



POLITECNICO DI MILANO  
FACOLTA' DI ARCHITETTURA E SOCIETA'  
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ARCHITETTURA DEGLI INTERNI

# ARCHITETTURE PER L'ARCHEOLOGIA

VILLA ADRIANA A TIVOLI :

PROGETTO DI UN TEATRO TEMPORANEO E DI UN NUOVO SPAZIO ESPOSITIVO

RELATORE Pier Federico Caliarì  
CORRELATORE Samuele Ossola

ANNO  
ACCADEMICO 2012/2013

Stella Stefania Baso 770323  
Andrea Bergamaschi 786880  
Candiani Giulia 771790

---



## I N D I C E

_ABSTRACT.....	pag. 07
_PARTE PRIMA.....	pag. 09
01 Adriano imperatore	pag. 09
02 La figura di Adriano	pag. 11
_PARTE SECONDA.....	pag. 13
01 Villa Adriana	pag. 13
02 Il sito	pag. 17
03 La struttura compositiva della villa	pag. 19
04 La suddivisione delle aree	pag. 22
05 Percorsi	pag. 31
_PARTE TERZA.....	pag. 33
01 Area di progetto: L'Altura	pag. 33
02 Il modello	pag. 37
03 Il progetto	pag. 41
_PARTE QUARTA.....	pag. 47
01 Museografia: Introduzione	pag. 47
02 Ritrovamenti	pag. 48
03 Progetto museografico	pag. 50
04 Collezione	pag. 54
_Bibliografia.....	pag. 67
_Indice delle immagini.....	pag. 69
_Indice tavole.....	pag. 73
<u>Tavole in allegato.....</u>	<u>pag. 75</u>

## A B S T R A C T

Villa Adriana è uno dei siti archeologici più interessanti dell'antichità romana, opera dell'imperatore Adriano che trasformò la sua residenza extraurbana in un'officina di sperimentazione artistica e architettonica unica.

La volontà di portare questo sito archeologico come argomento di tesi nasce durante la partecipazione e lo svolgimento de il "Piranesi Prix de Rome 2012", esperienza che ci ha dato la possibilità di conoscere, da vicino e nella sua spettacolarità, il sito, prima solo approfondito sui libri di storia dell'architettura.

Il progetto adrianeo della Villa non ha precedenti nell'antichità, è un'opera rimasta senza uguali, nella quale si fondono elementi innovativi

e della tradizione.

Tradizione e innovazione saranno pertanto il punto di partenza e di arrivo della nostra proposta progettuale.

Lo scopo è quello di fornire al visitatore una nuova visione della villa, un nuovo approccio che recuperi la fruizione originaria dell'area identificata dagli studi come quella "del giardino delle fontane".

L'intervento progettuale tende a riappropriarsi di questa parte della villa, situata al di sopra del Canopo e sensibile dal punto di vista del rapporto tra natura, rovina e paesaggio, ad oggi, poco frequentata e accessibile al visitatore a causa di dislivelli altimetrici e di limiti di proprietà.

Il recupero della tradizione si sostanzia nel prevedere la costruzione di un grande stadio in un'area dove gli studi ipotizzano la collocazione di un ippodromo e nella progettazione di quest'ultimo sulla base di un modello rinvenuto in sito.

Il bassorilievo della maquette di studio dello stadio venne, infatti, rinvenuta all'interno di alcuni ambienti prossimi al pretorio probabilmente adibiti all'uso di officine dei marmorari che lavorarono alla costruzione della villa.

L'innovazione risiede invece nella ri-funzionalizzazione degli spazi dello stadio che vengono adibiti a teatro.

**01. ADRIANO IMPERATORE**

Occupandosi del complesso di Villa Adriana non si può trascurare l'analisi della personalità dell'imperatore Adriano: uomo intelligentissimo, colto, dotato di fortissima personalità, risalta come uno tra gli imperatori più affascinanti ed interessanti della storia romana.

Adriano apparteneva alla famiglia Elia, gens originaria del Piceno e precisamente della città di Adria. La famiglia non era molto antica e non vi furono in essa senatori finché il bisnonno di Adriano stesso non venne elevato a tale nomina.

Intanto parte degli Elii si era trasferita in Spagna, dove era arrivata al seguito di Scipione l'Africano nel 205 a.C.

circa. Qui si fermarono anche dopo la fine della campagna militare e si stabilirono nella città di Italica che, al centro di una promettente zona di colonizzazione romana, divenne sede della loro gens.

Fu proprio in questo sito che, probabilmente, nacque Publius Aelius Hadrianus nel 76 d.C. vivendoci fino alla morte prematura del padre Hadrianus Afer, cugino di Traiano, cui venne affidata la custodia del figlio.

Una volta giunto a Roma, Adriano venne avviato all'educazione che si conveniva ai giovani di buona famiglia. Compì, quindi, un viaggio in Grecia per perfezionare gli studi e, seguendo le orme del padre adottivo, intraprese una rapida carriera

militare, dimostrando grande abilità sia nell'uso delle armi che nelle operazioni strategiche.

Nel frattempo, in Asia Minore, Traiano stava preparando una spedizione in Mesopotamia quando la sua salute si aggravò, lasciò per questo motivo l'esercito in mano ad Adriano, che ricevette così la proclamazione a governatore della Pannonia prima e della Siria poi.

Alla morte di Traiano, nel 117 d.C., Adriano ottenne la massima carica di imperatore, soprattutto grazie alla solida fama e stima che si era guadagnato durante gli anni di apprendistato all'interno della cerchia di Traiano e per le sue doti intellettuali, politiche e militari. La sua ascesa al

trono fu, però, accompagnata da numerosi contrasti: il fatto di avere il completo favore e appoggio di Plotina lo portò a ricoprire una delle cariche più alte dello stato, ma anche a procurargli numerose inimicizie tanto da esser costretto a scendere a patti con il senato per ottenerne il consenso e a fare elargizioni alle legioni per mantenere dalla propria parte l'esercito.

Regnò fino alla sua morte, avvenuta per cause naturali nel 138 d.C..

Il suo principale obiettivo, che caratterizza con profonda coerenza tutta la sua attività politica, è il consolidamento dell'impero, attuato rinunciando a mire espansionistiche, ma con il rafforzamento dell'organizzazione della struttura militare a protezione dei confini e con ogni forma di arricchimento civile e culturale.

Adriano, infatti, appena giunto a Roma come imperatore, si dedica ad una serie di riforme di ordine finanziario ed organizzativo, a livello della classe dirigente interviene con un ricambio degli esponenti ai vertici nominando nuovi funzionari e recandosi direttamente nelle varie province per analizzare gli equilibri di persona.

Dimostra di avere particolarmente a cuore l'amministrazione giuridica, tanto da avvalersi della collaborazione di esperti giuristi per redigere un nuovo codice, preoccupandosi di non tralasciare alcun aspetto, come per esempio il miglioramento delle condizioni degli schiavi.

Egli inoltre, si adopera per dare impulso alle province, migliorando le vie di comunicazione e rendendole sicure, aumenta il numero di porti e

città per incrementare i commerci e favorire la circolazione di persone appartenenti a popolazioni diverse.

Al fianco di questa politica economica, Adriano, ne pone una volta al miglioramento dell'aspetto e della funzionalità delle città costruendo palestre, templi, scuole, officine e fontane, che ne consentissero una più adeguata vivibilità. Da particolare impulso alle città di lingua greca ed egli stesso parla e scrive in questa lingua anche in occasioni ufficiali, non solo per amore della tradizione ellenistica, ma anche e soprattutto per motivi politici; il mondo orientale che si trovava ad essere ricompreso entro l'impero romano, infatti, utilizzava prevalentemente il greco.

Il governo di Adriano coincide con il periodo della massima espansione e stabilità dell'impero romano, che

conosce con lui il punto culminante della propria storia.

## 02. LA FIGURA DI ADRIANO

Amante della cultura greca, tanto da essere definito *graeculus*, aveva una vasta preparazione, era dotato di un'intelligenza poliedrica e versatile in vari campi della cultura, spaziava da quelli politici e bellici, a quelli puramente scientifici e tecnici ed il suo ingegno si spingeva anche a quelli più prettamente artistici.

La sua versatilità si estendeva anche all'architettura, alla quale si dedicava con entusiasmo, progettando edifici di forma insolita.

La sua spiccata curiosità lo portò a viaggiare molto, senza tralasciare le questioni dell'impero che teneva sempre sotto controllo a mezzo di personali visite nei territori.

Nel corso del suo governo, Adriano compì alcuni lunghi viaggi raggiungendo i confini più remoti dell'im-

pero, in queste spedizioni, dettate ovviamente da necessità amministrative e politiche, egli seppe trovare anche motivazioni e stimoli diversi. Tra le sue principali opere di importante valore si riconoscono la completa ricostruzione del Pantheon di Agrippa, il tempio di Nettuno, il foro di Agrippa, le terme di Agrippa e il tempio della dea Bona.

Ma l'opera architettonica a lui più fedele, resta certamente la villa. E' proprio attraverso quest'opera che possiamo avvicinarci alla figura dell'imperatore: la villa è lo specchio della sua cultura e dei lunghi viaggi che lo arricchirono e lo ispirarono per il progetto.

Adriano la abitò fin da subito e ne seguì direttamente i lavori intervenendo nella fase di progettazione finale e nelle varie fasi della sua costruzio-



FIG 1\_Caesar, Hadrian

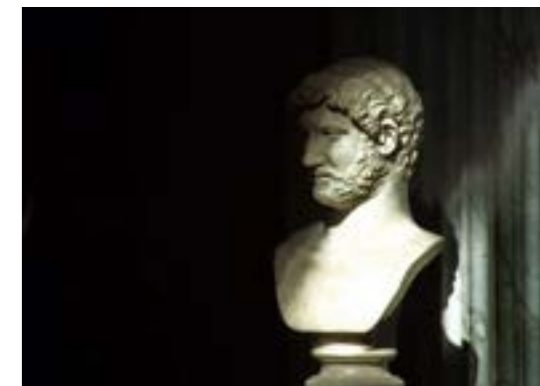


FIG 2\_Busto imperatore Adriano



FIG 3\_ Roma, Pantheon

ne.

La diretta partecipazione dell'imperatore alla progettazione della propria residenza è resa evidente dalla moltitudine di forme architettoniche in essa utilizzate. Si possono, infatti, riconoscere cupole a calotta, a crociera e a spicchi alternate poi a tetti spioventi e all'uso di forme curve e rettilinee. Che l'imperatore si diletasse in architettura è poi reso noto da vari resoconti storici, e sostanziato dalle capacità dimostrate nella realizzazione di edifici dell'epoca adrianea, quali il Pantheon o il Mausoleo di Castel Sant'Angelo.

I dubbi riguardo la progettazione non trovano certa soddisfazione, ma, si può fermamente sostenere che la realizzazione del progetto di Villa Adriana sia legata alla figura di un architetto, creativo, eclettico, in-

quieto e fortemente capace di gestire la complessità del territorio attraverso una continua ricerca di mutuo rapporto tra le parti che origina un progetto articolato ed unitario al medesimo tempo. Che questa figura si possa identificare direttamente con quella dell'imperatore non è ipotesi sicura, ma la personalità di Adriano ed il suo background culturale risultano in ogni sua parte, quindi sicuramente la sua collaborazione nella realizzazione del progetto può dirsi sostanziale.

## P A R T E S E C O N D A

### 01. VILLA ADRIANA

In un panorama di una pacata bellezza, limitato su un lato dai monti e aperto dall'altro verso la pianura e verso Roma sorge con un'estensione di circa 120 ettari la Villa Adriana, la più vasta e fastosa delle ville romane. Al tempo in cui venne edificata risultò talmente immensa e composita che alcuni ironizzarono sul fatto che l'imperatore avesse inteso costruire una città, più che una dimora rurale. Ad oggi non conosciamo i limiti esatti della residenza, ma era sicuramente molto più estesa di come la vediamo oggi coprendo probabilmente un'area di 120 ettari tra parti costruite e parti trattate a verde, mentre attualmente se ne possono visitare

solo 40.

Il progetto di Villa Adriana si mise in moto a partire dal 118 d.C. al ritorno dell'imperatore da Roma, pertanto il complesso venne costruito nei primi anni del suo principato.

Lo studio accurato delle strutture ha fornito dati precisi sulla cronologia degli interventi edilizi, permettendo di riconoscere due fasi costruttive, scandite dai grandi viaggi dell'imperatore nelle province: l'una compresa tra il 118 e il 125 d.C., l'altra dal 125 al 133. L'avvio repentino dei lavori, peraltro, lascia pensare che il progetto fosse già chiaro e definito da tempo e che alla sua elaborazione avesse atteso lo stesso Adriano. Narcano le fonti, infatti, che l'imperatore

amasse dilettersi di architettura e di scienze, pretendendo di avere una parte di primo piano sia nelle scelte progettuali che nelle risoluzioni di carattere tecnico. A questo proposito, famoso è il passo di Dione Cassio in cui si racconta lo scontro violento con Apollodoro di Damasco, il celebre architetto di Traiano, al quale le critiche aperte durissime ai progetti adrianei costarono la vita.

I lavori furono condotti con grande rapidità, ma Adriano concluse il suo giro attorno al mondo soltanto nel 134 d.C.. Morì quattro anni dopo e quindi riuscì ad apprezzare ben poco gli ozi offerti dal suo splendido palazzo.

Il sito prescelto per la residenza im-

periale era stato precedentemente occupato da una villa repubblicana, antica almeno due secoli, che rimase sempre il cuore della residenza imperiale, certamente circondata da un'ampia proprietà terriera e completata dagli edifici della villa rustica, destinati alla gestione agricola del fondo.

I dati su quale processo l'avesse fatta pervenire all'imperatore sono contrastanti: c'è chi sostiene fosse stata ereditata dalla moglie Vibia Sabina e chi dice, invece, che la comperò nel 117, anno della morte di Traiano e della sua successione (non è noto se al momento della successione l'acquisto fosse già stato effettuato o se fu fatto subito dopo, ma questo non fa differenza, poiché per tutto il 117 non risulta che Adriano abbia potuto compiere un viaggio a Roma, e quindi l'acquisto dovette essere fatto per procura). Proprio da questa villa preesistente si sviluppò il successivo complesso.

Villa Adriana portò alle estreme conseguenze il tipo delle lussuose residenze rurali, che già in epoca repubblicana offrivano ai ricchi romani il piacere di un contatto diretto con la natura e la libertà dalle angustie della vita urbana.

Fu in età tardo repubblicana e durante il primo impero che si diffuse la tendenza al possesso di una gran-

de villa in campagna come luogo dell'otium, dove riposare durante il tempo libero, mentre la dimora cittadina era maggiormente legata agli affari dell'urbe e quindi al negotium. I riferimenti scritti riguardanti la Villa e pervenuti dall'antichità sono scarsi, ma sembrano confermare che, all'interno della residenza, oltre al meritato riposo, l'imperatore svolgeva anche incontri con funzionari e riunioni fra amici e ospiti illustri.

In queste residenze imperiali, come ha osservato il prof. Eugenio La Rocca, il lusso era espressione stessa del potere. Villa Adriana è uno degli esempi più significativi di questa concezione: la sua stessa estensione parla da sola, assieme alla sua complessità, al grande numero di differenti livelli ed orientamenti, alle forme bizzarre e grandiose degli edifici. E, soprattutto, si esprime nella magnificenza della decorazione, con i marmi preziosi fatti venire da cave di tutto il Mediterraneo, con le statue, i fregi, gli affreschi e i mosaici; ed ancora nei giardini chiusi e interni, nelle vaste spianate artificiali. Un enorme parco-giardino circondava i diversi padiglioni, le cui forme architettoniche si riflettevano in spettacolari bacini d'acqua.

La villa, pur in seguito alle devastazioni subite ad opera del tempo e dell'uomo, serba inalterato un suo

fascino per l'imponenza dei ruderi a cui fanno cornice ulivi secolari.

Il paesaggio che la caratterizza è un susseguirsi di padiglioni, torri, ninfei, quinte architettoniche, edifici residenziali, con un continuo ripetersi di inaspettate e suggestive visuali prospettiche spesso completate da giochi d'acqua. Uno degli aspetti principali alla base della progettazione generale della villa, è costituito infatti dalla perfetta compenetrazione tra struttura architettonica e paesaggio-natura che sembrerebbe apparentemente casuale ma che al contrario è il frutto di un attento studio dei luoghi.

La villa si configura quale realtà unica, a sé stante rispetto al panorama delle ville imperiali per la compresenza di speculazioni diverse, in qualche modo originali, come l'imperatore che le fece realizzare.

La reggia imperiale di Tivoli è stata infatti uno dei maggiori esempi di laboratori di sperimentazione architettonica perennemente in fieri. È opinione diffusa che la concezione della villa fosse stata ispirata dallo stesso Adriano che amava cimentarsi direttamente nel disegno di progetto.

Elementi tradizionali quali colonne, archi e volte sono basilari, come anche le tecniche edilizie tradizionali che trovano, però applicazione in un

disegno del tutto inedito grazie alla singolarità della disposizione scelta per le fabbriche architettoniche.

Il principio costruttivo, quindi accosta edifici dal pensiero architettonico consolidato e altri di impianto assolutamente inedito.

Un passo della biografia di Adriano nella *Historia Augusta* riferisce che l'imperatore volle chiamare le varie parti della villa con i nomi di luoghi e monumenti famosi da lui visitati, quali il Pecile, l'Accademia, il Pritaneo e il Liceo di Atene, la valle di Tempe in Tessaglia, il Canopo in Egitto, da non intendersi però come copie fedeli dei siti da lui visitati, bensì di autonome e originali creazioni ispirate a modelli celebri.

Quella fu forse un'interpretazione eccessivamente letterale, infatti Adriano chiamò con quei nomi le costruzioni che andava innalzando nella sua proprietà senza che, per questo, esistesse neppure una vaga somiglianza, sul piano architettonico o funzionale, con gli originali.

Presso i romani, già in epoca repubblicana, era infatti in uso la consuetudine di chiamare con nomi di luoghi celebri alcune parti delle proprie ville di otium, come ci testimonia Cicerone, che nella proprietà di Tuscolo aveva fatto costruire un'Accademia e un Liceo; in alcuni giardini venivano inseriti canali artificiali ad

imitazione del Nilo, con riferimento all'Egitto, e dell'Euripo, come ricordo del braccio di mare che separa l'Eu-bea dall'Attica, mentre si dice che Augusto avesse sul Palatino uno spazio appartato che egli stesso definiva Siracusa, dal luogo dove sorgeva il palazzo di Dionigi il Vecchio, famoso per la presenza di un edificio isolato da un canale.

È tuttavia difficile identificare questi luoghi, in quanto gli edifici non riproducono con esattezza nessuno dei luoghi celebri nominati nelle fonti. Il passo della *Historia Augusta*, rispecchia piuttosto l'interesse e la grande passione di Adriano per i viaggi, che lo portarono a visitare gli immensi territori dell'impero, di cui fu un instancabile ammiratore.

Altra differenza riscontrata è il motivo della costruzione di questi edifici: la datazione dei bolli laterizi sui mattoni utilizzati risulta precedente ai viaggi fatti in questi luoghi, e smentisce quindi la credenza comune che parla della volontà dell'imperatore di riprodurre i luoghi che più lo avevano impressionato nei suoi viaggi. Le denominazioni date dalle fonti ai vari edifici sono pertanto da intendersi come un riferimento colto.



FIG 4\_Piranesi, incisioni: Cento Camerelle



FIG 5\_Piranesi, incisioni: Muro del Pecile



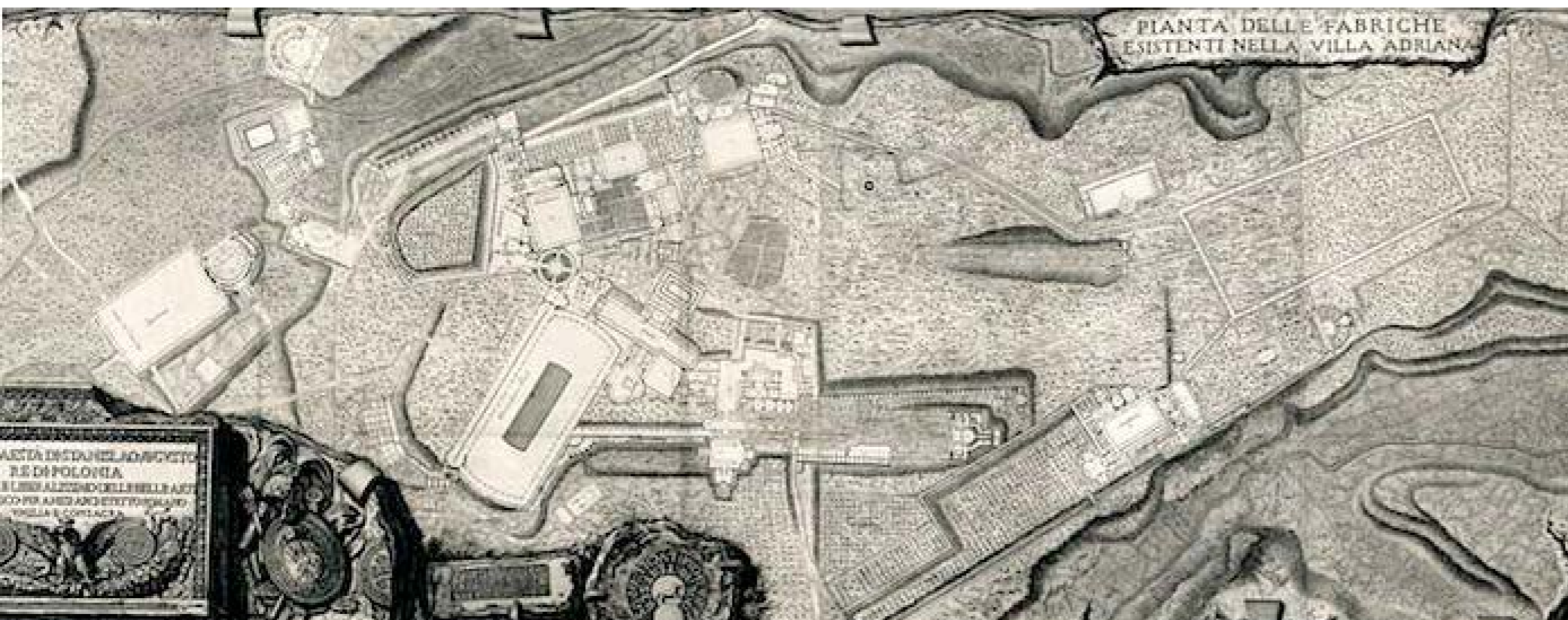


FIG 6\_Piranesi 1781, incisioni: Pianta di Villa Adriana

## 02 . Il sito

La Villa sorge a Tivoli, a circa 28km da Roma, facilmente raggiungibile sia dall'antica che dalla moderna Tiburtina che solca l'agro romano, biforcandosi a 5km dalla Villa per procedere, con un ramo, in sua direzione. Il terreno si trova su una base allungata, delimitato a est dal torrente dell'Acqua Ferrata e a ovest dal Riscicoli, detto anche di Roccabruna. Il primo dei due torrenti divide la collina dalle pendici dei monti Tiburtini, dove si trova la città di Tivoli che domina l'area della villa da una posizione panoramica, mentre il Riscicoli separa la collina dalla pianura attraverso cui corre la via Tiburtina. La villa, a oriente, rimane delimitata da un profondo solco tagliato dal torrente nelle rocce tufacee della collina, l'altro versante del terreno

invece digrada dolcemente verso la pianura attraverso il complesso del Pecile che protende infinitamente lo sguardo sul paesaggio.

A nord e a sud le architetture si fanno più rare e l'intero complesso perde di vista i propri confini ma si conclude focalmente con due teatri, uno greco e uno latino che si raccordano con le architetture del contesto.

A nord la villa digrada sapientemente con una serie di terrazze ruotate l'una rispetto all'altra, mentre a sud il terreno riprende quota e la vegetazione si infittisce oltre ogni limite visivo.

Quest'area risultava poi strategica al tempo della cantierizzazione poiché qui si trovavano tutti i materiali necessari per la costruzione, a vantaggio della praticità e dell'economicità: questa zona era provvista di molte

cave da cui si potevano estrarre con poca spesa i materiali edili, come il travertino utilizzato nella parte strutturale degli edifici della Villa, il calcare da calce, la pozzolana ed il tufo, mentre i fitti boschi fornivano la legna per le impalcature e gli altri bisogni. Fondamentale era poi l'abbondanza di acqua, derivante dai quattro acquedotti principali che rifornivano Roma, elemento che, impiegato in un primo impasto delle malte ed in tutte le altre necessità del cantiere, avrebbe poi concorso ad abbellire il complesso con mille fontane e ninfei, a riempire le marmoree vasche delle terme ed a sopperire a tutte le altre necessità della vita dei suoi abitanti. Nei pressi, alle Acque Albule erano anche presenti sorgenti curative di acque sulfuree, ancora oggi utilizzate e ben note all'imperatore.



In quanto al terreno di costruzione non se ne poteva trovare uno migliore. Infatti l'area su cui sorse Villa Adriana era in gran parte costituita da una vasta piattaforma di tufo, una base ottimale per le fondazioni ed una garanzia alla stabilità delle strutture.

### 03 . LA STRUTTURA COMPOSITIVA DELLA VILLA

Il complesso si presenta come un agglomerato disomogeneo di edifici dal carattere monumentale, dispersi nella natura e con essa intimamente fusi. La perfetta compenetrazione tra struttura architettonica e paesaggio e l'articolazione tra i singoli blocchi edilizi e gli spazi destinati a giardino, apparentemente casuale, fanno di villa Adriana un'eccezione nella storia dell'architettura antica.

Internamente al sito il terreno è irregolare e sinuoso e come questo, anche l'organizzazione delle architetture della villa sembra discontinuo ed incomprensibile. L'impressione che viene suscitata osservando i resti del complesso è appunto quella di un'apparente casualità.

Gli edifici, orientati in varie direzioni

senza ordine o simmetria evidenti, sembrano collocati in maniera a sé stante e paiono isolati gli uni dagli altri anche se in realtà, a mezzo di un'osservazione più attenta, risulteranno tutti parte di uno stesso ed unitario disegno compositivo.

Certamente si può percepire l'assenza di alcune parti di collegamento dovuta alla mancanza di ulteriori scavi, ma il disegno della Villa, scaturito dalla ristrutturazione e ampliamento adrianeo, coglie una serie di principi artistici e percettivi. Della Villa repubblicana preesistente vennero mantenuti il criptoportico e l'impianto generale. Vennero colmati gli spazi vuoti tra un edificio e l'altro, si aggiunsero numerose scale e collegamenti, per donare maggiore continuità e nuova omogeneità al complesso. Adriano, costruì su di essa

un appartamento di cinque stanze, incentrato su di un sistema centrale a fontana, una piccola terrazza a nord-ovest, un nuovo peristilio a sud-est e rese possibile l'accesso all'appartamento direttamente dalle terme.

Il gruppo successivo di opere, la terrazza est-ovest, la sala absidata, il giardino stadio, il canopo, si impostò su nuove direttive assiali basate sui punti predisposti.

Esisteva certamente un piano che ben teneva conto della futura giacitura degli edifici, anche per quanto riguardava la necessità del rifornimento idrico e fognario.

La villa è pertanto frutto di una progettazione unitaria e doveva essere stata pianificata a priori.

A lungo gli storici hanno tentato di dare giustificazione della progettua-

lità organizzativa della Villa, nel tempo si sono succedute e scontrate varie ipotesi, delle quali, tre meritano di essere prese in considerazione.

La prima, merito dell'analisi interpretativa dei due professori americani Mac Donald e Pinto, definisce la Villa come un "disordine apparente" consapevolmente originato dalla disposizione di volumi introspezzivi talvolta in rapporto, talvolta in opposizione con gli spazi aperti che si interpongono tra loro. E', in questo caso il terreno a rendere conto delle divergenze assiali che comunque si sostanziano in alcune principali: l'asse centrale che attraversa la villa antica e quello che unisce il Pecile ed il Canopo.

La seconda elaborata nel più recente 2000 dal Falsitta per il quale l'aspetto compositivo della Villa si basa sulla compresenza di tre assi (asse del

Pecile, asse della preesistente villa repubblicana e quello che si allinea al fianco ovest della Villa), legati tra loro da due cerniere, una prima identificata nel Teatro Marittimo, una seconda nelle Piccole Terme. Rendendo ipotesi di una composizione pluriassiale paratattica Interessante la sua interpretazione della Villa quale Città Privata in cui viene recuperato il concetto di centri e periferie che vanno a disporsi su più basamenti e terrazze grazie all'utilizzo di un sistema sostruttivo di Basis Vilae piuttosto complesso.

L'ultima del Di Tondo che prevede più ordini di lettura interdipendenti che considerano la forma, di cui identifica i confini in un esagono regolare, le giaciture, secundum coelum (Ara Coeli) e secundum naturam.

Recentemente la ricerca sul progetto fondativo della Villa, si è spostata, grazie agli studi del Professor Caliri, verso un'interpretazione di tipo radiale, policentrica, ipotattica per la quale gli elementi costituenti della Villa si impostano gerarchicamente intorno a delle centralità da cui dipartono numerosi assi che intercettano centri, ortogonalità e parallelismi dell'unitario disegno di progetto. Le centralità in questione si identificano in quelle di:

- \_ Piazza d'Oro
- \_ Tempio di Venere Cnidia
- \_ Teatro Marittimo
- \_ Teatro Sud
- \_ Tre Esedre
- \_ Grande Vestibolo
- \_ Padiglione dell'Accademia

Il più importante ed originario parrebbe essere quello di Piazza d'Oro dal quale si diparte il pentacolo che intercetta le giaciture degli altri in maniera poi da poter originare il sistema gerarchico di segmenti che interconnettendosi stabilisce le posizioni precise degli edifici della Villa.



FIG 8\_ Composizione radiale policentrica ipotattica, indicazione degli assi

#### 04 . LA SUDDIVISIONE DELLE AREE

A Villa Adriana si possono osservare diverse tipologie architettoniche distribuite in aree piuttosto differenti tra loro e destinate alle varie categorie dei suoi utenti, ognuna pensata e progettata per assolvere alle diverse funzioni che la villa richiedeva: gli edifici per abitazione, da quelli della famiglia imperiale ai dormitori per il personale di servizio, i numerosi edifici di rappresentanza, come i grandi triclini scenografici sistemati a giardino e abbelliti con fontane d'acqua, le lussuose terme, gli edifici per gli spettacoli e quelli più prettamente di servizio.

##### AREE IMPERIALI

Erano quelle destinate all'imperatore e ai personaggi appartenenti alla sua famiglia. In villa Adriana se ne riscontrano tre, in ordine di importanza: la

prima comprendente il Palazzo di età repubblicana, la parte adrianea dello stesso, il Teatro Marittimo più le Terme con Heliocamino, la sezione invernale dei quartieri imperiali a sud est dello stadio e la Piazza d'oro; la seconda include l'area dell'Accademia, il padiglione per i ricevimenti e il teatro Odeon, e infine il Liceo nell'area sud. Tutte le aree imperiali sono caratterizzate dal fatto di avere accessi controllati e ben limitati, nonché dalla decorazione estremamente ricercata, con mosaici policromi di lusso. La parte abitativa era studiata poi per offrire la massima comodità e praticità, dalle camere riscaldate mediante *suspensurae*, agli studi per l'esposizione degli ambienti.

##### ABITAZIONI COLLETTIVE

Nella villa esistevano molti edifici adibiti ad abitazione collettiva. Di que-

sto gruppo fanno parte la Palestra, la caserma dei Gladiatori, le Cento Camerelle, la Caserma dei vigili, gli *Hospitalia* e le abitazioni lungo il Canopo. Si tratta di abitazioni di diversa destinazione in base ai quali si può identificare facilmente la categoria di utenza per la quale erano destinate attraverso le vie di accesso che le collegavano a un'area piuttosto che a un'altra e attraverso le finiture degli ambienti, che vanno dall'estrema semplicità dei dormitori dei servi al relativo lusso dei cubicoli destinati ai collaboratori e agli ospiti dell'imperatore.

##### TERME E IMPIANTI IDRICI

Non è mai stato fatto uno studio approfondito dei sistemi di riscaldamento degli impianti termali, che erano almeno 4: quelle del Teatro Marittimo, quelle con l' *Heliocaminus*, le

Piccole terme e le Grandi terme. Un impianto di questo tipo doveva esistere anche all'interno dell'Accademia dal momento che Pirro Ligorio annovera delle *suspensurae* anche in questo spazio. A questi si sommano anche gli impianti per il riscaldamento invernale rinvenuti nella Biblioteca Greca, nell'Edificio con tre esedre e al piano superiore dell'edificio con Peschiera.

##### GIARDINI E NINFEI

Tra i vari edifici erano interposte grandi aree adibite a giardino, sebbene nulla si sappia della vegetazione presente in esse.

##### TRICLINI

In villa adriana esistono vari tipi di triclini, da quelli privati dell'imperatore alle grandi aree per i banchetti pensate per accogliere moltissimi ospiti. per questi ultimi erano state allestite

tre aree. Poi vi erano quelle degli alloggi per ospiti negli *Hospitalia* e quelli del Canopo. Non esistono triclini dell'area dei servitori né in quelle dei soldati.

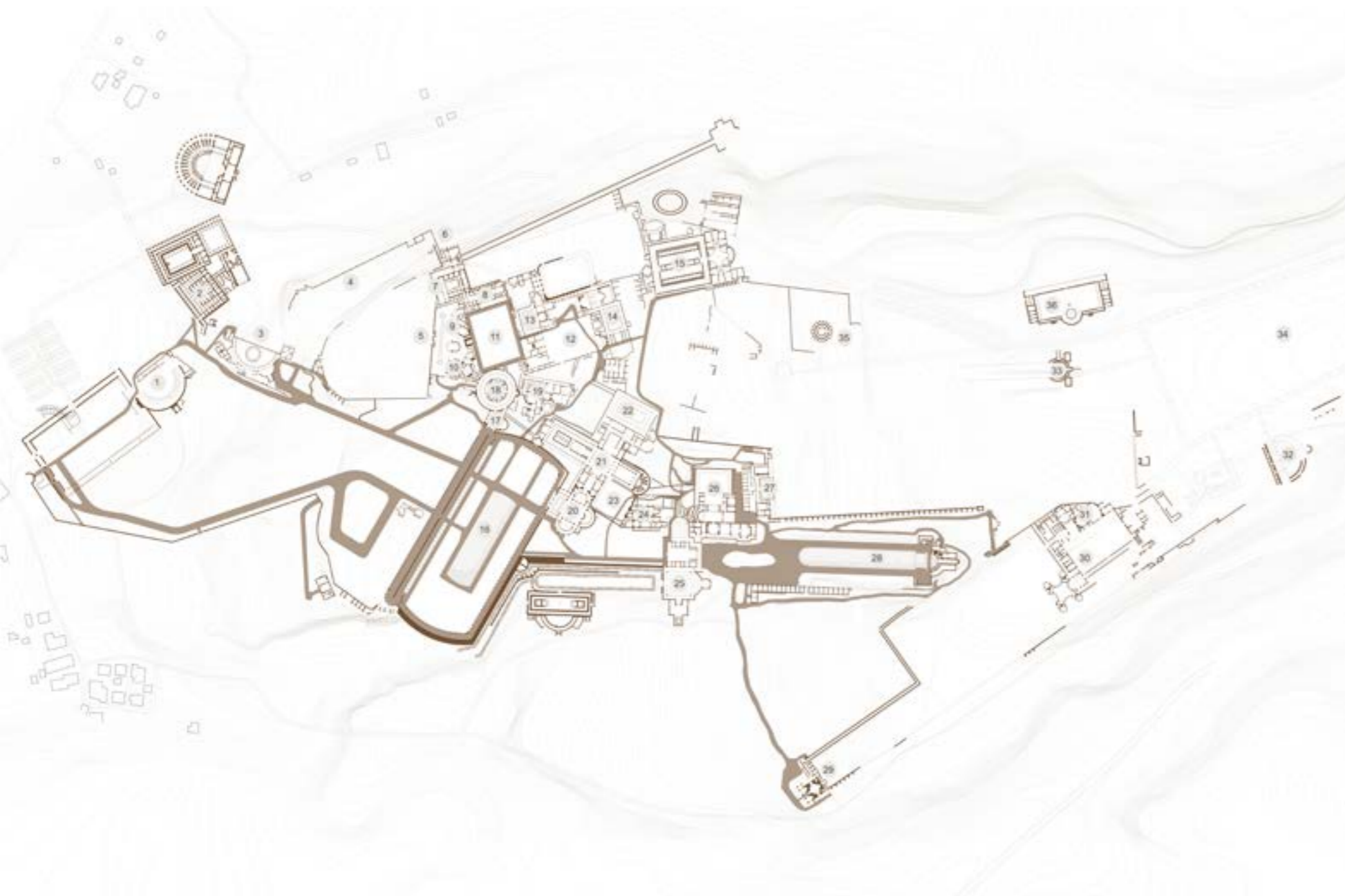


FIG 9\_Elementi singoli: gli edifici di Villa Adriana

## ELEMENTI SINGOLARI

**1. TEATRO GRECO:** Il complesso della villa comprende, vicino all'ingresso, un edificio teatrale di foggia greca: di questo rimane la cavea, sostituita e sostenuta alla romana, ma greicamente adagiata al declivio della collina, con accanto una vasta piazza quadrangolare poggiante su sostruzioni. E' riconoscibile ancora, tra il palcoscenico e l'arco della cavea, lo spazio dell'orchestra mentre i gradoni risultano scomparsi totalmente.

**2. PALESTRA:** Il complesso, comprendente sei edifici, è situato in quella che l'imperatore volle chiamare la "Valle di Tempe". L'attribuzione del termine "Palestra", si deve a Pirro Ligorio, che qui trovò statue rappresentanti secondo lui atleti. In realtà il complesso doveva esser dedicato al culto della dea Iside. La palestra presenta tre grandi piazze, una delle quali pavimentata con marmo cipollino e circondata da un doppio portico con pavimenti in opus sectile. La corte scoperta e i due porticati poggiano sopra una grande sostruzione formata da due criptoportici concentrici.

**3. NINFEO FEDE:** Era un tempio rotondo dedicato alla Venere di Cnido, sotto di essa passava una carrabile basolata mentre sopra, la parte settentrionale della struttura è stata inglobata nel Casino Fede. Sorge su una terrazza artificiale ar-

ginata da uno dei muri di contenimento della villa, costruito in opus incertum, e apparteneva alla preesistente villa repubblicana poi incorporata nel gruppo del Palazzo imperiale. Il ninfeo vero e proprio consiste in una terrazza aperta ad est sul panorama, al centro della quale si notano i resti di tempio dorico circolare, circondato da un portico a semicerchio sul quale, in origine, si aprivano due absidi laterali.

### 4 - 6 . TERRAZZA E PADIGLIONE DI TEMPE

La terrazza di Tempe e' forse il vestibolo principale della villa: era un punto di passaggio obbligato e sorvegliato, e faceva parte di un percorso che, mediante una scala interna, saliva a raggiungere un'altra spianata artificiale, situata ad est del Palazzo Imperiale, alla cui estremità meridionale si apriva l'accesso a Piazza d'Oro. Costituita da un ampio belvedere, con ambienti laterali che dovevano ospitare quindi i posti di guardia dei pretoriani, sovrasta una profonda vallata nella quale si e' identificata la zona battezzata da Adriano con il nome della celebre valle di Tessaglia. Attualmente coperta da un boschetto di elci, querce e carpini, è il sito più romantico. Dalla Terrazza di Tempe una rampa ed una scalinata salgono fino al piano superiore, dove si trovava il Padiglione di Tempe, dal quale si poteva ammirare la vista sul paesaggio sottostante. Esso si trova allo stesso livello del Triclinio Imperiale, ma la presenza di pavimenti in

opus sectile indica che faceva parte dei quartieri imperiali.

### 7. TRICLINIO IMPERIALE

Il Triclinio Imperiale è situato su un livello più basso di diversi metri rispetto agli Hospitalia, al quale era collegato da due scale, una principale e una secondaria. Sul lato nord dell'edificio si trovava un grande ambiente che consentiva l'accesso, attraverso due colonne, al giardino antistante, fiancheggiato da corridoi sui quali si aprivano vari cubicoli. I pavimenti erano in mosaico bianco nero con semplici fasce nere, indice che questo era un complesso secondario, destinato al personale di rango, situato in posizione defilata e dotato di latrine a più posti.

### 8. HOSPITALIA

A nord-est del cortile delle biblioteche sono situati gli hospitalia, un edificio destinato ad alloggiare gli ufficiali pretoriani e gli ospiti non di riguardo. In fondo ad un salone si apre una sala con nicchie e 10 vani a forma di T, ciascuna con tre alcove per disporre i letti, adorni di fantasiosi e pregevoli mosaici. Rilevante e' infatti la presenza sui pavimenti di mosaici in bianco e nero con motivi floreali arabescati tipici dell'età adrianea. Verso sud si trovano invece le latrine e un grande ambiente, forse adibito al culto imperiale.

### 5-9-10-11 . BIBLIOTECA LATINA E GRECA

Poste su un'altura artificiale utilizzata

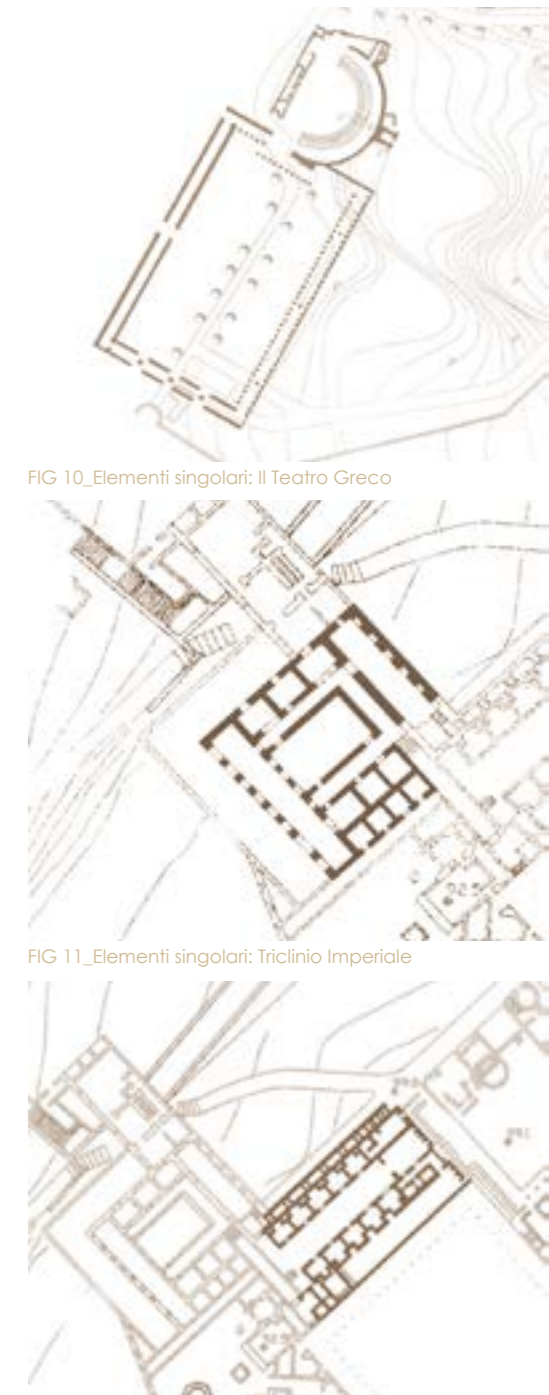


FIG 10\_Elementi singoli: Il Teatro Greco

FIG 11\_Elementi singoli: Triclinio Imperiale

FIG 12\_Elementi singoli: Hospitalia



FIG 13\_ Elementi singoli: Cortile delle Biblioteche



FIG 14\_ Elementi singoli: Palazzo Imperiale



FIG 15\_ Elementi singoli: Edificio con pilastri dorici

come giardino, detto il Cortile delle Biblioteche, nella cui zona si ritrovano i resti della villa di eta' repubblicana, si innalzano due edifici a due e tre piani, uniti da un portico e aperti su un giardino con una lunga fontana terminante a ottagono. Le due biblioteche formavano una quinta scenografica e monumentale che precedeva quartieri più interni della villa. Forse erroneamente definite biblioteche, sono con molta più probabilità un raro esempio di triclini (sale da pranzo) estivi a torre. Entrambi gli ambienti sono essenzialmente costituiti da due sale intercomunicanti ciascuna : la biblioteca greca con sale squadrate e grandi nicchie e alcove rettangolari, e quella latina con una sale semicirculari e nicchie rettangolari, comunicava con il giardino per mezzo di un portichetto ricurvo. Le due biblioteche, riccamente decorate da marmi alle pareti e da pavimenti in opus sectile, avevano la forma di due torri e fiancheggiavano un antico ninfeo d'epoca repubblicana, trasformato forse da Adriano in un tempietto.

**12 . PALAZZO IMPERIALE:** Sorge su una precedente villa repubblicana la cui fase più antica può essere datata alla fine del 11 secolo a.C. Non si è potuta ricostruire la funzione di tutti gli ambienti, ognuno di varia forma e destinazione d'uso, ma si è comunque identificata una piccola biblioteca e un triclinio estivo semicupolato. Il nucleo centrale dell'edificio era

costituito da un cortile porticato di cui si conservano parte del pavimento a mosaico e della decorazione della volta, in tessere di marmo e di pasta vitrea, con fasce laterali a motivi vegetali e animali. Il piano superiore conserva i resti delle strutture repubblicane e ampi rifacimenti adrianei, che costituiscono una parte del palazzo imperiale, con funzioni di rappresentanza. Il lato occidentale del palazzo era probabilmente destinato a giardino, mentre alle estremità nord e sud sono due gruppi di ambienti aperti verso l'esterno (esedre, triclinio estivo, peristilio, ambienti di rappresentanza).

**13 . CRIPTOPORTICO:** Tutta la villa era sostenuta da una basis villae, cioè un podio in muratura che serviva a raccordare i vari livelli degli edifici. Tale base era costituita da un criptoportico sotterraneo a quattro bracci, voltato e mosaicato con tessere di pasta vitrea e decorazioni floreali. Ad esso era collegata una serie di altri criptoportici che costruivano l'area su cui si erge il Palazzo Imperiale.

**14 . EDIFICIO CON PILASTRI DORICI:** Da un cortile, con al centro una base di statua, sul fondo una parete curva con nicchia e portici su tre lati, si entra, attraverso un vano fiancheggiato da altri quattro più stretti, in un quadriportico con copertura a volta e sostenuto da 36 pilastri rettangolari di tipo inconsueto, con base, fusto scanalato e capitello dorico, e sormon-

tati da un fregio dorico con triglifi e metope. La parte centrale della stanza era probabilmente priva di copertura. Infondata e' l'ipotesi che l'edificio fosse una basilica per amministrare la giustizia. Era una struttura di collegamento tra le varie zone del Palazzo, realizzata durante la seconda fase edilizia della residenza imperiale e quindi in posizione contigua al Triclinio estico e all'Edificio con tre Esedre. Grazie a questa "cerniera" Adriano e i suoi ospiti raggiungevano il peristilio esterno, la Piazza d'Oro e l'edificio con Peschiera. Vi si accede per mezzo di un corridoio in cui è ancora in parte visibile il pavimento a mosaico.

**15 . PIAZZA D'ORO E ARENA DEI GLADIATORI:** La Piazza d'Oro, così chiamata per la sua sontuosa decorazione e il gran numero di opere d'arte rinvenutevi, comprende un vestibolo a pianta ottagonale con nicchioni e cupola a spicchi sostenuta da 8 colonne (oggi perdute); un peristilio con doppio porticato a colonne mediane e semicolonne di mattoni addossate alle pareti e ai pilastri esterni, racchiudente una fontana; e un complesso d'ambienti fra i più originali della villa. Tramite questo edificio si accedeva al grande giardino centrale delimitato da un porticato con piscina rettangolare, fiancheggiata da un insieme di aiuole e grandi vasche. La sala era probabilmente pensata per i banchetti estivi. Tutti gli ambienti erano riccamen-

te decorati e pavimentati in opus sectile di marmi preziosi e sulle pareti si vedono tuttora tracce di rivestimento marmoreo che arrivava fino al soffitto. Piazza d'Oro si affacciava a est sulla vallata sottostante dove è stata rinvenuta una struttura di forma ovale che è stata interpretata come una Arena per gladiatori.

**16 . PECILE E CENTO CAMERELLE:** E' una vasta spianata (m. 232 x 97) circondata da un porticato a colonne con lati brevi ricurvi e tetti a spioventi, al cui centro vi e' una grande vasca d'acqua, completamente artificiale e poggiante su un complesso sistema di sostruzioni, le Cento Camerelle. Queste, suddivise in quattro piani e ripartite a loro volta in piccole stanze, furono progettate per superare il dislivello di ben 15 m. In queste buie stanzette con unico accesso alloggiava la servitù, mentre i locali al pianterreno erano adibiti a magazzino. Lungo il lato nord, un lungo muro di spina e' conservato per m. 9 di altezza, concepito un tempo per passeggiare al sole e all'ombra, a seconda delle stagioni. Infondata e' l'identificazione con la stoa' poikile (portico variopinto) di Atene, che prendeva il nome dalle pitture di celebri artisti del v secolo a.c., la quale aveva tutt'altra forma e dimensioni molto minori.

**17 . LA SALA DEI FILOSOFI:** Dall'estremità meridionale del Pecile, due gradinate semicirculari conducono alla cosiddetta

Sala dei Filosofi, una sala con abside sormontata da semicupola su un lato e illuminata da tre ampie finestre sul lato opposto. Il soffitto piano era probabilmente a cassettoni. Le sette nicchie rettangolari dell'abside, che secondo un'ipotesi erudita avrebbero dovuto contenere le statue dei sette savi della Grecia, le hanno valso la dicitura della "sala dei filosofi" o dei "sette sapienti". Tuttavia, l'eccessiva altezza delle nicchie, inadatta per armadi che dovevano contenere libri di fibra di papiro e rotoli di pergamena, rende inverosimile anche l'ipotesi, da alcuni postulata, che potesse essere adibita a biblioteca. Questa doveva essere piuttosto la monumentale sala di rappresentanza per le udienze dell'imperatore, infatti, secondo quanto riporta Pirro Ligorio, era interamente decorata con marmi preziosi.

**18 . TEATRO MARITTIMO:** La struttura più interessante e originale, in quanto infinitamente complessa e misteriosa, e' quella del Teatro marittimo, collocata fra la Sala dei Filosofi e le Biblioteche Greca e Latina, ricca di significato emblematico e semiologico.

Il singolare edificio e' una sorta di piccola villa che sorge su un'isoletta circondata da un canale circolare, a sua volta racchiuso da un portico ad anello delimitato da un muro cilindrico e sostenuto da 40 colonne con capitelli ionici. Dalla passeggiata circolare due ponti di legno mobili permettevano di rag-

giungere l'isolotto centrale. si trattava di passerelle girevoli, alcuni residui delle quali sono stati ritrovati sul fondo della vasca. Questi ponti si trovano a destra e a sinistra dell'entrata, e danno accesso a ciascun lato dell'esedra; non esisteva quindi alcun passaggio centrale. I numerosi ambienti sono distribuiti intorno ad un peristilio quadrangolare con portichetti ricurvi e al centro una fontana: a nord, un vestibolo curvilineo a colonne e con trabeazione ornata da fregi; a sud un triclinio con ai lati stanze da riposo; a sud-ovest una latrina; ad ovest un bagno comprendente uno spogliatoio, il frigidarium con vasca e scaletta per scendere nel canale, e il caldarium a est, due vani ad alcova aperti verso i porticati ricurvi e situati fra due ambienti, forse piccole biblioteche. In quest'isola forse Adriano si ritirava in solitudine ad attendere ai suoi studi. sul lato nord l'edificio era preceduto da un vestibolo.

**19 . TERME CON HELIOCAMINUS:** Tra le più antiche di tutta la villa, le Terme con Heliocaminus erano costituite da una sala rotonda con cupola, con una vasca a tre gradoni priva di scarichi per l'acqua, e cinque finestroni rivolti verso il sole. Al calore solare si aggiungeva quello dell'aria che dai forni con le caldaie, collocati nell'ambulacro che circonda la vasca, si irradiava nei vespai a pilastri (suspensurae), situati sotto il pavimento della vasca, e nei mattoni forati dalle pa-



FIG 16\_ Elementi singoli: Muro del Pecile



FIG 17\_ Elementi singoli: Pecile

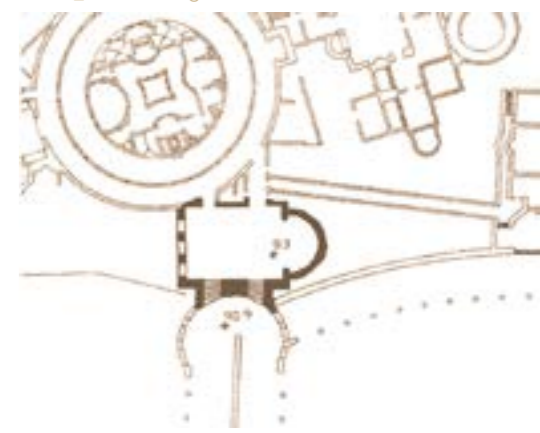


FIG 18\_ Elementi singoli: Sala dei Filosofi

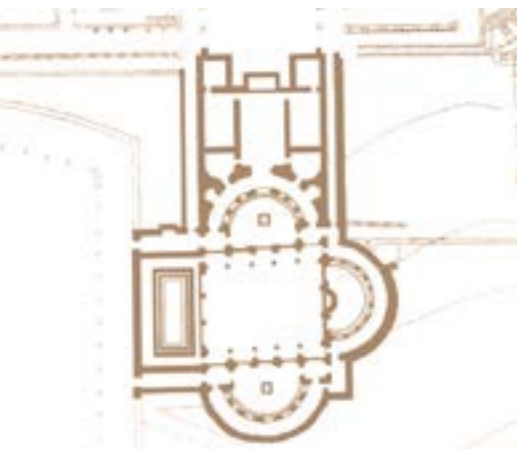


FIG 19\_Elementi singolari: Edificio con tre esedre



FIG 20\_Elementi singolari: Stadio



FIG 21\_Elementi singolari: Quadriportico con pesciera

reti.

Nella volta della sala circolare è poi ubicato un occhio centrale chiuso da un clipeo bronzo che permetteva di aumentare o diminuire la quantità di vapore acqueo riscaldando l'ambiente che era adatto a prendere i bagni di sole e di calore pomeridiani.

**20. EDIFICIO CON TRE ESEDRE:** All'estremità sud-est del Pecile, con il quale comunicava per mezzo di due portichetti, si colloca l'edificio costituito da un salone con una grande fontana rettangolare rivolta verso il Pecile, e circondato sugli altri tre lati da giardini con fontanine racchiusi in portichetti semicirculari ad esedra.

In prosecuzione di una delle esedre laterali, verso il ninfeo stadio, si trovano sei ambienti ai lati di una sala centrale. Il salone, diviso in tre navate da due file di quattro colonne e con semicolonne alle pareti, aveva soffitto piano, due finestre e una porta verso quelle laterali. Della decorazione fastosa della sala, adibita, secondo un'ipotesi molto attendibile, a banchetti, fanno parte i bei capitelli con delfini affrontati, le basi finemente ornate e i resti della pavimentazione a intarsio marmoreo policromo (opus sectile).

**21. NINFEO STADIO:** Inizialmente si credeva fosse uno stadio, per la sua forma allungata, tuttavia le esplorazioni degli anni cinquanta diedero consistenza a una diversa ipotesi: oggi vi si riconosce un

ninfeo, con portico, giardino e corredo di fontane. Area, questa, per giacitura e dimensioni di alto rilievo estetico, con funzioni di raccordo tra il corpo di fabbrica ad est e l'altro di fronte. L'edificio frontale, incurvandosi sull'opposta faccia per contenere, nella curva, un'esedra, veniva in tal modo a far parte di un complesso di sofisticata eleganza: tre esedre e una fontana (con un corredo di colonne architravate e di marmi policromi), simmetricamente disposti ai quattro lati di una sala per i banchetti.

**22. EDIFICIO CON PESCHIERA:** L'edificio raccordava due diversi livelli della villa, quello più basso corrispondente all'ingresso ed al Pecile, e quello più alto corrispondente al Palazzo Imperiale.

Per raccordare i livelli fu necessario costruire tre piani: quello più in basso costeggiava il Ninfeo Stadio e aveva una serie di vasti ambienti collegati da un corridoio; un'ampia scala saliva al piano intermedio che fungeva da podio per il piano soprastante, ed era costituito da uno spettacolare Criptoportico sotterraneo a quattro bracci.

Il piano superiore, infine, è caratterizzato da vastissimi ambienti che si affacciavano sul panorama sottostante e comprende una serie di sale, facenti parte dell'edificio che si affaccia sul ninfeo. Proprio in posizione adiacente vi è un vasto quadriportico di 40 colonne scanalate di marmo bianco dai capitelli compositi e

al centro una vasca, probabilmente una peschiera, circondata da un ambulacro con pavimento a mosaico. Si ipotizza che qui risiedesse Adriano nella fredda stagione invernale, come attestano le suspensurae ed i locali destinati ai prae-furnia riportati alla luce durante gli scavi. Per tale motivo l'edificio è stato chiamato anche "Palazzo d'Inverno". Che questa fosse poi la residenza dell'imperatore è poi documentato dalla ricchezza e qualità dei materiali impiegati sia per la pavimentazione delle stanze che per la decorazione delle pareti.

**23. CASERMA DEI VIGILI:** Era un edificio di servizio con cortile interno a ballatoi ai quali si doveva accedere con scale in legno. Era dotato di una latrina a più posti (tipica degli edifici servili o secondari), pavimentato in opus spicatum, ed era situato in posizione centrale e 'strategica'. Vi abitavano gli schiavi e probabilmente anche i vigili del fuoco, dato che gli incendi erano un pericolo costante.

**24-25. PICCOLE TERME E VESTIBOLO:** Sulla sinistra del sentiero che conduce al Canopo si susseguono due edifici termali che, per le diverse proporzioni, prendono i nomi di piccole terme e di grandi terme. fra i due si inserisce un altro edificio, parzialmente scavato, nel quale si è riconosciuto un vestibolo. Edificate tra il 121 e il 126, furono realizzate nel corso di una fase di ampliamento della villa. Collega-

te al Palazzo e vicine all'Edificio con Pesciera erano forse frequentate dall'imperatore o riservate solo alle donne. Gli ambienti più significativi delle piccole terme sono: una sala ottagonale a lati rettilinei e convessi alternati e con un'ardita volta a superficie ondulata (oggi totalmente scomparsa), forse adibita a spogliatoio (apodyterium); una sala con i lati brevi ricurvi e nei lati lunghi due nicchioni semicirculari che racchiudono vasche, probabilmente il frigidarium; verso sud-ovest, il laconicum per il bagno di sudore a pianta rotonda con nicchie e volta a cupola; adiacentemente, il caldarium (bagno caldo) con vasca dai lati brevi ricurvi e volta a crociera. Notevoli sono alcuni resti della bella pavimentazione a intarsio di marmi policromi e della decorazione pittorica.

**26. GRANDI TERME:** Meno originali architettonicamente parlando delle Piccole Terme, erano raggiungibili attraverso un vasto piazzale situato a est del complesso. Rispetto alle piccole di cui parlato sopra, si pensava che fossero destinate al personale della villa o forse solo agli uomini. In realtà gli utenti si differenziavano per rango più che per sesso, come dimostra la diversa qualità della decorazione (infatti erano spartanamente decorate con semplici mosaici bianchi e neri). Terme, inoltre, erano inserite in un sistema di accessi e percorsi che le isolava totalmente dagli edifici circostanti imperiali.

Si componevano di tutti gli elementi tipici delle terme romane: sudatio, caldarium, tepidarium, frigidarium, piscine per la natatio e la palestra.

**27. PRETORIO** cfr pag

**28. CANOPO** cfr pag ..

**29. TORRE DI ROCCABRUNA:** Ispirata alla Torre dell'Accademia di Atene, è raggiungibile seguendo il sentiero che diparte dalla struttura adibita a museo, vicino al Canopo. L'edificio, in origine a tre piani forse era utilizzato come osservatorio astronomico da Adriano oltre che da belvedere. Oggi ne rimane solo la parte inferiore ma si pensa che fosse sormontata da una rotonda panoramica con un tempietto colonnato.

Vi era inoltre una serie di ambienti accessori che giravano attorno all'aula centrale, e un sistema di scale e rampe che raccordavano i diversi livelli permettendo di salire al piano del Padiglione panoramico. I recenti lavori di restauro hanno messo in luce pavimenti musivi policromi; ben poco rimane invece degli originari pavimenti in opus sectile.

**30. ACCADEMIA:** A 300 m da Roccabruna, all'estremità meridionale della spianata, sorge il complesso dell'Accademia, nota anche come piccolo palazzo. questa regione di villa adriana ha il nome allusivo di Accademia, in memoria

di quella ateniese di Platone. Per la relativa altitudine e i venti, era forse soltanto il quartiere estivo dell'imperatore. La prima struttura che si incontra è un vestibolo d'ingresso di cui rimangono solo 3 dei 4 pilastri originari che dovevano sostenere una copertura, forse una cupola. Dal padiglione di entrava nel grande giardino interno dell'Accademia, circondato da un portico. Gli alti muri perimetrali fanno di questo un giardino chiuso, probabilmente per ripararlo dai forti venti. sul lato orientale ci era invece un doppio portico, uno interno e uno esterno, accessibile mediante un'ampia apertura e affacciato su una terrazza artificiale con vista panoramica.

**31. TEMPIO DI APOLLO:** Sul lato orientale del complesso dell'accademia si trova la struttura meglio conservata, il cosiddetto Tempio di Apollo. Si tratta di una grande sala circolare, di oltre 12 m di diametro, di cui la parte inferiore era scandita da una serie di colonne in laterizio che sorreggevano un'architrave, mentre la parte superiore aveva finestre alternate a nicchie semicirculari. Sul lato est si apriva poi un'alcova rettangolare mosaicata. Le pareti erano interamente rivestite di marmi.

**32. ODEON:** Dell'odeon è oggi visibile solo l'ambulacro che corre dietro al fronte scena, pavimentato con grossolano mosaico bianco. Si vedono anche i muri



FIG 22\_Elementi singolari: Grandi terme



FIG 23\_Elementi singolari: Roccabruna



FIG 24\_Elementi singolari: Accademia

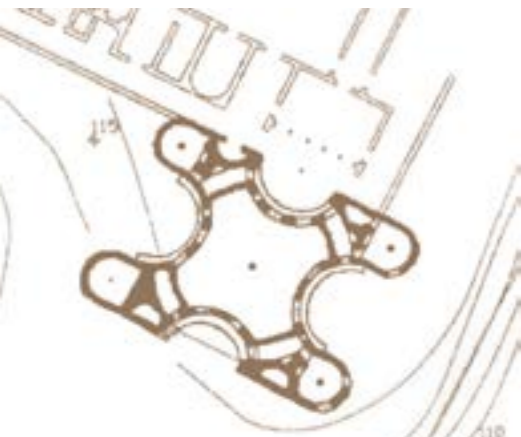


FIG 25\_Elementi singolari: Padiglione dell'Accademia



FIG 26\_Elementi singolari: Inferi



FIG 27\_Elementi singolari: Grande trapezio

del fronte scena ma la cavea rimane completamente interrata e ricoperta da un fitto bosco.

Si trattava di struttura sotterranea che si credeva fosse un deposito perchè collegato con le gallerie sotterranee. La sala è stata definita un tempio, un odeon o una sala per banchetti ma l'identificazione col teatro è rimasta la stessa.

Questo è orientato a nord-ovest e nella struttura segue i canoni romani: le gradinate erano divise da 4 rampe di scale disposte radialmente; il teatro poteva accogliere più 300 pers. one. Sotto quest'edificio passavano tre corridoi paralleli su livelli diversi in comunicazione con le gallerie sotterranee.

La sala sud si trova a 35m dal teatro, aveva un vasto spazio centrale racchiuso da corridoi e almeno 14 ambienti ridotti per banchetti. Lo spazio centrale era probabilmente un tempio. I corridoi la identificano come una sala per banchetti ma da questa non si godeva di alcun panorama; piuttosto poteva essere un luogo per banchetti rituali e cerimonie come quelle dei culti misterici.

**33. INFERI:** Una serie di gallerie sotterranee metteva in comunicazione diretta l'odeon con gli Inferi. Si tratta di una ex cava di tufo della lunghezza complessiva 130 metri, con un viale d'accesso ampio 18 metri ( misure che richiamano quelle del canale scenografico). È possibile che il complesso costituisse un ornamento fan-

tastico del parco.

In passato si riteneva infatti che questa fosse l'entrata all'oltretomba, parimenti le gallerie sotterranee costituivano gli inferi e il viale di accesso costituiva lo stige. Il ninfeo della grotta era una tipica installazione romana ma il viale d'accesso poteva simboleggiare altro, magari un viale per cerimonie, dato lo schema decorativo del pavimento. È possibile che quindi il ninfeo avesse un valore secondario.

**34. GRANDE TRAPEZIO:** Si compone di 4 gallerie sotterranee scavate nel tufo, lunghi in totale 840 m, che si uniscono a formare un trapezio. I passaggi larghi 5 m sono delimitati sui lati interni da un canale, e ricevono luce da circa 70 oculi originari.

Non rivelano legami architettonici con altre strutture della villa. Il Grande Trapezio è stato interpretato come una grande via carrabile sotterranea destinata al traffico dei carri che portavano gli approvvigionamenti alla villa.

La dottoressa Salza Prina Ricotti ha ipotizzato che in una delle gallerie servisse da stalla ma se le gallerie fossero state destinate per lo stallaggio si sarebbe resa necessaria una serie di strutture logistiche di cui non sembra esservi traccia.

**35. MAUSOLEO:** Consiste in un piccolo ambiente rotondo circondato da un muro esterno di 22 metri di diametro, con 2 muri anulari di calcestruzzo, stret-

te finestrelle esterne e uno spazio interno cupolato. Attualmente è interrato e coperto da una fitta macchia di arbusti che rende difficoltoso distinguerlo. Impossibile inoltre stabilire la data di costruzione, ma sicuramente fu costruito postumo.

Si è pensato fosse un monumento commemorativo ad Antinoo ma la vicinanza con gli ambienti sotterranei adibiti alla conservazione della neve fanno pensare a una sorta di cella frigorifera, un deposito per alimenti e vini.

**36. TEMPIO DI PLUTO:** Un complesso di cui non si sa quasi nulla, poiché si mantiene in precario stato di conservazione. Le piante riportano un edificio di forma rettangolare con un'abside su uno dei lati lunghi, sul posto sono ancora visibili resti di mosaico, di pavimenti in opus sectile, e pochi resti murari.

## 05 . PERCORSI

Villa Adriana disponeva di un efficiente sistema viario costituito da una serie di vie carrabili, che alternavano tratti in galleria con altri all'aperto, ognuna fondamentale per il buon funzionamento del complesso.

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. Studiando questi punti d'accesso è possibile distinguere una parte pubblica della Villa, completamente separata dalla sua parte privata, e si possono evidenziare tre livelli gerarchici: i quartieri nobili imperiali, i quartieri secondari ed infine i quartieri servili.

Le connessioni tra i vari edifici non avvenivano mai direttamente, ma attraverso criptoportici e passaggi attraverso altri edifici annullando la percezione della pendenza del terreno che aumenta di quota.

La via carrabile B, l'arteria principale dell'intero sistema viario pensata per collegare e alimentare tutte le parti della villa, per un lungo tratto ricalcava la sede stradale della vecchia via repubblicana che correva sul limite nord- occidentale della villa.

Non volendo poi intralciare il livello soprastante, ufficiale e di rappresentanza, si decise di creare un vero e proprio sistema di vie sotterranee di collegamento, alcune carrabili, altre solo pedonali.

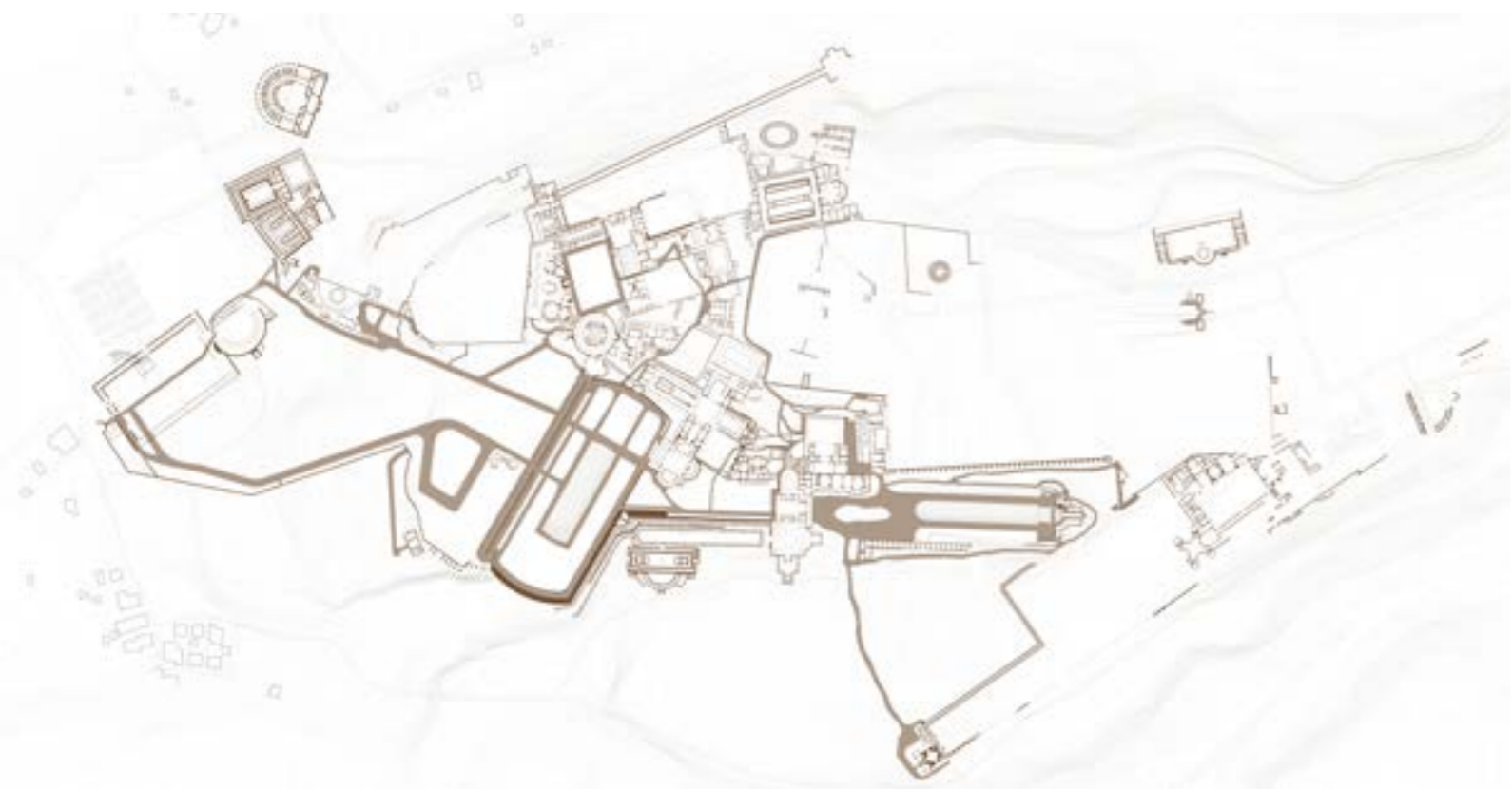
Si tratta di una sorta di rete sotterranea di servizio che poteva funzionare in modo indipendente, consentendo

agli schiavi di passare da un edificio all'altro senza essere visti.

Le gallerie sotterranee venivano illuminate a mezzo di circa un settantina di oculi, prese di luce orizzontali aperte verso l'esterno. I muri di queste arterie sotterranee sono in gran parte eseguiti con la tecnica dell'opus reticulatum (realizzata con estrema precisione).

Erano previsti due ingressi monumentali, differenti tra loro, che davano accesso al complesso: il primo dava accesso alla villa dal lungo muro di Pecile, che si raggiunge percorrendo la via carrabile A; il secondo, più importante, era quello del Grande Vestibolo, posto ad ovest del complesso, al quale si giungeva per mezzo della via carrabile C ed era costituito da due accessi: uno nobile, che raggiungeva l'edificio mediante una





monumentale scala con i ninfei, e l'altro di servizio posto al piano inferiore.

Un accesso secondario era costituito da una lunga scala che si raggiungeva percorrendo la via carrabile B che si collegava al padiglione di Tempe.

## P A R T E T E R Z A

### 01. AREA DI PROGETTO: L'ALTURA

L'altura non è mai stata oggetto di scavi o restauri rimanendo una delle zone meno conosciute della Villa, ne deriva una discussione sul suo valore e destinazione d'uso che procede in larga parte per ipotesi non certe.

Quest'area estesissima occupa una superficie di circa 18 ettari e si può suddividere in tre parti: la prima comprende il parco superiore e relativi edifici (la rotonda, gli inferi e la struttura a piattaforma), la seconda le estese gallerie sotterranee, la terza il teatro e la sala sud.

Sebbene l'area non sia uniforme, risultando conchiusa e indipendente dagli edifici a nord e a ovest, si mostra come una zona ben individuata, alla quale si accedeva dalle scale

del triclinio scenografico e dell'edificio di servizio.

Un muro diroccato che fiancheggia la rotonda e la struttura a piattaforma della valle est delineano il confine orientale del parco, mentre i lati brevi seguono l'andamento dell'edificio di servizio centrale e del muro di fontane nominato poco sopra.

La notevole altezza, la vastità del terreno e la mancanza di edifici significativi rendono l'altura diversa dal resto della villa, da cui rimane separata da lunghi muri (a est non vi è infatti alcun collegamento formale con il complesso sud).

Il nucleo strutturale della rotonda si è conservato, come pure le sostruzioni nord della struttura a piattaforma, e sono tuttora visibili gli elementi es-

senziali della grotta del parco, compreso il lungo viale d'accesso che declina dolcemente verso la grotta infossata. Quel che resta della sala è interrato; del teatro risulta in buone condizioni la struttura delle scene ed è tuttora in piedi parte dell'edicola circolare che sormonta l'auditorio.

Le gallerie sotterranee, aperte da uno squarcio sul lato nord, pur se ben conservate sono pericolose e inaccessibili. Collegandosi con la lunga arteria sotterranea che attraversa la villa, comunica tramite alcune diramazioni con la galleria, la sala sud e con il complesso sud.

Il parco presenta una leggera salita in direzione delle gallerie, dove il terreno è quasi pianeggiante; da qui digrada moderatamente verso sud



FIG 29\_Elementi singolari: Il Pretorio

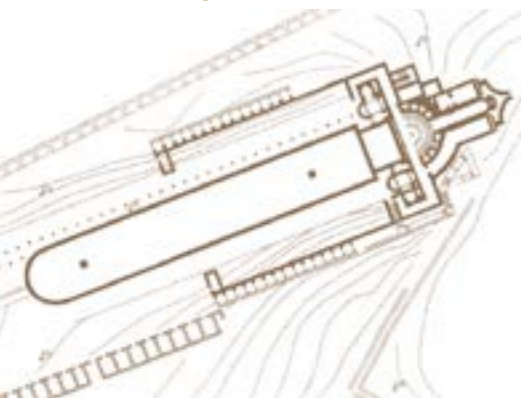


FIG 30\_Elementi singolari: Il Canopo

per circa 370 metri, fino ai ruderi sud, i cui elementi principali sono il muro di una terrazza sostenuto da massicci contrafforti e un ambulacro orientato est ovest del quale si scorgono le estremità curve. Nelle vicinanze sono stati rinvenuti dei frammenti di muro, mentre fra le gallerie e la terrazza sopravvivono alcuni archi di acquedotto.

**27 . IL PRETORIO:** Un tempo tale edificio era considerato il luogo dove alloggiavano i pretoriani, le guardie al diretto servizio dell'imperatore; tuttavia, oggi, questa ipotesi è stata accantonata poiché l'edificio appare composto da due livelli ben distinti.

Il corpo inferiore è caratterizzato da arcate strette e altissime, divise, nel senso dell'altezza in tre piani sovrapposti di ambienti piuttosto angusti e non comuni-

canti tra loro, accessibili tramite ballatoi esterni e pavimentati in legno. Le celle sono strette, scure ed inabitabili, si deve perciò ritenere che fossero locali adibiti a magazzini e ad ogni modo occupati dalla servitù. A conferma di ciò è il fatto che il sistema costruttivo fosse simile a quello della Cento Camerelle e degli altri ambienti di servizio della villa, anche in questi casi avevano una funzione sostruttiva per il corpo superiore del complesso.

Al livello superiore, da cui si poteva godere il panorama sulla campagna circostante, si trovava invece il Padiglione del Pretorio, pavimentato in opus sectile e decorato con lesene in laterizio e rivestimenti marmorei sulle pareti. Questa decorazione più pregiata lo connota come zona nobile, pertanto si presume che facesse parte dei quartieri imperiali e che avesse caratteristiche analoghe al Padiglione di Tempe. Questa ipotesi trova

riscontro anche dalla posizione particolarmente elevata al quale è collocato, lo stesso livello dell'Edificio con Peschiera, che da la possibilità di accedere direttamente ai vicini ambienti del Palazzo.

L'estremità a sinistra, guardando il fronte del pretorio, e cioè la parte orientale del complesso, è stata rovinosamente colpita dal bombardamento aereo nel corso della seconda guerra mondiale, nei primi giorni del 1944.

La zona alle sue spalle, nella quale Canina a metà Ottocento ipotizzava addirittura la presenza di un Ippodromo, non è mai stata oggetto di scavi.

Tra il Pretorio e le Grandi Terme, una sequenza di ambienti con pareti affrescate a semplici fasce e specchiature, provvisti di latrine (interpretabili quindi come alloggi), sono stati in epoca recente attribuiti agli artigiani che lavoravano per l'arredo della villa. In quest'area sono

infatti stati portati alla luce una grande quantità di scarti di lavorazione di marmo, ed è stato rinvenuto il bassorilievo del modello di stadio in marmo bianco, ora conservato al museo didattico.

**28 . CANOPO:** Tra i tanti luoghi della villa per i quali si è operata una qualche identificazione con le località visitate dall'imperatore, quella del Canopo è l'unica denominazione certa, come testimonia-

to da Elio Sparziano nella Vita Hadriani. La valletta parzialmente artificiale fra due pianori solcata da un lungo bacino d'acqua rimanda con ogni probabilità alla cittadina egiziana, con il suo celebre santuario di Serapide e il suo canale navigabile derivato dal Nilo, sul quale discendevano dalla vicina Alessandria pellegrini e genti desiderose di svaghi notturni. Più direttamente e tristemente viene anche associato alla morte dell'amante di Adriano, il giovane Antinoo, il quale vi

annegò.

Il richiamo al Canopo egiziano, in realtà, non è un rifacimento vero e proprio, quanto, piuttosto, una sorta di citazione colta.

Il Canopo risulta quindi essere una sorta di racconto autobiografico sull'Egitto, sul Nilo, su Antinoo e sui culti dell'oriente. Una probante convalida si ha nelle numerose statue di soggetto o di gusto egizio rinvenute negli scavi antichi e recenti che delimitavano il bordo ricurvo del canale.

Lo specchio d'acqua, delle dimensioni di 119x18 metri, posto al centro della valletta, con il lato breve settentrionale curvo sottolineato da un'architettura mistilinea, era inquadrato ad est da un doppio colonnato che sorreggeva una pergola, come viene inoltre suggerito dalla presenza di lastre verticali di marmo fra le basi delle colonne, disposte in forma di

aiuole in asse con il colonnato. A ovest, la sequenza di colonne lungo la vasca, sostituita nella zona centrale da cariatidi, era probabilmente collegata con il muro di contenimento rinvenuto durante gli scavi a ridosso del terreno su questo lato della valle; a est, i sostegni della trabeazione erano costituiti da amazzoni.

La vasca culminava sul fondo con un monumentale ninfeo semicircolare, il Serapeo, adibito a triclinio estivo, concepito come una sorta di grotta a conchiglia, decorata da mosaici in pasta vitrea, con una lunga abside scoperta sul fondo, e conclusa ai lati da due corpi minori che inquadrano una piscina rettangolare antistante il ninfeo.

Al centro della grotta vi era un bancone semicircolare, che serviva da letto per i commensali. Le pareti erano rivestite da pannelli in marmo, mentre al centro



FIG 31\_Elementi singolari: Il Pretorio, vista frontale



FIG 32\_Elementi singolari: Il Canopo, vista frontale

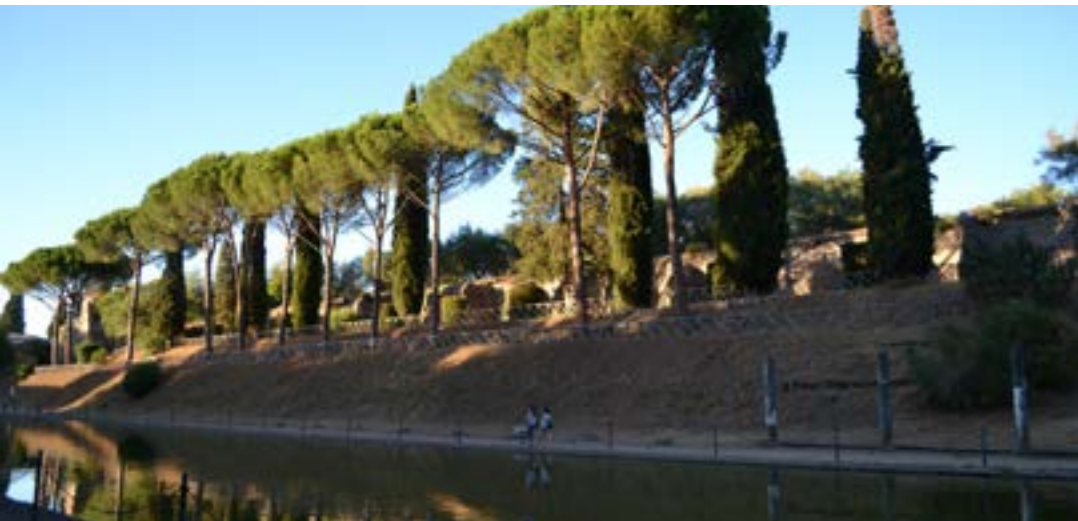


FIG 33\_Vista dell'Altura

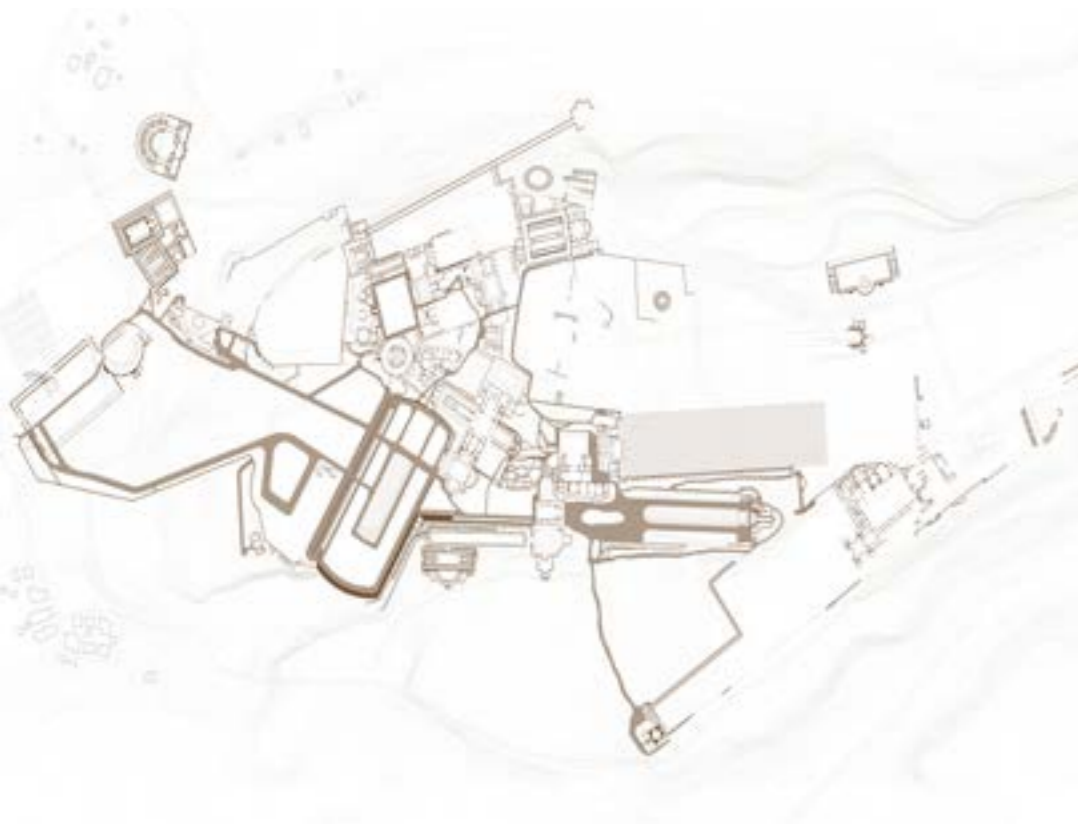


FIG 35\_Area di progetto: L'Altura



FIG 34\_Vista delle sostruzioni alla base dell'Altura

della semicupola, decorata a mosaico, si apriva una cavità nella montagna da cui sgorgavano getti d'acqua che confluivano nella vasca sottostante per poi scorrere in una serie di canali, intorno al bancone centrale. Sul lato ovest si trovava un locale probabilmente destinato a cucina, mentre sul retro vi erano vari ambienti di servizio tra cui due piccole latrine.

Oggi noi vediamo il Canopo quasi asciutto, ad eccezione del bacino ricreato nell'Euripo, ma, come già accennato in precedenza, all'epoca di Adriano, esso era un'immensa fontana, all'interno della quale si banchettava.

Proprio dal Canopo proviene l'acqua che alimenta tutte le fontane della villa, portata qui da due acquedotti gemelli che giungono in quota alle spalle del Serapeo. Sulla collina retrostante, alla quale si accedeva con due scale, è sta-

to infatti rinvenuto il bacino d'acqua che alimentava i giochi d'acqua. Tutti i livelli sono stati calibrati con precisione estrema perché l'acqua potesse raggiungere anche le fontane più lontane, come quelle collocate nei giardini della Piazza d'oro.

Al centro di uno dei lati lunghi del canale sono state collocate quattro Cariatidi, copie delle famose statue dell'Eretteo di Atene, insieme a due Sileni – i cui originali sono oggi conservati nell'adiacente Museo. Sul lato opposto al ninfeo, invece, è stata innalzata una parte del colonnato dell'Euripo, con le statue di Ares, Hermes e Athena. Si tratta in realtà di una ricostruzione ipotetica, che non ha avuto riscontri concreti nel materiale di scavo.

## 02. IL MODELLO

Il modello venne ritrovato in occasione dei lavori di restauro che interessarono la Villa Adriana negli anni dal 1964 al 1972, sotto la direzione della dottoressa Catia Caprino.

La maquette, come già accennato sopra, proviene da una zona compresa fra il Pretorio e le Grandi Terme, dalla quale sono emersi anche altri interessanti reperti. La presenza di tale maquette e di uno strumento finalizzato alla replica di oggetti, dimostra che questi ambienti erano officine di marmorari che probabilmente restarono in funzione fino alla morte di Adriano. In questi laboratori è poi possibile trovare tuttora frammenti marmorei di spessore simile a quello della lastra, pertanto questo luogo fa pensare che il reperto fosse nella sua giacitura primaria.

Il modello marmoreo fa parte di un gruppo assai ristretto di manufatti che rappresentano la testimonianza dell'uso di modelli in scala per rappresentare il progetto d'architettura nel mondo antico. Era prassi comune nel mondo antico, così come in periodi successivi, quella di collocare in cantiere i modelli che avrebbero poi funzionato da masterplan cui riferirsi per dirigere il lavoro delle maestranze, e proprio l'impiego di materiali lapidei permetteva di rendere "indelebili" le annotazioni e le costruzioni geometriche.

Per quanto concerne orientamento e posizione dell'edificio nell'ambito del complesso archeologico della villa, sono troppo scarsi gli indizi a disposizione per poter azzardare una precisa collocazione.

E' da ritenersi che la presenza del

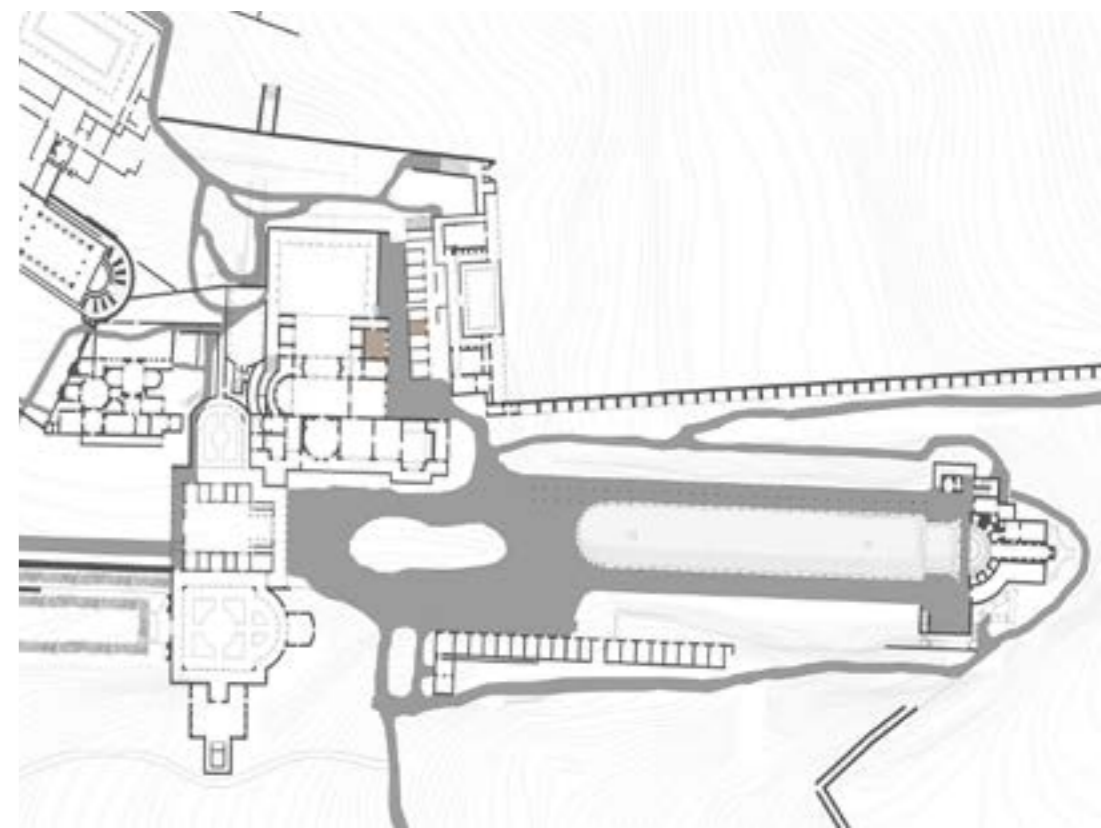


FIG 36\_Collocazione delle Officine dei marmorari

modello nelle officine dei marmorari escluda la possibilità di trovare in Villa Adriana una parziale realizzazione dell'edificio, come sostenuto da Eugenia Salza Prina Ricotti nel caso dei muri paralleli nella Valle di Tempe al di sotto della Piazza d'Oro.

Sebbene quest'area risulti compatibile per l'edificazione di un ulteriore edificio per l'intrattenimento, è più probabile che il modello si dovesse trovare più vicino a questo presunto cantiere.

Per quanto riguarda la metrica e la morfologia del manufatto, occorre precisare che il modello marmoreo venne scolpito con la massima perizia ma ad oggi appare asimmetrico e discontinuo a causa delle lacune che il restauro non ha potuto colmare, poiché i frammenti, una volta riassemblati, non hanno coperto la

totalità del manufatto.

Il modello, realizzato in marmo bianco, probabilmente lunense, è inscritto all'interno di una lastra di misure 89,78 x 172,22. Di primo acchito si è colpiti dal suo evidente schiacciamento, dal momento che questi appare molto più simile ad una sorta di bassorilievo che ad una vera e propria maquette, poiché la lastra di marmo da cui venne ricavato ha uno spessore di soli 5 cm.

A causa delle abrasioni subite superficialmente durante i secoli il plastico non presenta una finitura liscia, come probabilmente doveva avere una volta terminato; al contrario, mostra una lavorazione accurata e ricca di dettagli in corrispondenza dei vomitoria e delle gradinate, mentre per il resto è fortemente schematico e omette la lettura dei caratteri distri-

butivi e funzionali, in particolare gli accessi e i percorsi.

Il modello costituisce uno strumento di rappresentazione che permetteva ai progettisti di individuare il modulo alla base dell'intero progetto. La presenza di un modulo, reiterato in quasi tutte le parti del modello, gli conferisce così la duplice valenza di iconografia illustrativa e strumenti di memorizzazione dei computi eseguiti.

Come sappiamo, per i romani la misurazione delle aree di terreno avveniva in base a unità di misura specifiche che avevano come base l'actus, di 120 piedi.

Sappiamo inoltre che il progetto nel mondo antico aveva un legame con la geometria assai diverso rispetto a quanto non avvenga oggi, perciò una soluzione senza la presenza di scarti nella determinazione

di un'area o di una lunghezza corrispondeva a un progetto di più facile cantierabilità.

Se ne riscontra la presenza in ogni padiglione di Villa Adriana per cui è possibile ipotizzare che il modello stabilisce una relazione dimensionale con tale misura di superficie.

Ipotizzando, coerentemente con il resto della pianificazione della villa, che anche per questo edificio si volesse computare la superficie utilizzando l'actus, l'ipotesi è che a 12 palmi del lato corto della lastra di marmo corrispondano nella realtà 120 piedi. Il modulo che sta alla base della costruzione geometrica deriva da una suddivisione conveniente dell'actus in 10 moduli da 12 piedi ciascuno, nel modello a 3 piedi corrispondono 120 piedi nella realtà, per cui si può ipotizzare che la scala rap-

presentazione è di 1:40.

I due lati rettilinei di gradinate contrapposte e la parte ivi compresa era inscritta in un actus. La parte della sphenone con gradinata è invece il prodotto della replica di due moduli di superficie quadrata, detti clima di 60x60 piedi.

Il modello è da sempre stato identificato come la rappresentazione di un progetto di stadio ma dopo un'attenta analisi si è arrivati alla conclusione che questi non fosse compatibile con lo svolgimento delle attività ginniche che normalmente si tenevano all'interno di questa categoria di edifici.

L'atipicità della soluzione impiegata e la contrazione del dromos (pista) mostra un progetto frutto di variazioni rispetto alla tipologia dello stadio con doppia sphenonae (doppia

curva) a cui spesso è stato ascritto. La superficie semicircolare delle doppie curve, assai strette, non serviva a eseguire un cambiamento di direzione nella gara, bensì è da intendersi più come uno spazio di risulta in cui prendevano posto i giudici di gara insieme a musicisti e cantori che durante le gare allietavano il pubblico. La presenza delle sfendone è quindi da leggersi come volontà di ottimizzazione degli spazi.

Il modellino presenta una struttura dalla funzione ibrida e si ritiene più probabile che tale forma con doppio emiciclo potesse risultare particolarmente efficace per lo svolgimento di munera o venationes, piuttosto che di competizioni atletiche. Queste ultime avrebbero comunque potuto svolgersi ma con significative limitazioni.

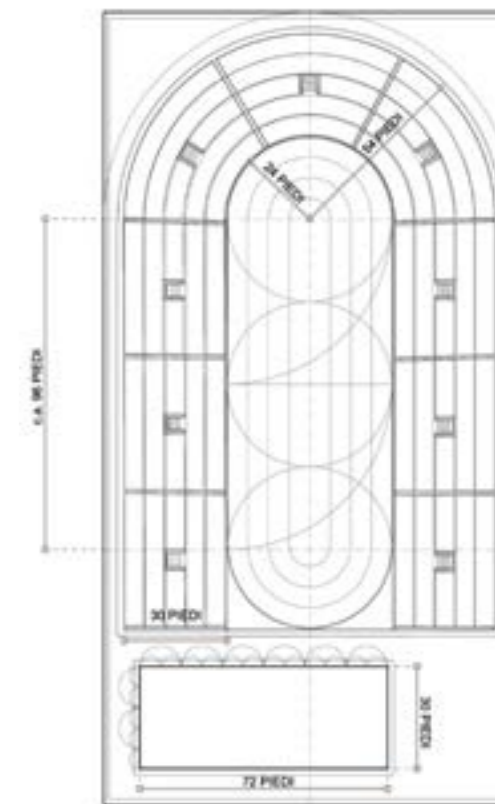


FIG 37\_Modello quotato del bassorilievo dello Stadio



FIG 38\_Modello: Bassorilievo dello Stadio

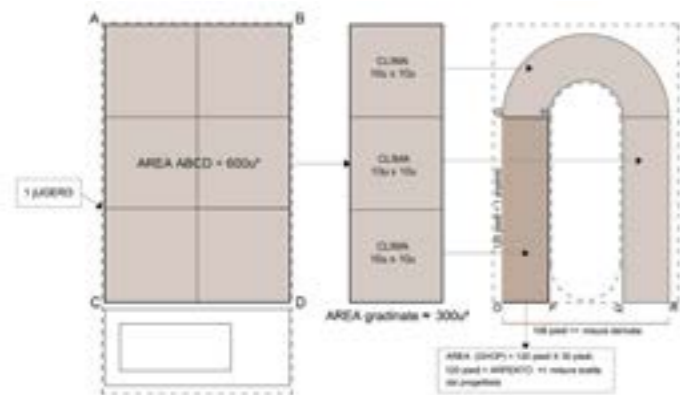


FIG 39\_Modello: Quotatura e dimensionamento

Per quanto riguarda la rappresentazione della gradinate nel modello, queste non corrispondono esattamente a dei veri e propri gradini su cui assistere allo spettacolo, poiché l'evidente sovradimensionamento, ulteriormente sottolineato dalla dimensione dei vomitoria, porterebbe ad evidenti sprechi di posti a sedere; è più probabile che queste fasce rappresentino superfici di dimensione nota da suddividersi ulteriormente. Le gradinate dovevano presentare un'altezza compresa tra i 37 e i 40,7 cm, mentre la profondità deve essere compresa tra i 59,2 e i 74 cm. La mezzeria dei lati lunghi era considerata il luogo più ambito per assistere alle gare (in molti stadi, similmente alla tipologia dei circhi e degli anfiteatri esisteva una struttura, detta pulvinar, collocata al centro di uno o

di entrambi i lati lunghi che ospitava una tribuna d'onore di cui non abbiamo riscontro nel modello). Sul lato corto della maquette, uno spazio vuoto di forma rettangolare rappresenta probabilmente una palestra, che permetteva l'ingresso alla pista. Lo spazio è pari a 1199,423 cmq, ovvero la terza parte del dromos, pertanto è possibile riscontrare evidenti rapporti di proporzionalità.

### 03. IL PROGETTO

L'ipotesi progettuale prende le mosse muovendo dalla volontà di riedificare le forme e le teorie di pianificazione originarie della Villa stessa. Il sito di localizzazione è stato preferito ad altri per l'alta spettacolarità dovuta all'affaccio sul sottostante Canopo scenografico e, come già detto, per la possibilità di recuperare la natura originaria della Villa. Il Giardino delle Fontane è, infatti, luogo di locazione ipotetica di un ippodromo di età adrianea. Il ritrovamento del bassorilievo del modello dello stadio, nelle adiacenze dell'area, ha suggerito una commistione tra queste caratteristiche tradizionali e storiche al fine di realizzare l'idea di un Teatro-Stadio che ricalchi la forma allungata dell'ippodromo e si rifaccia a schemi proget-

tuali e forme suggeriti dagli stessi ritrovamenti in sito. L'idea progettuale primaria riprende forme e dimensioni direttamente dal bassorilievo, proprio per questo motivo lo spazio adibito idealmente a palestra viene interpretato, data l'espressione di quest'ultima affidata a vuoto, quale vasca l'acqua colonata che va a chiudere e completare in testata la forma dello stadio. La giacitura di questo nuovo elemento costituente tenta di inserirsi e di aderire senza stonare alla logica di progetto adrianea. Basandosi sull'interpretazione concettuale della Villa come disegno radiale - policentrico - ipotattico, si utilizza la stessa logica di correlazione tra due centri ed un asse per determinare fissamente la giacitura del Teatro-Stadio di nuova progettazione.

Il centro del disegno progettuale viene così collocato all'intersezione tra il segmento radiale R\_5 che connette quello di Piazza d'Oro con quello del Tempio di Apollo, sull'Accademia, attraversando il centro della Tholos nel Parco e l'asse di simmetria del Pretorio che viene intercettato dal segmento R\_51 che, definendo l'orientamento stesso dei giardini dell'altura, mette in relazione la centralità del Teatro Sud con il centro dell'edifizio a tre Esedre. La giacitura degli elementi di progetto si posiziona, inoltre, in parallelismo con l'asse che corre lungo le costruzioni dell'altura il cui prolungamento si inserisce nel centro del primo elemento compositivo del complesso del Grande Vestibolo. Collocandosi, quindi saldamente, all'interno della logica progettuale-



FIG 40\_PROGETTO\_Blocco espositivo settentrionale

le che sostanzia la teoria della vera forma di Villa Adriana, il nuovo progetto si inserisce nel sistema unitario di disegno posizionandosi tra il Muro delle Fontane, cui dà le spalle, ed il Pretorio, cui dista c.a. 105 m.

Questa distanza, che separa la nuova composizione dal preesistente Pretorio, viene trattata a verde rispettando la giacitura originaria degli ulivi, voluta nel 1200 dai Gesuiti, e fondendola con le basse siepi dell'ars topiaria che disegnano il suolo sulla base di un'organizzazione di giardini all'italiana rieditata dall'esempio fornito dal Gismondi nel suo modello. Il giardino viene inquadrato dalla presenza di quattro blocchi monolitici posizionati a due a due alle estremità dell'area, due in prossimità del Pretorio, due in prossimità del Teatro – Stadio. Risulta inoltre limitato in lar-

ghezza dal viale pedonale dei cipressi collocato a est, in continuità con il primo ingresso sul ninfeo, e dalla promenade panoramica a ovest che interconnette, invece il secondo ed il terzo ingresso, posti rispettivamente in corrispondenza con la parte iniziale e quella finale delle costruzioni che sorreggono l'altura.

I primi due blocchi sono dedicati all'allestimento museale e riprendono spessori murari e nicchie dalle rovine del Pretorio.

I secondi vengono adibiti a belvedere al fine di fornire prospettive differenti per ammirare l'area del Canopo e quella del neo-giardino dell'altura come anche aiutano ad avere una visione globale sul complesso del Teatro – Stadio.

Tali prismi monolitici incorniciano la vista sul grande giardino e la indiriz-

zano verso il nuovo complesso dello Stadio.

Tutti i nuovi elementi compositivi impostati sull'altura riprendono le altezze dal contesto, senza superare quella del Pretorio, in modo da inserirsi discretamente e con soluzione di continuità nello skyline della Villa, senza creare fastidiose discrepanze. Tali costituenti sono, inoltre, messi in relazione dalla sopracitata lunga promenade che tocca i tre possibili ingressi progettati e crea un affaccio continuo sullo spettacolo paesaggistico offerto dal Canopo.

La progettazione dell'area tiene in grande considerazione anche la progettazione delle fonti di luce che si collocano per la maggior parte alla base degli elementi progettati inquadrando la loro posizione a mezzo di luce continua e non diretta.

Questo aspetto è reso possibile anche dalla scelta di un sistema costruttivo a secco alquanto versatile.

Per i blocchi monolitici è previsto l'approntamento di un sistema a secco realizzato attraverso la creazione di una base d'appoggio spianata e gettata sulla quale si imposta una griglia di travi HEA 200 saldate in corrispondenza degli agganci. Su questi stessi nodi, si innestano verticalmente altre HEA 200 che soddisfano la messa a terra dei carichi provenienti dalla struttura portante dei blocchi realizzata grazie alla compresenza di travi di bordo IPE 180 e rompitratta IPE 160 inserite in spessore e quivi saldate da squadrette bullonate.

L'isolamento dei blocchi viene interposto, per quanto concerne le solette e la copertura, nel pacchetto classico costituente (lamiera colla-



FIG 41\_PROGETTO\_Blocco espositivo meridionale



FIG 42\_PROGETTO\_Prospetti trasversali

borante, massetto, isolante e membrana impermeabile \_ invertiti al suolo e rivestimento); nelle partizioni esterne verticali si posiziona invece negli intervalli tra le travi che risultano poi chiuse da una pannellatura in legno da 80 mm e da una successiva lastra Universal Rock da 15mm che svolgono sia funzione isolante che portante, anche per il rivestimento in pietra agganciato a mezzo di binari e zanche.

Il medesimo sistema costruttivo viene ripreso per la progettazione del teatro a stadio.

Il basamento della struttura è realizzato anche in questo caso mediante gettata di calcestruzzo per il supporto della struttura in acciaio dalla quale prendono forma le gradene.

Un sistema di pilastri (HEA 200) e travi a ginocchio (IPE 180) crea un solido

reticolo sul quale s'innestano le squadre di supporto delle sedute.

Ogni gradinata ha un'alzata pari a 0.50 m ed una profondità di 1.80 m. Il dimensionamento tiene conto del fatto che ogni pedata deve garantire, oltre la seduta, anche lo spazio adibito a camminamento.

Il teatro raggiunge un'altezza totale di 3.00 m (parapetto escluso), frutto della sovrapposizione di 5 gradinate.

Il volume complessivo è suddiviso in 9 differenti blocchi con rispettive rampe di risalita, e si configura come un elemento monolitico a completamento dell'impianto generale, differenziandosi dai corpi di fabbrica che lo precedono per la scelta dei materiali di rivestimento: è il travertino a definire la massa del teatro.

Blocchi di rivestimento (60x120cm) sono supportati mediante binari e

zanche per un effetto della posa "a correre".

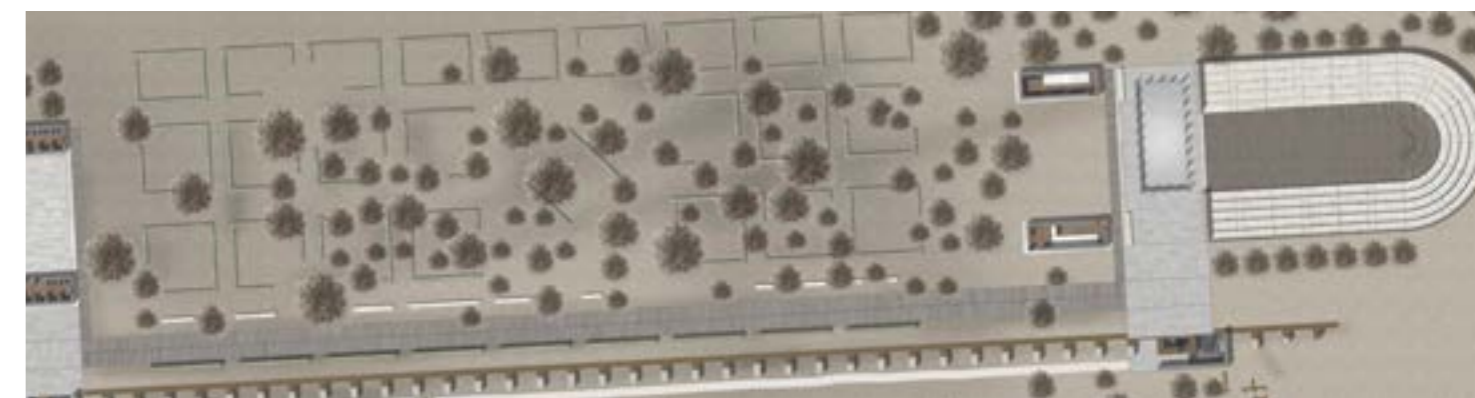
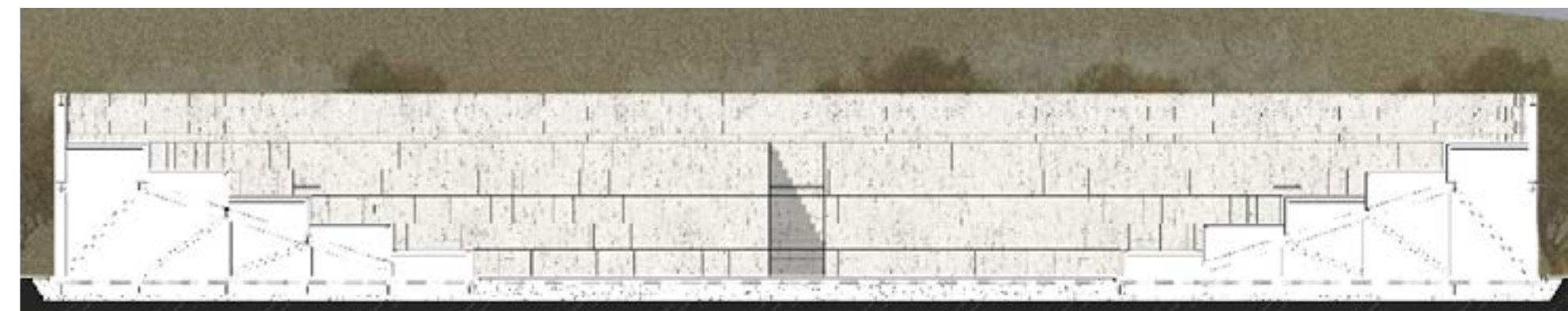


FIG 43\_PROGETTO\_PLANIMETRIA DEL TEATRO



45 FIG 44\_PROGETTO\_Dettaglio sedute del teatro

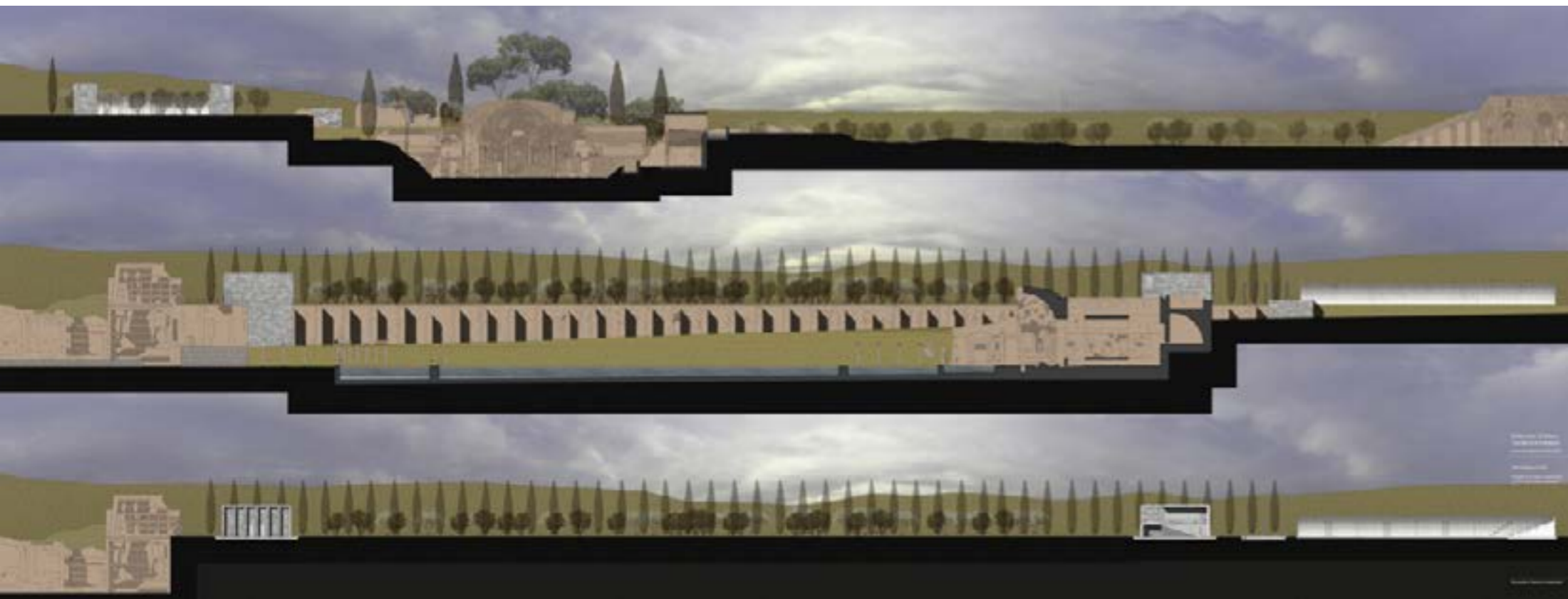


FIG 45\_PROGETTO\_Sezioni trasversali

## P A R T E Q U A R T A

### 01. MUSEOGRAFIA: INTRODUZIONE

La maestosa residenza dell'imperatore era arricchita e abbellita da numerosi pezzi di arredo scultoreo accumulatosi nel corso degli anni, di cui un cospicuo insieme si è conservato più o meno intatto fino ai giorni nostri. Tuttavia, benché sia impossibile calcolare quanta parte del contenuto artistico della villa sia andato perso, il risultato degli scavi indica che le perdite furono senza dubbio considerevoli.

La secolare spoliazione di Villa Adriana è avvenuta per mano di un'infinità di cavatori d'ogni genere, non sempre autorizzati, che hanno attinto a questo ricco sito di materiali pregiati impossessandosi di fregi, marmi, colonne e capitelli che sono stati tra-

sportati altrove per decorare aristocratici palazzi di Tivoli e di Roma.

Fortuna vuole che la spoliazione sia cessata solo negli ultimi decenni a partire dai quali tutto ciò che è stato rinvenuto è stato conservato in loco. Inoltre non è possibile identificare la collocazione originaria di queste spolia, che potrebbero provenire dalla Tivoli romana o da altre ville dei dintorni, tuttavia Villa Adriana rimane la fonte più probabile.

In questa splendida dimora sono state riportate alla luce centinaia di opere d'arte che hanno visto poi strade, proprietari e collocazioni diverse.

Se l'uso di una ricca serie di oggetti scultorei per la decorazione della villa può essere attribuito all'istinto collezionista, le sue origini vanno tuttavia ricercate nell'ecclettismo della

cultura alto-imperiale: in quest'epoca quella di collezionare è una prerogativa della gente di rango e numerose testimonianze attestano la diffusa passione per la raccolta di statue e l'indifferenza dei ricchi collezionisti verso il soggetto raffigurato. Poiché le figure rinvenute presso il canale scenografico rappresentano filoni di sculture, sembra fuor di dubbio che la caratteristica principale delle opere d'arte della villa fosse un omni-comprendivo ecclettismo. Si prediligevano sculture antropomorfe e zoomorfe, ornamenti per giardini e sculture architettoniche. Capeggiavano il settore della Grecia, dell'Asia Minore, dell'Italia ma soprattutto dell'Egitto.



## 02. RITROVAMENTI

Il catalogo delle sculture Reader del 1983 riporta che le statue rinvenute in situ sono 173 e quelle di provenienza meno certa 105. Si tratta di una raccolta straordinaria sia per quantità che per qualità ma il visitatore può vedere solo quella ventina di opere d'arte scoperte presso il Canopo durante gli scavi del 1951-1954 ed esposte oggi presso l'Antiquarium. Il resto è andato perduto, ma l'esportazione degli oggetti che un tempo adornavano Villa Adriana ha contribuito ad accrescerne la fama ormai di portata mondiale.

E' possibile che tale dispersione abbia avuto inizio già alla morte di Adriano, quando oggetti e arredi di particolare bellezza furono spostati in altre residenze imperiali, mentre le statue in bronzo furono molto pro-

tabilmente rifuse. Chi ne ha fatto maggiore incetta sono stati i musei Vaticani e i Capitolini. Tuttavia il ritrovamento di molte statue marmoree nella villa dimostra che con ogni probabilità il saccheggio non fu compiuto sistematicamente.

Durante tutto il Medioevo gli abitanti di Tivoli sfruttarono la villa come cava di materiali da costruzione e tesoro di spolia architettoniche.

Tra le prime statue sottratte alla villa per essere esposte altrove i due telamoni egittizzanti in granito rosso che si pensava fossero collocati nelle vicinanze del canale scenografico e che presero posto accanto all'ingresso del palazzo vescovile in piazza S.Lorenzo. Essi ricevettero un soprannome dalla plebe locale, che li denominò i "Cioci" alludendo forse ai "ciociari" che erano i contadini che

coltivavano le terre del Frusinate. Nel 1779 i telamoni furono strappati alla loro ambientazione urbana e trovano oggi collocazione definitiva al Vaticano.

Alla fine del Quattrocento Biondo Flavio pose la sua attenzione sulla Villa di cui si parlava nella *Historia Augusta*, e nello stesso periodo Papa Alessandro VI Borgia promosse i primi scavi di cui abbiamo notizia: furono concentrati nella zona dell'Oideion e, durante questi, Pirro Ligorio tramanda che un ragguardevole gruppo di otto Muse sedute fu rinvenuto presso il Teatro Sud e spostate prima al Vaticano e poi a Villa Madama, dove rimasero fino al 1670 circa, allorché vennero acquistate dalla Regina Cristina di Svezia. Nel Seicento il gruppo venne restaurato nello stile forse troppo fantasioso del tempo,

forse da un seguace del Bernini. Alla morte della sovrana di Svezia, avvenuta nel 1714, le Muse passarono al principe Livio Odescalchi e in seguito furono acquistate da Filippo V di Spagna che le fece trasferire a Madrid, dove tuttora abbelliscono il Prado.

La ricerca di statue sepolte nella villa proseguì fino a tutta la prima metà del Cinquecento, ma l'attività di scavi di maggiore consistenza, patrocinata da Ippolito II d'Este, si ebbe a partire dal XVI secolo con Pirro Ligorio e finì nel XVIII secolo. Questi rinvenne nel 1550 un giovane Ercole, nel 1551 una Venere senza testa e nel 1554 una statua di Adriano, mentre, nelle campagne successive estrasse altre sculture e mosaici.

Nel Seicento, a Villa Adriana, operarono svariati piccoli scavatori privati,

in particolare la famiglia Bulgarini, proprietaria oggi della parte alta della Villa. Nel Settecento Simplicio Bulgarini concesse il permesso di scavare al Cardinal Furietti, il quale rinvenne nel Padiglione dell'Accademia le celebri statue dei Centauri di Aristeas e Papias e del Fauno rosso, oggi conservate al Museo Capitolino.

Sempre nel Settecento l'opera di spoliazione fu portata avanti grazie al conte Fede, alla morte del quale i terreni della villa, ad eccezione del settore della Roccabruna, furono ereditati dal conte Centini sotto il controllo del quale fu effettuato l'ultimo importante scavo del XVIII secolo.

Molti rinvenimenti furono effettuati da Gavin Hamilton nelle vicinanze del Pantanello, di cui fu riportato un

elenco dettagliato dei tesori rinvenuti in questa località ed acquistati dal marchese di Lansdowne.

Solo alla fine dell'Ottocento, dopo vari passaggi di proprietà e frazionamenti, la Villa entrò a far parte del Regno d'Italia e si incominciarono i primi lavori di restauro.

Negli anni cinquanta del Novecento l'area del Canopo è stata oggetto di scavi sistematici, i quali hanno messo in luce una ricca serie di statue, rilievi ed elementi decorativi in marmo di vario tipo, che costituiscono il più consistente nucleo di sculture rinvenute all'interno della Villa. Spiccano le quattro cariatidi che erano allineate lungo la sponda orientale dello specchio d'acqua.

### 03. PROGETTO MUSEOGRAFICO

Titolo della mostra é "L'antichità ritrovata": è nostro desiderio, infatti, quello di far in modo di riportare a Villa Adriana tutte quelle opere d'arte disseminate, nel corso del tempo, presso musei e collezioni private, in modo tale da ricostruire l'immagine di come doveva presentarsi originariamente la villa, come un perfetto connubio tra architettura e scultura. Un tempo infatti non erano le poderose strutture disseminate tra gli uliveti secolari a meravigliare chi giungeva a visitare la villa, bensì le sue innovative architetture caratterizzate da pregevoli decorazioni, arricchite da rivestimenti marmorei nonché pitture, sculture e mosaici che adornavano i vari edifici del complesso.

In particolare lo spazio espositivo è destinato ad ospitare la collezione

statuaria ed iconografica della Villa, composta da pregevoli capolavori di derivazione greca del V, IV e III secolo a.C., originali ellenistici e copie scultoree romane.

La mostra è divisa a grandi linee in tre sezioni di argomenti, che espongono opere provenienti da vari musei e collezioni, nella cui selezione si è inteso privilegiare il ritorno a Villa Adriana di reperti che lì certamente, o verosimilmente, furono trovati. Ognuna di queste categorie ha al suo interno pezzi di grande valore, alcuni dei quali si sono conservati in ottimo stato.

Quattro ambienti monolitici, posti a due a due alle estremità di una pedana, incorniciano la vista sul grande giardino degli ulivi, dove si ipotizza l'originaria presenza di un ippodromo e, più in prospettiva, sullo stadio in

progetto. Tali prismi riprendono le altezze del Pretorio e gli spessori murari dello stesso, nei quali sono state però ritagliate una successione di nicchie per l'allestimento museale.

Diffuse sono, infatti, le testimonianze che attestano l'esposizione architettonica di statue, specie entro una nicchia: creando uno spazio individuale scavato nella parete si focalizza l'attenzione dell'osservatore sull'oggetto racchiuso nel suo incavo ombreggiato. Il motivo della nicchia poteva essere legato a quello della statue che in essa era ospitata, ma spesso si sceglievano conchiglie e ghirlande neutre che potessero adattarsi a più soggetti.

Per quanto riguarda la distribuzione dei percorsi di visita si è scelto di non vincolare il percorso dello spettatore in alcun modo: non vi è un percor-

so prestabilito ma, anzi, il visitatore può procedere secondo il criterio che preferisce. All'interno del primo blocco di monoliti, che si raggiunge provenendo dal pretorio, le opere, racchiuse in nicchie, sono pensate per essere viste frontalmente mentre all'esterno ci si potrà girare intorno e ammirarle da tutte le angolazioni.

Nel caso particolare di questa mostra, nei monoliti si è pensato di raccogliere i cicli di opere che necessitano di una visione d'insieme mentre, all'esterno, le opere sono dislocate in posizione libera, possibili di configurazioni espositive diverse a seconda dell'evento in mostra.

Imboccando il portale A del primo blocco, quello più a est è "ritrovato" e raccolto il ciclo delle Muse Sedute che è stato rinvenuto nell'Oideion nel Quattrocento. Invece, all'interno

del secondo portale B, che affaccia sul Canopo e l'annesso Serapeo, con chiaro richiamo al culto per l'Egitto, riunisce una serie di opere incentrate sulla deificazione del giovane bitinio Antinoo, di volta in volta rappresentato nelle vesti di Osiride, o, ancora, come sacerdote di Attis. Adriano aveva infatti deificato il suo favorito con l'assimilazione alla più alta divinità egizia che, secondo il mito, rinasce dalle acque del Nilo, simbolo di fertilità.

Lo spazio C che si ritaglia tra i due blocchi, ospiterà la coppia dei Centauri che nel Canopo sono stati rinvenuti quasi integri dal Furietti.

Passando alla successiva coppia di monoliti si possono identificare due belvedere con altezze differenti in affaccio l'uno, D, su giardino dei Gesuiti, approntato secondo lo

schema del Gismondi il secondo, E, sul Canopo. Il primo raccoglie le tre differenti raffigurazioni di Hermès, l'altro, stampe più recenti del Piranesi che ritraggono scorci sulla villa.

Passando alla successiva coppia di monoliti si possono identificare due belvedere con altezze differenti in affaccio l'uno, D, su giardino dei Gesuiti, approntato secondo lo schema del Gismondi, il secondo, E, sul Canopo.

Il blocco E dell'allestimento museale di progetto ospita una collezione di stampe e incisioni inerenti la residenza. Utilissima a comprendere lo studio di Villa Adriana è la pianta pubblicata nel 1781 e tracciata da Francesco Piranesi, figlio di Giovan Battista che con lui aveva documentato le maestose rovine della residenza imperiale. La pianta in questione,

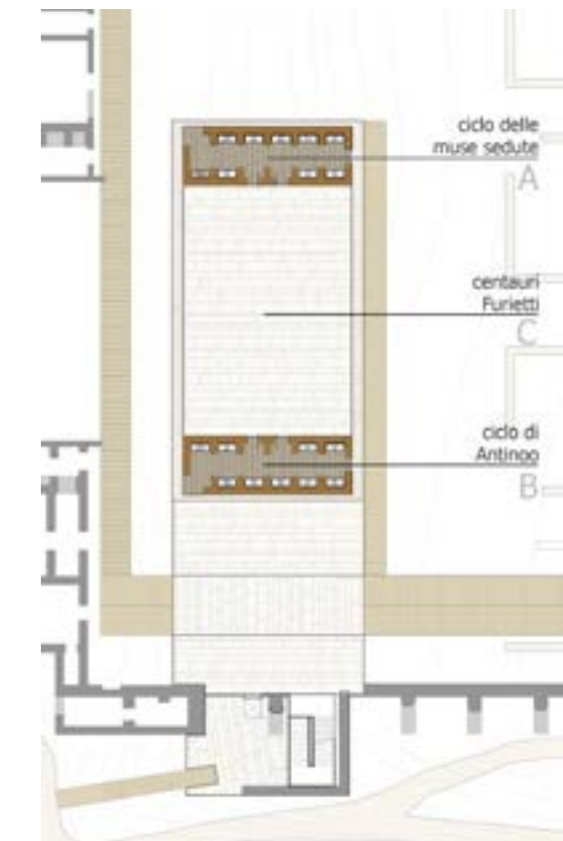


FIG 46. Blocco A: Schemi localizzazione opere



FIG 47\_Blocco B: Schemi localizzazione opere

denominata "Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana", venne commissionata su richiesta di Stanislao Poniatovski che finanziò anche il progetto. La planimetria si compone di 6 tavole alte ciascuna 93 cm e lunga 63 cm (per un totale di quasi 4 m). La pianta è di valido aiuto per lo studio delle componenti del complesso poiché si differenzia dalle altre per il fatto che segna diversamente i muri realmente esistenti da quelli immaginati, oltre al fatto che tramanda dettagli di edifici ormai scomparsi o non più visibili perché occultati dalla vegetazione o deteriorati. La pianta del Piranesi ricalca perfettamente quella del Contini ma corregge i pochi errori fatti da quest'ultimo, tra cui l'inesistente Teatro Latino, il passaggio della via carrabile sotterranea per i depositi della neve e l'angolo errato

52

con cui la via Carrabile si immetteva nel Grande Trapezio. Da sottolineare la precisione delle didascalie e delle misure degli edifici disegnati, a prova del fatto che Piranesi rilevò di nuovo l'intero complesso. Ma il nome del Piranesi è legato soprattutto alle sue "Vedute di Roma" in cui dimostrò la sua genialità, nell'uso della tecnica sempre più personalizzata della prospettiva e della "scena d'angolo". Anche a Tivoli, disegna e ritrae più volte alcune vedute sulla villa, di cui sono riportate, in mostra, alcune delle 10 incisioni di piante e alzati che furono necessarie per rilevarla. E1 \_ Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana E2 \_ Incisione del Pecile, disegno in penna e acquerello

E3 \_ Incisione del Pretorio

E4 \_ Incisione delle Cento Camerelle

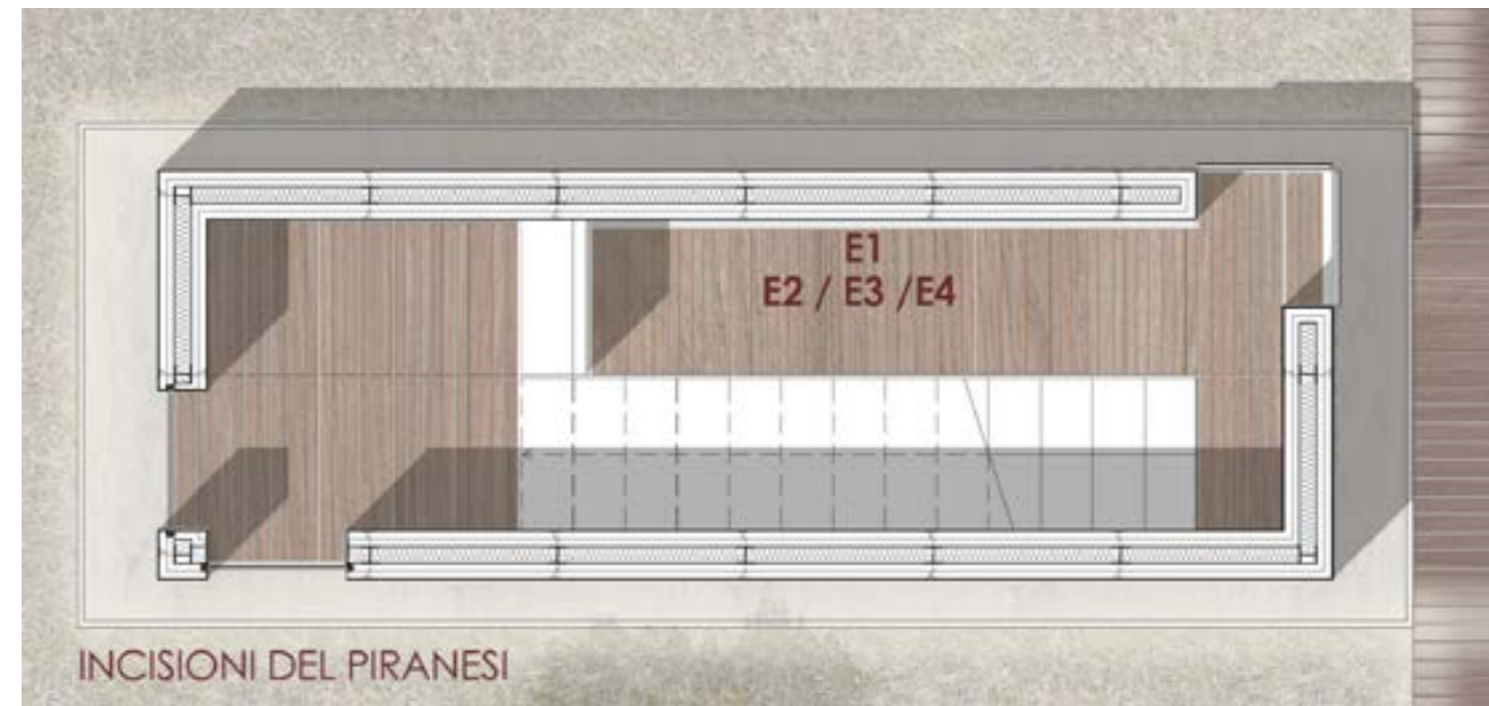


FIG 48\_Blocco E: Schema di localizzazione opere



FIG 49\_Piranesi: Pecile



FIG 50\_Piranesi: Pretorio



FIG 51\_Piranesi: Cento Camerelle

53

#### **04. COLLEZIONE**

##### IL CICLO DELLE MUSE SEDUTE

I primi scavi eseguiti nell'area di Villa Adriana di cui abbiamo notizia risalgono a Papa Alessandro VI Borghia e furono concentrati nella zona dell'Odeion, il teatro sud della villa. Proprio durante questi scavi fu riportato alla luce il famoso ciclo delle Muse Sedute, oggi conservato al Museo del Prado a Madrid. Il gruppo è composto da nove personaggi della mitologia greca e romana, figlie di Zeus e Mnemosine, che rappresentavano nell'antichità l'ideale supremo dell'arte. La fonte Pirro Ligorio riferisce che le nove muse decoravano il proscenio dell'Odeion, poste in apposite nicchie. Queste erano realizzate in marmo pario, una varietà di marmo bianco a grana fine particolarmente pregiato, proveniente dalle

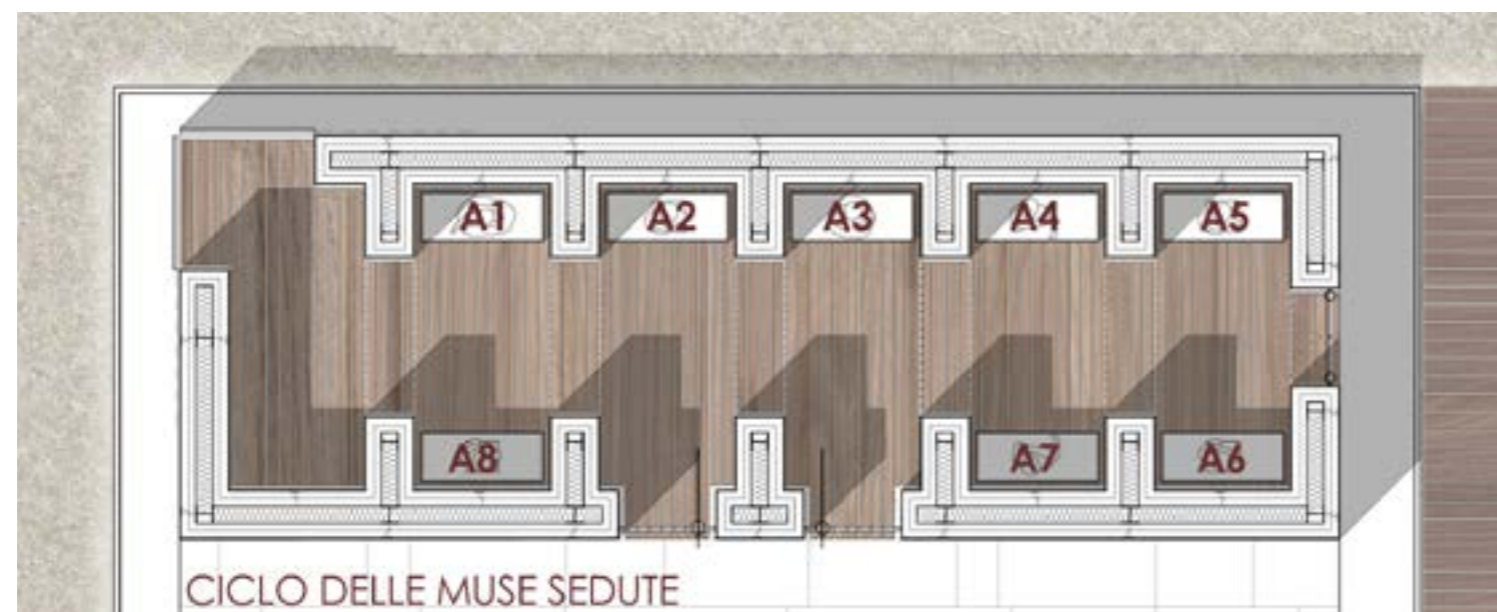
cave di Paros in Grecia. Si trattava tuttavia di copie delle originali greche del II sec.a.C. e il soggetto fu più volte ripreso dagli scultori romani per la decorazione di altre ville.

Purtroppo il ciclo non ci è pervenuto in modo completo in quanto manca la statua della Musa Melpomene, protettrice della tragedia. Una volta rinvenute, le statue furono trasportate nella Villa Madama, e nel 1681 il duca Farnese le cedette alla regina Cristina di Svezia. Il ciclo, opportunamente restaurato dal fiorentino Massimiliano Soldani Benzi che gli aggiunse braccia e teste mancanti, fu sistemato in una delle sale del palazzo. Alla statua di Talia fu aggiunta una testa avente le sembianze della regina di Svezia. Dopo la morte di costei, nel 1692 il ciclo venne ereditato dal cardinale Decio Azzolini

e finì nelle mani di Livio Odescalchi che approntò a tal proposito una sala dedicata nel suo palazzo Chigi. Dopo numerosi tentativi di vendere l'intera collezione alla Francia prima e alla Russia poi, l'erede Odescalchi cedette il ciclo ai sovrani spagnoli che lo portarono in Spagna per arricchire il Palazzo di San Ildefonso a Segovia. Nel 1930 il ciclo fu portato nel Museo del Prado a Madrid dove è conservato ed esposto tuttora. Qui al Prado furono rimosse da Valeriano Salvatierra, a volte anche in modo drastico, le aggiunte di epoca barocca che non riflettevano lo stile originario, ad eccezione dei due putti che affiancavano le muse Erato e Euterpe. Solo la statua della musa Clio conserva la sua testa originaria mentre a Calliope è stata aggiunta una testa antica del tipo Venere Ca-

pitolina.

Tutte le muse sono presentate sedute su una roccia, vestite con un chitone cinto sotto il seno, e un himation che ricade sulle gambe e sul sedile, mentre ai piedi calzano i tradizionali coturni o i sandali.





### I CENTAURI

Nel 1737 gli scavi di Villa Adriana portati avanti dal Furietti riportarono alla luce diverse opere fra cui spicca il Mosaico delle Colombe e la coppia dei Centauri oggi custoditi ed esposti ai Musei Capitolini. I due centauri sono stati realizzati in marmo bigio morato, una particolare pietra dal colore bronzeo molto raro e pregiato che si estraeva dalle cave di un promontorio del Peloponneso.

Sono stati trovati quasi integri, pochi metri sotto terra nei pressi del Canopo.

Lo straordinario virtuosismo tecnico nella lavorazione del marmo è dimostrato nella ricerca di effetti metallici nella resa delle chiome, della barba e delle code da cui si presume una possibile derivazione da originali bronzei.

Da quanto attestano le iscrizioni sugli zoccoli è certo che sono state scolpite da Aristeeas e Papias, due artisti di Afrodizia, specializzati nella realizzazione di opere per la ricca committenza romana.

I due centauri, probabilmente in posizione simmetrica nella sala che adornavano, erano allegoria del sentimento amoroso nelle diverse età della vita, nella gioventù e nella vecchiaia.

- C1\_Il centauro vecchio, è rappresentato con le braccia raccolte dietro la schiena ed interamente nudo, eccezion fatta per la pelle di cerbiatto che copre la spalla destra. Questi appare stanco, dai lineamenti sofferenti, e volge la testa all'indietro per le pene d'amore. Il senso del movimento è accentuato dalla zampa anteriore del cavallo, flessa e solle-

vata da terra.

- C2\_Il centauro giovane, appare invece allegro, con il volto sorridente e i muscoli vibranti, quasi in atto di danzare. Anch'esso è ritratto nudo ad eccezione di una piccola pelle di animale selvatico poggiata sul braccio sinistro. Nella mano sinistra poi tiene il bastone nodoso tipico dei satiri. Nel 1765, un anno dopo la morte di Furietti che ne era stato il proprietario, i centauri e il mosaico delle colombe furono venduti dagli eredi del cardinale all'allora pontefice Clemente XIII, il quale volle che le opere fossero conservate presso i Musei Capitolini. Qui, nel 2002, dopo 300 anni di incuria, le due sculture furono oggetto di un ultimo restauro.

### IL CICLO DI ANTINOO-OSIRIDE

Nel 1737, gli scavi condotti nella zona del Canopo dal Furietti riportarono alla luce anche molte statue che facevano parte dell'abbellimento scultoreo del Serapeo, ma furono acquistate dopo la metà del XVII secolo dal cardinale Camillo Massimi e vendute a Benedetto XIV per il Museo Capitolino. Nel 1839 poi, le opere furono trasferite al Museo Gregoriano Egizio da parte di Papa Gregorio XVI e collocate nella Sala III dove sono esposte tuttora ad eccezione di alcune che sono invece custodite nei musei di Londra, Monaco e Dresda. L'arredo scultoreo del Serapeo era formato da quattro gruppi; uno di questi è costituito dal ciclo di statue rappresentanti divinità egizie associate al mito di Osiride/Antinoo. Nelle nicchie laterali del Serapeo

erano presenti infatti quattro statue di Osiride/Antinoo in marmo bianco, a rappresentare l'Alto Egitto, e quattro statue sullo stesso tema iconografico in pietra rossa, a rappresentare il Basso Egitto, cioè il Delta.



#### GLI HERMES

Tra le numerose statue, copie di originali greci, ve ne è un gruppo, rinvenuto all'interno di Villa Adriana, rappresentante l'Hermes di Lisippo, oggi esposte in altri musei.

Nei musei capitolini è conservata la scultura rinvenuta nel 1740 durante la campagna di scavi seguita dal Michilli all'interno della villa, denominata l'Hermes Pancraziaste. Questa fu scoperta nella zona del Pecile, è in marmo lunense e raffigura il Dio con la gamba sinistra sollevata e il piede appoggiato su uno sperone roccioso. Un corposo panneggio che rigira sull'avambraccio sinistro gli cinge i fianchi, coprendo il busto fino alle ginocchia, mentre il braccio destro è proteso e la mano compie il gesto naturale della dissertazione.

L'elevata qualità dell'esecuzione

rendono la statua una delle migliori copie di originali greci provenienti da Villa Adriana. La mancanza di attributi tuttavia hanno reso difficoltosa l'identificazione del soggetto ritratto. Fu il tedesco Furtwangler ad ipotizzare che si trattasse del Dio Hermes anche se il soggetto in questione presenta differenze rilevanti rispetto all'originale Hermes di Lisippo.

Un'altra statua raffigurante Hermes molto simile a questa, è stata rinvenuta nel 1769 da Gavin Hamilton e acquisita nel 1722 dal marchese di Lansdowne che la espose nella sua dimora finché nel 1930 fu venduta all'asta ed acquisita dal Museo Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, dove è esposta tuttora.

L'opera è realizzata in marmo pentelico, ritrae il dio nell'atto di slacciarsi i sandali: il corpo è flesso in avanti,

poggiato sulla gamba sinistra mentre la gamba destra è piegata ed il piede, chiuso nel calzare, poggia su una roccia. Sulla coscia destra poggia il panneggio che scende lungo il tronco d'albero che serve da supporto; il braccio sinistro piegato è appoggiato sul ginocchio destro, mentre la mano destra tiene il laccio del sandalo.

Nel XVIII secolo la statua subì un intervento di restauro per mano di Bartolomeo Cavaceppi.

La terza statua rappresentante Hermes fu rinvenuta tra il 1785 e il 1790 durante la campagna di scavi condotta dal cardinale Mario Marfoschi e acquisita prima dal mercante d'arte Thoman Jenkins, quindi dal Duca Luigi Braschi Onesti che nel 1809 la vendette a Massimiliano I di Baviera: dal 1919 è custodita nel Mu-

seo Glyptothek di Monaco di Baviera. In questa versione il dio, proteso in avanti con entrambe le braccia nell'atto di togliersi i sandali, presenta il secondo calzare a terra.

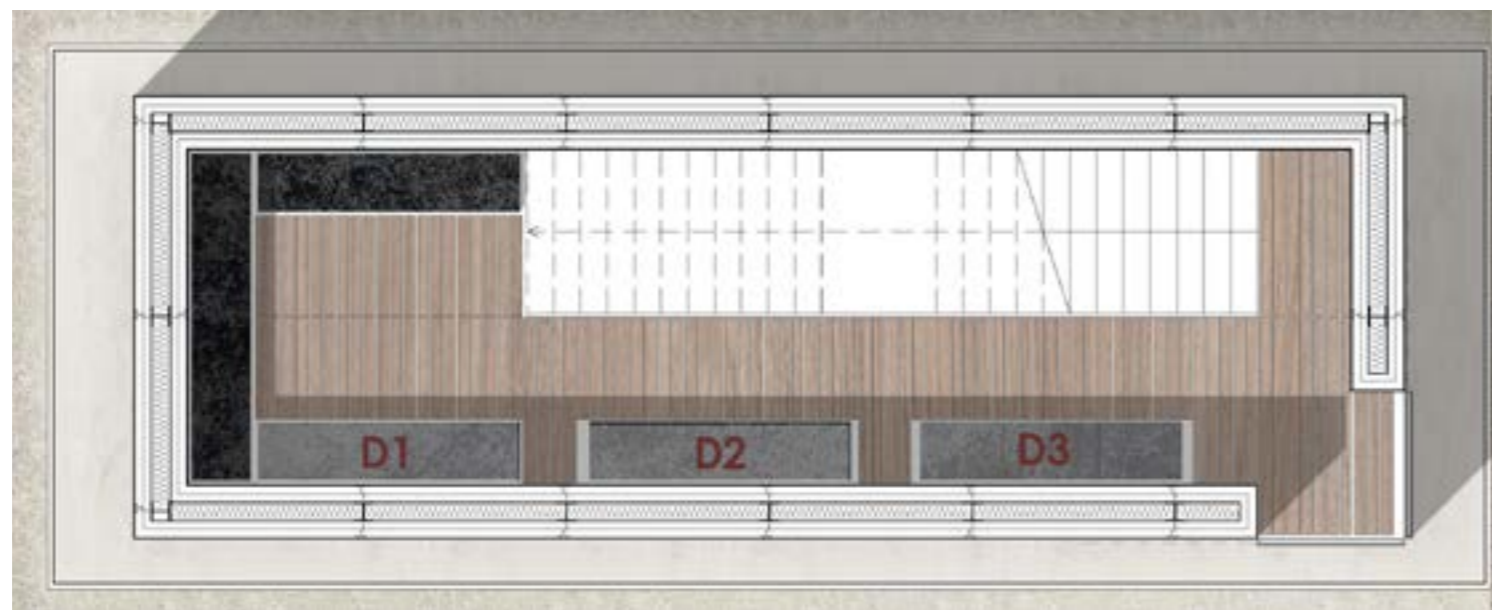
L'opera subì un restauro per mano di Francesco Antonio Franzoni che prese a modello la statua del Louvre per le parti mancanti. La testa non è autentica ma pertinente, mentre la mano destra, al contrario di tutte le altre copie in cui è restaurata, è antica e dovrebbe riprodurre la posizione dell'originale bronzeo di Lisippo. Queste opere trovano locazione sulle pedane poste all'interno del blocco D che, grazie alla maggiore altezza del belvedere, riesce ad ospitare altre testimonianze dell'antico.

D1\_Hermes Pancraziaste

D2\_Hermes a Copenaghen

D3\_Hermes a Monaco di Baviera





## B I B L I O G R A F I A

FANTINI, Filippo (a cura di), *Villa Adriana. Misura e sintassi*; Themenos 05, Maggioli Editore, Milano 2007.

FANTINI, Filippo, *Il modello di stadio da villa Adriana: indagine su un progetto incompiuto*, tesi di Dottorato di Ricerca, Firenze 2008.

LANCIANO, Nicoletta, *Villa Adriana : tra cielo e terra*, Apeiron, Roma 2003.

MACDONALD, William L. e PINTO, John A., *Villa Adriana : la costruzione e il mito da Adriano a Louis I.Kahn*, Electa Architettura Paperback, 2006.

REGGIANI, Anna Maria (a cura di), *Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno*, Ed. Electa, Milano 2000.

RICOTTI, Eugenia Salza Prina, *Villa Adriana nei suoi limiti e nella sua funzionalità*, "L'Erma" di Bretschneider, 1982.

RICOTTI, Eugenia Salza Prina, *Nascita e sviluppo di Villa Adriana in RPAA LXV*, "L'Erma" di Bretschneider, 1993.

RICOTTI, Eugenia Salza Prina, *Villa Adriana: Il sogno di un imperatore*, "L'Erma" di Bretschneider, Indiana, 2001.

ROCCA, Eugenio e CIMA, Maddalena, *Horti romani*, "L'Erma" di Bretschneider, 1998.

YOURCENAR, Marguerite, *Memorie di Adriano. Seguite da Taccuini di appunti*, a cura di Lidia Storoni Mazzolani, Einaudi, 2005.

## INDICE | IMMAGINI

- IMM.1\_Caesar, Hadrian.
- IMM.2\_Busto imperatore Adriano.
- IMM.3\_Roma, Pantheon.
- IMM.4\_Piranesi, incisioni: Cento Camerelle.
- IMM.5\_Piranesi, incisioni: Muro del Pecile.
- IMM.6\_Piranesi 1781, incisioni : Pianta di Villa Adriana.
- IMM.7\_Aerofotogrammetrico: vista aerea di Villa Adriana.
- IMM.8\_Composizione radiale policentrica ipotattica, indicazione degli assi.
- IMM.9\_Elementi singoli: gli edifici di Villa Adriana.
- IMM.10\_Elementi singoli: Teatro Greco.
- IMM.11\_Elementi singoli: Triclinio imperiale.
- IMM.12\_Elementi singoli: Hospitalia.
- IMM.13\_Elementi singoli: Cortile delle biblioteche.
- IMM.14\_Elementi singoli: Palazzo imperiale.
- IMM.15\_Elementi singoli: Edificio con pilastri dorici.
- IMM.16\_Elementi singoli: Muro del Pecile.
- IMM.17\_Elementi singoli: Pecile.
- IMM.18\_Elementi singoli: Sala dei Filosofi.
- IMM.19\_Elementi singoli: Edificio con tre esedre.
- IMM.20\_Elementi singoli: Stadio.
- IMM.21\_Elementi singoli: Quadriportico con Peschiera.
- IMM.22\_Elementi singoli: Grandi Terme.

IMM.23\_Elementi singolari: Roccabruna.  
IMM.24\_Elementi singolari: Accademia.  
IMM.25\_Elementi singolari: Padiglione dell'Accademia.  
IMM.26\_Elementi singolari: Inferi.  
IMM.27\_Elementi singolari: Grande Trapezio.  
IMM.28\_Percorsi della villa.  
IMM.29\_Elementi singolari: Pretorio.  
IMM.30\_Elementi singolari: Canopo.  
IMM.31\_Elementi singolari: Pretorio, vista frontale.  
IMM.32\_Elementi singolari: Canopo, vista frontale.  
IMM.33\_Vista dell'Altura.  
IMM.34\_Vista delle sostruzioni alla basa dell'Altura.  
IMM.35\_Area di progetto: l'altura.  
IMM.36\_Collocazione delle officine dei marmorari.  
IMM.37\_Modello quotato del bassorilievo dello stadio.  
IMM.38\_Modello : bassorilievo dello stadio.  
IMM.39\_Modello : quotatura e dimensionamento.  
IMM.40\_Progetto: blocco espositivo settentrionale.  
IMM.41\_Progetto: blocco espositivo meridionale.  
IMM.42\_Progetto: prospetti trasversali.  
IMM.43\_Progetto : planimetria del teatro.  
IMM.44\_Progetto: dettaglio sedute del teatro.

IMM.45\_Progetto, Blocco espositivo meridionale.  
IMM.46\_Blocco A: schemi localizzazione opere.  
IMM.47\_Blocco B : schemi localizzazione opere.  
IMM.48\_Blocco E: schemi localizzazione opere.  
IMM.49\_Piranesi, Pecile.  
IMM.50\_Piranesi, Pretorio.  
IMM.51\_Piranesi, Cento Camerelle.  
IMM.52\_Blocco A: schemi localizzazione opere.  
IMM.53\_Spazio espositivo A : Ciclo delle Muse.  
IMM.54\_Spazio espositivo C . Centauri.  
IMM.55\_Blocco B: schemi localizzazione opere.  
IMM.56\_Spazio espositivo B: Antinoo-Osiride.  
IMM.57\_Blocco D: schemi localizzazione opere.  
IMM.58\_Spazio espositivo D: Hermes.

## I N D I C E T A V O L E

TAV.0 \_ Inquadramento 1:2000

TAV.1 \_ Planivolumetrico 1:500

TAV.2 \_ Planimetria contestualizzata 1:200

TAV.3 \_ Prospetti e Sezioni longitudinali contestualizzati 1:200

TAV.4 \_ Prospetti trasversali contestualizzati 1:100

TAV.5 \_ Dettaglio Complesso A 1:100, 1:50

TAV.6 \_ Dettaglio Complesso B 1:100, 1:50

TAV.7 \_ Dettaglio Complesso C 1:100, 1:50

