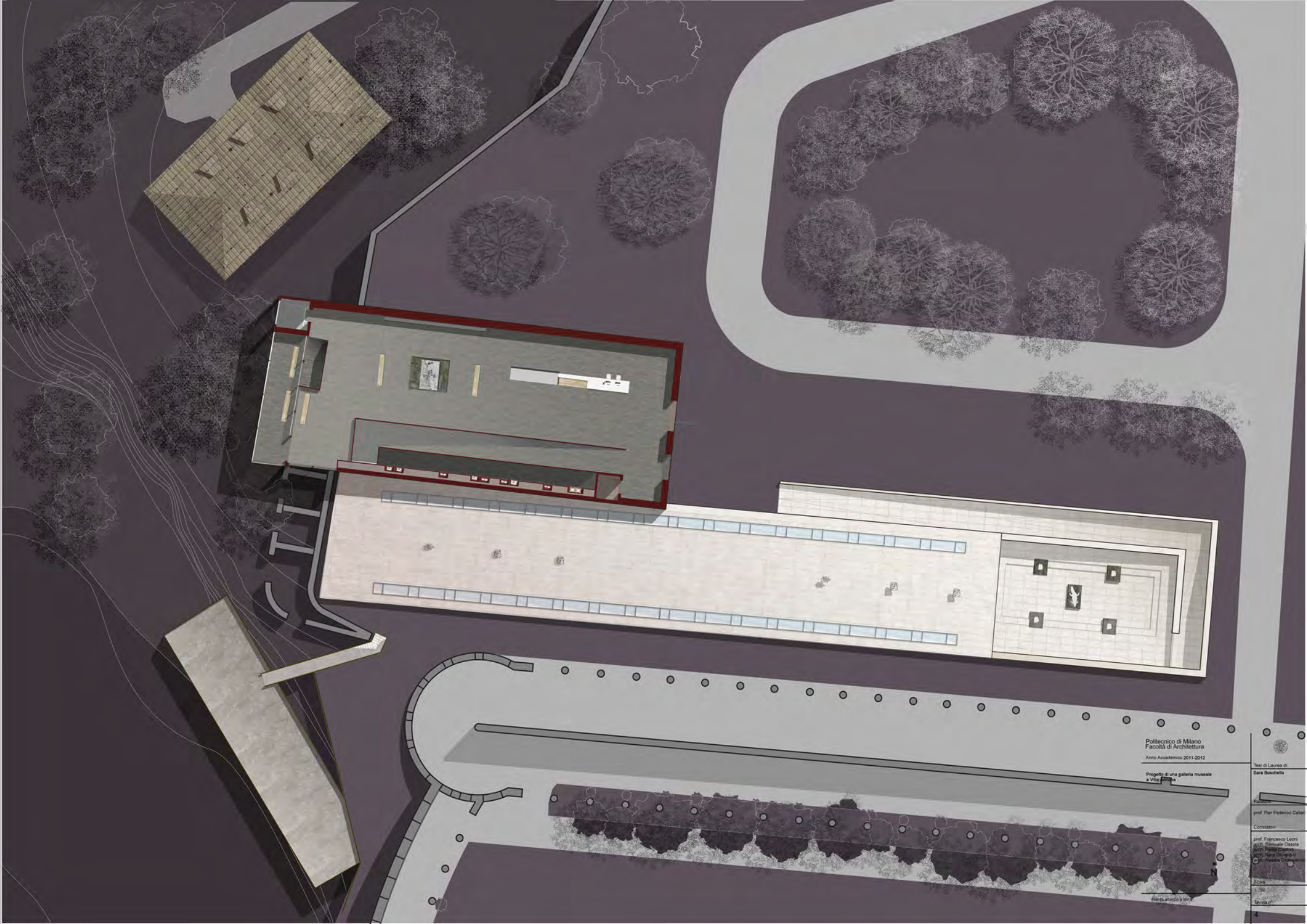
Tesi di Laurea di
Sara Boschello

Relatore:
prof. Pier Federico Calian

Correlatori:
prof. Francesco Leoni
arch. Luciano Ortolani
arch. Paolo Pellegrini
arch. Sara B. Covarelli
arch. Alessia Chianterini

Scala:
1:500
Tavola n. 1





Polytechnic of Milan
Faculty of Architecture

Year Academic 2011-2012

Project of a museum gallery
in Villa *_____*

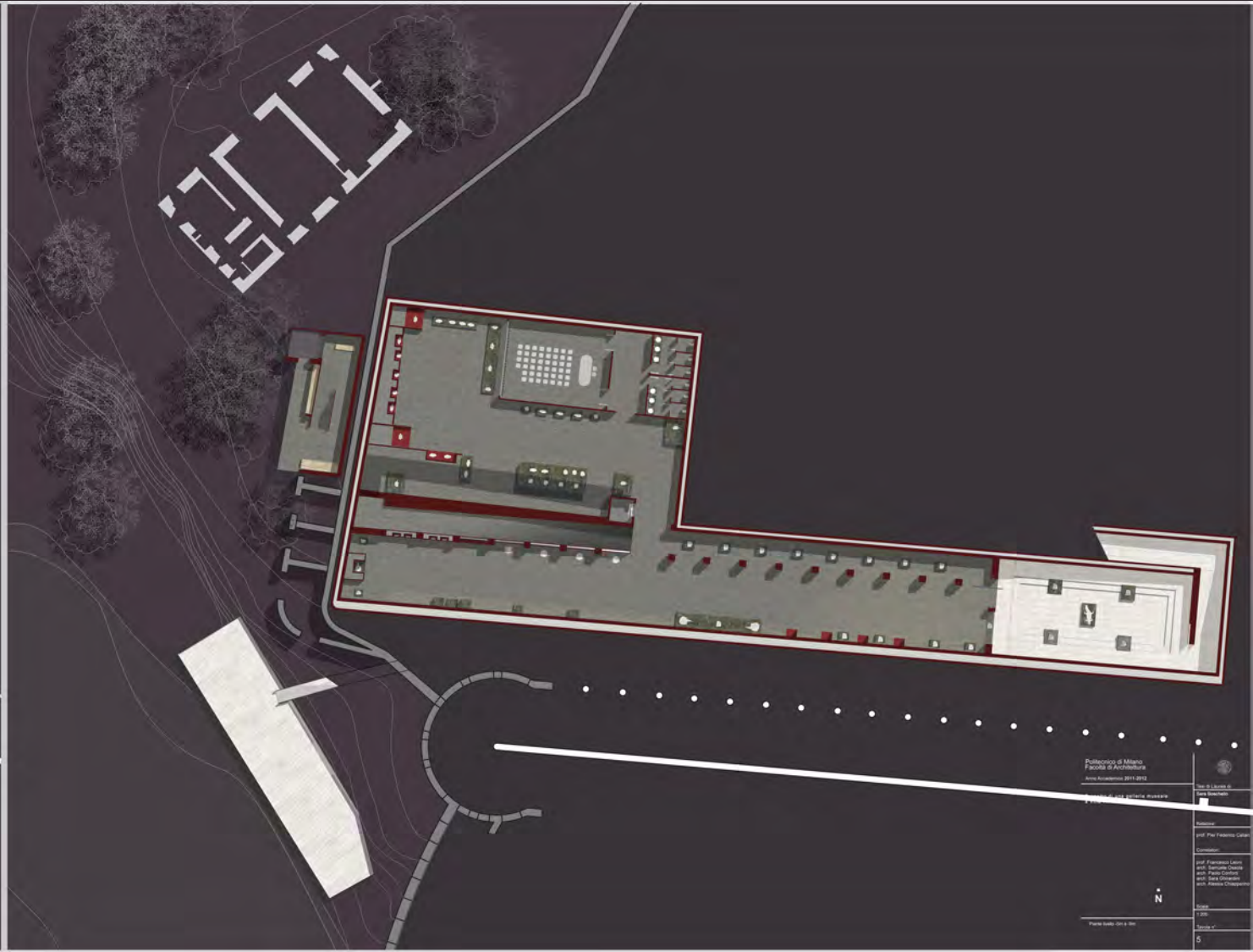
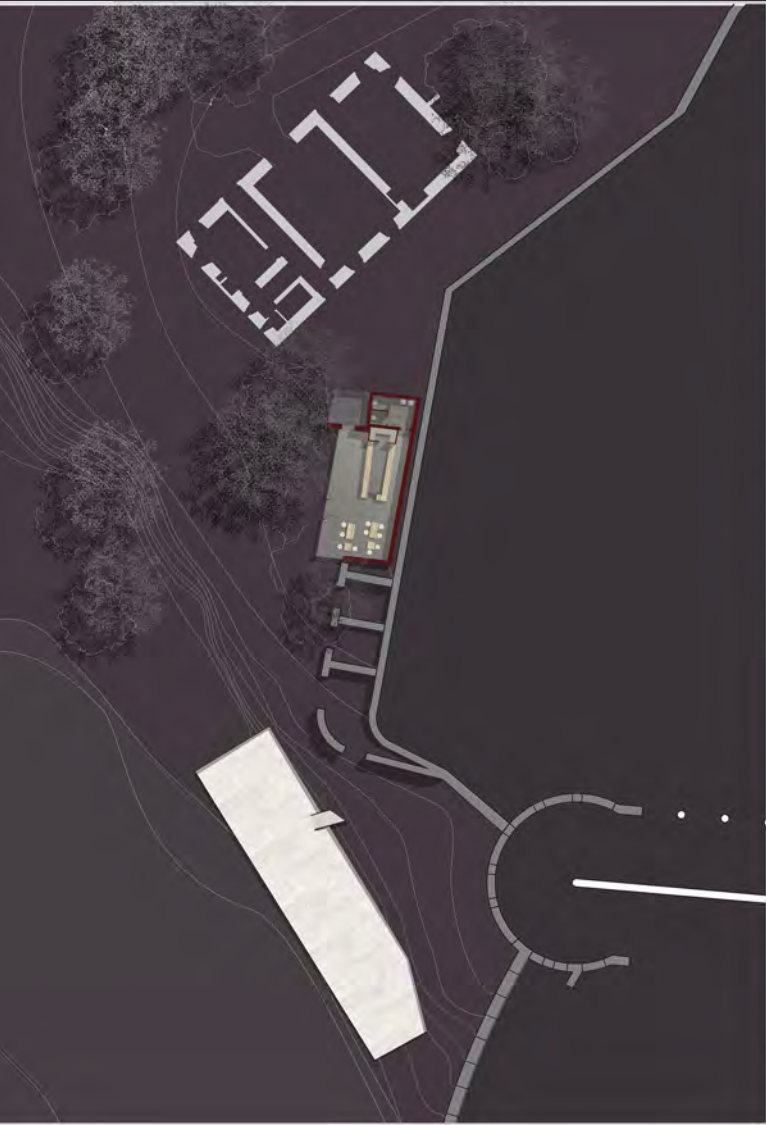
Testi di Laurea di
Sara Boschetto

Relatore:
prof. Pier Federico Cellini

Correlatori:
prof. Francesco Leoni
arch. Simona De Luca
arch. Tullio Caporin
arch. Sara Giorgini
arch. Alessia Corbelli

Scale
1:200

Favola n°



Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura

Anno Accademico 2011/2012

Progetto di una galleria d'arte

Autore

Prof. Paolo Fossati Galati

Coautore

Prof. Francesco Lenti

Prof. Massimo Ostini

Prof. Paolo Crippa

Prof. Massimo Chiosso

Scale 1:500

Foglio 5

Autore	Prof. Paolo Fossati Galati
Coautore	Prof. Francesco Lenti
Prof. Massimo Ostini	
Prof. Paolo Crippa	
Prof. Massimo Chiosso	
Scale	1:500
Foglio	5



Politecnico di Milano
 Facoltà di Architettura
 Corso Napoleone, 2155 - 20133 Milano
 Progetto di una galleria d'arte
 e sala d'attesa

Autore
 prof. Pier Paolo Calchi
 Collaboratori
 prof. Francesco Lodi
 arch. Stefano Geronzi
 arch. Pier Ludovico
 arch. Marco Pignatelli

Scala
 1:100
 Titolo
 Sezione longitudinale

0



Architect: [illegible]
Project: [illegible]
Scale: 1:100
Date: [illegible]
Page: 7



Architectural drawing showing a section and floor plan of a building. The drawing includes a title block with the following information:

- Project: [Illegible]
- Client: [Illegible]
- Architect: [Illegible]
- Date: [Illegible]
- Scale: [Illegible]
- Sheet: [Illegible]



Poli Tecnico di Milano
Facoltà di Architettura
Anno Accademico 2011-2012

- Prof. Fabrizio Calchi
- Arch. Francesco Lenti
- Arch. Calisto Tanzi
- Arch. Paolo Caviglioli
- Arch. Carlo Caviglioli
- Arch. Alessia Casperino

Scala
1:100

Sezione trasversale



This section of the drawing includes a silhouette of a bust on a pedestal and a technical table with project information.

Politecnico di Milano Facoltà di Architettura corso Leonardo da Vinci, 3201 20133 Milano	Titolo di questo lavoro MUSEO BORGESINI
Progetto di una galleria moderna a due livelli	Autore prof. Pier Francesco Cattini
	Collaboratori prof. Francesco Careri arch. Stefano Crippa arch. Marco Giamberini arch. Andrea Longoni arch. Andrea Longoni
	Scala 1:100
	Disegnato 1998
	10



This block contains a vertical section of a classical column on the left and a technical information table on the right. The table provides details about the project, including the institution, location, and design team.

Politecnico di Milano Facoltà di Architettura Area Ingegneria del 2012	
Progetto di una galleria museale a via Arona	
Nome di lavoro di Carlo Bernardini	
Autore prof. Pier Paolo Piretti	
Collaboratori arch. Francesco Casati arch. Stefano Casati arch. Luca Caviglioli arch. Sara Corbelli arch. Andrea Crippa	
Scala 1:100	
Stato Progetto	
Autore ingegneri e architetti collaboratori	



Politecnico di Milano
Faculty of Architecture
Department of Architecture
Landscape Architecture
Landscape Architecture
Landscape Architecture

BIBLIOGRAFIA

_AA.VV., Adriano: architettura e progetto, Electa, pp. 63-92, 2000

_AA.VV., Architetture di Roma antica, secondo volume, pp. 79-94, Federico Motta Editore, 1993

_AA.VV., Architetture di Roma antica, secondo volume, pp. 79-94, Federico Motta Editore, 1993

_AA.VV., Italia Antiqua. Envois degli architetti francesi. 1811-1950. Italia e area mediterranea, Parigi 2002

_AA. VV. a cura di G. Crespi e N. Dego, Giorgio Grassi, Opere e progetti, Milano, 2004

_AA.VV., Villa Adriana, Roma, 1988

_AA.VV., Villa Adriana, Cinisello Balasamo, 1998

_AA. VV., Villa Adriana environment, in Thememenos 2, a cura di L. Basso Peressut e P.F. Caliarì, Milano, 2004

_AA.VV. , Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno, 2001

_J. P. Adam, L'arte di costruire presso i Romani. Materiali e tecniche, Parigi, 1984

_S. Aurigemma, Villa Adriana, Istituto poligrafico di stato, Roma, pp. 88-96, 1996

_P. F. Caliarì, Museografia. Teoria estetica e metodologia didattica, Firenze, 2001

_P. F. Caliarì, La forma dell'effimero: tra allestimento e architettura. Compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture, Milano, 2000

_P.F. Caliarì, Appunti di museografia, Milano, 2001

_F. Chiappetta, I percorsi antichi di Villa Adriana, Quasar, Roma, 2008

_M. De Franceschini, Villa Adriana: mosaici, pavimenti ed edifici, L'erma, Roma, 1991

_M. Falsitta, Villa Adriana. Una questione di composizione architettonica, Milano, 2000

_E. Gentili Tedeschi, G. Denti, a cura di A. Mauri, Le corbusier a Villa Adriana, un atlante, Bologna 1999

_G. Giovannoni, La tecnica della costruzione presso i romani, Bardi editore, Roma, 1972

_P. Gros, L'architettura romana, dagli inizi del III secolo a.c. alla fine dell'alto impero, pp. 448-449, Longanesi, Milano, 2001

_P. Gros, L'architecture romaine, 2. maison, palais, villa set tombeaux, pp. 363-378, Editions A. et J. Picard, Paris, 2001

_F. Yegul, Bath and bathing in classical antiquity, The MIT Press, Cambridge 1992

- _M. Yourcenar, Memorie di Adriano: seguite da taccuini di appunti, 1951
- _L. C. Lancaster, Concrete vaulted construction in imperial Rome, Cambridge University Press, New York, 2005
- _N. Lanciano, Tra cielo e terra, percorsi guidati dai testi di Marguerite Yourcenar, Apeiro, Roma, 2003
- _W. L. MacDonald, Jhon A. Pinto, Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis Khan, Electa, Milano, 1997
- _H. Mielsch, La villa romana – con una guida archeologica a cura di Gianluca Tagliamonte, pp.71-80, Giunti, Firenze, 1990
- _H. Mirik, The large baths, in Memors American Accademi, 1933
- _A. M. Reggiani, Villa Adriana : paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di novità e ricerche in corso : atti del Convegno, Milano, Electa, 2002
- _L. Rossini, Le antichità dei contorni di Roma, ossia le più famose città del Lazio: Tivoli, Albano, Castel Gandolfo, Palestrina, Tuscolo, Cora e Ferentino. Raccolte, descritte, disegnate ed incise da Luigi Rossini, architetto ravennate, già pensionato del regno italico, 1826
- _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. Colloque, Roma, 1972
- _E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana nei suoi limiti e nella sua funzionalità, Roma, 1982
- _E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana. Il sogno di un imperatore, 2001