

VILLA ADRIANA ED AREA SACRA DI LARGO ARGENTINA:  
DIALOGO TRA PATRIMONIO ARCHEOLOGICO ED ARCHITETTURA  
CONTEMPORANEA



CORSO DI LAUREA:  
Architettura

ANNO ACCADEMICO:  
2012/2013

SESSIONE DI LAUREA:  
Dicembre 2013

STUDENTI:  
Giovanni Galli 765174  
Marco Ghidoni 766347

RELATORE:  
Prof. Pier Federico Caliarì

CORRELATORI:  
Prof. Francesco Leoni  
Arch. Samuele Ossola  
Arch. Alessia Chiapperino

# INDICE

1 - ABSTRACT .....	- 4 -
2 - INTRODUZIONE .....	- 6 -
3 - VILLA ADRIANA.....	- 7 -
3.1 - CENNI STORICI.....	- 7 -
3.2 - CRONOLOGIA STORICA DEI VARI COMPONENTI DELLA COSTRUZIONE .....	- 9 -
3.3 - APPROFONDIMENTO DEI COMPLESSI DELL'AREA DI INTERVENTO .....	- 17 -
1 Edificio Tre Esedre .....	- 17 -
2 Ninfeo – Stadio .....	- 18 -
3 Edificio (Palazzo d'inverno) con Peschiera .....	- 20 -
3.3 - RELAZIONE DI PROGETTO .....	- 24 -
4 - LARGO DI TORRE ARGENTINA.....	- 28 -
4.1 - INTRODUZIONE.....	- 28 -
4.2 - CENNI STORICI.....	- 29 -
4.3 - SCOPERTA DELL'AREA SACRA DI TORRE ARGENTINA .....	- 35 -

4.4 - SITUAZIONE ODIERNA .....	- 42 -
4.5 - PERCORSO PROGETTUALE .....	- 44 -
5 - BIBLIOGRAFIA.....	- 48 -
5.1 - MUSEOGRAFIA E ALLESTIMENTO: .....	- 48 -
5.2 - MUSEOLOGIA .....	- 49 -
5.3 – VILLA ADRIANA.....	- 49 -
5.4 - LARGO DI TORRE ARGENTINA .....	- 50 -
6 - SITOGRAFIA .....	- 51 -
7 - TESI .....	- 52 -
8 – ELABORATI GRAFICI.....	- 53 -

## 1 - ABSTRACT

L'oggetto di questa tesi riguarda la musealizzazione dell'Area Sacra di Torre Argentina e la progettazione di un museo temporaneo nell'area archeologica di Villa Adriana.

Nonostante le differenze intrinseche dei due progetti, l'intento comune è quello di valorizzare il patrimonio archeologico sul quale intervengono.

La scelta della posizione dell'intervento nel contesto di Villa Adriana è successiva ad un'analisi del complesso archeologico, che ha portato ad evidenziare quanto il sistema che comprende l'edificio con le Tre Esedre, il Ninfeo, il Palazzo e la Peschiera sia in una posizione significativa rispetto alla morfologia dell'area archeologica. All'interno di questi edifici è stato scelto il Palazzo d'Inverno per la sua elevazione e posizione centrale in rapporto al contesto. L'idea progettuale propone la realizzazione di un museo a carattere temporaneo e reversibile, con un linguaggio moderno, che riesca a dialogare con gli spazi e le rovine.

Il progetto di Largo di Torre Argentina mira alla valorizzazione dell'area archeologica che al momento non è utilizzabile dai cittadini; a tal fine la proposta è di dare la possibilità di avere due diversi livelli di fruibilità dell'area: uno privato, a "Livello archeologico" ed uno pubblico a "Livello della Città".

## 2 - INTRODUZIONE

Questa tesi nasce come approfondimento degli argomenti trattati nel workshop Piranesi Prix de Rome, che è un concorso rivolto a studenti e professionisti che vogliono misurarsi con le problematiche della progettazione su aree archeologiche.

Nel corso di tale seminario era richiesta la progettazione di un teatro temporaneo all'interno di Villa Adriana a Tivoli e di una copertura e musealizzazione del sito archeologico di Largo di Torre Argentina a Roma.

Durante lo sviluppo della tesi sono state mantenute le aree di progetto, ma sono cambiati gli obiettivi di una parte delle proposte, in quanto per l'area di Villa Adriana è stato deciso di procedere con la realizzazione di un museo al posto di un teatro.

## 3 - VILLA ADRIANA

### 3.1 - *CENNI STORICI*

Villa Adriana, il cui nome ufficiale doveva essere villa Tiburtis o Tiburtina è situata a circa 27 chilometri ad est di Roma presso il comune di Tivoli. Essa si trova su un dosso allungato delimitato ad est dall'Acqua Ferrata e ad ovest dal Risicoli che viene attraversato da due piccoli fiumi. L'acqua Ferrata divideva la collina alle pendici dei monti Tiburtini dove si trova attualmente la città di Tivoli che domina l'area della villa da posizione elevata, Risicoli invece separa la collina dalla pianura attraverso cui passa ancora oggi la via Tiburtina. Adriano quando intraprese la costruzione, trovò la parte Nord del pianoro già occupata da una villa signorile risalente al II sec. A.c. Augustea, di proprietà della consorte Vibia Sabina. Si può solo affermare che appartenne a un personaggio di altissimo ceto sociale a giudicare dall'entità dei resti e dalla straordinaria ampiezza del giardino, che non ha pari nelle coeve ville di otium tiburtine. Le fabbriche adrianee si sovrapposero alla domus e al peristilio (inglobati nel Palazzo Imperiale) e invasero l'area a giardino. Oltre che la presenza di una villa ereditata o acquisita, vi furono

altri motivi che indussero Adriano alla scelta di quest'area. Il primo aspetto deriva da motivi pratici quali la disponibilità in loco di materiali edilizi e di acqua per alimentare le terme e le numerose fontane, poi da considerare la facilità di comunicazione con Roma grazie a un tragitto pianeggiante e, di grande rilevanza, la possibilità di usufruire di ampi appezzamenti per esprimere in totale libertà la sua creatività. Un altro aspetto da non trascurare riguarda la diffusione nell'ager Tiburtinus, in età traiano-adrianea, ma probabilmente già in età neronianflavia (fonti storicoepigrafiche), di famiglie senatorie ispaniche proprietarie di grandi e sontuose ville. La loro presenza si attribuisce a interessi economici che esse avevano in questa zona e in generale nei dintorni della capitale derivanti dall'obbligo imposto da Traiano ai senatori provinciali di investire un terzo del patrimonio nelle terre italiane. Fra il 70 e il 180 d. C. su venti senatori attestati a Tibur sette erano originari della Spagna, tra cui alcuni della regione della Betica, la patria dell'imperatore Adriano.



### ***3.2 - CRONOLOGIA STORICA DEI VARI COMPONENTI DELLA COSTRUZIONE***

Grazie all'analisi dei bolli datati e delle strutture, oltre che delle scarse testimonianze scritte, sono state individuate due fasi di realizzazione della Villa. Durante la prima, posta tra il 118 e il 125 d.C., furono costruite le Biblioteche, il Cortile delle Biblioteche, gli Hospitalia e l'edificio annesso, il Giardino a sud-est del Padiglione annesso alla Piazza d'Oro, le Terme con eliocamino, il Teatro marittimo, lo stadio con costruzioni annesse, le Caserme dei Vigili e le Grandi Terme.

La seconda fase, tra il 125 e il 133 d.C., vide la realizzazione delle Piccole Terme, il Complesso centrale del Palazzo orientale, il Palazzo Occidentale, la Torre di Roccabruna, la Piazza d'Oro, il Pretorio, il Vestibolo, le Cento Camerelle e Pecile, il Padiglione verso la Valle di Tempe, il Canopo e il Cortile a est dello Stadio. L'operare degli ingegneri assunti da Adriano, trasformò completamente la struttura del sito tramite molteplici operazioni di terrazzamenti e sbancamenti nel banco tufaceo, procurando nel contempo

materiale come tufo e pozzolana, che son di fatto alla base di tutta la costruzione. Villa Adriana è sviluppata tramite un approccio innovativo dell'architettura di quell'epoca: la geometria delle coperture e quella della planimetria degli edifici inseriti non erano definite da simmetrie rigide ma concepite per stupire, creando così visuali e prospettive a sorpresa, e i diversi volumi seguivano o dominavano la morfologia naturale del terreno. La Villa aveva un andamento costante delle pendenze che va da sud verso nord, e permetteva quindi di ottenere il massimo rendimento della forza di gravità per spostare volumi d'acqua che alimentavano le interminabili fontane, vasche e giochi d'acqua poste a decorazione dei suoi giardini ed edifici. Il complesso, inoltre, disponeva di un'ampia e ramificata rete di percorsi sotterranei, destinati alla schiavitù, che servivano gli impianti di riscaldamento degli edifici termali e permettevano di passare senza essere visti da un edificio all'altro.

Vi era inoltre una grande via carrabile sotterranea, della lunghezza di oltre quattro chilometri, scavata nel banco tufaceo ed illuminata da aperture nella volta (oculi) detta Grande Trapezio. Vi era un numero limitato di vie d'accesso, continuamente e severamente sorvegliate; all'interno della Villa

nasceva poi una serie di passaggi e di punti di accesso obbligati che collegavano un livello all'altro e da un quartiere all'altro.

A partire dagli ingressi al complesso è possibile definire una parte pubblica della Villa completamente separata dalla sua parte privata in cui si possono riconoscere tre livelli gerarchici: i quartieri nobili imperiali, i quartieri secondari ed infine i quartieri servili.

Tra tutti gli imperatori romani, Adriano fu quello che costruì in maggior misura infatti investì nel rafforzamento dello stato dando maggior forza al concetto di pace e riconoscendo un volere più ampio alla cultura dando anche più spazio alle grandi opere civili. Egli trattò l'Impero come un'unità e perciò attuò la sua politica delle apparenze in maniera molto più estensiva rispetto ai suoi predecessori. I suoi interventi non furono limitati alla sola Capitale, ma diffuse attraverso tutto l'Impero le immagini del potere centrale, attraverso nuovi edifici e monumenti sontuosi. Nacque quindi l'incognita su come arrivare ad un'identità anche architettonica. Adriano avrebbe potuto rifarsi ai paradigmi dell'architettura ellenistico-alessandrina, che appariva già come un complesso di tecniche, stilemi e linguaggi ben

configurato. L'imperatore invece cercò qualcosa di maggiormente efficace, tramite il suo spirito innovatore.

Prendendo in considerazione un altro punto di vista interpretativo, vale la pena considerare le seguenti parole: "Attraverso l'esame dell'architettura della Villa Adriana mi propongo di estrarre i contenuti filosofici, i principi spirituali che quell'architettura sottende, nella convinzione che tale estrapolazione abbia in qualche misura una validità più generale". Questo estratto di Massimiliano Falsitta afferma che i principi da cui scaturisce la composizione della villa siano rilevanti per comprendere l'architettura antica in generale. La Villa può essere quindi assunta a sintesi dell'opera di un uomo e dello stato che egli incarnava, a cui quello stesso uomo cercò di dare un'immagine e una espressione attraverso un ampio programma di opere pubbliche. Come si è già detto, la Villa è stata costruita seguendo la conformazione naturale del terreno, anche se il lavoro di ricostruzione e di riconfigurazione della collina, su cui essa si appoggia, è stato immane.

La Villa si costituisce da due "cerniere" che dividono gli spazi e in cui confluiscono tre diramazioni differenti. La direzione principale è quella data

dall'asse del Pecile, cui si conformano i vari edifici, fra cui l'Edificio con tre esedre, il Giardino-ninfeo e l'Edificio con peschiera o residenza imperiale invernale. La seconda direzione è quella indicata dalla preesistente villa repubblicana, i cui resti vengono in parte mantenuti e riutilizzati e il cui asse diventa cardine di tutta l'ala della villa allineata alla Valle di Tempe. La terza e ultima direzione è quella assunta dalla parte che si allinea pressappoco all'andamento del fiume Riscicoli e che costituisce quindi il fianco Ovest della villa. I punti di legame dell'ala est e dell'ala sud sono le tre unità architettoniche denominate Teatro marittimo, Sala dei filosofi e muro nord del Pecile, con il suo doppio portico e la sua doppia rotatoria. Queste tre unità fondano il primo nucleo di Villa Adriana, il primo pezzo di nuova costruzione che Adriano volle accostare alla preesistente villa repubblicana.

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

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

Proseguendo a est si trovano la residenza imperiale e la Piazza d'oro che richiamano le tipologie degli spazi

a corte, la domus, che dà la propria impronta all'unità architettonica della residenza imperiale, e il ginnasio greco, cui la Piazza d'Oro si connette grazie alla sua configurazione spaziale.

Queste architetture trattano il ruolo opposto, la loro forma è apollinea e inquadra omogeneamente il carattere dell'area sulla base di un principio di precisa e lucida capacità riconoscente le delimitazioni spaziali e ideali. Villa Adriana, in questo senso è stata terreno di raccolta fruttuoso, proprio perché

non è, come molti hanno voluto indicare, una sorta di collezione di archetipi, quasi una rassegna di stravaganze, di originalità; è invece un testo asciutto e preciso, in grado di presentare, accanto alle molteplicità e alla libertà della fioritura compositiva, una straordinaria sensibilità per il funzionamento semantico e simbolico dell'architettura.

Le gallerie che passano nel sottosuolo della Piazza d'oro mettono in comunicazione con le zone di Villa Adriana che si trovano a nord e a sud.

Queste zone, anch'esse regolarizzate da complessi terrazzamenti e riempimenti, sono arricchite dalla presenza di una serie di opere isolate che Adriano volle a nord come un preludio all'arrivo in villa, e a sud come a ritmare e a caratterizzare il progressivo diradarsi e allontanarsi dell'architettura. Il teatro greco in particolare non si colloca in un contesto edificato particolare, ma costituisce un'architettura isolata all'interno della Villa. Seguendo l'antica diramazione che dalla via Tiburtina conduce al colle sul quale si trova la villa, le prime vestigia che s'incontrano sono quelle del Teatro greco, di cui oggi ben poco è riconoscibile, ma di cui, tuttavia, va sottolineata la collocazione di quest'architettura in quanto

avamposto. All'architettura, sembra una supplica, una preghiera rivolta al dio perché allenti la sua presa e perché permetta all'uomo di sostituire l'indistinzione e l'ebbrezza della natura incontaminata con l'ordine di Apollo, che si fa spazi con l'architettura.



### ***3.3 - APPROFONDIMENTO DEI COMPLESSI DELL'AREA DI INTERVENTO***

#### **1 Edificio Tre Esedre**

L'articolato complesso edificato si compone di due ali, l'una contraddistinta da una successione di spazi aperti, l'altra composta da una serie di aree riscaldate e rivestite di marmi pregiati. Si tratta di un sontuoso e monumentale vestibolo, a servizio dell'edificio con peschiera, che era molto probabilmente la residenza privata dell'imperatore.

La parte rivolta al Pecile rappresentava il vero e proprio atrio, raggiungibile dal muro sud del grande portico che si troncava in corrispondenza di una grande fontana rettangolare, circondata di statue e colonne, oltre la quale lo sguardo veniva convogliato verso la grande statua entro una nicchia, che si ergeva su di un livello sopraelevato tra due finestre che affacciavano su due fontane ottagonali. Con un ingegnoso espediente, proprio della sua concezione architettonica innovativa, Adriano rovescia qui la funzione dell'atrio, occupato completamente dalla fontana e trasformato quindi in

spazio non percorribile, e dando ai due corridoi laterali il ruolo d'ingresso. Alle spalle vi è un ampio spazio rettangolare pavimentato in marmo, da interpretare come sala coperta, probabilmente da una volta a crociera, su cui prospettano le tre esedre scoperte che hanno dato il nome all'edificio.

## **2 Ninfeo – Stadio**

Si tratta dell'area compresa tra Palazzo d'Inverno e il corpo tripartito dell'Edificio a Tre Esedre, in cui l'azzeramento degli elevati a seguito delle ruberie ne suggerì l'interpretazione come Stadio, solamente in base alla pianta esistente; da qui il nome convenzionale di Ninfeo o Giardino-Stadio con il quale tale spazio viene indicato ancora oggi.

Direttamente collegato a Nord con il Pecile, le Terme con Heliocaminus non ché, attraverso un passaggio sotterraneo, con il Teatro Marittimo e la Saladei Filosofi e a Sud con il Quadriportico antistante le Piccole Terme, il Ninfeo-Stadio aveva l'accesso principale dall'Edificio con Tre Esedre. In asse con la sala centrale coperta di quest'ultimo era un cortile, migliorato probabilmente di piante e fiancheggiato da portici, attraverso i quali si poteva raggiungere l'Edificio con Peschiera ubicato sul lato opposto del cortile; questo spazio

aveva, oltre che una funzione di raccordo, anche quella di divisione delle due ali del Ninfeo - stadio, sistemate in modo diverso. L'ala settentrionale è rappresentata da un esteso giardino rettangolare porticato, sul quale si aprivano tre ambienti forniti di una lussuosa latrina di uso imperiale; il giardino era ornato da una lunga vasca rettangolare, fiancheggiata da due fioriere delle uguali dimensioni, tutt'oggi visibili. Seguiva un'area circoscritta da pilastri, che forse sorreggevano un pergolato, con fontana quadrata al centro e sei fontane minori di forma esagonale all'esterno. Infine, a ridosso di uno dei portici del cortile centrale, e aperto su di esso, era un padiglione (oggi distrutto come del resto quasi tutta la zona circostante), delimitato da muri e colonne, sulla cui tipologia di copertura gli studiosi sono discordi. Sul lato opposto, desinente in una grande fontana a esedra gradonata, con nicchia centrale e cascatelle che consentivano effetti d'acqua scenografici, è riconoscibile un grande podio rettangolare circondato da colonne: la collocazione stessa di questo ambiente, con vista sulla fontana monumentale e sul cortile centrale, fa ipotizzare che si trattasse di un triclinio estivo, le cui pareti erano chiuse probabilmente solo da tendaggi ed il pavimento presentava una ricca decorazione marmorea. La sala sarebbe

stata realizzata con un voluto richiamo ad analoghi esempi allora esistenti a Roma, come l'Auditorium di Mecenate, trasformato in triclinio estivo forse a Tiberio e ugualmente caratterizzato da una pianta absidata con cavea gradonata e giochi d'acqua.

### **3 Edificio (Palazzo d'inverno) con Peschiera**

L'edificio, costituito da due corpi adiacenti, si sviluppa su tre livelli, collegati all'interno da scale in muratura, di cui quello intermedio, contraddistinto da ambienti più modesti e considerevolmente più bassi, con stretti corridoi, è riconoscibile con un piano di servizio. La peculiarità principale della struttura è infatti quella di avere quasi tutte le stanze del piano superiore dotate di *suspensurae*; e quindi è possibile che i vani di questo livello fossero riscaldati. A questa particolarità si deve la denominazione di Palazzo d'inverno.

Tenuto conto della posizione predominante dell'edificio rispetto a quelli contigui, della sua centralità nell'ambito della villa e della ricca decorazione parietale e pavimentale in marmo, oggi ricostruibile solo in base alle impronte nella malta di allettamento e ai fori per le grappe di fissaggio delle

lastre, è verosimile che si tratti della residenza vera e propria dell'imperatore, utilizzabile anche nella stagione invernale, data la possibilità di riscaldamento.

La struttura ripete negli elementi costitutivi la tipologia di una residenza imperiale, dotata di sale di rappresentanza e di una serie di vani minori, con peristilio e criptoportico per passeggiare al sole o all'ombra, a seconda della stagione, nonché di un ampio giardino con spazi per pranzi nella stagione estiva, riconoscibile nell'adiacente Ninfeo-Stadio. Come nella maggior parte degli edifici del Palazzo Imperiale, anche in questo caso la sfarzosità e il lusso dell'arredo architettonico ha determinato nel corso dei secoli la spoliazione sistematica di tutti i marmi delle pareti e dei pavimenti e inoltre di colonne e trabeazioni, in funzione di un loro reimpiego in nuovi edifici; tuttavia, benché resti oggi solo la struttura portante del padiglione anteriore, è ancora pregevole l'imponenza degli ambienti e in particolare della vasta sala con affaccio sul Ninfeo-Stadio, probabilmente utilizzata per banchetti o cerimonie nella stagione invernale, dalla quale si poteva vedere il giardino del Pecile e spaziare con lo sguardo sulla campagna, verso Roma.

In posizione arretrata vi è un ambiente caratterizzato da un grande basamento sopraelevato e fiancheggiato da colonne, che potrebbe aver avuto la funzione di sala per udienze; nei pressi, sul lato meridionale, erano ubicate latrine singole, ricavate nello spessore dei pilastri che sostenevano la volta a crociera di un ambiente absidato. Alle spalle della zona residenziale, si trova la Peschiera, una grande vasca rettangolare arricchita da un ciclo statuaria, come indica la presenza di nicchie a distanze regolari lungo il bordo, e circondata da un ampio portico con colonne corinzie, pavimentato in opus sectile; fra il portico e la piscina venne realizzato, a scopo unicamente funzionale, un corridoio ridotto in altezza, scoperto e pavimentato a mosaico: nel dislivello, lungo i lati esterni, si aprono infatti quaranta finestre a strombo, opportunamente salvaguardate dal tetto del colonnato, che difendevano da aria e luce alla galleria sotterranea; quest'ultima, ubicata sotto il porticato e accessibile mediante una scala in muratura rivestita di lastre di marmo bianco, tuttora accessibile, è costituita da quattro bracci

interamente rivestiti di intonaco: sulle zone conservate si possono ancora leggere le firme di visitatori e artisti famosi, come ad esempio Piranesi.

### ***3.4 - RELAZIONE DI PROGETTO***

La scelta dell'area da prendere in considerazione per il progetto del museo è stata dettata dalla posizione strategicamente centrale e predominante rispetto tutto il complesso di Villa Adriana composta dall'edificio a Tre Esedre, il Ninfeo e l'edificio con Peschiera; è di fatti quest'ultimo complesso a porre in noi il maggior interesse, a confermarne l'importanza è lo stesso Adriano che scelse questa zona per far sorgere la sua dimora. Filtrando in scala più ridotta l'area d'intervento si è selezionata la parte rialzata che affaccia su Ninfeo. La matrice su cui si sviluppa tutto il percorso progettuale del museo temporaneo nasce dal grande impatto che ha trasmesso, alla prima visita, la terrazza ricavata dalla parte mancante del Palazzo. Partendo da questa caratteristica, caposaldo imprescindibile, si è voluto risaltare al meglio il panorama studiando svariate soluzioni in cui la porzione esposta al Ninfeo fosse il più trasparente possibile per esaltarne la visuale. Da qui è nata l'idea di creare una testata interamente vetrata, che però, per caratterizzare al meglio il prospetto e non ostacolare l'attuale terrazza naturale, doveva esser sospesa dando così un punto di vista diverso dal solito a cui un visitatore è abituato.



L'edificio è composto da tre volumi: due sono di forma parallelepipedica con una base rettangolare di circa 4 x 18 m. con pareti per la maggior parte opache ad eccezione di alcune parti vetrate (h. 3.4 m.) per dare visione dell'esistente, inoltre è stato progettato un taglio vetrato di larghezza 90 cm per tutta la lunghezza sulla copertura; il terzo volume, posto tra i due, si presenta di forma maggiormente cubica con una base di 11 x 15 m. ed anch'esso dispone di pareti vetrate alla base di h. 3.4 m. mentre il resto è opaco, senza tagli in copertura ma con una testata interamente vetrata di notevoli dimensioni posta in facciata verso il Ninfeo.

I rapporti volumetrici del museo con l'esistente mantengono una ferrea proporzione sia in altezza in cui è stata scelta una dimensione identica all'attuale distanza tra terreno quota Ninfeo e primo piano di calpestio (tutti e tre i volumi di h. 8.5 m.), sia in larghezza con il mantenimento dei limiti delle volte presenti sul prospetto frontale.

I materiali scelti sono nati da uno studio cromatico e materico in modo da non creare troppo contrasto tra le varie tonalità di marroni chiari del tufo e della pietra delle rovine, per questo si è pensato di ricoprire la base del

volume principale e interamente i due volumi più stretti con delle doghe in legno. Il corten invece è stato utilizzato per coprire il resto del volume principale, questo per dare un tocco di modernità non stravolgendo le tonalità simili al legno, e inoltre per dar più valore tra i tre volumi sulla falsa riga delle grandezze volumetriche assegnate. La pavimentazione flottante è rivestita doghe di legno a di toni marroni e poggia su supporti in acciaio per esser completamente rimovibile. La superficie interna è stata ricoperta da lastre in gesso intonacate di bianco per dar massimo risalto all'esposizione di reperti risalenti al periodo Adrianeo posti durante il percorso.

Lo sviluppo in pianta del museo vede una precisa corrispondenza con quello che è la pianta dello stato di fatto, infatti è facilmente percepibile la presenza di una grande sala centrale (dove è posta la terrazza) affiancata dalle due stanze più ristrette. L'accesso al museo avviene dal terzo volume entrando dalla parte Sud del palazzo, si viene accolti da una rampa che porta in quota (+0.5 m.) e da qui inizia il percorso museale vero e proprio. Passata la prima stanza espositiva si accede al volume centrale dove si è disposta un'altra rampa che agevola il superamento di un piccolo muro preesistente (+ 1m.), in aggiunta a questo passaggio è stata progettata la scala in corten che porta

alla terrazza vetrata posta a +3 m. di altezza; la sala principale è stata arredata con busti di marmo e reperti archeologici risalenti al periodo Romano, inoltre sulle pareti sono state poste delle epigrafi ad un'altezza tale da poterle vedere sia al piano base ma soprattutto dalla terrazza della testata in vetro.

Strutturalmente si è optato per una soluzione divisa in due tipologie: la base di tutti e tre i volumi (3.4 m.) composta da travi reticolari (30x30 cm. pilastri in acciaio HEB e 20x20 cm. le diagonali in acciaio HEB) per far sì che si possano inserire pareti interamente vetrate, la parte superiore è invece composta da travi reticolari spaziali in acciaio. La testata vetrata del volume centrale è composta da travi strutturali in vetro connesse all'intera struttura con due tiranti posti ai limiti esterni di essa.

## 4 - LARGO DI TORRE ARGENTINA

### ***4.1 - INTRODUZIONE***

L'area archeologica si trova nella zona di Campo Marzio, ovvero il quartiere di Roma; inizialmente era una zona esterna alla città, fino a quando l'Imperatore Augusto decise di inglobarla tra i confini romani; Campo Marzio vide la sua maggiore urbanizzazione nell'epoca della Roma Papale.

Con la denominazione di Campo Marzio si definisce l'area compresa tra il Campidoglio il Quirinale e il Tevere, un tempo esterna alla città ed al pomerium, che per tutta l'antichità fu caratterizzata dalla presenza di due principali attività: la demanialità e le esercitazioni militari (da cui deriva il nome stesso).

L'area Sacra di Largo di Torre Argentina è uno dei più importanti complessi archeologici risalenti all'epoca repubblicana. La scoperta dell'area si deve ai lavori di demolizione previsti dal piano regolatore del 1926, interessanti il lotto di edifici compreso tra via Florida e corso Vittorio Emanuele.

## **4.2 - CENNI STORICI**

L'area sacra di Largo Argentina è, ad oggi, una piazza situata visibilmente alcuni metri sotto il piano stradale in cui emergono i resti di quattro templi che, non ancora identificati al momento della loro scoperta, furono indicati con le prime quattro lettere dell'alfabeto. I templi A e C edificati sul primitivo piano di campagna, indipendenti l'uno dall'altro, possedevano entrambi nella parte antistante un'ara sopraelevata di alcuni gradini rispetto al terreno circostante.

Il tempio C, il più antico, risale al IV o III secolo a.C., e probabilmente era dedicato a Feronia, l'antica Dea italica della fertilità protettrice dei boschi e delle messi (quindi correlata al grano che veniva distribuito nelle vicinanze).

Il tempio A (probabilmente dedicato a Giuturnia) è il secondo più antico; in origine era un piccolo tempio in antis, con un podio dalle massicce cornici alto dieci piedi.

La platea era in tufo e vi poggiava un altare in peperino, che si è conservato solo in parte. Su di questa venne costruita una seconda platea di tufo con

altare in opus caementicium, che corrisponde al pavimento della porticus Minucia, che divenne comune a tutta l'area. Su questo tempio venne costruita la chiesa di San Nicola dei Cesarini, di cui sono ancora presenti alcuni resti (come le absidi ed un altare).

Il tempio D è il più grande dei quattro e il terzo in ordine cronologico. Si fa risalire al II secolo a.C. e si presume fosse dedicato ai Lares Permarini, votato nel 190 a.C. da Lucio Emilio Regillo e dedicato nel 179 a.C. dal Censore Marco Emilio Lepido. Secondo i Fasti Prenestini il tempio dei Lari Permarini si trovava infatti presso la Porticus Minucia. Solo una parte di questo tempio è stata scoperta, mentre la maggior parte rimane ancora sotto il piano stradale di via Florida.

L'aspetto dell'area subì una totale trasformazione quando il piano del calpestio venne sopraelevato di circa 1,40 m, probabilmente in seguito all'incendio che si sviluppò nel 111 a.C. In quell'occasione venne creato un pavimento unico di tufo per i tre templi e si procedette forse alla recinzione con un portico colonnato del quale restano tracce sui lati nord e ovest. I podi vennero così tagliati a metà altezza: nel caso del tempio C non si fece alcuna aggiunta, nel caso del tempio A si rifece il rivestimento con nuovi blocchi,

nel caso del tempio D si fece un notevole ampliamento e si rivestì completamente in travertino.

Il tempio B è il più recente e l'unico dei quattro costruito su pianta circolare. Si ipotizza che corrisponda al tempio Aedes Fortunae Huiusce Diei, cioè “La Fortuna del Giorno Presente”, fatto costruire dal console Quinto Lutazio Catulo, per celebrare la vittoria ottenuta a Vercelli contro i Cimbri nel 101 a.C.. Oltre al basamento ne rimangono sei colonne; il podio è modanato con sagome rigonfie. La cella è circolare e costruita con opera incerta. Le colonne erano in tufo coperte di stucco con le basi e i capitelli in travertino. Viene identificato con il tempio di Fortuna, che doveva essere rappresentata dalla gigantesca statua i cui resti marmorei furono rinvenuti nelle prossimità del tempio durante le campagne di scavo. Di questo gigantesco acrolito sono state ritrovate la testa (alta da sola 1,46 m), le braccia e le gambe, perché di marmo, mentre le altre parti del corpo, probabilmente di bronzo, sono andate perdute. Nel periodo tra il 61 e il 55 a. C. venne costruito, nella zona immediatamente a ovest dell'area sacra, il teatro di Pompeo, primo teatro di Roma costruito in muratura. Tale teatro, dalle grandissime dimensioni, era arricchito da un monumentale quadriportico con colonne di granito,

denominato ecatostylum per le sue cento colonne, che si stendeva fino a lambire i confini dell'area sacra dove, in corrispondenza del Tempio B, terminava con una grande aula detta Curia Pompeii, utilizzata per lo svolgimento delle riunioni del Senato e dove Cesare, il 15 Marzo 44 a.C., fu pugnalato e ucciso.

Sempre nel I secolo a. C. il tempio B, in origine periptero, venne trasformato in uno pseudoperiptero mediante un muro di lastre di tufo che chiuse gli intercolumni ingrandendo così la cella. Nel periodo di Caligola e Claudio tra i templi A e B fu edificata una piazzetta che diventerà poi, in epoca severiana, una grande sala con accesso ad un piccolo ambiente anch'esso in laterizio.

Nell'80 d. C. un incendio distrusse gran parte del Campo Marzio; ne seguì una trasformazione per opera dell'imperatore T. Flavio Domiziano. Venne rifatta, in opera laterizia, la cella del tempio D; nel tempio B vennero chiusi completamente gli intercolumni con un muro in laterizio che nel lato verso la cella si addossava alle lastre di tufo relative alla fase precedente. Le colonne originarie vennero inglobate in questo muro e sostituite con paraste scanalate



di stucco; fu rifatta la scalinata in travertino e sul nuovo piano venne posta un'ara in laterizio rivestita originariamente di lastre marmoree. Anche in quest'epoca un portico, di cui restano quattro colonne, delimitava il lato settentrionale dell'area.

Le modificazioni dell'area sacra si fecero più drastiche nel corso del V sec. d.C. (secolo che vide la caduta dell'impero romano d'occidente): il portico Settentrionale venne restaurato, forse distrutto a seguito di un terremoto, e i passaggi tra i pilastri del limite orientale vennero chiusi, isolando l'area verso l'esterno facendole perdere il carattere di spazio pubblico. Vennero tamponati anche gli intercolumni del portichetto settentrionale, che diventò un corridoio coperto. Le strutture tra i templi vennero coperte da una pavimentazione in travertino su cui sorsero stanze allineate lungo un corridoio. Di fronte al tempio A venne edificata una grande sala rettangolare, divisa in due da una fila di pilastri e con un bancone che correva lungo le pareti. Questo complesso era forse un monastero e le stanzette a fianco del tempio A e dietro il tempio B erano probabilmente celle di monaci.

Alla successiva fase di trasformazione dell'VIII-IX secolo è imputabile la rasatura e l'interro della grande sala davanti al tempio A, il rialzamento del piano di calpestio di circa 1,20 metri nell'area antistante ai templi e la costruzione di una serie di strutture in blocchi di tufo, demolite nella sistemazione dell'area nel 1929.

Significativa per l'area fu la figura di Johannes Burckhardt che dal 1483 fu maestro di cerimonie di ben cinque papi (Sisto IV, Innocenzo VIII, Alessandro VI Borgia, Pio III e Giulio II). L'alto prelato che, nato a Strasburgo (Argentoratum in latino), amava farsi chiamare con l'appellativo di Argentinus, aveva acquistato un terreno contenente resti del Teatro di Pompeo e, demolite le preesistenze medioevali, intorno al 1490 vi fece costruire il proprio palazzo, detto appunto Casa del Burcardo. Delle preesistenze medievali venne mantenuta ed inglobata nella nuova costruzione una torre che sarà poi conosciuta come Torre Argentina, dando così nome all'attuale piazza. La torre è oggi irriconoscibile in quanto nell'800 fu mozzata ed inclusa in una sopraelevazione mentre quella tuttora

visibile sul lato meridionale della piazza, di epoca medievale, è la Torre del Papito. Nel 1730 il duca Giuseppe Cesarini Sforza, diede l'avvio alla costruzione del Teatro Argentina. Una parte della palazzo venne demolita per far posto al nuovo edificio. Il resto, compresa la torre, fu adibito ad ambienti di servizio del teatro.

#### ***4.3 - SCOPERTA DELL'AREA SACRA DI TORRE ARGENTINA***

La complessa vicenda degli scavi di Largo Argentina si inserisce nel quadro dei progetti di trasformazione che fin dalla fine dell'ottocento interessano l'isolato compreso tra Corso Vittorio, via S. Nicola ai Cesarini, Via Florida e via di Torre Argentina. Infatti dopo l'apertura di Corso Vittorio e di viale del Re (attuale viale Trastevere) con la realizzazione di ponte Garibaldi, il fitto tessuto edilizio corrispondente a quest'area diventò inevitabilmente una limitazione al maggior volume di traffico. Per questa ragione già il Piano Regolatore del 1909 prevedeva il prolungamento di via Arenula fino a Corso Vittorio tagliando in diagonale l'isolato di S. Nicola ai Cesarini, destinato a completa demolizione per essere sostituito da nuovi edifici. Poichè era noto, soprattutto agli studiosi, che la zona interessata dalle demolizioni presentava

notevoli emergenze monumentali, l'Assessore richiese il parere alla Soprintendenza alle Antichità e Belle Arti, rappresentata da Antonio Muñoz.

Prima dell'inizio dei lavori di demolizione, furono interpellati diversi esperti sia sotto il profilo archeologico, sia sotto quello ingegneristico, col risultato che tutti furono d'accordo sul fatto di trovarsi di fronte ad una potenziale ed importantissima area archeologica; tuttavia questo non bastò per interrompere i lavori di demolizione in quanto l'Istituto Romano dei Beni Stabili diede il via alle demolizioni nell'estate del 1926 le quali si protrassero fino al 1928 articolandosi in tre tempi: per primo fu abbattuto il fronte dell'isolato su via di Torre Argentina, costituito dai palazzi Acquari e Rossi e da una parte del palazzo Chiassi-Cesarini fino al limite della retrostante Chiesa di S. Nicola ai Cesarini; in un secondo momento scomparve il fronte su Corso Vittorio con la chiesa e quanto rimaneva di palazzo Chiassi; da ultimo furono distrutte le case che si affacciavano su via S. Nicola ai Cesarini e su via Florida.

Una grande quantità di materiale antico e medioevale riaffiorava in continuazione dalle macerie delle case distrutte: bolli laterizi, terrecotte

ornamentali, epigrafi e vasellame. Il progredire delle scoperte non lasciò insensibile il Comitato di Storia ed Arte del Governatorato che nella riunione del 25 giugno 1927 prendeva posizione sul problema ribadendo la necessità di procedere allo sterro generale della zona «per lo studio degli importanti resi esistenti e per una valutazione esatta di quelli tra essi che fossero degni d'esser conservati» e affidando agli uffici del Governatorato l'incarico di studiare una sistemazione adeguata all'importanza dell'area.

I lavori ripresero nel settembre del 1927 con un saggio preliminare sul fronte del Tempio rettangolare e nella primavera dell'anno successivo si scoprirono i resti di un altro «santuario». Quando il 23 agosto 1928 a demolizioni concluse riemersero le strutture di un quarto tempio dalla parte di via Florida, la sorprendente scoperta di un'area archeologica complessa e unitaria contenente quattro templi di impianto repubblicano poneva ormai grossi ostacoli alla realizzazione del primitivo progetto e apriva seri interrogativi sul suo destino. I templi, di cui non si conosceva il nome, verranno convenzionalmente indicati con le lettere A, B, C e D, a partire dal Tempio rettangolare sottostante la Chiesa di S. Nicola dei Cesarini.

Nel luglio del 1928 il Comitato Storia ed Arte, sollecitato da Marchetti Longhi, si pronunciò per la salvezza dei templi e il Governatore Spada Potenziani, pur ricordando a Mussolini che l'accoglimento di tale richiesta avrebbe avuto come immediata conseguenza il rimborso ai Beni Stabili dei venti milioni di lire spesi per comprare e demolire le case, gli chiedeva di autorizzare il Ministero della Pubblica Istruzione ad emanare «un provvedimento d'imperio» e a porre gli «opportuni vincoli».

Mentre fervevano le discussioni arrivò l'atteso parere del Ministro della Pubblica Istruzione Belluzzo che, contro le aspettative degli studiosi, decise di appoggiare la realizzazione del nuovo complesso edilizio per non restituire ai Beni Stabili i soldi già spesi per le demolizioni. A sciogliere i nodi della questione fu alla fine il Capo del Governo Mussolini che stabilì di conservare integralmente l'area archeologica, anche perché questa scelta ben poteva inquadarsi nel programma celebrativo della romanità. L'incarico di sistemare l'area archeologica venne affidato a Muñoz che tornava ad

occuparsene dopo quattordici anni quale Ispettore Generale dell'Ufficio Antichità e Belle Arti del Governatorato. Dopo aver provveduto al riscatto del terreno si procedette all'isolamento dei templi per consegnare dopo soli sei mesi l'«area sacra Argentina» pronta per l'inaugurazione alla presenza del Duce il 21 aprile del 1929. Questo perché il regime imponeva di subordinare alla propaganda, alle date fatidiche, anche un'operazione di recupero del patrimonio archeologico. Tali ragioni unite ai discutibili criteri seguiti fecero di Largo Argentina un'occasione perduta. Il restauro dei vari edifici fu compiuto ricostituendo scalinate e pavimenti ed eliminando tutto ciò che si riteneva estraneo all'epoca repubblicana a cui i templi appartenevano, con lo scopo di presentare un'immagine chiara e ordinata dei templi all'interno dell'area e di far rivivere «le grandi ombre degli uomini che un tempo li popolarono, che li fecero costruire forse come ex-voto delle loro vittorie». Così le scale dei Templi A e C vennero rifatte quasi integralmente in laterizio e se la peristasi del Tempio B, meglio conservata, fu ricostruita quasi interamente utilizzando parti originali, per le colonne del Tempio A, i cui fusti erano dimezzati, si procedette alla ricostituzione in mattoni o pietra di numerosi rocchi mancanti. Inoltre furono «raccorciati» i

muri dell'edificio in laterizio e distrutto gran parte del tratto occidentale della forica maggiore, che conosciamo nel loro aspetto originario solo attraverso la documentazione fotografica dell'epoca. Attorno all'area venne innalzato l'attuale muro di confine che segue però i limiti segnati dalle demolizioni e non gli originali confini dell'area che risulta ancora in parte da scoprire.

Tra il 1930 e il 1933 iniziò l'esplorazione sistematica dell'area archeologica e si fecero interessanti scoperte: individuazione di una più antica scalea davanti al Tempio D; rinvenimento del piano sillano dell'area e individuazione del piano precedente a questo; identificazione del recinto davanti ai Templi A e C; scoperta davanti al Tempio C della scalea originaria e dell'ara dedicatoria di Aulo Postumio Albino; riconoscimento delle fasi più antiche del Tempio A e isolamento del portico che lo recingeva. Si provvide anche alla realizzazione del recinto sul lato di via S. Nicola ai Cesarini, il più importante perché affacciato sul fronte dei templi e quello dove venne aperto l'ingresso agli scavi. Questa sistemazione portò alla demolizione della casa medievale annessa alla Torre del Papito al cui posto venne costruito un falso portichetto; inoltre la Torre, privata delle strutture murarie nelle quali era inglobata dovette essere immediatamente consolidata. Dal 1937 al 1941 si



portò avanti l'isolamento del fianco meridionale del Tempio D e l'analisi delle strutture interne del Tempio A. Nel 1938, concluso lo scavo del Tempio A, si pose mano alla sistemazione della copertura dei vani aperti durante i lavori e alla realizzazione di un collegamento definitivo tra la superficie, con i resti della Chiesa medioevale, e le strutture delle fasi più antiche del Tempio. Si aprirono diversi pozzi di sondaggio nell'area circostante il Tempio D che, in questa circostanza avrebbe potuto essere completamente scavato e studiato. Invece nonostante i buoni risultati dei sondaggi, per motivi economici non si arrivò ad allargare lo scavo, determinando una situazione che permane invariata tuttora, con il Tempio D parzialmente chiuso nei sotterranei ricavati al di sotto del marciapiede pensile di via Florida.

Dal decennio del 1940 fino ad oggi, l'area non ha subito particolari modifiche, se non per quanto riguarda la realizzazione del recinto dell'area, con la collocazione delle inferriate a chiusura dei fornicci del muro cosiddetto 'di Muñoz' che portavano ai sotterranei.

#### **4.4 - SITUAZIONE ODIERNA**

Pur essendo dotata di una scalinata di ingresso al piano archeologico, che si trova ad una quota di meno 5.50 m circa rispetto all'attuale piano stradale, questa risulta inutilizzabile poiché chiusa da una cancellata. Vista tale circostanza i visitatori possono fruire dell'Area Archeologica soltanto camminando lungo il perimetro che delimita l'area e osservarla sporgendosi dai parapetti. Questo tipo di sistemazione ha come conseguenza la perdita di importanza del sito archeologico che viene vissuto come un luogo di passaggio, da visitare lungo il tragitto che dal vicino Pantheon conduce all'Altare della Patria senza percepirne la reale importanza che, invece, dovrebbe fare dell'Area Sacra una tappa fondamentale nell'agenda di chi si appresti a visitare la Capitale. Numerosi sono infatti i fattori che concorrono nella definizione dell'importanza di tale sito: in primis l'Area Sacra rappresenta il più esteso e meglio conservato scavo di edifici e templi risalenti all'età repubblicana.

L'elevato valore storico dell'Area Sacra Argentina rimane per lo più sconosciuto ai visitatori anche a causa della cartellonistica informativa oggi presente che risulta poco visibile, oltre che in stato di incuria, e che risulta essere per certi versi superficiale, limitandosi a fornire i principali accenni storici senza però scendere nel merito della complessa successione stratigrafica che è invece punto di forza del sito. Da sottolineare è anche il relativo stato di degrado che interessa il tratto pedonale di via dei Cesarini in prossimità della Torre del Papito (Piazza dell'Enciclopedia italiana) nonché la presenza di una notevole colonia di gatti che ha trovato stabile sistemazione all'interno dell'area archeologica.

#### ***4.5 - PERCORSO PROGETTUALE***

Gli obiettivi del progetto sono quelli di restituire il carattere pubblico all'area Sacra e contemporaneamente di valorizzare il patrimonio archeologico contenuto in essa. Per raggiungere questi obiettivi, l'intervento proposto è una piastra dimensionata secondo le proporzioni auree "appoggiata" sulla quota stradale.

L'intero intervento prende spunto dagli elementi dei templi classici rielaborati in chiave contemporanea; quindi nel progetto sono presenti uno stilobate, un doppio colonnato e il Naos. Con questo tipo di intervento viene espletata la funzione pubblica nella parte superiore della piazza, e quella dedicata ai visitatori nella parte inferiore. Per accedere al livello superiore della piazza, si utilizzano delle rampe di scale che permettono di superare l'altezza dello stilobate che ha dimensioni 92,0 x 59,6 x 1,8 m; questo permette l'intera copertura dell'area archeologica e contemporaneamente di non intervenire sulla torre del Papito. Il naos è in vetro, ha dimensioni 21,6 x 21,6 x 12,7 (anch'esso proporzionato secondo le regole auree) e svolge la

doppia funzione di teca per le colonne del Tempio B e di lucernario per l'area archeologica, per l'illuminazione naturale delle rovine sono inoltre previste parti di pavimentazione vetrate in corrispondenza dei templi sottostanti, in modo da rivelarne la presenza anche in superficie.

Completano il disegno del progetto un'alberatura disposta come colonnato esterno e un sistema di lampioni disposto come colonnato più interno.

L'accesso al livello archeologico si effettua tramite un volume esterno al rettangolo aureo, posto sul lato orientale dell'area; in questo volume si trovano le funzioni di biglietteria e bookshop; una scala e un ascensore permettono la discesa all'area archeologica sbarcando su un pavimento flottante tra il porticato di Muñoz e i resti della Porticus Minucia.

Le opere di musealizzazione all'interno dell'area sono volutamente di basso impatto in quanto si vuole garantire la migliore esperienza e totale immersione nell'atmosfera che si respirava in epoca repubblicana, quindi si limitano ad una piccola terrazza di fronte al Tempio B e ad una pavimentazione lungo i lati Est, Nord e parzialmente Ovest per poi scendere con una rampa al livello delle rovine tra i templi A e B. In questo percorso

saranno posizionate innanzitutto i reperti trovati durante i lavori di scavo, dei pannelli informativi e dei reperti riguardanti Cesare e la sua morte. Completano l'opera di musealizzazione tutte quelle opere per la messa in sicurezza e per garantire il libero passaggio tra i templi.

Per quanto riguarda la struttura, è stato scelto di utilizzare un sistema di travi reticolari disposte perpendicolarmente tra loro, in modo da dividere i carichi e permettere di coprire le grandi luci che caratterizzano il progetto. L'utilizzo di travi reticolari (rivestite) offre la possibilità di alloggio per tutte le tipologie di impianti necessari alla ventilazione, controllo temperatura, controllo umidità ed illuminazione dell'area archeologica.

Per lo stilobate è stato deciso di utilizzare un rivestimento in travertino, accostato a lastre di basaltina (posizionate in corrispondenza delle travi reticolari) in modo da dare un disegno rigido e geometrico anche alla pavimentazione; la pietra utilizzata per rivestire il volume di accesso è la basaltina, per far emergere la differenza tra i due volumi edificati.

Il naos è costituito da lastre di vetro spesse 4 cm di dimensioni 2,60 x 13,0 m sorrette da una struttura in acciaio e irrigidite da puntoni in vetro.

Il pavimento flottante del livello archeologico è rivestito in resina e poggia su supporti in acciaio, per poter essere completamente rimosso senza intaccare le rovine.

## 5 - BIBLIOGRAFIA

### **5.1 - MUSEOGRAFIA E ALLESTIMENTO:**

- Altarelli L., Allestire, Palombi ed., Roma, 2005
- Basso Peressut L., Il museo moderno, architettura e museografia da Perret a Kahn, Lybra Immagine ed., Milano, 2005
- Caliarì P.F., La forma dell'effimero, tra architettura ed allestimento: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture, Lybra immagine ed., Milano, 2000
- Caliarì P.F., Il senso della collezione, in appunti di Museografia, Libreria Clup ed. Milano, 2001
- Luca Basso Peressut, Musei : architetture 1990-2000, Edizioni Motta, Milano, 1999 \_ Provincia di Roma Assessorato alla pubblica istruzione e cultura ( a cura di), I siti archeologici, un problema di musealizzazione all'aperto, Roma, 1988
- Pier Federico Caliarì, Appunti di museografia, Libreria Clup, Milano, 2001



- Pier Federico Caliarì, *Museografia : teoria estetica e metodologia didattica*, Alinea, Firenze, 2003

## **5.2 - MUSEOLOGIA**

- Giovanni De Franciscis, Antonio Niego, *Museologia : Estratto dal n. 6* Luglio-Dicembre 1977, Milano, 1980

- Luca Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del museo : tipo e forma fra tradizione e innovazione*, Editori Riuniti, Roma, 1985

- Luca Basso Peressut (a cura di), *Museopoli : Per un museo della cultura politecnica : Storia e Progetto per l'area di Città Studi*, Politecnico di Milano, Milano, 1985

## **5.3 – VILLA ADRIANA**

- Pier Federico Caliarì, *Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana*, Edizioni Quasar, Roma, 2012

- Salvatore Aurigemma, *La villa Adriana presso Tivoli : con 31. tavole a retino, 13 grafici, e una pianta rilevata dalla scuola degli ingegneri di Roma e aggiornata*, Ed. Chicca, Tivoli, 1956

- Eugenio Gentili Tedeschi, Giovanni Denti, Le Corbusier a Villa Adriana : un atlante, Alinea, Firenze, 1999
- Anna Maria Reggiani (a cura di), Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno, Ed. Electa, Milano, 2000
- W. MacDonald e John Pinto, Villa Adriana, la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn, Electa architettura paperback, Milano, 2006

#### ***5.4 - LARGO DI TORRE ARGENTINA***

- Mario Manieri Elia, Topos e progetto : temi di archeologia urbana a Roma, Gangemi, Roma, 1998
- Sovrintendenza comunale ai musei gallerie monumenti e scavi, Gli anni del Governatorato (1926-1944), Collana Quaderni dei monumenti, Roma, Edizioni Kappa, 1995

## 6 - SITOGRAFIA

- [www.villaadriana.it](http://www.villaadriana.it)
- [www.villa-adriana.net](http://www.villa-adriana.net)
- [www.villaadriana.com](http://www.villaadriana.com)
- [www.vilaadriana.beniculturali.it](http://www.vilaadriana.beniculturali.it)
- [www.archeoroma.com](http://www.archeoroma.com)
- [www.romaonlin.net](http://www.romaonlin.net)
- [www.sitiunesco.it](http://www.sitiunesco.it)
- <http://vwhl.clas.virginia.edu/villa/index.php>

## 7 - TESI

- Conforti P., Cranna B., Gerevini M., Savini S. (2005/2006), Sistema del Museo nazionale Romano - Progetto per la sesta sede Area Sacra di Largo Argentina, tesi di laurea specialistica, rel. Pier Federico Caliari, correl. Dott.ssa Mattei M., Arch. Leoni F., Arch. Bellotti M., Arch. Grassi G., Arch. Ossola S., Milano, Politecnico di Milano

## 8 – ELABORATI GRAFICI