

Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura e Società
Corso di Laurea Magistrale in Architettura
A.A. 2011/2012

Experience Archeology.

Progetto di una copertura museale a Roma presso l'Area Sacra di Largo di Torre Argentina e di un teatro-museo a Villa Adriana.

Relatore:
Prof. Pier Federico Caliari

Laureande:
Alessandra Balliana 752043
Nicoletta Calegari 766419

INDICE

1. Abstract	2
2. Villa Adriana	3
2.1. <i>Storia del complesso: costruzione dei vari elementi</i>	3
2.1.1. Storia del complesso: lo studio e la consapevolezza del suo valore	6
2.2. <i>Gli spazi per lo spettacolo del complesso</i>	7
3. Relazione di progetto	9
4. L'Area Sacra di Largo di Torre Argentina	10
4.1. <i>Introduzione</i>	10
4.2. <i>Cenni storici</i>	10
4.3. <i>L'Area sacra: articolazione del complesso e sua evoluzione</i>	11
Tempio A	12
Tempio B	13
Tempio C	13
Tempio D	14
4.4. <i>Le modifiche di età imperiale</i>	14
5. Relazione di Progetto	15
Bibliografia	16

1. Abstract

La tesi progettuale qui di seguito presentata si pone nell'ambito di quei lavori che analizzano, senza farne il proprio scopo principale, il rapporto tra siti archeologici e architettura contemporanea ad essi connessa.

Scopo del progetto è lo sviluppo di due tematiche.

In primo luogo un intervento di musealizzazione e di copertura del sito archeologico di Largo Torre Argentina a Roma e, nel contempo, disegno delle soluzioni che riguardano lo spazio pubblico urbano generato al di sotto e al di sopra della copertura stessa.

Il secondo intervento realizza, all'interno dell'Area Archeologica di Villa Adriana, uno spazio per spettacoli teatrali e performances.

L'area interessata ha le capacità e le qualità per poter essere l'ambientazione per opere teatrali di ispirazione letteraria, promuovendo e tutelando il sito archeologico stesso.

2. Villa Adriana

2.1. Storia del complesso: costruzione dei vari elementi

Il complesso adrianeo, edificato su preesistenze di epoca repubblicana e augustea, fu costruito a partire dal 118 d.C. per volere dell'imperatore Adriano come sua residenza imperiale nella città di Tivoli, a ventotto chilometri da Roma.

È una delle più vaste e complesse ville romane a noi pervenute.

La Villa ha una forte connotazione topografica in quanto sorge in una posizione rialzata rispetto alla città e lungo le propaggini tufacee ai piedi dei monti Tiburtini. Più precisamente si definisce in un'area di circa centoventi ettari di estensione, segnata da due valli che vedevano il passaggio di due corsi d'acqua ormai asciutti; Roccabruna a ovest e Acqua Ferrata a est. Tale sito risultava inoltre caratterizzato dalla presenza di numerose cave di materiali da costruzione, tra cui: travertino, pozzolana, tufo e calcare.

Agli studiosi, a oggi, non è ancora ben chiaro il perché della scelta di questo sito, anche se un'ipotesi plausibile sostiene che sia stata fatta per gli ambiziosi progetti architettonici e paesaggistici dell'Imperatore.

Grazie all'analisi dei bolli datati e delle strutture, oltre che delle scarse testimonianze scritte, sono state individuate due fasi di realizzazione della Villa.

Durante la prima, databile tra il 118 e il 125 d.C., furono costruite le Biblioteche, il Cortile delle Biblioteche, gli *Hospitalia* e l'edificio annesso, il Giardino a sud-est del Padiglione annesso alla Piazza d'Oro, le Terme con eliocamino, il Teatro marittimo, lo stadio con costruzioni annesse, le Caserme dei Vigili e le Grandi Terme.

La seconda fase, tra il 125 e il 133 d.C., vide la realizzazione delle Piccole Terme, il Complesso centrale del Palazzo orientale, il Palazzo Occidentale, la Torre di Roccabruna, la Piazza d'Oro, il Pretorio, il Vestibolo, le Cento Camerelle e Pecile, il Padiglione verso la Valle di Tempe, il Canopo e il Cortile a est dello Stadio.

L'operare degli ingegneri assunti da Adriano, trasformò radicalmente l'orografia del luogo tramite numerose operazioni di terrazzamenti e sbancamenti nel banco tufaceo, procurando nel contempo tufo e pozzolana, i materiali di base per la costruzione.

Villa Adriana è denotata da un approccio innovativo dell'architettura: la forma delle coperture e quella della planimetria degli edifici non erano definite da simmetrie rigide ma concepite per stupire, creando visuali e prospettive a sorpresa, e i diversi volumi seguivano o dominavano l'orografia naturale del terreno.

La Villa aveva un andamento costante delle pendenze che va da sud verso nord, e permetteva di sfruttare la forza di gravità per muovere l'acqua che alimentava le infinite fontane, vasche e giochi d'acqua che decoravano i suoi giardini e edifici.

Il complesso, inoltre, disponeva di una vasta e ramificata rete di percorsi sotterranei, destinati agli schiavi, che servivano gli impianti di riscaldamento degli edifici termali, oppure permettevano di passare senza essere visti da un edificio all'altro.

Vi era, poi, una grande via carrabile sotterranea, della lunghezza di oltre quattro chilometri, scavata nel banco tufaceo ed illuminata da aperture nella volta (oculi) detta Grande Trapezio.

Vi era un numero limitato di vie d'accesso, costantemente e severamente sorvegliate; all'interno della Villa esisteva poi una serie di passaggi e di punti di accesso obbligati che collegavano un livello all'altro ed un quartiere all'altro. A partire dagli ingressi al complesso è possibile identificare una parte pubblica della Villa - completamente separata dalla sua parte privata - e si possono distinguere tre livelli gerarchici: i quartieri nobili imperiali, i quartieri secondari ed infine i quartieri servili.

Tra gli imperatori, Adriano fu quello che costruì maggiormente: investì nel rafforzamento dello stato dando maggior impulso alla pace e alla cultura e diede più spazio alle grandi opere civili. Egli trattò l'Impero come un'unità e perciò attuò la sua politica delle immagini in maniera molto più estensiva rispetto ai suoi predecessori. I suoi interventi non furono limitati alla sola Roma, ma esportò attraverso tutto l'Impero le immagini del potere centrale, attraverso nuovi conii e monumenti. Nacque quindi il problema su come arrivare ad un'identità anche architettonica. Adriano avrebbe potuto rifarsi ai linguaggi dell'architettura ellenistico-alessandrina, che appariva già come un insieme di tecniche, stili e linguaggi. L'imperatore invece cercò qualcosa di maggiormente espressivo, tramite il suo spirito innovatore.

Prendendo in considerazione un altro punto di vista interpretativo, vale la pena considerare le seguenti parole: "Attraverso l'esame dell'architettura della Villa Adriana mi propongo di estrarre i contenuti filosofici, i principi spirituali che quell'architettura sottende, nella convinzione che tale estrapolazione abbia in qualche misura una validità più generale". Così Massimiliano Falsitta afferma che i principi da cui scaturisce la composizione della villa siano importanti per comprendere l'architettura antica in generale.

La Villa può essere quindi assunta a sintesi dell'opera di un uomo e dello stato che egli incarnava, a cui quello stesso uomo cercò di dare un'immagine e una espressione attraverso un ampio programma di opere pubbliche.

Come si è già detto, la Villa è stata costruita seguendo la conformazione naturale del terreno, anche se il lavoro di ricostruzione e di riconfigurazione della collina, su cui essa si appoggia, è stato immane.

La Villa presenta due "cerniere" che distribuiscono gli spazi e in cui confluiscono tre direzioni differenti. La direzione principale è quella data dall'asse del Pecile, cui si conformano i vari edifici, fra cui l'Edificio con tre esedre, il Giardino-ninfeo e l'Edificio con peschiera o residenza imperiale invernale. La seconda direzione è quella determinata dalla preesistente villa repubblicana, i cui resti vengono in parte mantenuti e riutilizzati e il cui asse diventa cardine di tutta l'ala di Villa Adriana allineata alla Valle di Tempe. La terza direzione è quella assunta dalla parte di Villa Adriana che si allinea approssimativamente all'andamento del fiume Riscicoli e che costituisce quindi il fianco Ovest della villa. I punti di unione dell'ala est e dell'ala sud sono le tre unità architettoniche denominate Teatro marittimo, Sala dei filosofi e muro nord del Pecile, con il suo doppio portico e la sua doppia rotatoria.

Non a caso queste tre unità costituiscono il primo nucleo di Villa Adriana, il primo pezzo di nuova costruzione che Adriano volle affiancare alla preesistente villa repubblicana.

In questo primo nucleo, che forse inizialmente fu pensato come l'unico intervento da realizzare, troviamo già messa in opera compiutamente la sintesi dei principi: l'architetto pare già proporsi la realizzazione di un'opera conclusa. Tutte e tre le unità, infatti, contengono e risolvono la propria contraddizione.

Il teatro marittimo presenta figure rotanti e bloccate, che si alternano. A sud e a est si sviluppano la residenza imperiale e la Piazza d'oro che richiamano le due ali principali della villa, depositarie l'una di un principio e l'altra del suo opposto. Così, nella zona a sud il Pecile e il Canopo, con l'intermezzo delle Piccole Terme, assumono l'archetipo dionisiaco quale quadro armonico della composizione.

Proseguendo a est si trovano la residenza imperiale e la Piazza d'oro che richiamano le tipologie degli spazi a corte, la *domus*, che dà la propria impronta all'unità architettonica della residenza imperiale, e il ginnasio greco, cui la Piazza d'Oro si connette grazie alla sua configurazione spaziale.

Queste architetture svolgono il ruolo opposto, la loro tonica è apollinea e inquadra uniformemente il carattere dell'area sulla base di un principio di precisa e lucida capacità identificante le delimitazioni spaziali e ideali. Villa Adriana, in questo senso, è stata, credo, un terreno di raccolta fruttuoso, proprio perché non è, come molti hanno voluto indicare, una sorta di collezione di archetipi, quasi una rassegna di stravaganze, di originalità; è invece un testo asciutto e preciso, in grado di mostrare, accanto alla varietà e alla libertà della fioritura compositiva, una straordinaria sensibilità per il funzionamento semantico e simbolico dell'architettura.

Le gallerie che passano nel sottosuolo della Piazza d'oro mettono in comunicazione con le zone di Villa Adriana che si trovano a nord e a sud. Queste zone, anch'esse regolarizzate da complessi terrazzamenti e riempimenti, sono arricchite dalla presenza di una serie di opere isolate che Adriano volle a nord come un preludio all'arrivo in villa, e a sud come a ritmare e a caratterizzare il progressivo diradarsi e allontanarsi dell'architettura. Il teatro greco in particolare non si colloca in un contesto edificato particolare, ma costituisce un'architettura isolata all'interno della Villa.

Seguendo l'antica diramazione che dalla via Tiburtina conduce al colle sul quale si trova la villa, le prime vestigia che s'incontrano sono quelle del Teatro greco, di cui oggi ben poco è riconoscibile, ma di cui, tuttavia, va sottolineata la collocazione di quest'architettura in quanto avamposto. All'architettura, sembra una supplica, una preghiera rivolta al dio perché allenti la sua presa e perché permetta all'uomo di sostituire l'indistinzione e l'ebbrezza della natura incontaminata con l'ordine di Apollo, che si fa spazi con l'architettura.

Poco dopo il teatro, la via carrabile si biforca dirigendosi da una parte verso il Vestibolo, cioè l'accesso principale situato a Ovest della Villa e, dall'altra, verso est, inabissandosi a un certo punto nelle antiche gallerie che innervano la *basis villae* e che forse precedentemente erano state strade a cielo aperto. La

diramazione che si dirige a est passa vicino a una sorta di piccolo santuario ellenistico, il Ninfeo Fede, somigliante a quelle architetture a grandiosa scala territoriale con edifici templari incorniciati da lunghe stoà e collocati su alti podii realizzati con terrazzamenti. In questo caso, la scala è qui quella minima di un tempio posto in chiave augurale per chi giunga alla villa.

Lo stesso può dirsi del tempio prostilo che si trovava a ovest del Vestibolo d'ingresso e di cui oggi non rimane più nulla. L'usanza di edificare piccole architetture augurali lungo le vie di accesso era diffusa, ma nel realizzare questi tempio Adriano aveva sicuramente presenti i tesori votivi delle città greche eretti lungo la via sacra all'interno del recinto di Delfi.

Mentre il Teatro greco è posto all'entrata del comprensorio di Villa Adriana, con l'Odeon, detto anche "teatro alla maniera dei romani", la villa termina. Da qui è possibile accedere al sistema sotterraneo del Grande Trapezio. Non si sa con certezza in quale modo tale sistema, formato dalle gallerie e dal teatro, venisse realmente utilizzato.

Molto poco è rimasto della lussuosa decorazione della Villa, dopo secoli di scavi di rapina e di metodica spoliatura. Di conseguenza il visitatore di oggi non si rende conto che la Villa era quasi interamente pavimentata con magnifici pavimenti in marmo (*opus sectile*), e che le pareti erano completamente rivestite da pannelli di marmo che arrivavano al soffitto. Nel corso dei secoli, tutti i marmi vennero meticolosamente asportati e bruciati per farne calce, quindi sopravvivono pochissimi frammenti.

L'*opus sectile* era il segno distintivo della presenza dell'imperatore, specie quando veniva impiegato il porfido rosso, la pietra imperiale per eccellenza, che alludeva al color porpora, altro segno del poter imperiale. Nei più imponenti edifici della Villa assieme ai marmi preziosi si sono rinvenuti splendidi pannelli in mosaico minuto (con tessere di 1-2 mm.) detti *vermiculata*.

Questi tipi di pavimento compaiono solo negli edifici nobili della Villa, riservati all'imperatore, accanto al rivestimento marmoreo alle pareti.

I mosaici bianco neri, infinitamente meno preziosi, con piacevoli disegni vegetali come quelli degli *Hospitalia*, o semplici disegni geometrici, erano invece impiegati negli edifici secondari che avevano una collocazione defilata e dimensioni più contenute, ed erano usati dal personale di rango; come rivestimento parietale vi erano solo affreschi. Vi era infine un terzo livello gerarchico nell'uso dei pavimenti: i quartieri servili, che avevano pavimenti rustici in ciacciopesto o *opus spicatum*, come si può vedere nella Caserma dei Vigili o nelle Cento Camere .

2.1.1. Storia del complesso: lo studio e la consapevolezza del suo valore

Le rovine della Villa, ancora così imponenti dopo quasi due millenni, hanno affascinato gli architetti e gli artisti di tutte le epoche, che qui sono venuti alla ricerca d'ispirazione, per copiarne le forme o carpire i segreti tecnici di tanta solidità. Villa Adriana fu visitata da Andrea Palladio, da Raffaello, Michelangelo, Leonardo, e poi ancora da Borromini, Piranesi, Canova, e da Quarenghi che divenne l'architetto di Caterina di Russia. Antonio da Sangallo, Pier Leone Ghezzi, Giovanni da Udine e moltissimi altri artisti

hanno lasciato schizzi e disegni delle sue rovine, ed hanno cercato di ricostruire le piante dei suoi edifici più singolari come il Canopo o il Teatro Marittimo.

Dopo esser stata saccheggiata da Totila, re degli Ostrogoti, conobbe lunghi secoli di oblio, durante i quali divenne "Tivoli Vecchio", ridotta a cava di mattoni e di marmi per la vicina città di Tivoli, importante sede vescovile.

Alla fine del Quattrocento, Biondo Flavio l'identificò nuovamente come la Villa dell'Imperatore Adriano di cui parlava l' *Historia Augusta*, e nello stesso periodo Papa Alessandro VI Borgia promosse i primi scavi all'Odeon, durante i quali vennero scoperte le statue di Muse sedute attualmente al Museo del Prado di Madrid. La sua fama fu consacrata da Papa Pio II Piccolomini, che la visitò e descrisse nei suoi *Commentarii*.

A partire dal Cinquecento, Villa Adriana divenne oggetto d'innomerevoli scavi tutti volti alla scoperta di tesori - soprattutto statue e mosaici - che erano preda ambita dei grandi collezionisti di antichità, dapprima Papi e Cardinali, e in seguito nobili romani ed europei, soprattutto inglesi.

I primi scavi su vasta scala risalgono a metà del Cinquecento, e furono patrocinati da Ippolito II d'Este, figlio di Lucrezia Borgia, a quel tempo Governatore di Tivoli. Egli si avvale dell'opera del grande architetto e antiquario Pirro Ligorio, il quale progettò e realizzò per lui la splendida Villa d'Este di Tivoli, trasformando l'antico Palazzo Vescovile in un luogo di delizie rinascimentale.

Pirro Ligorio scavò in vari punti di Villa Adriana alla ricerca di statue e marmi con cui decorare la Villa d'Este, ed ha lasciato tre preziosi codici nei quali racconta delle sue esplorazioni e descrive le sue scoperte, inframmezzandole con leggende e "quadri di vita" degli antichi romani. I Codici Ligoriani divennero una delle letture più ricercate dei grandi Mecenate del Rinascimento, e contribuirono non poco a diffondere la fama della Villa di Adriano a Tivoli e della sua bellezza, e le leggende sui suoi tesori inestimabili. Gli scavi si moltiplicarono.

Nel Seicento fu particolarmente attiva la famiglia Bulgarini, ancor oggi proprietaria dell'Accademia nella parte alta della Villa. Il Cardinal Bulgarini scoprì nell'Accademia i Candelabri Barberini, oggi conservati nei Musei Vaticani.

Nel Settecento Simplicio Bulgarini concesse il permesso di scavare al Cardinal Alessandro Furietti, che rinvenne nel Padiglione dell'Accademia le celebri statue dei Centauri di Aristeas e Papias e del Fauno Rosso oggi conservate nel Museo Capitolino. Nel corso del Settecento, Villa Adriana divenne in gran parte proprietà del conte Fede, che fece piantare i meravigliosi cipressi che si vedono ancor oggi e scavò attivamente alla ricerca di nuove statue per la sua collezione, poi dispersa alla sua morte. Villa Adriana divenne in quell'epoca una tappa fondamentale del *Grand Tour* dei ricchissimi nobili inglesi, disposti a spendere qualsiasi cifra pur di esibire nelle loro dimore statue o vasi provenienti dalla Villa, come preziosi trofei di viaggio.

Solo a fine Ottocento, dopo vari passaggi di proprietà e frazionamenti, Villa Adriana fu in parte acquistata dal Regno d'Italia, che v'iniziò i primi lavori di restauro.

A Villa Adriana non è mai stato fatto uno scavo stratigrafico, ma sempre scavi antiquari alla ricerca di tesori, oppure, più recentemente, sondaggi parziali e limitati o grandi sbancamenti di pulizia. Non si sa nulla, quindi, dei materiali rinvenuti e si ignorano le fasi del declino e dell'abbandono della Villa, pur intuibili da rozzi interventi e modifiche. La maggior parte delle statue e dei mosaici rinvenuti ha solo una generica attribuzione alla Villa, e di rado si conosce il punto esatto del rinvenimento.

2.2. *Gli spazi per lo spettacolo del complesso*

In Villa Adriana si suppone che gli spazi, che prevedevano l'esecuzione di un evento spettacolare dal vivo, fossero cinque. Di alcune di queste architetture si è potuto definire con certezza la tipologia e la funzione; sulle restanti rimangono ancora molti dubbi irrisolti.

Seguendo l'attuale percorso museale, ci si imbatte nel primo di questi edifici. Si tratta del

Teatro Greco, un piccolo teatro di corte di circa 36 metri di diametro per rappresentazioni teatrali per pochi spettatori di cui si conserva la cavea. Giovanni Battista Piranesi, nel 1700, ipotizzò che all'interno di esso potessero esser stati messi in scena spettacoli di naumachia. Durante gli scavi del 1700, sovrintesi dal conte Fede, furono ritrovate due erme raffiguranti la Tragedia e la Commedia. La scena aveva la fronte ad andamento rettilineo privo di esedre, tipico degli edifici scenici del mondo orientale, da cui la denominazione in Teatro Greco. Un quadriportico serviva da riparo per gli spettatori in caso di pioggia.

Poco distante dal Teatro Greco, secondo la pianta dei rilievi di Francesco Contini e quella del Piranesi, sarebbe sorto il **Teatro Latino**, collocato poco oltre la Palestra, di ben più ampia capienza e destinato alle grandi rappresentazioni, di cui però non si è mai trovata traccia.

Nella zona più a est del nucleo centrale, è ubicata Piazza d'Oro. Essa era un grandioso complesso che deve il suo nome al numero straordinario di marmi e mosaici che si scoprirono verso la metà del 1700. Questo vasto edificio si affaccia ad est sul panorama della vallata sottostante, dove si è rinvenuta una struttura di forma ovale che è stata interpretata come **Arena dei Gladiatori**. Un edificio di forma analoga esiste a Roma, nella Villa dei Quintili sulla Via Appia Antica, ma di entrambe le strutture si conosce assai poco, quindi si tratta d'ipotesi suscettibili di modifiche.

A sud di Roccabruna si estende la vasta spianata omonima, lunga oltre 300 metri, che arriva fino all'Accademia, ancor oggi proprietà della famiglia Bulgarini, che risultò particolarmente attiva negli scavi del Seicento.

All'interno di questa proprietà troviamo il quarto spazio "spettacolare" della Villa. Stiamo parlando del **Tempio di Pluto**, un complesso di cui non si sa quasi nulla, in precario stato di conservazione. Le piante riportano un edificio di forma rettangolare con un'abside su uno dei lati lunghi. Sul posto si vedono parti di mosaico e di pavimenti in *opus sectile*, e pochi resti murari.

Fuori dall'accademia, spostandoci verso sud, ritroviamo invece i resti dell'**Odeon**, teatro lirico per i cori e le danze.

Teatro nel quale si svolsero i più antichi scavi di cui abbiamo notizia, durante i quali si rinvennero le statue di Muse sedute, oggi al Museo del Prado di Madrid. Dell'Odeon è visibile e accessibile solo l'ambulacro che corre dietro al fronte scena, pavimentato con un grossolano mosaico bianco. Facendosi largo fra i rami si vedono anche, sul lato opposto, i muri del fronte scena, mentre la cavea è completamente interrata e resa invisibile da un vero e proprio bosco di arbusti. Una serie di gallerie sotterranee metteva l'Odeon in diretta comunicazione con uno degli edifici più singolari e meno conosciuti della Villa, il Ninfeo detto degli Inferi, un'ex-cava di tufo.

Si tratta dunque di monumenti che vanno a collocarsi perimetralmente rispetto al nucleo centrale dedicato alla residenza imperiale, creando quindi una sorta di elisse spezzata attorno all'area più privata di Villa Adriana. Questo è stato uno degli elementi che ci ha indotte a scegliere questo come sito del progetto per il Nuovo Teatro di Villa Adriana.

3. Relazione di progetto

L'intento progettuale nasce dalla volontà di pensare a una nuova architettura che vada, grazie ad un certo livello di mimesi con il contesto paesaggistico, a supportare la visione dello spettatore nella contemplazione delle rovine imperiali.

Il nuovo teatro di Villa Adriana viene a collocarsi in perfetta continuità con le linee naturali dei colli circostanti presso il fronte delle Cento Camerelle. Questo è un imponente costruzione a nicchioni, alta più di 15 metri, finalizzata a sostenere la spianata del Pecile, nella quale furono ricavati numerosi ambienti tra cui, secondo il Piranesi, l'alloggio della guardia pretoriana.

La scelta del posizionamento dell'impianto architettonico di nuova costruzione, supporta l'obiettivo inseguito ed è stata fatta in base a elementi analizzati e principi ordinatori dello spazio da noi stesse stabiliti, quali la strada storica, l'ellisse perimetrale dei teatri, l'assenza di rovine, la riqualificazione dell'area e l'accessibilità al sito.

Quale fosse l'entrata principale originale del complesso ancor oggi risulta essere tema di discussione, ma si ipotizza che l'ingresso da cui Adriano accedeva alla propria villa imperiale, fosse una strada antica con basoli di lava che giungeva proprio in questo punto, costeggiando integralmente la sostruzione.

Attualmente il percorso museale non tocca tale frammento della residenza, negandone dunque la visibilità da parte del visitatore. Ubicare il teatro in questo punto significa valorizzare, anche a scopo conservativo (permettere la conoscenza del manufatto lo pone sotto una maggiore attenzione di pubblico e enti), il teatro, porre l'utente su un percorso coerente con quello che la documentazione sembra sostenere, ma soprattutto ci dà la possibilità di sviluppare un progetto che risulti accessibile ad un pubblico vasto, essendo praticabile anche per coloro che hanno difficoltà motorie.

Parallelamente si è realizzato uno studio, come in precedenza descritto, in merito a quelli che si ipotizzano siano stati i luoghi degli eventi spettacolari e la loro ubicazione nel complesso adrianeo nei secoli passati.

Tali osservazioni e relative schematizzazioni hanno portato al disegno di un'ellisse spezzata circoscritta a quello che risulta essere il nucleo centrale e privato della residenza imperiale. E' in questo contesto perimetrale che è stato scelto di inserire il progetto del nuovo teatro.

In questa zona, le molteplici campagne di scavi che sono state attuate nei secoli non hanno portato alla luce alcun ritrovamento. Per questa ragione, progettare in tale zona ci rendeva sicure di operare nel pieno rispetto delle rovine, senza il rischio di arrivare a diretto contatto con esse.

In fase progettuale, fatte le dovute considerazioni sul luogo, sulla tutela dello stesso e sui limiti da esso impostici, ma soprattutto sulle suggestioni che esso può creare, abbiamo definito come principio determinante dei flussi, che il progetto dovesse lasciare al visitatore una diretta e immediata lettura delle rovine, rendendola una graduale scoperta. L'utente, infatti, percorrendo l'asse che dal nuovo ingresso giunge al teatro, ha solo una parziale percezione di quello che troverà al di là della collina e, solo in un secondo momento, costeggiando e poi superando il terrapieno, avrà modo di poter ammirare nella sua interezza il fronte delle Cento Camerelle.

La sola parte costruita della nuova architettura è la cavea. Questa assume le forme di una collina naturale, la cui pendenza maggiore si rivolge al fronte delle Cento Camerelle, costituente la scena fissa del teatro, e assumendone la forma concava. Le sedute si inseriscono nella collina scavandola come fasce in progressione e sono tutte accessibili tramite percorsi che le raccordano alla quota zero. Alla naturale ondulazione della

collina, si contrappone un taglio geometrico e artificiale che, sollevando una porzione della superficie verde, mostra il volume vetrato dei servizi contenuti al di sotto del rilievo. Da questa quota è possibile raggiungere la cavea tramite una rampa di scale che raggiunge l'apice della collina e degrada fino allo spazio prospiciente il palco.

La superficie della collina assume così la funzione di copertura dei servizi di supporto alle attività teatrali, quali bar, ticket office e guardaroba, ma anche di una piazza antistante al corpo vetrato. Tale spazio permette il confluire dei flussi dei visitatori provenienti dall'ingresso o dall'area archeologica e la sua ampiezza permette di accogliere eventi di diversa natura, come mostre fotografiche o interattive. Queste funzioni complementari, sono pensate con lo scopo di dare visibilità a Villa Adriana, apportandovi pubblico.

I materiali che sono stati adottati, risultano essere il più conforme possibile al contesto. L'obiettivo di non intervenire nel sito in modo incisivo è tradotto nell'utilizzo di una struttura in acciaio su fondazioni a platea che vanno ad appoggiarsi sul terreno, sfruttando un avvallamento esistente, raccordando così i servizi alla quota esterna del percorso, realizzato in terra battuta.

La morfologia del luogo assume dunque una duplice valenza. Vuole porsi come uno spazio per lo spettacolo e la performance, ma al tempo stesso rimane usufruibile anche in assenza della messa in scena di opere, come spazio attrezzato per la sosta lungo il percorso archeologico.

4. L'Area Sacra di Largo di Torre Argentina

4.1. Introduzione

Largo di Torre Argentina è uno dei più importanti complessi archeologici, risalenti all'epoca repubblicana. Fu scoperto grazie alle operazioni di demolizione che videro interessato il lotto compreso tra via Florida e corso Vittorio Emanuele. Tali lavori furono attuati a partire dal 1926 per volere del Comune, su disegno del nuovo Piano Regolatore.

L'area archeologica è situata nell'antica zona di Campo Marzio, ovvero il quarto rione di Roma. Inizialmente tale zona era collocata esternamente rispetto ai confini della città, ma solo con Augusto (63 a.C.-14 d.C.) venne inglobata tra due delle sue 14 regioni: la VII *via Lata* e la IX *Circus Flaminius*.

Nell'epoca della Roma Papale, Campo Marzio era uno dei tre rioni maggiormente urbanizzati: questo portò dunque a un'altissima densità edilizia dell'area.

4.2. Cenni storici

La denominazione *Argentina* con cui è nota l'area archeologica, deriva da *Argentoratum*, attuale Strasburgo, città di origine di Johannes Burckardt (Giovanni Burcardo), cerimoniere di Sisto IV, Innocenzo VIII, Alessandro VI Borgia, Pio III e Giulio II, noto anche come il vescovo *Argentinensis*. Egli acquisì un terreno in tale area e fece demolire le preesistenze medievali per l'edificazione del proprio palazzo, detto Casa del Burcardo. Con tale operazione annesse la torre preesistente alla propria residenza, denominandola *Argentina*.

Adiacente agli scavi di Largo di Torre Argentina, sorge una torre di epoca medievale, ovvero *Torre del Papito*. Tale architettura faceva parte di un complesso più ampio, poggiato sui templi di età repubblicana. Il

nome deriverebbe o dalla famiglia Papareschi (detti anche de Papa) o dal ricordo dell'antipapa Anacleto II Pierleoni (1132-1138, giovane avversario di Innocenzo II Papareschi), che avrebbe fatto restaurare anche la chiesa di S. Nicola de Calcarario, oggi scomparsa.

Durante il Governatorato, nel 1940, la torre fu svincolata da Antonio Muñoz, l'allora ispettore superiore per l'Archeologia e le Belle Arti, che demolì gli edifici addossati sui due dei lati di essa. Lo storico e architetto, oltre a realizzare i restauri della torre, con il tentativo di riportare in luce l'aspetto originario, conservò un portico costituito da colonne di granito e di marmo bigio. Esso tuttavia in origine non occupava tale posizione, infatti, era inglobato in un edificio posto sopra l'attuale Area Sacra, collocabile al centro dell'attuale Largo di Torre Argentina. Quando questo edificio fu demolito per riportare alla luce l'area archeologica, il portico fu salvato e posto accanto alla torre.

Nel 1909 si decise di ricostruire alcune parti della capitale del nuovo Regno d'Italia tra cui la zona di Torre Argentina. I piani prevedevano l'inclusione della *Torre del Papito* e dei resti di un tempio, nei nuovi edifici che si sarebbero dovuti costruire nella zona, dopo la demolizione delle costruzioni esistenti.

Solo nel 1926 si intrapresero i lavori di demolizione e si ebbe come inaspettata conseguenza il ritrovamento di resti marmorei di una statua colossale; da qui si decise per l'attuazione di approfonditi scavi archeologici che portarono alla luce un'area sacra, risalente all'epoca repubblicana.

L'operazione di scavo, condotta affrettatamente e senza seguire i criteri scientifici, ha reso difficoltoso lo studio e la comprensione dei vari momenti di costruzione e quindi dell'evoluzione corretta dell'area.

La destinazione della zona ad area archeologica fu in dubbio finché si decise, per intervento diretto di Benito Mussolini, di sistemare l'area per costituire il cosiddetto *Foro Argentina*, inaugurato dal Duce nell'aprile del 1929.

Nella sistemazione dell'area, ad opera di Antonio Muñoz, si preferì riportare al primitivo isolamento i quattro templi demolendo gran parte dell'elevato di un complesso di edifici in laterizio, costruito fra i templi e connesso con questi, da identificare con l'ufficio delle acque e degli acquedotti, la cui costruzione sembra risalire all'epoca tra Claudio e Caligola e le cui murature arrivavano in alcuni punti all'altezza di ben due piani.

Molto sacrificata durante gli scavi fu la fase medioevale di cui furono portati alla luce consistenti resti. In particolare si ricava dalla pur scarsa documentazione di scavo che sull'area sorse intorno al VIII-IX secolo un *castrum* cinto da muri costruiti con blocchi di recupero. I resti di questa fortificazione vennero quasi completamente demoliti durante lo scavo, così come le strutture medioevali della chiesa di S. Nicola de' Cesarini sorta sui resti del tempio A.

Nella piazza resta quindi la Torre del Papito ormai isolata dal contesto urbano originario, come anche il famoso Teatro Argentina, fatto costruire nel 1732 dal duca Giuseppe Cesarini Sforza, passato attualmente tra le proprietà del comune di Roma.

4.3. L'Area sacra: articolazione del complesso e sua evoluzione

Il complesso archeologico noto come *Area Sacra* al centro della piazza, fu scoperto durante i lavori edilizi tra il 1926 e il 1929, anche se si verificarono a più riprese fino almeno agli anni settanta. Nella zona sono stati ritrovati i resti di quattro templi, che rappresentano il complesso più importante di edifici sacri d'età repubblicana media e tarda. La storia del sito è molto complessa, sono presenti più strati sovrapposti, per i quali sono però state riconosciute le fasi principali, tutte databili con relativa esattezza.

I nomi dei resti dei quattro templi sono individuati con le lettere A, B, C e D (da quello più a nord a quello più a sud) in quanto non era stato determinato con certezza a chi fossero dedicati. Attualmente si possono identificare con sufficiente certezza rispettivamente come: il *tempio di Giuturna*, il *tempio della Fortuna*, *Tempio di Feronia* e infine il santuario dei *Lari Permarini*. Sorgono tutti davanti ad una strada pavimentata, ricostruita in epoca imperiale dopo l'incendio dell'80, poco dopo l'ampliamento anche della *Porticus Minucia (Frumentaria)*, che arrivò a inglobare tutta l'area.

La zona è stata identificata grazie alla presenza del *porticus Minuciavetus*, edificato nel 106 a.C. da Marco Minucio Rufo per il trionfo sugli Scordisci. Il *porticus* è riconoscibile nei colonnati sul lato nord e est della piazza, che non vennero mai rifatti in epoca imperiale. Il suo pavimento in tufo è posteriore ai templi A, C e D, ma anteriore al tempio B, per cui da questa data è stato possibile ricostruire le vicende della zona.

Gli studi che sono stati compiuti sul complesso archeologico, hanno permesso la ricostruzione dell'ordine temporale di tali architetture, individuando il tempio C come il più antico, risalente all'IV-III secolo a.C., succeduto dal tempio A, III secolo a.C. e riedificato nel I secolo a.C.. All'inizio del II secolo a.C. appartiene il tempio D, rifatto poi nel I secolo a.C., seguito in fine dal tempio B realizzato tra la fine del II secolo a.C. e l'inizio del I secolo a.C..

Il complesso archeologico si sviluppa su diversi piani di campagna. Tre dei templi furono costruiti sull'originario piano di campagna del Campo Marzio (templi C, A e D) e tutti avevano un'area esterna antistante leggermente sopraelevata dove sorgevano gli altari per il sacrificio. Nella seconda metà del II secolo a.C. questi tre templi furono uniti all'interno di un'area comune dalla creazione di una pavimentazione in tufo che rialzò il livello del terreno di 1,40 m. rispetto al piano di campagna originario, denominato vergine. La datazione di questa pavimentazione in tufo è indicata dal fatto che essa andò a ricoprire e sigillare l'altare davanti al tempio C, altare non originario ma probabilmente un rifacimento, su cui compare il nome di Aulo Postumio Albino console nel 155 a.C. È chiaro che la nuova pavimentazione sia stata fatta dopo tale data e forse in seguito all'incendio del 111 a.C. che devastò gran parte del Campo Marzio.

Con la creazione del pavimento in tufo, che è ancora possibile vedere in vari punti dell'area archeologica, i podi dei primi tre templi vennero tagliati a metà e adattati alla nuova sistemazione. Subito dopo questa trasformazione, nello spazio compreso tra il tempio C e il tempio A, venne costruito il tempio B che, come si può vedere ancora agevolmente, poggia sul pavimento in tufo e deve dunque essere cronologicamente posteriore ad esso e riconducibile alla fine del II secolo a.C. Con la creazione del quarto tempio avvenne la definitiva unificazione dell'area sacra che dovette inoltre essere circondata da un portico. Il pavimento in lastre di travertino che è ancora oggi possibile vedere all'interno dell'area venne realizzato sopra la pavimentazione in tufo nella prima età imperiale ad opera di Domiziano, il quale restaurò anche gran parte dei quattro templi, probabilmente in seguito all'incendio dell'80 d.C. e realizzò una vera e propria musealizzazione dell'area. Un ulteriore livello di pavimentazione sempre in travertino, e di cui non rimane oggi nessuna traccia, venne successivamente costruita al di sopra del pavimento domiziano in età tardo-antica.

Lo studio delle architetture della zona ha fatto da metro di paragone e da paradigma cronologico principale per tutti gli edifici sacri dell'Italia centrale e di Roma stessa. Dallo studio delle varie tipologie si è appurato l'evoluzione del gusto nell'arco del periodo repubblicano, da forme più arcaiche in pianta (C, D e prima fase del tempio A), a impianti importati ellenizzati (a *tholos* e *peripteri*). Anche sagome dei podi confermano i collegamenti con il mondo etrusco-italico nel periodo del IV-III a.C., mentre dal II secolo a.C. si manifesta la comparsa di modi importati dalla Grecia. Inoltre trova conferma la tendenza, con il passare del tempo, a ridurre l'altezza dei podi.

Tempio A

Il tempio A è il secondo più antico (dopo il tempio C), che in origine era un piccolo tempio *in antis* (con una coppia di colonne davanti alla cella) o forse un prostilo in stile tuscanico, con un podio alto dieci piedi e con severe cornici (alti plinti con sagome a cuscino sui bordi). La platea era in tufo e vi poggiava un altare in peperino, che si è conservato solo in parte. Su di questa venne costruita una seconda platea di tufo con altare in *opus caementicium*, che corrisponde al pavimento dell'*aporticus Minucia*, che divenne comune a tutta l'area. Per non interrare il podio, questo fu rifatto riproducendo le stesse sagome delle cornici.

In seguito il tempio venne completamente rifatto, verosimilmente all'epoca di Silla, con una peristasi (un colonnato cioè tutto intorno) attorno all'antico edificio, che divenne così la cella di quello nuovo, alla maniera greca. Le colonne erano nove sul lato longitudinale e sei su quello posteriore (e forse frontale), con basi e capitelli in travertino e fusti in tufo ricoperti di stucco (le colonne in travertino che si vedono sono da attribuire a un restauro più tardo. Il nuovo podio presentava cornici ellenizzanti, simili a quelle dell'attiguo tempio B.

Si tratterebbe del **tempio di Giuturna** (ninfa delle fonti) o del **tempio di Iuno Curritis**. Il primo fu fatto costruire "in Campo Marzio" da Quinto Lutazio Catulo (antenato omonimo del Quinto Lutazio Catulo che fece poi costruire il tempio B) dopo la vittoria dei romani contro Falerii nel 241 a.C.; il secondo da Quinto Lutazio Cercone a seguito della vittoria sui Falerii del suo parente Quinto Lutazio Cercone, sempre nel 241 a.C. L'identificazione più probabile è la prima, perché in un passo dei Fasti di Ovidio viene ricordato come il tempio di Giuturna fosse vicino alla sbocco dell'Acqua Vergine, cioè delle Terme di Agrippa, poste immediatamente a nord dell'area sacra. Inoltre è più probabile che anche questo tempio fosse fatto costruire da un membro della *gens dei Lutatii*, che vi fecero costruire accanto il tempio B, sempre da Quinto Lutazio Catulo.

Su questo tempio venne costruita la chiesa di San Nicola dei Cesarini, di cui sono ancora presenti alcuni resti (come le absidi ed un altare).

Tempio B

Il tempio B è il più recente e l'unico dei quattro costruito su pianta circolare (monoptero).

Si ipotizza che corrisponda al tempio *Aedes Fortunae Huiusce Diei*, cioè "La Fortuna del Giorno Presente", fatto costruire dal console Quinto Lutazio Catulo, collega di Gaio Mario, per celebrare la vittoria contro i Cimbri del 101 a.C. a Vercelli in Piemonte.^[1]

Oltre al basamento ne rimangono sei colonne, che originariamente circondavano tutto il tempio (peristasi). Il podio è modanato, con le sagome rigonfie alla maniera "barocca" ellenizzante. Forse anticamente poteva possedere anche un pronao tetrastilo, ma non ne è stata ritrovata traccia. La cella è circolare e costruita con opera incerta. Le colonne erano in tufo coperte di stucco con le basi e i capitelli in travertino.

In un secondo periodo imprecisato (forse l'epoca di Domiziano, dopo l'80) si abbattono le pareti della cella e se ne costruiscono altre (quali esili tramezzi in tufo) tra colonna e colonna, secondo la tipologia dei templi pseudoperitri. In quell'occasione si allargò anche il podio; poco dopo si chiuse anche la facciata esterna.

Viene identificato con il **tempio di Fortuna**, che doveva essere rappresentata dalla gigantesca statua i cui resti marmorei, oggi conservati presso la Centrale Montemartini, ritrovati accanto al tempio stesso. Di questa statua "acrolito" sono state ritrovate la testa (alta da sola 1,46 m), le braccia e le gambe, perché di marmo, mentre le altre parti del corpo, coperte da una veste di bronzo, sono andate perdute.

Tempio C

Il tempio C, il più antico dei quattro, risale al IV o III secolo a.C., e probabilmente era dedicato a Feronia, l'antica dea italica della fertilità protettrice dei boschi e delle messi (quindi correlata al grano che veniva distribuito nelle vicinanze). La datazione è stata formulata guardando all'aspetto dell'edificio, piuttosto arcaico, ai frammenti della decorazione architettonica in terracotta e ad alcune iscrizioni. Inoltre, se l'individuazione fosse corretta, le fonti confermerebbero la presenza di un tempio a Feronia nel Campo Marzio almeno dal 217 a.C.

Poggia su un altissimo podio in tufo (alto circa 3,8 metri), concluso in alto da una modanatura semplice di gusto arcaico. La pianta è a tempio periptero (cioè circondato da colonne) *sine postico* (cioè senza colonne sul retro). Le pareti della cella sono in mattoni. Non si conosce esattamente quante colonne avesse sulla fronte (probabilmente quattro o sei), mentre restano alcune basi del colonnato sui lati, che in fondo era chiuso da pareti continue.

Questo tempio, dall'aspetto piuttosto arcaico, aveva una propria platea pavimentale, che venne poi sostituita da una nuova, forse da mettere in connessione con la costruzione del tempio D. Su questo livello si collocano i resti dell'altare in peperino, che, secondo un'iscrizione ritrovata in loco, fu messo nel 174 a.C. dal nipote del duoviro Aulo Postumio Albino, in occasione di una oscura *Lex Plaetoria*^[2].

Il secondo pavimento venne a sua volta coperto da una terza pavimentazione notevolmente più alta, che coprì l'altare di Albino, sostituito da un altro in *opus caementicium*, e necessitò sei gradini sul fronte: si tratta del pavimento della *porticus Minucia* dell'80, comune a tutta l'area in seguito a un incendio. In quell'occasione venne anche aggiunto il mosaico a tessere bianche e nere all'interno della cella del tempio.

Ovviamente via via che gli strati pavimentali si alzavano, il podio sembrava più basso, e ciò si confaceva alla predilezione in epoca repubblicana per podi meno sopraelevati.

L'identificazione col **tempio di Feronia** non è sicura e si basa sulla notazione dei calendari dell'antico *culto in Campo*. I resti dell'acrolito di dea femminile, scoperti in frammenti tra questo tempio e il tempio B, sono in genere riferiti al secondo tempio, ma non è impossibile che facessero parte di questo.

Tempio D

Il tempio D è il più grande dei quattro e il terzo in ordine cronologico. Si fa risalire al II secolo a.C. e si presume fosse dedicato ai Lares Permarini, votato nel 190 a.C. da Lucio Emilio Regillo e dedicato nel 179 a.C. dal censore Marco Emilio Lepido.^[3] Secondo i Fasti Prenestini il **tempio dei Lari Permarini** si trovava infatti presso la Porticus Minucia.

Solo una parte di questo tempio è stata scoperta, restando la maggior parte di questo sotto il piano stradale di via Florida.

La parte più antica del tempio è in opera cementizia e venne rifatta nel I secolo a.C. in travertino. La pianta è piuttosto arcaica, con una grande cella rettangolare preceduta da un pronao esastilo (a sei colonne), che è profondo quanto tre moduli intercolumni. Oggi si vede solo il podio di travertino del I secolo, con le sagome taglienti e non molto sporgenti, per un'altezza di circa tre metri.

4.4. Le modifiche di età imperiale

La zona sacra, a parte alcune manutenzioni (sostituzione di colonne, ri-decorazione di pareti o pavimenti), venne interessata essenzialmente da due interventi in epoca imperiale.

Il primo è datato a dopo l'incendio dell'80, e consiste in una ri-pavimentazione in travertino, che accorciò le scalinate d'ingresso, dotate allora di guance in travertino, e comportò la sostituzione degli altari esterni con altri entro le scalinate, secondo la moda imperiale.

Il secondo intervento risale al III secolo inoltrato, quando venne rieretto un muro che univa i fronti dei templi (almeno sicuramente dei templi A e B) in modo da ricavare delle stanze di servizio tra tempio e tempio. Probabilmente qui ebbero sede gli uffici dai quali dipendevano gli acquedotti e la distribuzione del grano, unificati all'epoca di Settimio Severo in un'unica amministrazione che dipendeva da un *curator aquarum et Minuciae*, e spostati poi in epoca costantiniana.

5. Relazione di Progetto

Il nuovo progetto di musealizzazione dell'Area Sacra di Largo di Torre Argentina va ad inserirsi all'incrocio dei due grandi assi turistici che conducono al Pantheon, all'Altare della Patria e ai vicini Fori Imperiali.

Pur ritrovandosi in una posizione di rilievo del tessuto storico della città di Roma, l'Area Sacra si mostra carente nel manifestare la propria identità e distaccata nettamente dalla città attuale, divenendo, quindi, poco visibile ai turisti.

Il principale obiettivo di questo progetto è quello di restituire alla contemporaneità il sito, che risulta essere uno degli esempi più significativi di epoca Repubblicana.

La matrice del progetto di musealizzazione dell'area sta nell'analisi dell'evoluzione storica. Largo di Torre Argentina è il risultato di una molteplice sovrapposizione di layers che si sono aggiunti nel tempo, addizionando e sottraendo parte all'architettura storica, ma soprattutto distaccando sempre più il sito archeologico dalla quota stradale.

Il progetto consiste nella realizzazione di un ulteriore layer che diventa il tramite tra l'Area Sacra e il contesto urbano. Assume le forme di un foglio di carta ripiegato, che si posa sul vuoto del sito archeologico, garantendone la conservazione e configurandosi come spazio pubblico.

Le pieghe della copertura sono definite allo scopo di creare una relazione con quanto presente nel sito archeologico sottostante. Perimetralmente il foglio si distacca dalla quota stradale con altezze variabili (da 3 a 7 metri), al fine di permettere una vista parziale, ma sufficientemente significativa del sito, invogliando e invitando il visitatore ad entrarvi.

L'osservazione delle carte storiche ci ha portato a identificare una strada medievale che attraversava lo spazio archeologico da est a ovest, tra il tempio B e il tempio C. Pertanto l'unico accesso allo spazio pubblico è stato ricavato in concomitanza con tale tracciato.

All'interno della copertura è visibile un foro centrale sufficientemente ampio da permettere al tempio B di sorgere dalla stessa. Tale soluzione, oltre a costituire un landmark urbano, permette di considerare il tempio B come uno spazio scenico, in cui possano aver luogo rappresentazioni teatrali. Per consentire al pubblico di poter assistervi comodamente, sono state predisposte sulla copertura delle apposite sedute.

Per poter accedere successivamente alla parte inferiore del sito archeologico, sono stati predisposti i collegamenti verticali all'interno della Torre del Papito.

Il visitatore viene guidato sul perimetro del sito, percorrendo un corridoio vetrato dal quale è possibile vedere i templi e leggerne le descrizioni tramite pannelli informativi per poi essere indirizzato alla parte espositiva

che rimane completamente contenuta nello spazio perimetrale segnato dalla presenza delle mura di Muñoz. Queste ultime sono sfruttate nella loro totalità grazie alla collocazione dei servizi in supporto al museo. Dopo aver concluso la visita, l'utente ha la possibilità di avvicinarsi ulteriormente ai templi, tramite passerelle vetrate in aggetto, oppure accedendo direttamente al livello archeologico vero e proprio.

Bibliografia

Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn / William L. MacDonald, John A. Pinto. - Milano: Electa, \1997

Villa Adriana: il sogno di un imperatore / Eugenia Salza Prina Ricotti. - Roma : L'Erma di Bretschneider, \2001

webgrafia

<http://www.villa-adriana.net/>

<http://www.villaadriana.com>