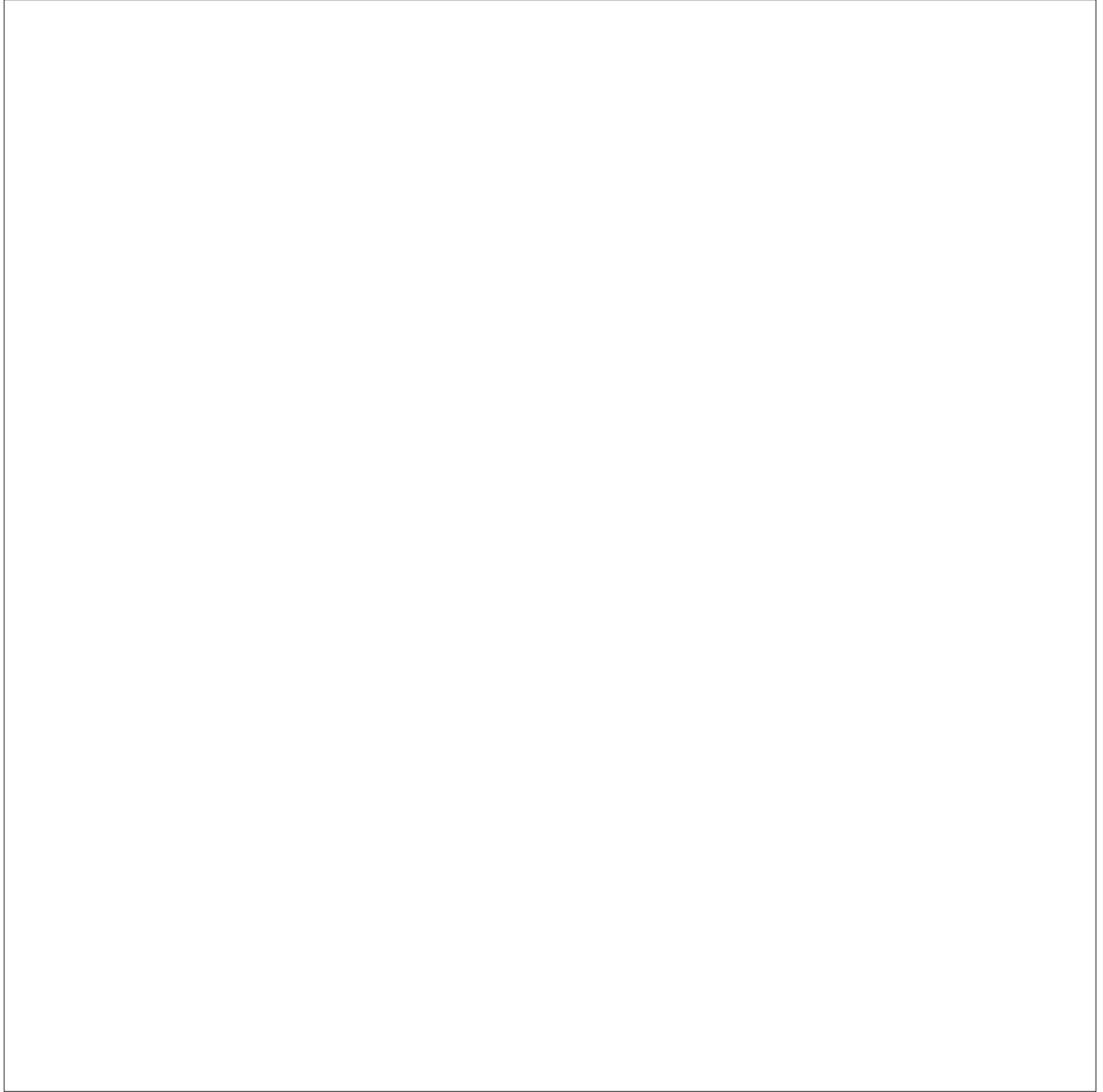


VILLA ADRIANA

interventi di musealizzazione e valorizzazione del patrimonio archeologico





Politecnico di Milano

Scuola di Architettura e società

Corso di laurea magistrale in Architettura

Corso di studi in Architettura di Interni

Anno accademico 2012/2013

VILLA ADRIANA

Interventi di musealizzazione e valorizzazione del patrimonio archeologico

Relatore:

prof. Pier Federico Caliarì

Corelatori:

Prof. Francesco Leoni

Arch. Sara Ghirardini

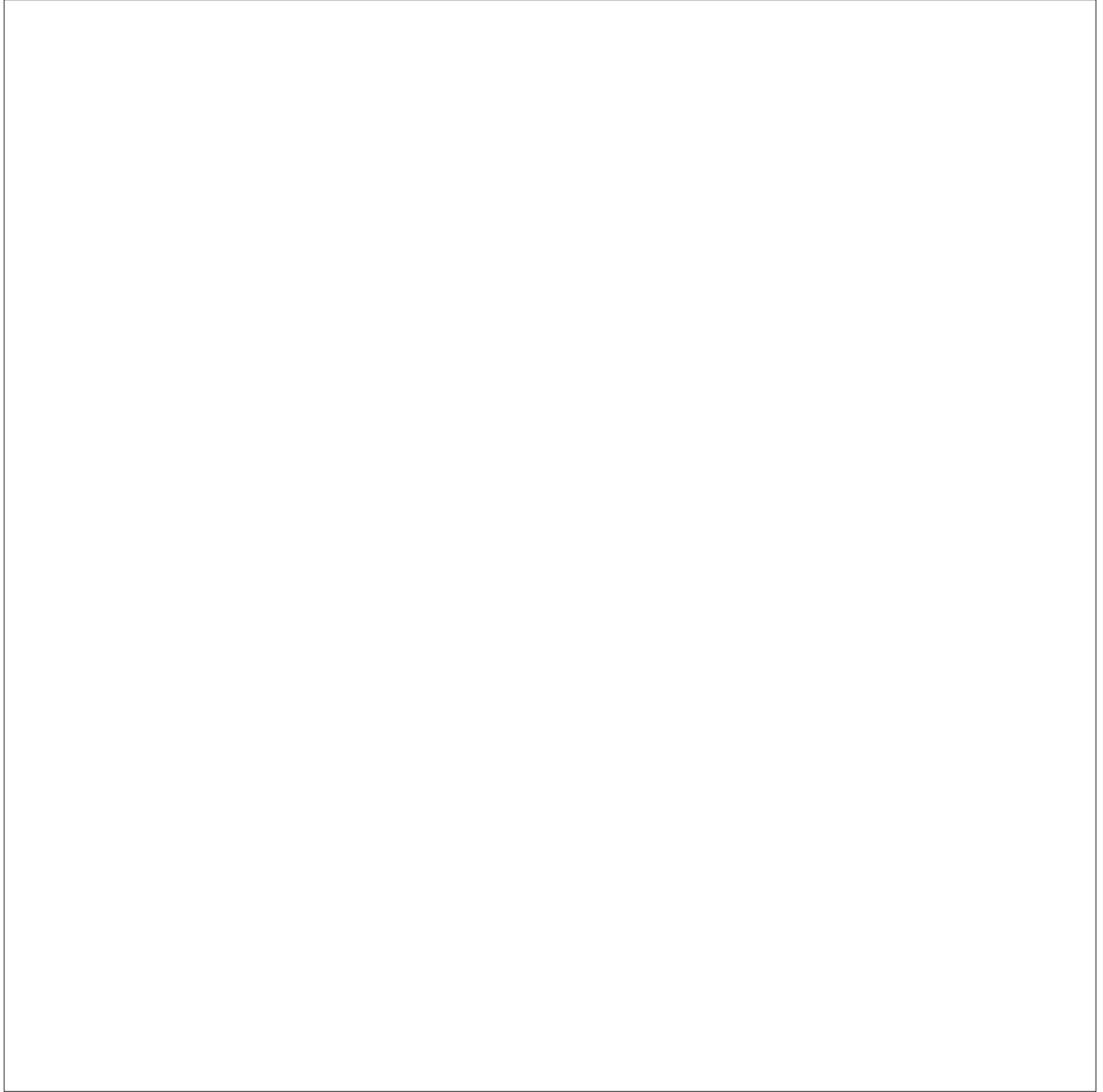
Arch. Paolo Conforti

Arch. Raissa Renzulli

Laureandi:

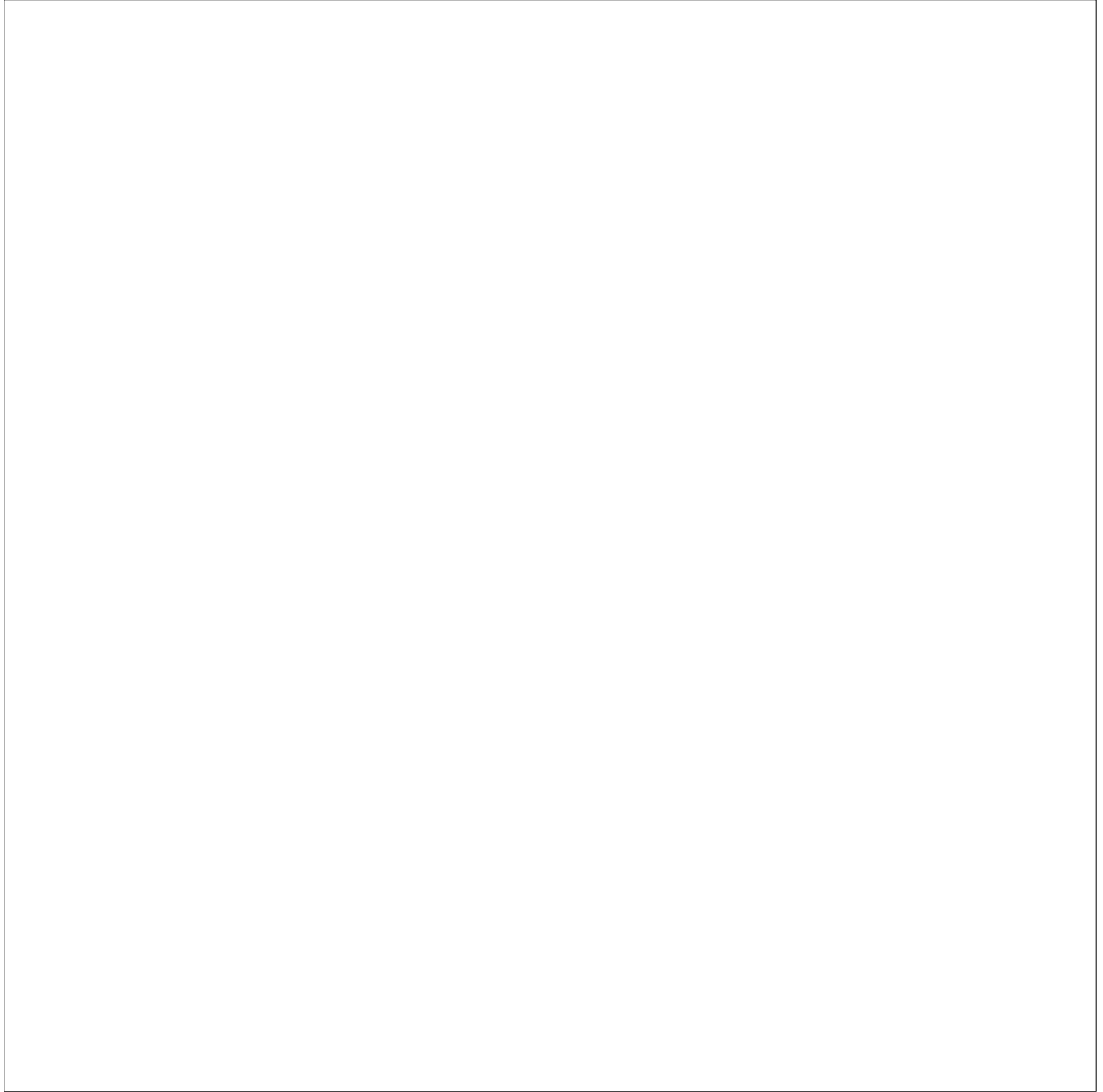
Marzi Sara 782496

Moretti Arianna 782537



“Sulla bellezza della forma, quella che io intendo non è quella che comprende il volgo, per esempio la bellezza dei corpi viventi e della loro riproduzione nel disegno: io parlo delle linee dritte e delle curve, delle superfici e dei solidi che derivano dalla retta e dal cerchio con l’aiuto del compasso, della riga e della squadra. Poichè queste forme non sono, come le altre, belle sotto certe condizioni, ma sono belle sempre, in se stesse, per natura, e fonte di piacere particolare.”

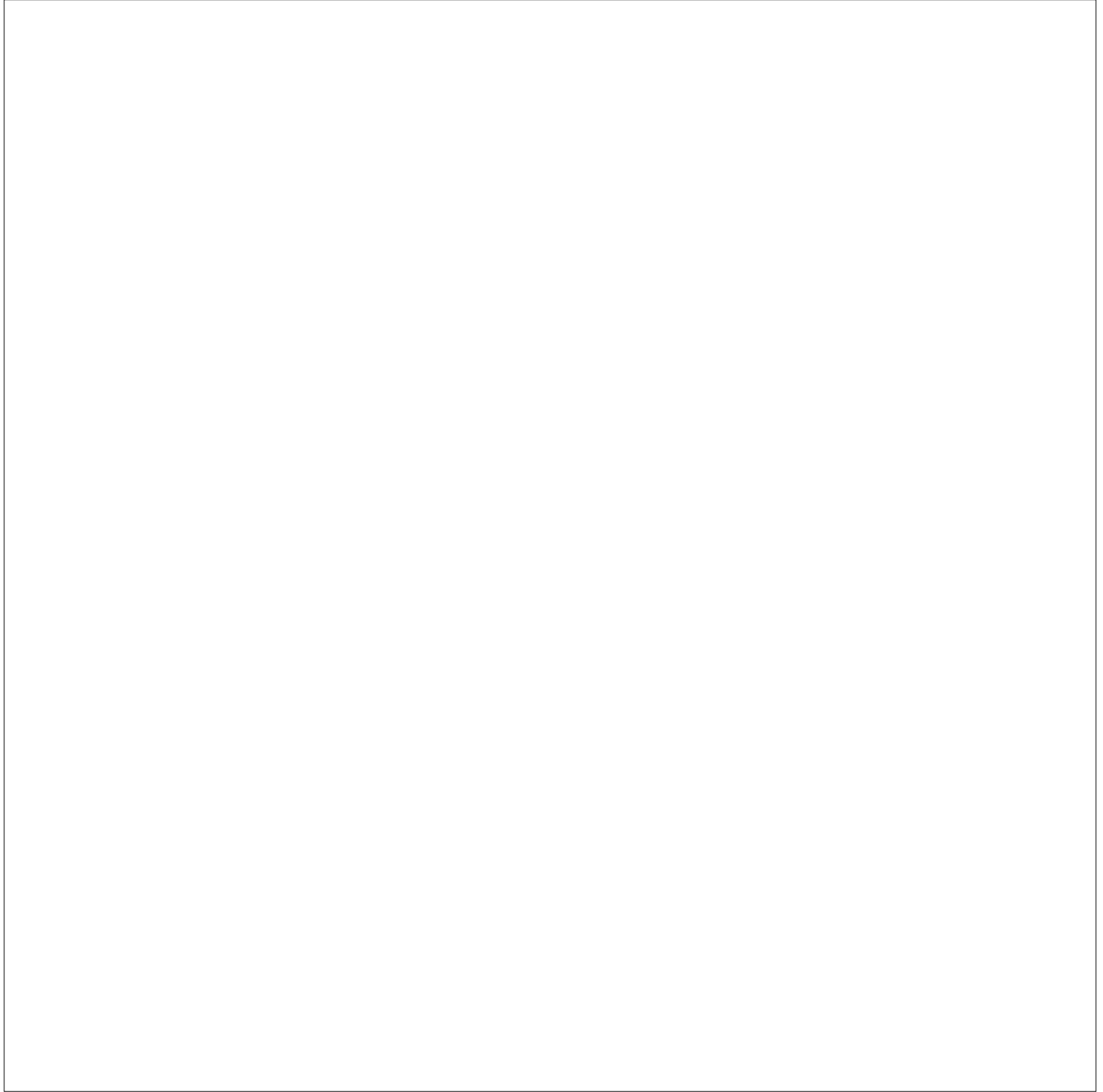
Platone

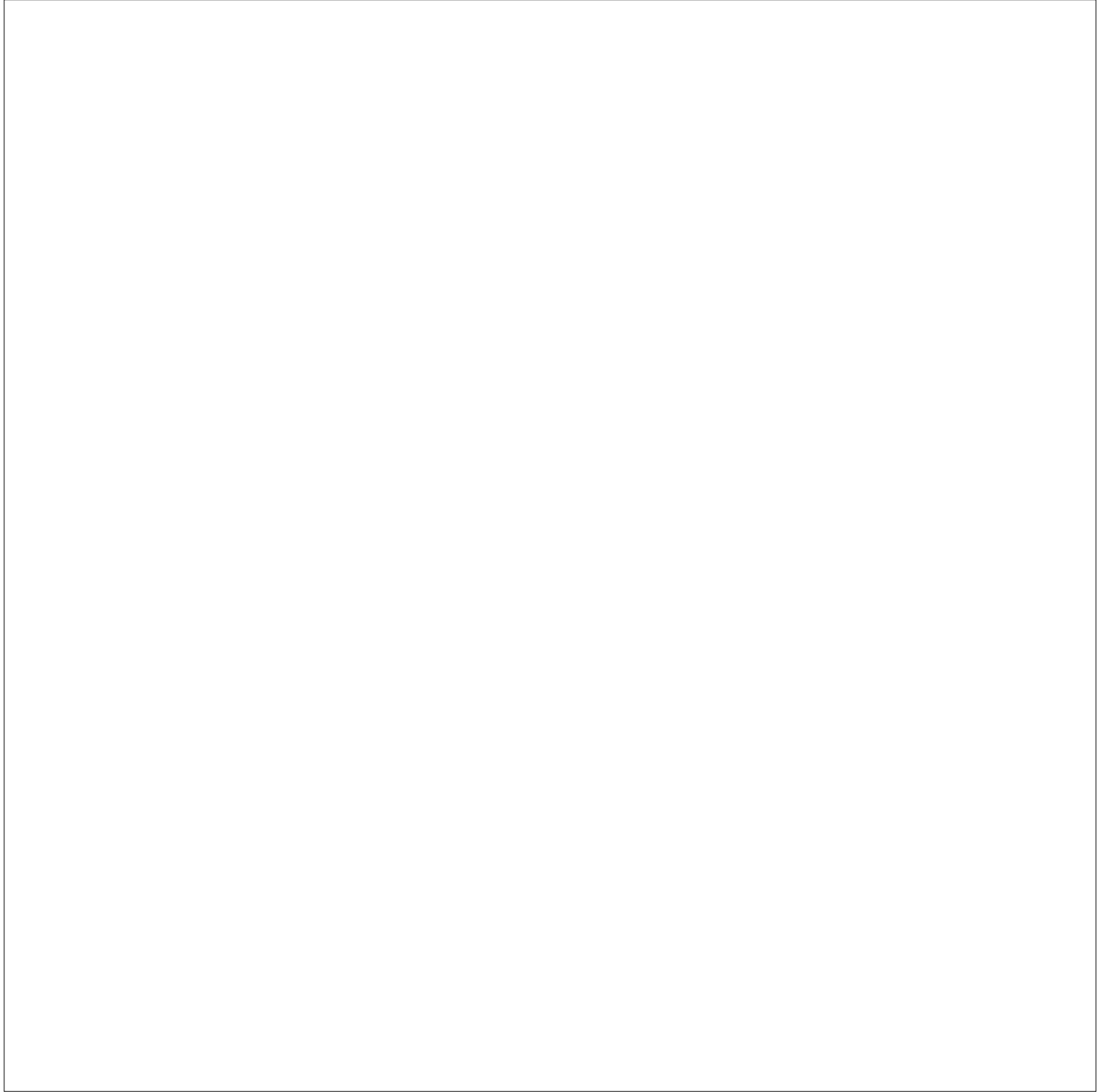


Indice

| | |
|----|--------------------------------------|
| 4 | 1_VILLA ADRIANA |
| 5 | 1.1_Cenni storici |
| 13 | 1.2_Campagna di scavi |
| 18 | 2_BANDO DELLA SOVRINTENDENZA |
| 19 | 2.1_Le emergenze di Villa Adriana |
| 24 | 3_LE AREE DI PROGETTO |
| 25 | 3.1_Analisi delle aree |
| 28 | 4_PIANA DEL PANTANELLO |
| 29 | 4.1_Area di progetto |
| 31 | 4.2_Campagna di scavi |
| 35 | 4.3_Padiglione cultura |
| 41 | 4.4_Progetto della piazza |
| 48 | 5_TEATRO GRECO |
| 49 | 5.1_Il teatro greco |
| 55 | 5.2_Il teatro ellenistico |
| 57 | 5.3_Il teatro romano |
| 61 | 5.4_Il Teatro Greco di Villa Adriana |
| 61 | 5.5_L'immagine del Teatro Greco |
| 63 | 5.6_Le campagne di scavo |
| 67 | 5.7_Il progetto |
| 71 | 5.8_Tecnologia del coverup |

| | |
|-----|---------------------------|
| 74 | 6_LO SPAZIO SCENICO |
| 75 | 6.1_Cenni storici |
| 79 | 6.2_I Persiani di Eschilo |
| 83 | 6.3_Il progetto |
| 96 | 7_TEMPIO DI VENERE CNIDIA |
| 97 | 7.1_Area di progetto |
| 101 | 7.2_Il progetto |
| 108 | 8_TAVOLE DI PROGETTO |
| 128 | 9_BIBLIOGRAFIA |





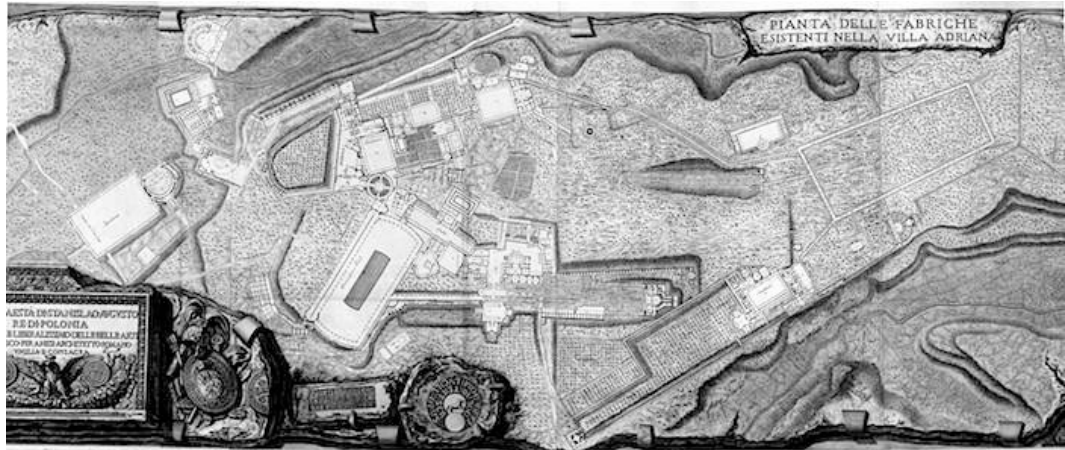
1_VILLA ADRIANA

1.1_Cenni storici

Villa Adriana fu costruita dal 117 d.C. dall'imperatore Adriano come sua residenza imperiale lontana da Roma, ed è la più importante e complessa Villa rimasta dall'antichità romana.

Si tratta di una delle più notevoli opere della produzione monumentale che caratterizza la civiltà della prima metà del II secolo d.C. Tutto in essa è stato studiato con precisione: la scelta dell'area, abbastanza vasta per poter contenere l'imponente sede imperiale, e la localizzazione, che presenta caratteristiche ottimali di esposizione e una notevole ricchezza di materiali che servivano all'edificazione. Il luogo prescelto fu Tivoli, località alle porte di Roma, caratterizzata dalle colline tufacee dalle quali si sono stati estratti i blocchi dell'opus reticulatum, e dai ricchi giacimenti di pozzolana. Molto importanza ricoprì anche la abbondanza di acqua, impiegata nell'impasto delle malte e in molte altre necessità di cantiere, oltre che per l'abbellimento del paesaggio attraverso fontane e vasche in marmo.

La struttura di Villa Adriana ha completamente inglobato una precedente villa repubblicana che si trovava in quell'area e che divenne il nucleo principale. Sembra che la precedente architettura appartenesse alla famiglia Elia, e che quindi Adriano l'avesse frequentata in giovane età. L'imperatore decise di costruire la propria residenza fuori dalla capitale scegliendo però un territorio verde e ricco di acque, a poca distanza e ben collegato a Roma e che fosse raggiungibile anche per via fluviale risalendo l'Aniene. La Villa occupa quindi un basso pianoro tufaceo alle pendici dei monti Tiburtini, delimitato da due torrenti, l'Acqua Ferrata a est e Risicoli o Roccabruna a ovest, che si riuniscono in un unico fossato per confluire nell'Aniene, dove la via Tiburtina attraversa il fiume salendo poi verso Tivoli. Non conosciamo i limiti esatti della residenza, ma era sicuramente molto più estesa di come la vediamo oggi, probabilmente copriva un'area di 120 ettari tra parti costruite e parti trattate a verde. Attualmente si possono visitare circa 40 ettari. Si nota un insieme grandioso e arti-



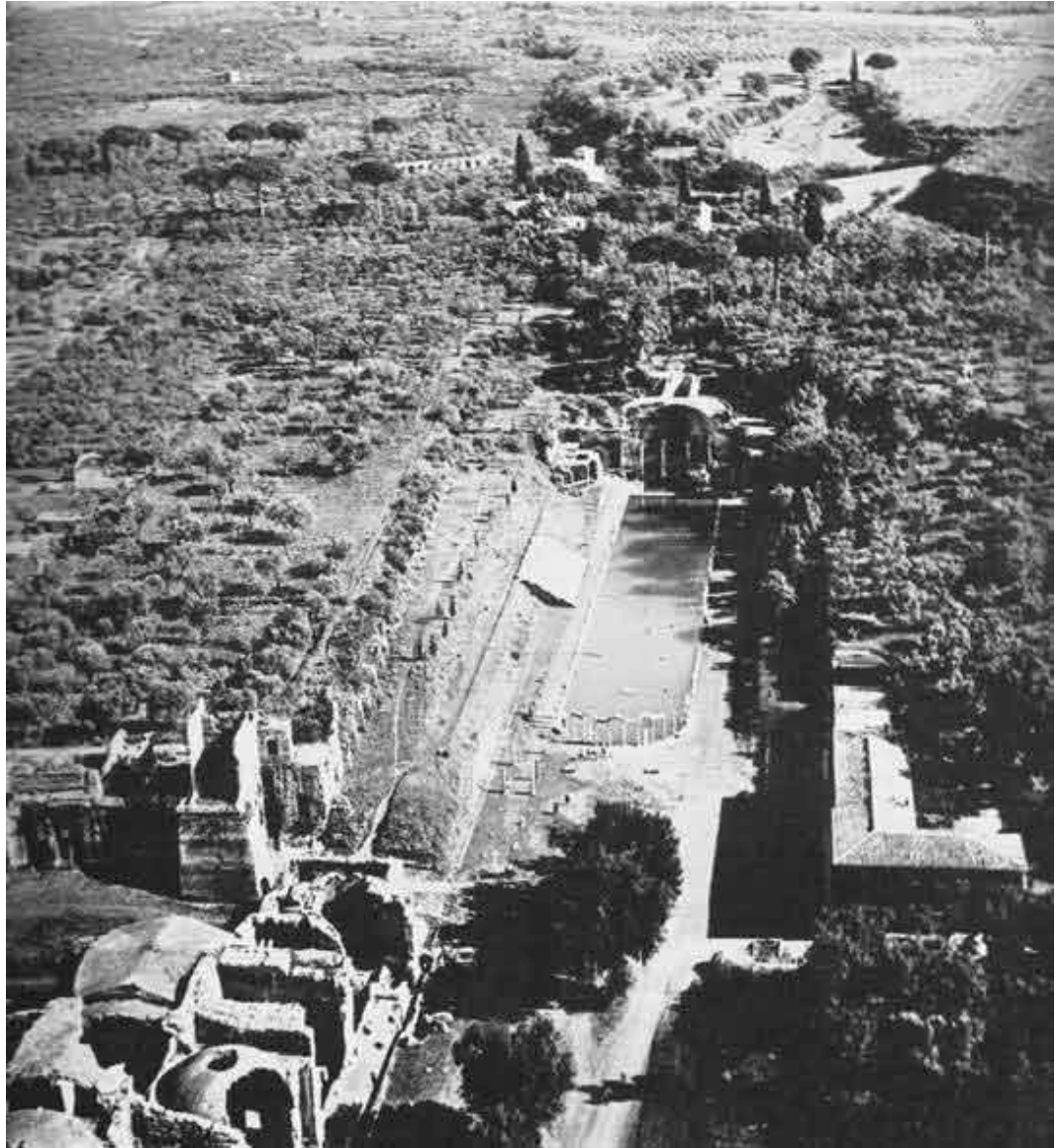
Planimetria storica della villa, Piranesi



Veduta aerea

colato di edifici tra padiglioni, giardini, ninfei, collocati in base all'esigenza di rispettare determinati scorci prospettici, su assi discontinui apparentemente casuali. La diretta partecipazione dell'imperatore alla progettazione della propria residenza è resa evidente dalla moltitudine di forme architettoniche in essa utilizzate. Si vedono infatti 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 diletta in architettura è reso noto da vari racconti, e gli edifici costruiti nell'epoca adrianea, come il Pantheon o il Mausoleo di Castel Sant' Angelo ne mostrano le sue capacità. Essendo un progetto molto complesso non stupisce che i corpi di fabbrica non siano stati costruiti contemporaneamente, come si vede anche dai bolli di fabbrica sui mattoni delle murature che non risalgono tutti alla stessa epoca e che danno l'opportunità di seguire la successione dell'impianto edilizio secondo una direzione nord-sud. La presenza di ripensamenti e di modifiche in corso d'opera, riconoscibili anche nella tessitura degli elevati ed in tamponature o ridimensionamenti di aperture o nell'aggiunta di avancorpi ad alcuni edifici, non è una conseguenza di una progettazione estemporanea, ma molto probabilmente deriva dall'intervento diretto dell'imperatore nei periodi in cui risiedeva in villa e poteva seguire da più vicino l'attività dei cantieri.

Non è facile riconoscere la funzione dei singoli edifici, con certezza sono identificati i tre complessi termali, in quantità proporzionata con l'alto numero di visitatori della villa, dalla corte con i suoi ospiti al personale che la gestiva. Come destinatario delle attività ginniche era stato creato il Pecile, il cui doppio ambulacro settentrionale è una porticus miliaria; girando sette volte attorno al muro di spina si raggiungeva esattamente la distanza di due miglia, ciò era consigliato per una salutare passeggiata dopo pranzo. La vera e propria residenza dell'imperatore e della corte era collocata nell'area occupata dal Palazzo Imperiale e dall'edificio con Peschiera (o Palazzo d'Inve-



Veduta aerea

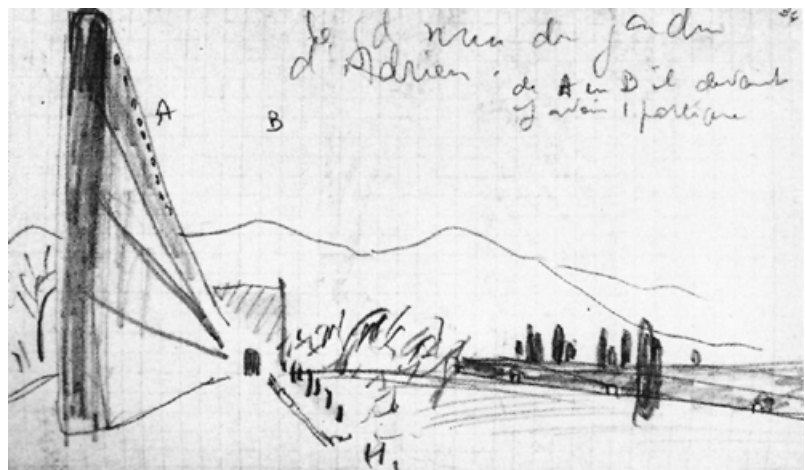
rno), connesso al giardino con ninfeo del cosiddetto Stadio e all'edificio con Tre Esedre. Ad uso servile e di immagazzinamento di merci erano invece destinati il complesso delle Cento Camerelle e del Pretorio dove le stanze, generalmente disposte su due o tre piani e accessibili tramite dei ballatoi in legno, sono ricavate nelle sostruzioni di contenimento. Questa funzione è anche confermata dalla presenza di latrine comuni.

Per poter realizzare un intervento di tale portata fu necessario modificare l'andamento morfologico del terreno attraverso sbancamenti, come nel caso di Canopo.

La Villa era inoltre studiata in modo da non mancare di luoghi appartati, immersi nella natura e in una posizione sopraelevata, con vista sulla campagna circostante. È infatti verosimile che la Torre di Rocca-bruna, che probabilmente doveva giungere ad un'altezza considerevole a giudicare dalla ponderosità delle mura, abbia avuto la funzione di belvedere sulla campagna romana. Oltre all'articolazione di edifici e padiglioni la villa era completata da numerosi giardini e aree aperte con fontane e ninfei che spesso ne concludevano la visuale e che dovevano dare un'impressione di eccezionale fastosità. Il paesaggio che caratterizza la villa 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 dall'intervento architettonico e dalla natura solo apparentemente spontaneo. Gli studi degli ultimi decenni sul terreno hanno permesso l'acquisizione di una conoscenza più approfondita della sistemazione a verde di alcune aree della villa, soprattutto dei giardini della Piazza d'Oro, del Ninfeo-Stadio, della cosiddetta Sala del Trono e del Canopo. Non è comunque possibile conoscere con esattezza il tipo di vegetazione che caratterizzavano la Villa. La vegetazione è un patrimonio che risulta inscindibile dalle strutture antiche, e di grande



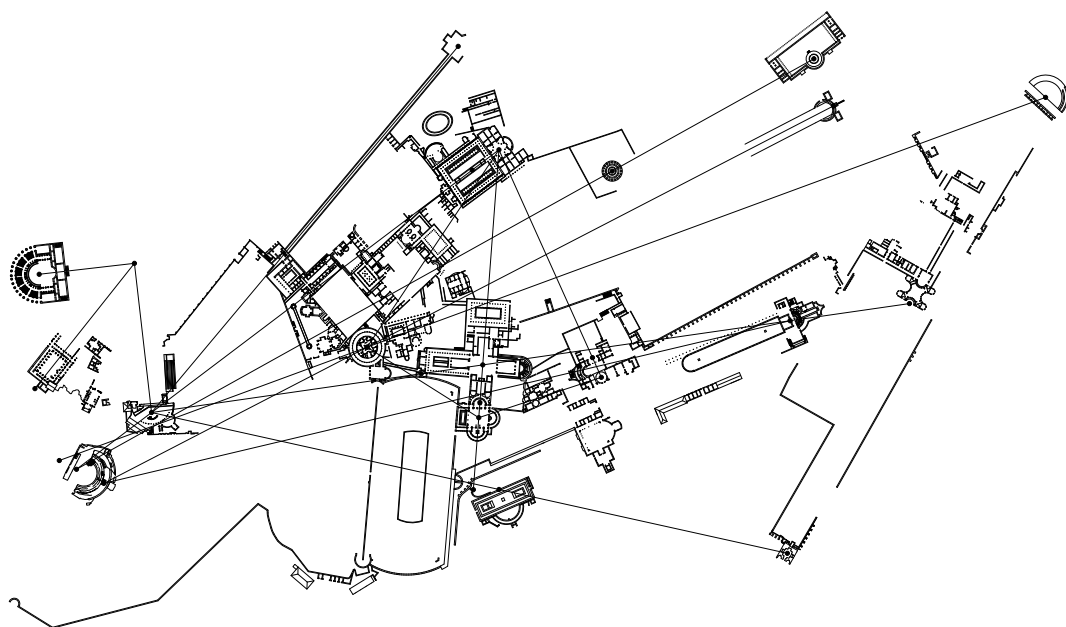
Disegno muro del Pecile, Piranesi



Disegno muro del Pecile, Le Corbusier

importanza sono i 4000 olivi che nel medioevo sono stati coltivati per la produzione di olio. Tra gli alberi secolari sono da ricordare un grande cipresso ai margini del Ninfeo con Tempio di Venere, nel cui tronco del diametro di 4,30 metri è cresciuto un bagolaro e, poco distante, l'unico esemplare di *taxus baccata*, dalla caratteristica forma ad ombrello. Nei pressi del Canopo si trova un olivo di oltre cinque metri di diametro.

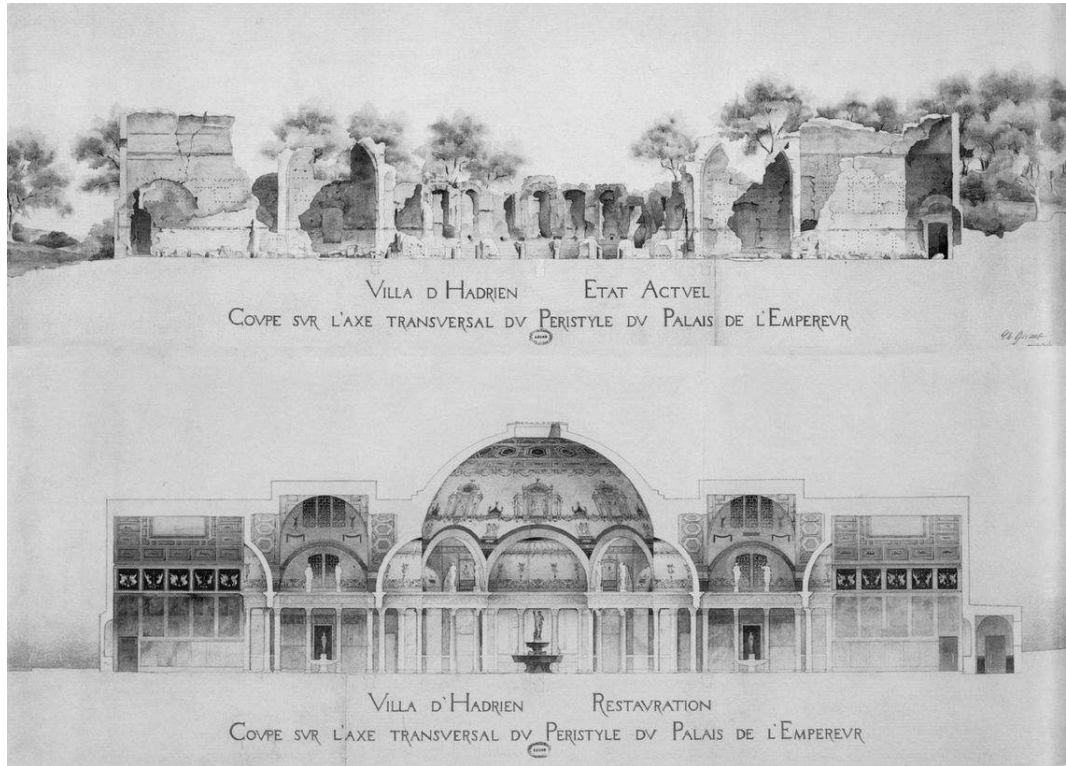
I diversi ambienti della villa erano denominati secondo i nomi dei luoghi celebri delle province: come Liceo, Accademia, Canopo, Pecile. Ne parlò il biografo del tempo Elio Sparziano, ma fu nel Rinascimento che nacque un interesse scientifico per la Villa in particolare riguardo la concezione di universalità: si può infatti dire che essa rispecchi in qualche modo la concezione adrianea dell'impero, visto come pluralità di culture, ciascuna con una propria identità, amalgamate da un denominatore comune, rappresentato dalla classicità in senso lato. Nella villa tutto questo diventa particolarmente evidente nel caso del Canopo: la sua forma può indubbiamente evocare il canale che univa Alessandria alla città di Canopo, sul delta del Nilo, famosa per il tempio di Serapide, ma sotto il profilo architettonico è molto lontano dal mondo egizio e si inserisce a pieno nella tradizione stilistica greco-romana, nonostante la presenza di soluzioni ed elementi peculiari. L'epoca di costruzione, ricavata dai marchi di fabbrica impressi sui laterizi degli elevati, smentisce anche la credenza comune che vuole leggere nel testo di Sparziano un riferimento al desiderio dell'imperatore di riprodurre i luoghi che lo avevano maggiormente colpito nei suoi viaggi, in quanto questo edificio venne eretto molto prima del suo viaggio in Egitto.



Principali raggi ordinatori della Villa

1.2_Campagna di scavi

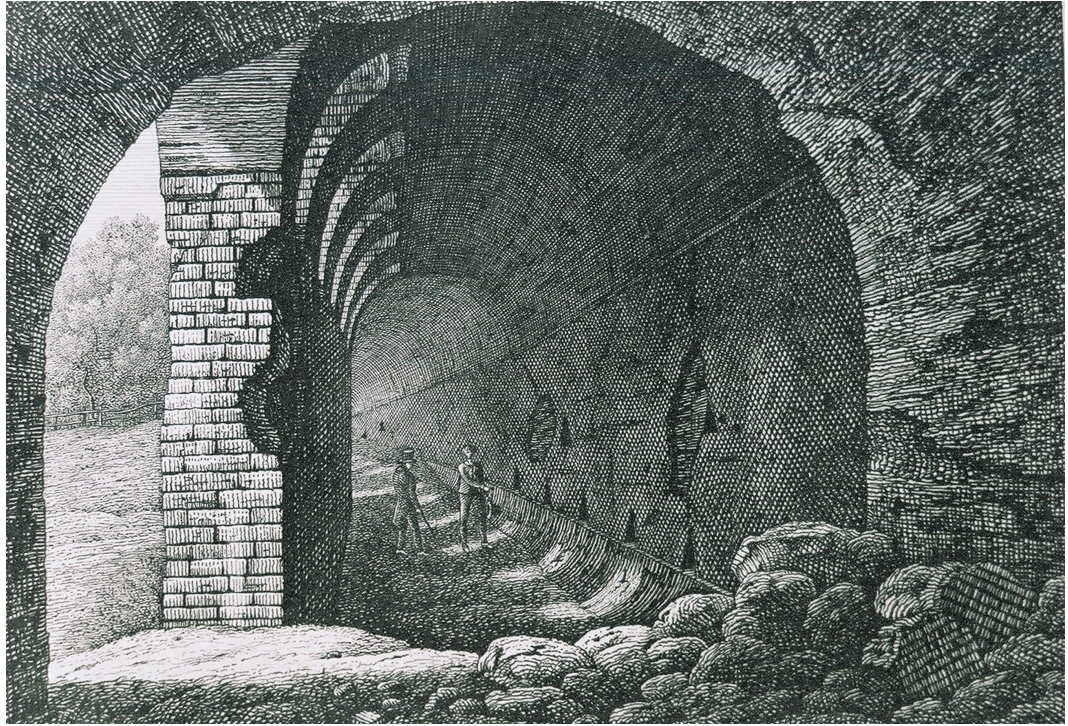
L'area del Pantanello, come tutte le aree della villa in generale, è stata protagonista di diverse campagne di scavi ed ha subito quindi notevoli trasformazioni nel corso dei secoli. L'approccio naturalmente è cambiato nel corso dei secoli. Sin dal momento della riscoperta, avvenuta con la memorabile visita nel 1461 del papa umanista Pio II, il sito è stato teatro di scavi alla ricerca di sculture, ma anche meta di studi ed esercitazioni grafiche sulle memorie dell'antico. I rinvenimenti più fortunati si verificarono nel Cinquecento, ad opera di Alessandro VI nell'Odeon e di Pirro Ligorio alla Palestra, e nel Settecento ad opera del conte Fede e dei Gesuiti (proprietari della vasta tenuta di Roccabruna), di monsignor A. Furietti nell'Accademia e del pittore scozzese G. Hamilton nel laghetto di Pantanello. Le zone esplorate venivano allora reinterrate onde poter riprendere le coltivazioni, pertanto lo stato di visibilità della villa continuò ad essere sostanzialmente quello del Medioevo. Fortunatamente si dispone, però, dei disegni e delle vedute realizzati dagli architetti: nelle piante più famose, quelle di F. Contini del 1668 e di F. Piranesi del 1781, sono indicate strutture in seguito ricoperte con annotati gli autori e i risultati delle principali "escavazioni". Lo stato di notevole interro esistente agli inizi dell'Ottocento è invece ben documentato dalla planimetria di A. Penna (1833), illustrata con vedute e disegni delle opere disperse in varie collezioni. Gli interventi post-unitari, per merito principalmente di R. Lanciani (1878-1884), mirarono già al recupero della visione completa degli edifici mediante la liberazione delle parti sepolte, il restauro conservativo e l'anastilosi di elementi architettonici. La più grande impresa del Novecento è stato lo sterro (anni Cinquanta) del Canopo-Serapeo, che resta a tutt'oggi il complesso più noto della villa, seguito dalla creazione del vicino Museo destinato ad ospitare le statue recuperate. I lavori del XIX-XX secolo si sono concentrati preferenzialmente nel nucleo centrale, ove gli edifici sono vicini o contigui, ed hanno tralasciato le costruzioni periferiche, tra cui si incuneavano parchi e giardini.



Ipotesi ricostruttive, Girault

L'interesse della Soprintendenza e di altri enti che svolgono ricerche nell'area archeologica si è indirizzato, quindi, proprio sui complessi periferici, i quali da un lato offrono maggiori prospettive di novità, dall'altro sono quelli che in futuro permetteranno di incrementare il percorso di visita.

Un rilevante intervento ha riguardato la Palestra, situata all'inizio della valle detta di Tempe. La palestra è risultata articolata in più edifici monumentali, rivestiti di marmi e decorati con cicli statuari fra i più importanti della villa. Non è ancora chiaro a quali funzioni era destinata, ma sostenibile appare l'interpretazione come luogo di culto delle divinità egizie sulla base di alcuni significativi rinvenimenti scultorei vecchi e nuovi, della presenza di fontane e di una quinta-ninfeo che fa da sfondo. I lavori alla Palestra si sono inseriti in un contesto più ampio grazie alle ricerche condotte, a partire dal 2003, dall'Università "Pablo de Olavide" di Siviglia nel vicino Teatro Greco.



Restituzione rovine delle Villa , Penna

2_BANDO DELLA SOVRINTENDENZA

2.1_Le esigenze di Villa Adriana

Villa Adriana è una delle più straordinarie realtà archeologiche del mondo. Sito Unesco dal 1999, costituisce uno dei punti più alti dell'offerta culturale riferita al patrimonio presente sul suolo italiano. La sua composizione architettonica, prima ancora della sua rovina, è a tutti gli effetti un tema ancora dibattuto e aperto. La sua architettura è un caso unico nel mondo antico e sin dalla sua edificazione ha esibito uno scheletro tipicamente romano associato a uno spirito totalmente nuovo, se non rivoluzionario. Da dieci anni, gli studi sul rapporto tra archeologia e architettura, trovano nel Seminario Internazionale di Villa Adriana – Piranesi Prix de Rome, un appuntamento privilegiato per il mondo universitario, in cui studenti e docenti provenienti da molti paesi del mondo si confrontano con la ricchezza di un sito che si offre a loro come una grande palestra di apprendimento e sperimentazione.

A valle di queste esperienze, internamente al Piranesi Prix de Rome, è maturata l'idea che la Villa Adriana debba cominciare ad essere essa stessa oggetto della riflessione architettonica professionale e, possibilmente, di interventi reali finalizzati alla sua tutela e valorizzazione, mediante azioni coordinate di musealizzazione, consolidamento, restauro e di nuova architettura a supporto della visita e delle attività di scambio culturale di studio.

Da questo presupposto, l'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia ed European Italia, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, L'Ordine degli Architetti della Provincia di Roma, il Politecnico di Milano, il Pantheon Institute di Roma e Fiaba (Fondo italiano per l'abbattimento delle barriere architettoniche), bandiscono il concorso internazionale di architettura per l'archeologia "Designing Villa Adriana". Il bando di concorso interpreta alcune priorità di intervento indicate dalla Soprintendenza e contenute in voci di possibile finanziamento mediante procedura di sponsorizzazione. L'obiettivo generale del concorso è la valorizzazione del sito archeologico di Villa Adriana.



Aree di progetto



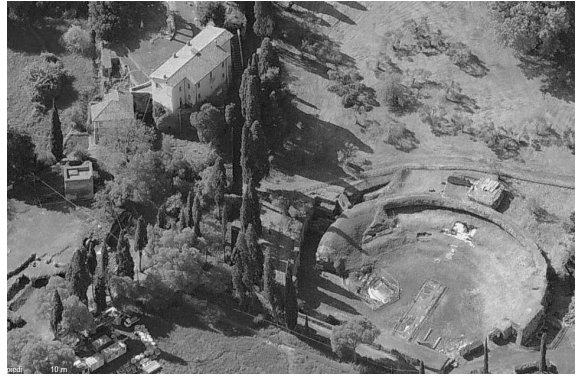
Piana del pantanello

In particolare, il bando dell'XIa edizione del Piranesi Prix de Rome 2013, al quale ci si è riferiti per sviluppare il progetto di tesi, richiedeva:

- creazione un padiglione di nuova realizzazione finalizzato a contenere attività per lo scambio culturale e la ricerca, da collocarsi nella piana del cosiddetto "Pantanello";
- musealizzazione e sistemazione di tre monumenti presenti nel sito archeologico e denominati Teatro Greco, Tempio di Venere Cnidia e Grandi Terme;
- progetto di immagine coordinata per la comunicazione istituzionale e la segnaletica diffusa nell'intero sedime della Villa.

Ai partecipanti si chiede di interpretare il tema del progetto a Villa Adriana, considerando il delicato rapporto esistente tra realtà monumentale e archeologica e una aggiornata esigenza di fruizione e accessibilità, da attuarsi in applicazione del principio generale della musealizzazione dei monumenti e delle loro pertinenze indicati nel bando. A valle di questa impostazione, il concorso sottende quindi l'obiettivo di fornire alla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio una serie di parametri su cui orientare le strategie di valorizzazione e gestione del sito di Villa Adriana.

Il progetto di tesi si è incentrato sullo sviluppo di parte dei temi proposti dalla Sovrintendenza nel bando. La scelta è caduta sul tema della costruzione del padiglione cultura e sul consolidamento e conseguente musealizzazione delle aree archeologiche del tempio di Venere Cnidia e del cosiddetto Teatro Greco. Si è scelto di intervenire in questo senso poiché si tratta di risolvere quella che attualmente è considerata un'emergenza, infatti, la mancanza di servizi accessori alla visita della villa è un elemento penalizzante il sito archeologico stesso. A questo tema progettuale si è affiancato quello più a stretto contatto con l'archeologia, individuando nella aree sopra citate la possibilità di una generale riqualificazione e valorizzazione dell'intero spazio d'accesso alla Villa, trovandosi queste in adiacenza all'area della piana del Pantanello, sede del nuovo Padiglione cultura.



Teatro Greco



Tempio di Venere Cnidia



Grandi Terme

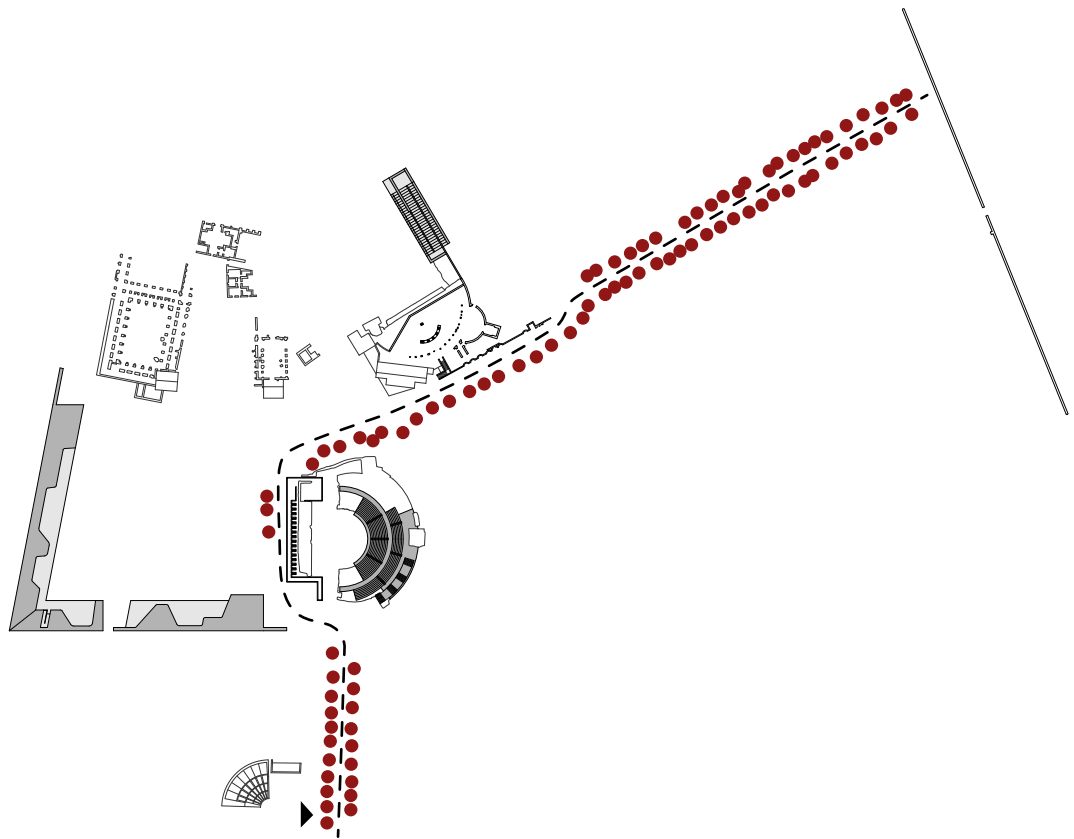
3_LE AREE DI PROGETTO

3.1_Analisi delle aree

Il nostro intervento si pone come obiettivo quello di rivalorizzare, rifunzionalizzare e musealizzare l'area nord della Villa, che si trova nei pressi dell'attuale accesso e che comprende la piana del pantanello, le palestre, il teatro greco e il tempio di Venere Knidia. Rispetto al cuore residenziale della villa, che si presenta compatto e denso di strutture, quest'area, posta all'attuale confine dell'area archeologica, è caratterizzata da una serie di episodi puntuali e distaccati tra loro, questa percezione è anche dovuta al fatto che queste zone periferiche sono tutt'ora oggetto di scavi e studi archeologici. Negli ultimi anni infatti l'interesse si è spostato su questi spazi poiché da un lato offrono maggiori prospettive di novità, e dall'altro sono quelli che in futuro permetteranno di incrementare il percorso di visita.

Le aree di progetto si collocano su una percorrenza di origine settecentesca, realizzata dal conte Giuseppe Fede, che collega la piana del Pantanello con il cuore della Villa, costituito dall'insieme monumentale compreso tra gli edifici del Pecile e del Canopo. Tale percorrenza, denominata Viale dei Cipressi, si sviluppa per un primo tratto, più breve, dall'attuale ingresso principale della Villa fino all'edificio del Teatro Greco, e per un secondo tratto, più lungo e in salita, dalla Palestra fino al grande muro del Pecile.

Il progetto prevede un percorso di visita alla villa che si snoda lungo questa percorrenza, perché i visitatori abbiano un contatto immediato con l'archeologia e con i servizi per il pubblico.



Viale dei Cipressi

4_PIANA DEL PANTANELLO

4.1_Area di progetto

La prima delle tre aree nella quasi ci si imbatte iniziando la visita alla Villa è la piana del Pantanello. Il Pantanello di Villa Adriana era inglobato nei possedimenti della famiglia Lolli la cui vigna, confinante con i terreni di proprietà di Domenico De Angelis e del RR. PP. di S. Croce in Gerusalemme, si trovava nei pressi del Ponte Lucano distante circa un quarto di miglio dall'ingresso principale della Villa Adriana. Rodolfo Lanciani descrive il Pantanello come una palude o ristagno d'acqua nella parte più bassa della valle di Tempe e proprio come un laghetto di acqua stagnante viene descritto anche da Francesco Bulgarini, nelle sue Notizie storiche antiquarie statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio e da Gavin Hamilton nelle lettere indirizzate a Charles Townley. Da Bulgarini si apprende, inoltre, che il lago si estendeva per circa 1732 metri quadrati.

Nelle didascalie che accompagnano la pianta del Piranesi, si legge che: Nel sito indicato nella Pianta con nome di Pantanello, presso l'Ippodromo, era luogo ove scolavano vicine sorgenti e le Acque pio-vane. Quivi Monsignor Hamilton pittore inglese tentò una cava, col dar esito alle Acque per mezzo di una Forma, e vi rinvenne nel fondo di esso un prodigioso numero di frammenti di Statue, fra Teste, Mani, Piccoli Vasi, Candelabri, Animali, Bassorilievi di ottima Scultura, Colonne di Giallo antico e Alabastro, ed altri Marmi mischi, né tenendo conto de' Capitelli, Basi, Cornici e Fregi intagliati, e rocchi di Colonne di Marmo ordinario, che rilassò nello stesso fondo. Questo ammasso di frammenti si pretende adunato per dispregio di Religione, e per barbarie di ignoranza, che pose in rovina la molteplice quantità degli ornamenti, che avevano le Fabbriche della Villa, creando in tal modo restassero distrutte, ed annullate per sempre.



Piana del pantanello, stato di fatto

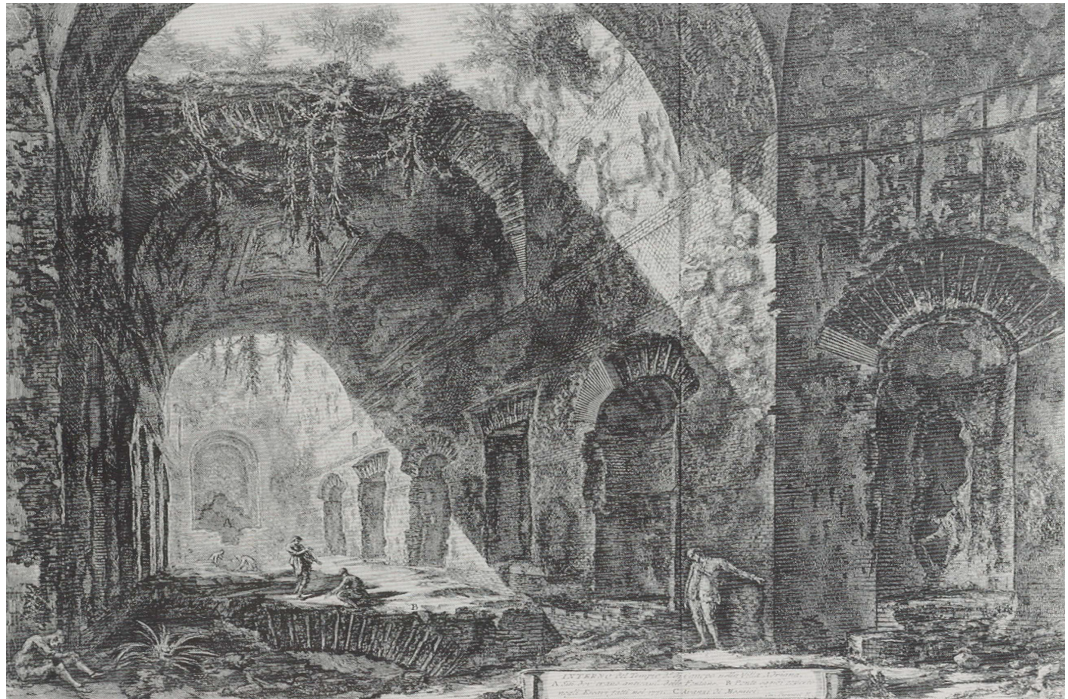
4.2_Campagna di scavi

Francesco Antonio Lolli, sindaco di Tivoli, possedeva una porzione di terreno situata a nord di Villa Adriana. Faceva parte della proprietà, come visto, il lago di Pantanello presso il quale il Lolli eseguì dei saggi di scavo. Durante questi scavi sono stati rinvenuti alcuni importanti reperti archeologici, tra cui due busti di Adriano, un busto di Eliogabalo, un busto di Giulia Soemia, una testa di Omero, una testa di Socrate, una testa di Seneca, una testa di Antinoo, una testa di Laocoonte, una testa di Marco Aurelio, una testa di Antonino Pio, una testa di Lucio Vero, quattro iscrizioni latine.

Le antichità rinvenute da Francesco Antonio Lolli vennero vendute al cardinale Melchior de Polignac (1661-1742) e da lui, dapprima sistemate nella residenza romana nei pressi di Piazza Navona, poi trasportate in Francia. Le antichità, tuttavia, si dispersero subito dopo la morte del cardinale. Non solo è estremamente difficile rintracciare le sculture della collezione Polignac, ma riconoscere tra esse i materiali del Pantanello è quasi impossibile data la mancanza di un repertorio figurativo contemporaneo alla scoperta.

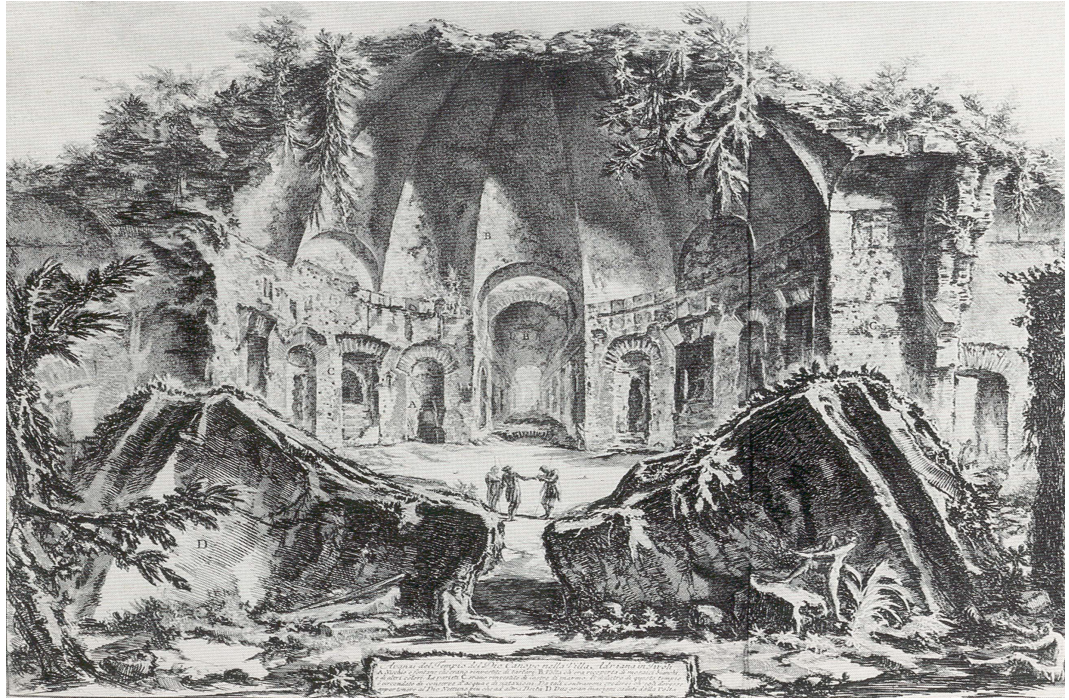
Successivamente nella seconda metà del '700 fu Gavin Hamilton, studioso di lettere, che ebbe l'occasione di praticare scavi nell'area del lago di Pantanello, nonostante in alcuni scritti si evince che fu un'operazione molto complessa a causa dei continui allagamenti. Alcune sculture da lui rinvenute vennero disegnate dall'incisore e studioso di antichità Agostino Penna. Le antichità che Hamilton rinvenne durante gli scavi al Pantanello finirono immediatamente sul mercato antiquario e furono così disperse tra le varie collezioni private inglesi e romane; solo una parte, infatti, venne acquistata dal pontefice Clemente XIV per i Musei Vaticani.

Anche Giovanni Battista Piranesi entrò in possesso di diversi frammenti rinvenuti proprio da Hamilton nella piana del Pantanello, frammenti che utilizzò per realizzare manufatti ornamentali. Piranesi (1720-1778), originario di Mogliano Veneto, si stabilì definitivamente a Roma nel 1744. La sua prima visita alle rovine di Villa Adriana del



Restituzione ambienti della Villa, Piranesi

1741 è documentata da una firma (Piranesi1741) lasciata su un intonaco presso il Criptoportico. La magnificenza del complesso imperiale tiburtino segnò profondamente il Piranesi che, non solo realizzò una serie di vedute delle rovine, ma, a partire dal 1765, si impegnò nell'impresa, allora come oggi colossale, di rilevamento dei complessi architettonici. I lavori si concentrarono, soprattutto, tra il 1765 e il 1774 e fu proprio durante la sua attività di archeologo architetto a Villa Adriana che Piranesi ebbe modo di venire direttamente in contatto con gli scavi Hamilton al Pantanello. Tuttavia la morte avvenuta nel 1778 impedì al Piranesi di vedere ultimati i lavori di rilevamento che si concretizzarono nella stesura della "Pianta delle fabbriche esistenti in Villa Adriana" pubblicata dal figlio Francesco nel 1781. La pianta si compone di sei grandi tavole nelle quali le rovine sono state ampiamente integrate evidentemente per rispondere ad una particolare esigenza: rendere chiara e leggibile a chiunque la planimetria del complesso adrianeo.



Restituzione ambienti della Villa, Piranesi

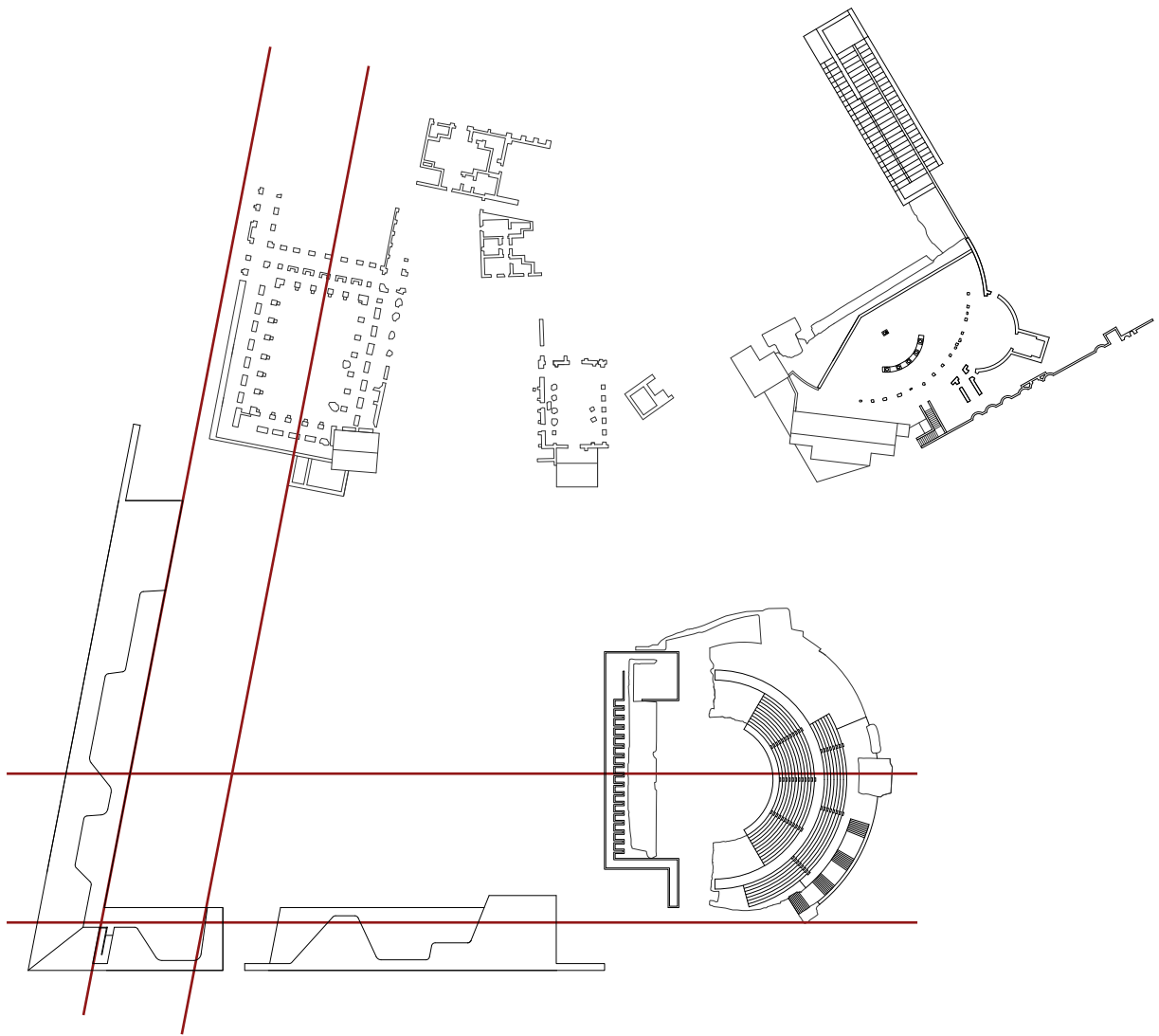
4.3_Padiglione Cultura

Attualmente, buona parte dell'area del Pantanello è connotata dalla presenza dei parcheggi per il pubblico. Tra questi e l'area della Palestra, si sviluppa un ampio piano verde adiacente i resti dell'edificio scenico del Teatro Greco. La Palestra, a sua volta, si configura come una specie di cardine che unisce e separa assieme il Pantanello con la cosiddetta Valle di Tempe, ampio falsopiano che costeggia tutto il fronte orientale della Villa e solcato dal rio dell'Acqua Ferrata.

Nella situazione attuale una grande mancanza che si riscontra all'area archeologica di Villa Adriana è la dotazione di servizi a supporto della didattica e della fruizione stessa degli spazi archeologici. Il progetto pertanto individua quest'area come quella più idonea ad ospitare il padiglione cultura, un'architettura destinata a contenere attività per lo scambio culturale e la ricerca, nonché ambienti destinati a mostre ed esposizioni fisse. La realizzazione di questo padiglione ha come principale obiettivo la dotazione di una struttura capace di far fronte alla domanda di spazi per la ricerca e lo studio che Villa Adriana stessa genera, e che costituisce una dotazione di servizi al pubblico necessaria per la valorizzazione del sito archeologico, attualmente insufficiente.

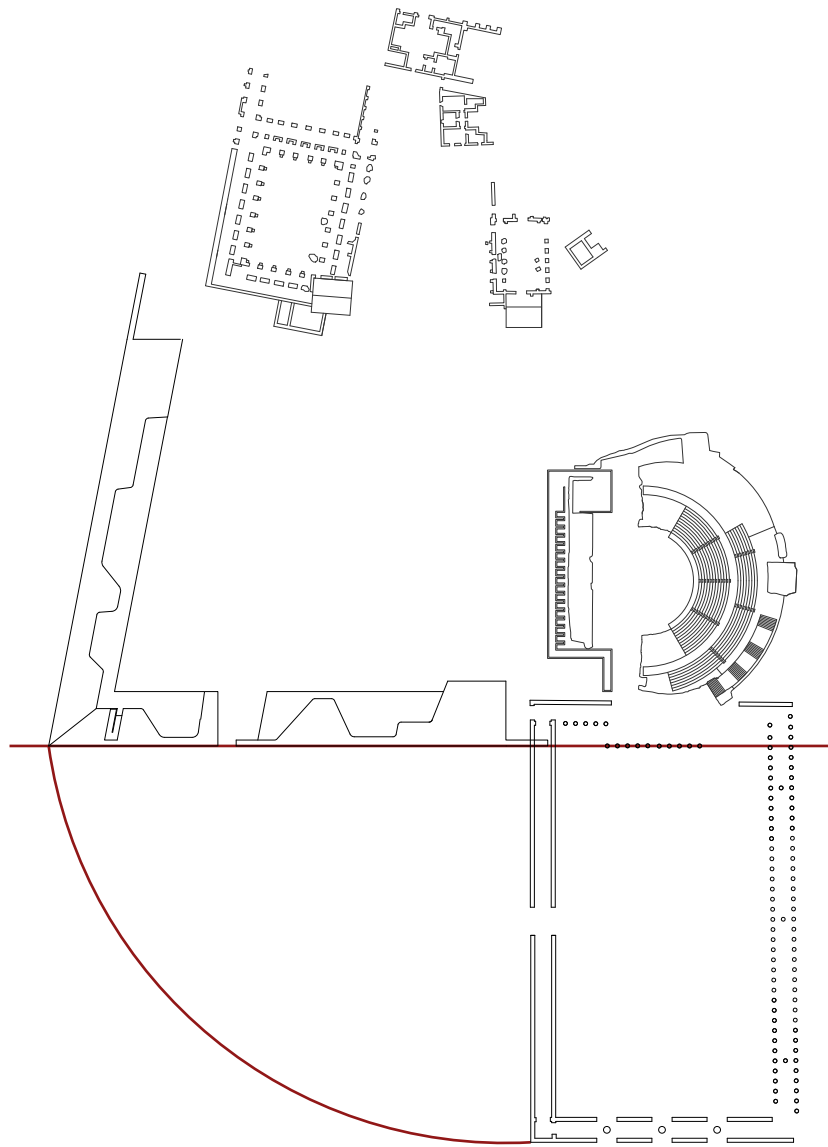
La piana del Pantanello si colloca su quello che attualmente è il confine nord della Villa, anche se tale confine è solo provvisorio poiché non è da escludere un'estensione degli spazi archeologici maggiore. Nella zona Nord della Villa Tiburtina il pendio naturale venne in parte seguito e in parte sottolineato o corretto tramite tagli e costruzioni. Questa interpretazione dell'area nord potrebbe rivelarsi errata, dato che le indagini possono essere realizzate solo a livello topografico.

La realizzazione di questo padiglione ha come principale obiettivo la dotazione di una struttura capace di far fronte alla domanda di spazi per la ricerca e lo studio che Villa Adriana stessa genera, e che costituisce una dotazione di servizi al pubblico necessaria per la valorizzazione del sito archeologico, attualmente insufficiente.



Il progetto si compone di due edifici posti a "L" che si innestano come soglia dell'area archeologica vera e propria. I due edifici si pongono sul margine della piana del Pantanello in modo da completare il recinto costituito sugli altri lati dalle rovine dell'edificio scenico del teatro greco a sud e quelle delle palestre a est. Per questo sono stati progettati due edifici lineari che intercettano gli allineamenti rispettivamente delle Palestre e del Quadriportico tangente al lato ovest del Teatro Greco, ipotizzato nelle cartografie storiche di Contini e di Piranesi. I due edifici si differenziano per la vocazione funzionale, in quanto quello che definisce il lato nord è dedicato a servizi per studiosi o amministratori della Villa, con uffici, laboratori e biblioteca; mentre l'edificio ad est, ha una vocazione pubblica che comprende uno spazio espositivo per mostre temporanee, uno spazio che ospita le cartografie storiche e il plastico della villa, una caffetteria e le sale conferenze.

Nonostante la piana del pantanello sia già stata oggetto di scavi e studi e si escludono, pertanto, possibili ritrovamenti futuri, l'approccio tecnologico del progetto mira a non inserirsi in maniera massiva e a mantenere il livello di fondazione che sia poco al di sotto del livello della piana. Questa scelta non è dettata solo dal fatto di voler preservare un eventuale quota archeologica, ma anche dalla presenza della falda acquifera che, come successo durante le campagne di scavo, comporterebbe un allagamento dell'area qualora fosse raggiunta. Per questo si è scelto di adottare un'architettura "a secco" con una struttura portante in acciaio, che poggia su uno strato di ghiaia e un rivestimento esterno in travertino romano, materiale che riprende i colori e le texture dei resti della villa e che viene poi riproposto in tutti gli interventi progettuali. Anche il solaio controterra e quello di copertura hanno una parte portante metallica, costituita da una lamiera grecata, che va a sorreggere gli strati per gli impianti, di isolate e di chiusura. Tutte le pareti divisorie interne, così come i controsoffitti sono in cartongesso.



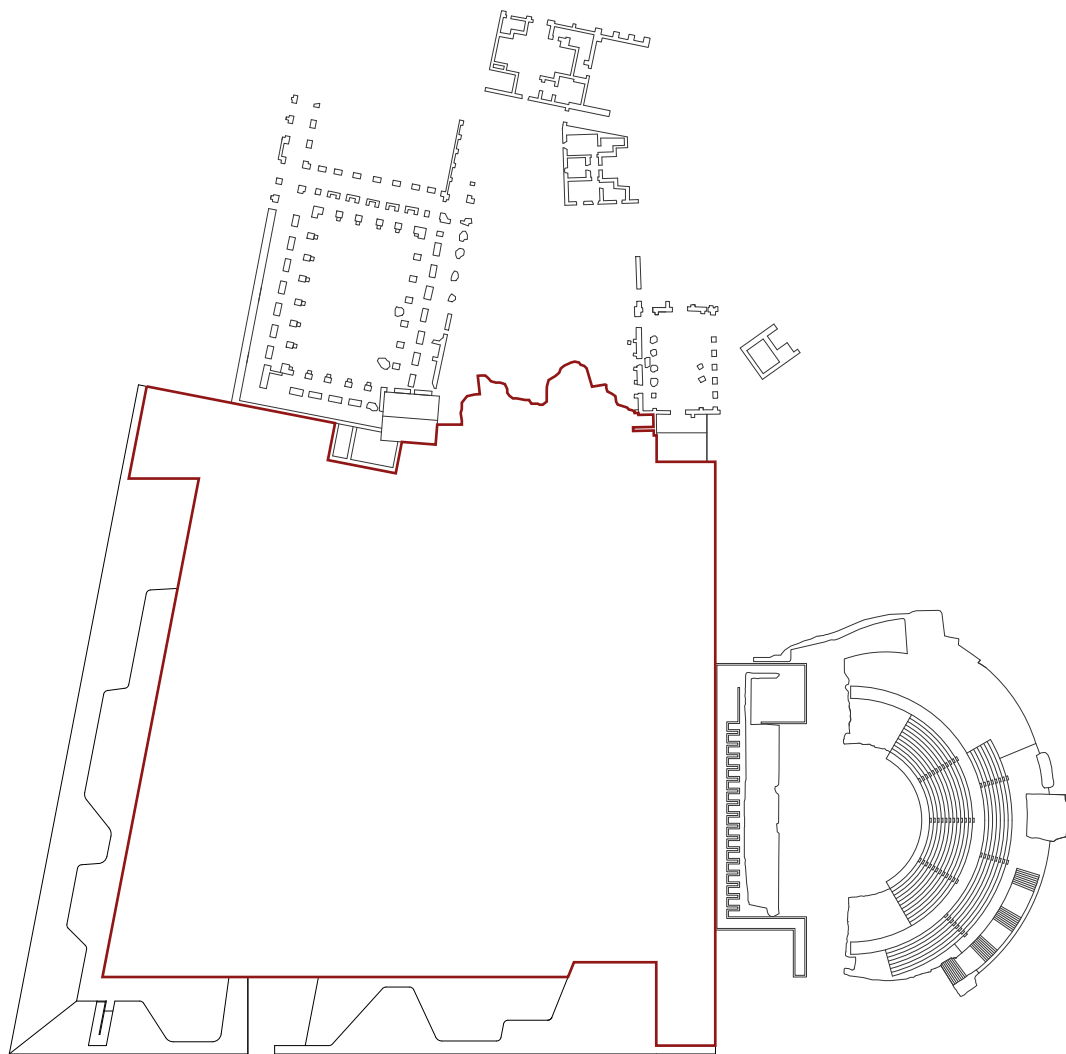
Proporzioni e allineamento quadriportico

I due volumi in travertino si aprono verso l'area interna con grandi vetrate continue, mentre dal lato esterno si configurano come muri ciechi rivestiti da pannelli in acciaio corten che, non solo occupano l'intera altezza della parte di confine, ma risvoltano all'interno andando a creare il rivestimento inclinato della copertura.

Essendo gli edifici di matrice lineare e con un'altezza contenuta, per mantenersi in linea con le architetture della villa e con il contesto in cui sono inseriti, si è deciso di avere la copertura a falda perché permette di avere degli interni variabili e dinamici. Lungo gli edifici, infatti, se anche gli spazi si mantengono molto aperti e in continuità l'uno con l'altro, ci sono diverse variazioni di quota ottenute mediante rialzamenti, gradonate o spazi a doppia altezza.

Allo stesso tempo la scelta della copertura a falda non vuole precludere la possibilità di una visuale diversa delle rovine, per questo in copertura ci sono parti in cui il rivestimento si ritrae creando dei passaggi e degli slarghi e permettendo così la fruibilità della copertura stessa. In, particolare è possibile accedere alla terrazza da una scala interna alla caffetteria nell'edificio ovest, o da una scalinata esterna posta all'incontro dei due edifici, nell'angolo nord ovest.

La geometria variabile della copertura, inoltre, condiziona gli spazi interni poiché dalla terrazza sono ricavati dei lucernari che illuminano con luce zenitale gli ambienti sottostanti e sia l'arredo fisso che la differente posa dei listelli della pavimentazione segue questo disegno.



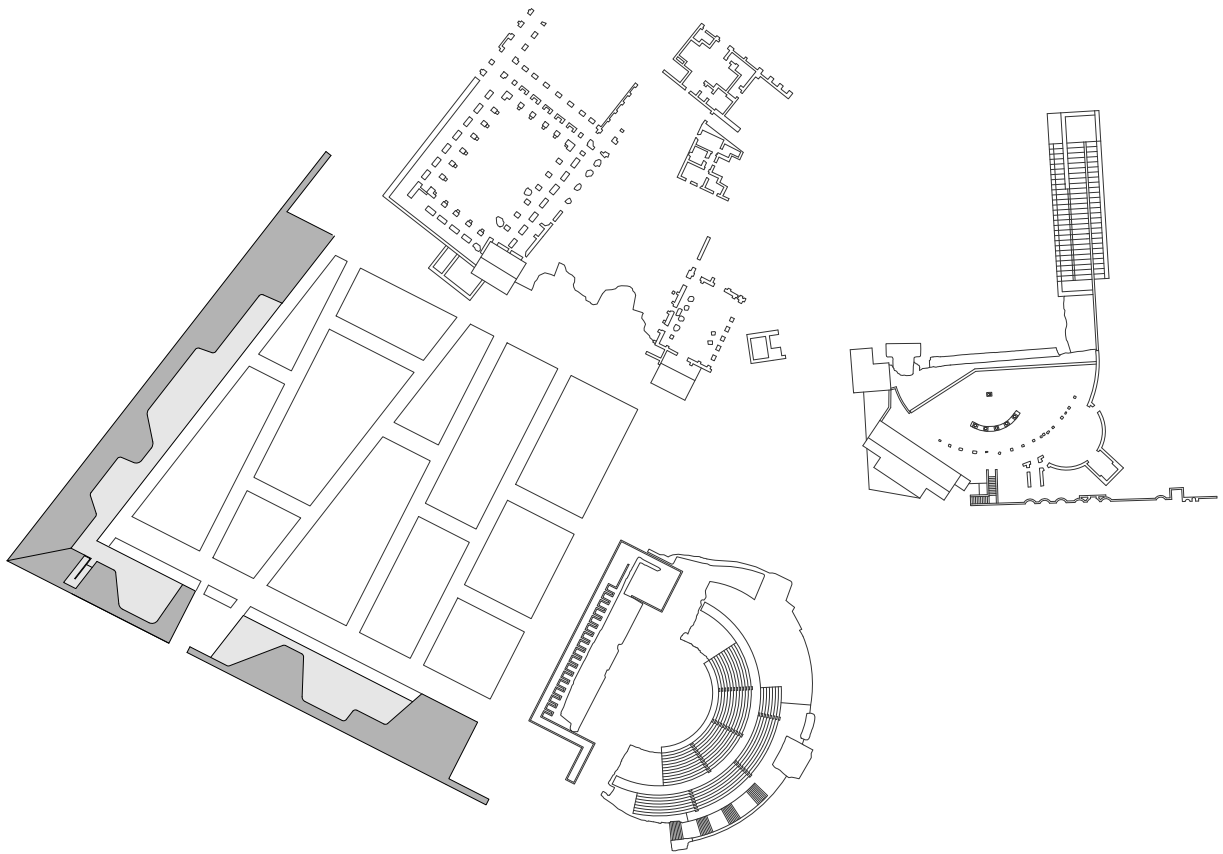
Completamento recinto

4.4_Progetto della Piazza

Lo spazio esterno racchiuso tra gli edifici del padiglione cultura e le rovine del Teatro Greco e della Palestra forma una piazza che rievoca quella che era l'originale percezione dello spazio del Pantanello. Dato che, come specificato precedentemente, la piana si presentava come una sorta di palude, da qui il nome Pantanello, l'acqua è l'elemento dominante. L'intero spazio è ricoperto da uno specchio d'acqua profondo qualche decina di centimetri. Numerosi viali, che si pongono come attraversamenti a filo dell'acqua, rompono questa distesa e permettono di transitare da una parte all'altra dell'area. Tali percorsi seguono gli allineamenti derivanti dal contesto, trovati per la definizione della geometria del padiglione cultura, in particolare l'asse di simmetria del Teatro Greco e l'asse derivante dalla giacitura delle rovine delle Palestre.

In quest'area si è infine scelto di posizionare delle opere scultoree, copie di statue rinvenute all'interno di Villa Adriana, in diversi punti lungo i camminamenti degli edifici e in alcune delle vasche d'acqua ritagliate tra gli attraversamenti. Poiché si trattava di un'area piuttosto vasta e che quindi potesse ospitare diverse opere si è voluto individuare un tema che le accomunasse, la scelta è ricaduta sul gruppo delle muse. Il famoso ciclo delle muse sedute, oggi conservato al Museo del Prado di Madrid, fu riportato alla luce durante gli scavi eseguiti nell'area dell'Odeion da Papa Alessandro VI Borgia negli ultimi anni del quindicesimo secolo. Si tratta di nove personaggi della mitologia greca e romana, figlie di Zeus e Mnemosine, assai importanti nell'antichità in quanto rappresentavano l'ideale supremo dell'arte, di cui erano anche le padrone.

La fonte è Pirro Ligorio, l'architetto napoletano che lavorò nella costruzione di Villa d'Este e che per conto di Ippolito II d'Este studiò molto Villa Adriana compiendo anche diversi scavi. Questi riferisce che le nove statue delle Muse in marmo pario, una varietà di marmo bianco a grana fine particolarmente pregiato, decoravano il prosce-nio dell'Odeion poste in apposite nicchie.



Progetto della piazza esterna

Purtroppo il ciclo non ci è pervenuto in modo completo. Tutte le muse sono state raffigurate sedute su una roccia vestite con una veste che ricade sulle gambe e sul sedile. Probabilmente nel corso dei restauri del XVII secolo furono aggiunti ad ogni statua gli attributi caratterizzanti ognuna delle Muse, ad esempio a Urania fu aggiunto il globo. Solamente Tersicore, padrona delle danze sacre e Talia, la musa della commedia conservano gli attributi originali.



Calliope
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo bianco
misure: 135 cm
cronologia: 117 - 138



Clio
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo bianco
misure: 152 cm
cronologia: 117 - 138



Erato
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo bianco
misure: 162 cm
cronologia: 117 - 138



Euterpe
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo bianco
misure: 148 cm
cronologia: 117 - 138



Melpòmene
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo bianco
misure: 132 cm
cronologia: 117 - 138



Polimnia
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo
misure: 152 cm
cronologia: 117 - 138



Terpsichore
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo bianco
misure: 126 cm
cronologia: 117 - 138

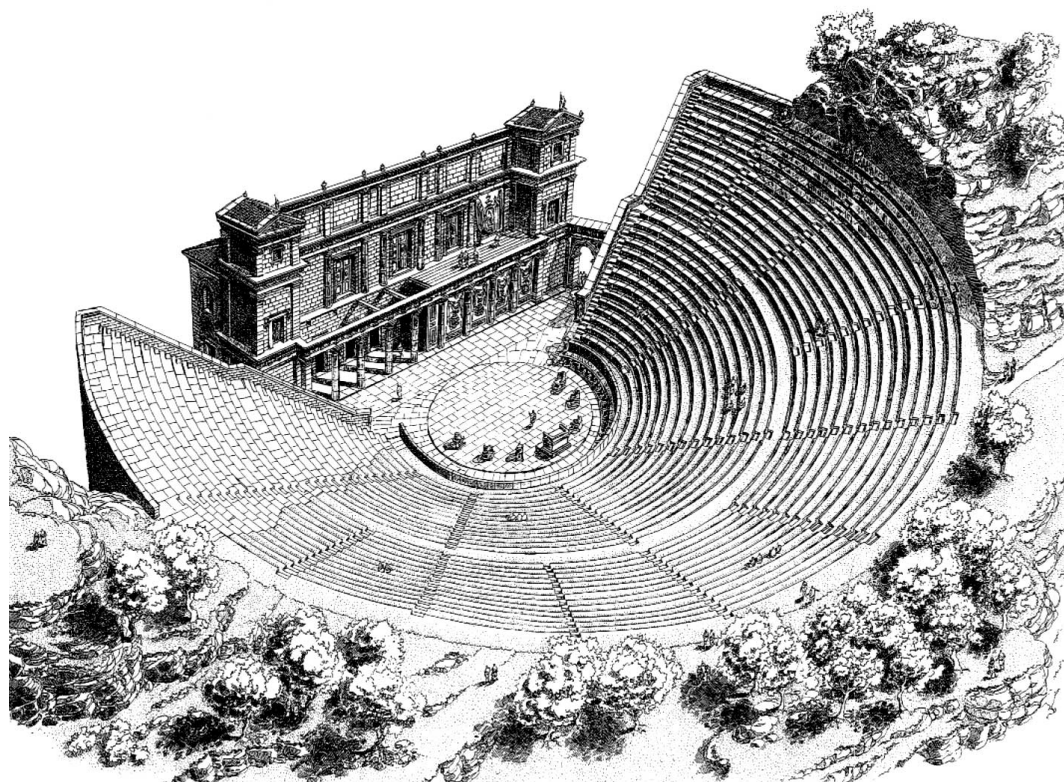


Urania
collocazione attuale: Museo del Prado
materiale e tecnica: Marmo
misure: 142 cm
cronologia: 117 - 138

5_TEATRO GRECO

5.1_ Il teatro greco

Grazie alle fonti storiche è possibile collocare la nascita del teatro antico nell'area mediterranea. I reperti ed altre fonti archeologiche ci permettono di ricostruire l'uso e l'evoluzione del teatro, le fonti letterarie e linguistiche ci descrivono le rappresentazioni che vi si svolgevano, come nella Poetica di Aristotele e nel trattato vitruviano De Architectura del 15 a. C. Negli stessi testi teatrali sono presenti descrizioni di strutture sceniche: molti sono i termini utilizzati che esprimono concetti legati ad attività sceniche. Lo stesso termine "teatro" deriva dal verbo greco "theàstai", vedere. Il teatro (theatron) non è un luogo ma un atteggiamento dello spettatore; lo spazio si trasforma dando vita alle gradinate o alle cavee, affinché lo spettatore possa assistere. Le fonti pittoriche ci danno informazioni su come si svolgevano le scene, con quali costumi e scenografie. Essendo organizzati dallo stato, in Grecia gli spettacoli teatrali erano un evento politico; inoltre avvenivano durante le festività del dio Dioniso ed assumevano un profondo significato religioso. Per questo la tipologia architettonica si sviluppa fuori dalle città, in prossimità di luoghi di culto che consistevano in grandi spazi con un altare centrale detto thymele. Intorno al thymele si riunivano e si muovevano diversi celebranti che costituivano il coro. Dal loro movimento nasce il termine orchestra, ossia "luogo della danza" (orchèin = danzare). I fedeli formavano il primo spazio teatrale, disponendosi intorno all'altare in circolo o su panche di legno. La forma circolare della cavea risale al V a. C.. Da alcuni ritrovamenti di teatri arcaici sembra che l'antica forma dell'orchestra greca fosse rettangolare, come nei teatri di corte di Efeso, Cnosso e gli scavi di Thorikos del VI a. C. L'evoluzione delle rappresentazioni portò a disporre i fedeli su declivi, affinché potessero avere una visuale migliore. La parte in piano necessaria al rito veniva ricavata scavando uno spiazzo a semicerchio sul fianco del declivio e allargandosi verso valle con un terrapieno di terra ottenuta dagli scavi e sostenuto da muri di contenimento, come si può vedere nel teatro di Dioniso ad Atene.



Ricostruzione di un teatro greco

Così collocato nel paesaggio, lo spazio teatrale crea un forte rapporto con il paesaggio che offre significativi scorci visivi. La prima scena fu molto probabilmente un fondale in muratura, ottenuto da un lato del volume che in seguito diventerà il vero e proprio edificio scenico. La parete davanti alla quale recitavano gli attori era la *frons scaenae*. L'apparato scenico si può dividere in due grandi categorie: quello a parasceni e quello con proscenio. Quello a parasceni ha come suo fulcro una lunga sala e due vani laterali (parasceni) in aggetto verso l'orchestra mentre il palcoscenico si colloca fra questi due vani ed è perciò circondato dall'edificio scenico. Questo risulta essere tipologicamente il più antico come testimoniato dal teatro di Dioniso di Atene inaugurato intorno al 325 a.C. dal magistrato Licurgo, considerato, secondo le fonti, il primo teatro monumentale. Quello a proscenio, più diffuso, si componeva di una sala allungata e di un palcoscenico rialzato occupante tutta la larghezza dell'edificio scenico sul lato dell'orchestra come nel teatro di Epidauro del III secolo a.C. Nel periodo dei grandi tragici del V secolo a. C. i teatri erano costruiti prevalentemente in legno, soprattutto la *cavea*, troppo costosa e difficile da realizzare in pietra. Nel IV secolo a. C. la *cavea* e l'orchestra divennero più simili al modello canonico ellenistico che a quello classico.

Davanti alla scena fu creato un podio (*logheion*, luogo per parlare) o proscenio (*proskemòn*) e ai lati si crearono due ali o avancorpi (*paraskènia*), in seguito collegate da una tettoia per coprire il proscenio. Inizialmente sul fronte scena venne aperta una sola porta, che divennero poi tre: una centrale, più ampia, che rappresentava l'ingresso di un palazzo; le altre due laterali e più piccole rappresentavano edifici e stanze meno importanti o luoghi fuori città. Tra la *cavea* e la scena erano presenti due passaggi (*paròdoi*) utilizzati per l'ingresso e l'uscita del coro e che indicavano simbolicamente l'accesso a luoghi quali il foro, la periferia della città o la campagna. Inoltre erano presenti alcune botole che davano accesso a passaggi sotterranei utiliz-



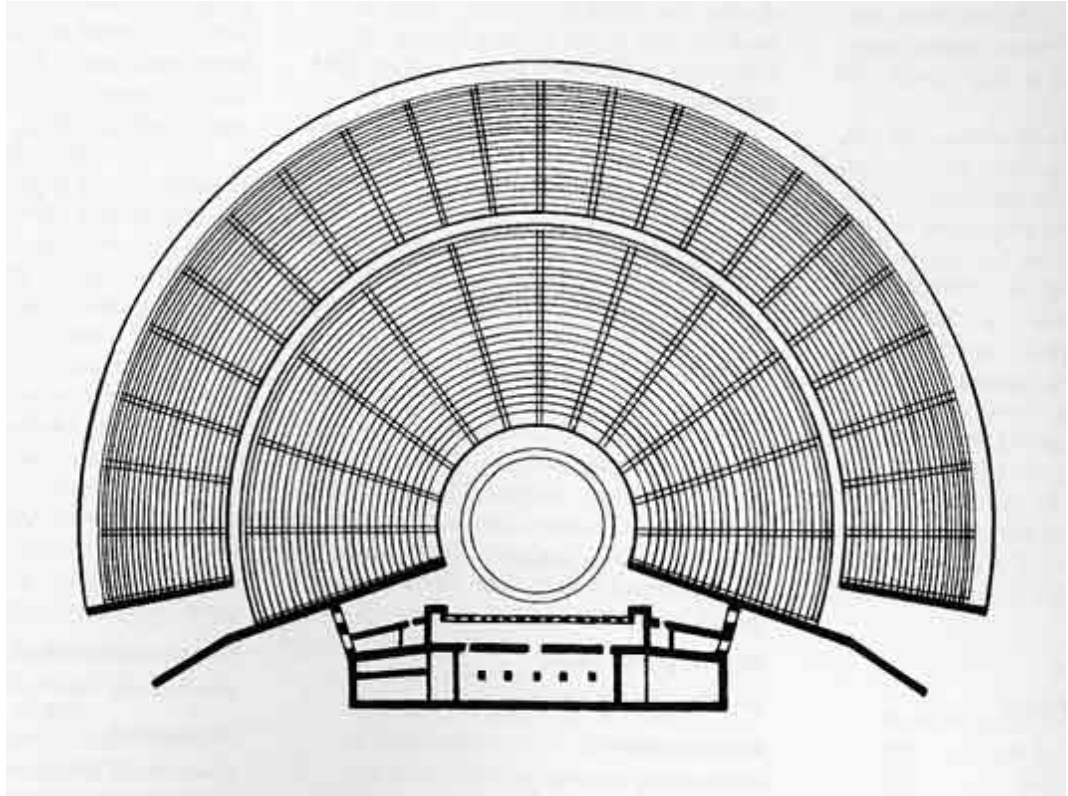
Teatro di Taormina

zati per effetti scenici e apparizioni spettacolari come nel teatro di Eretria, e altre macchine scenografiche, da cui il termine Deus Ex machina, cioè l'apparizione improvvisa, grazie alle macchine, di un personaggio risolutore di una situazione.

Le scenografie consistevano in fondali dipinti applicati all'edificio scenico. Gli attori indossavano una maschera in tela di lino stuccata e dipinta chiamata prosopon o prosopeion, costruita in modo da amplificare la voce e che permetteva di ricoprire più ruoli, compresi quelli delle donne. La tragedia era caratterizzata da costumi fastosi, mentre la commedia da costumi grotteschi e ridicoli. Il biglietto di ingresso era gratuito per i cittadini meno abbienti e lo stato pagava ogni artista. Inoltre metteva in palio un premio da assegnare in caso di vittoria, mentre i cittadini più facoltosi si accollavano le spese relative alle "coregie", cioè al reperimento e al pagamento dei coreuti. Il coro accompagnava con la danza i canti ed era composto da dodici coreuti al tempo di Eschilo, divenuti quindici con Sofocle e ventiquattro nella commedia. Il corifeo fungeva da collegamento tra attori e coro.

Di particolare rilievo sono il teatro di Dioniso ad Atene e il teatro di Epidauro. Costruito da Pisistrato verso la metà del VI secolo a. C. sulla pendice meridionale dell'Acropoli, il teatro di Dioniso era il luogo delle rappresentazioni per le Grandi Dionisie che in precedenza si svolgevano nell'agorà, all'interno di un'apposita orchestra. Nel V secolo venne costruita una struttura scenica in legno, sostituita in seguito dal teatro in muratura, per ovviare ai frequenti crolli. Una volta ultimato il teatro, che poteva ospitare fino a 17.000 spettatori, aveva la tipica struttura del modello greco: orchestra circolare con un altare centrale dedicato a Dioniso e un semplice edificio rettangolare con parasceni.

Il teatro di Epidauro, fatto risalire da Pausania a Policleteo di Sicione, è dell'inizio del III secolo a. C. e viene considerato il teatro greco per eccellenza. Per migliorare la visibilità degli spettatori seduti ai lati, la

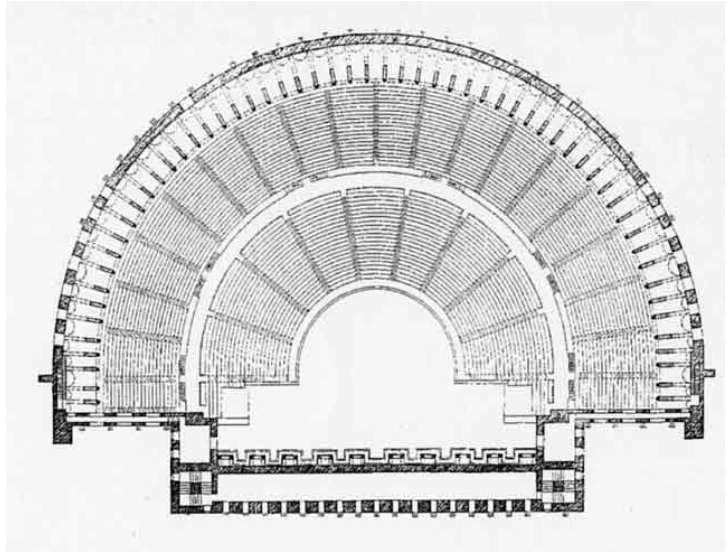


Planimetria Teatro di Epidauro

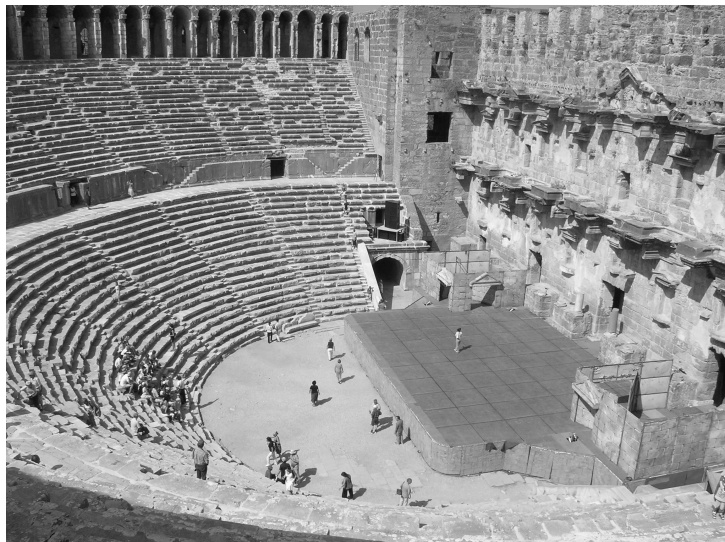
seduti ai lati, la cavea aveva una forma a ventaglio, suddivisa in due sezioni da un corridoio anulare: l'ima cavea e la summa cavea. L'ima cavea, più bassa, poggiava su un pendio naturale, mentre la summa cavea, collocata più in alto, su un terrapieno artificiale aggiunto tra il 170 e il 160 a. C. Oggi è visibile il piano del proscenio alto circa 3,5 metri, mentre non si è conservata la scaenae frons, che si può ipotizzare fosse alta due piani e avesse una lunghezza di 27 metri, riuscendo ad ospitare dai 12.500 ai 14.000 spettatori.

5.2_ Il teatro ellenistico

Con l'inizio dell'età ellenistica, che va dalla morte di Alessandro Magno nel 323 a. C. fino alla conquista romana dell'Egitto nella battaglia di Azio nel 31 a. C. che avvicina l'oriente all'occidente, la cultura greca conobbe una grande diffusione nel mediterraneo, nell'Eurasia e in Oriente, mescolandosi alle culture locali. Il teatro si caratterizzò di un maggiore realismo, con tematiche di attualità. Dal punto di vista architettonico il fronte scenico mantenne le caratteristiche classiche, con le tre porte e i teli dipinti, ma acquisì una maggiore complessità e accuratezza. Il proscenio divenne un podio alto 3 metri coperto da una tettoia di legno inclinata che migliorava l'acustica e il suo fronte venne arricchito con più ordini, edicole e statue. A causa dello spostamento dei teatri all'interno delle città, la cavea divenne più compatta, riducendosi a semicerchio il cui diametro si unisce al lato più lungo dell'edificio scenico. La scena fu innalzata fino all'altezza dell'intera cavea. Queste caratteristiche sono riscontrabili nei teatri di Eretria, Oropo, Delo, Termesso, Sagalasso, Patara, Mira, Tralle, Magnesia ma soprattutto Aspendos del II secolo d. C.



Planimetria Teatro di Aspendos



Teatro di Aspendos

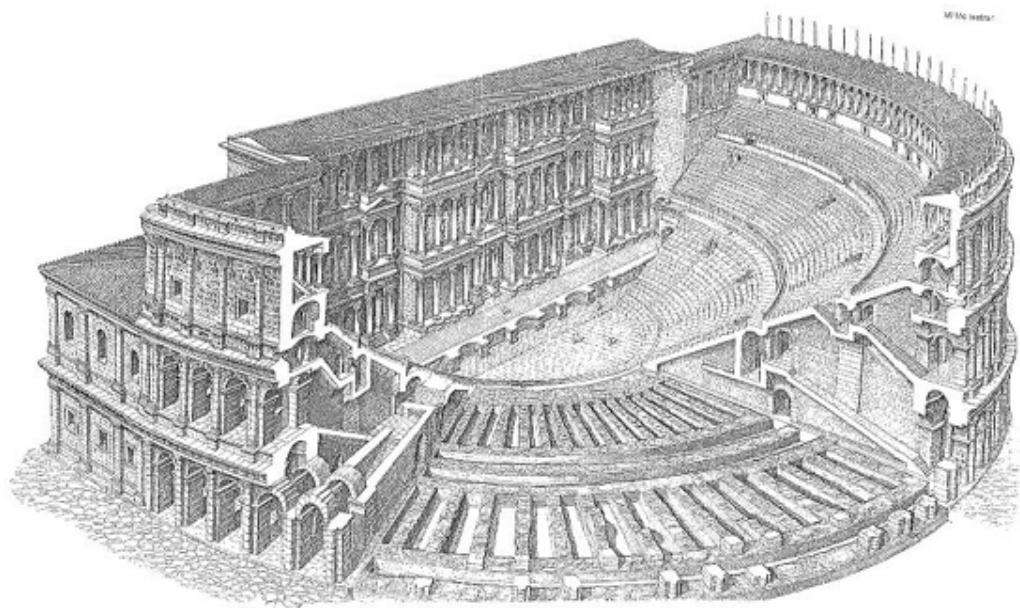
5.3_ Il teatro romano

A Roma le rappresentazioni teatrali avevano luogo in occasione dei Ludi Romani, durante i quali furono introdotti spettacoli di ballerini etruschi che li ribattezzarono ludi scaenici. Nel 240 a. C. fu presentata per la prima volta la versione latina di una tragedia greca a cura di Livio Andronico, mentre nel 161 a. C. Terenzio presentò la prima commedia alla greca. Inizialmente le rappresentazioni si svolgevano in strutture temporanee di legno negli spazi dei ludi, che venivano poi smontate e trasportate una volta finiti i festeggiamenti. Su queste strutture gli spettacoli avvenivano solo di giorno e gli spettatori rimanevano in piedi o sedevano su sedute improvvisate. In seguito si crearono delle gradinate di legno a emiciclo, simili a quelle della cavea greca.

Gli unici esempi di teatro romano stabile in pietra sono quello di Pompeo, costruito nel 55 a. C. in muratura, e quello successivo di Marcello. Fino a quel momento il teatro era stato osteggiato dal senato in quanto considerato portatore di malcostume e cattive influenze politiche.

Il teatro greco è stato evidentemente modello per tutti gli edifici adibiti allo spettacolo. In epoca romana tardo repubblicana apportarono delle modifiche alla struttura, con l'aggiunta di un terrapieno regolarizzato e contenuto da muri semicircolari, in modo che sostenesse l'ossatura dell'edificio, con cavea a pianta schiacciata, paradi a cielo aperto e palcoscenico basso. Il teatro di Teano è il primo esempio di teatro romano con cavea addossata ad un pendio naturale e poggiato su costruzioni. La pianta unitaria crea il problema dell'accesso degli spettatori, che viene risolto nella costruzione del teatro di Pompei con la creazione di corridoi a volta.

La nascita del teatro romano è collocabile nel 55 a. C. con la costruzione del teatro di Pompeo, edificio completamente in muratura composto da cavea, orchestra e scena in perfetto equilibrio tra di loro, in un unicum che può non tenere conto dell'orografia. Il teatro romano è un monumento architettonico unitario, senza separazione

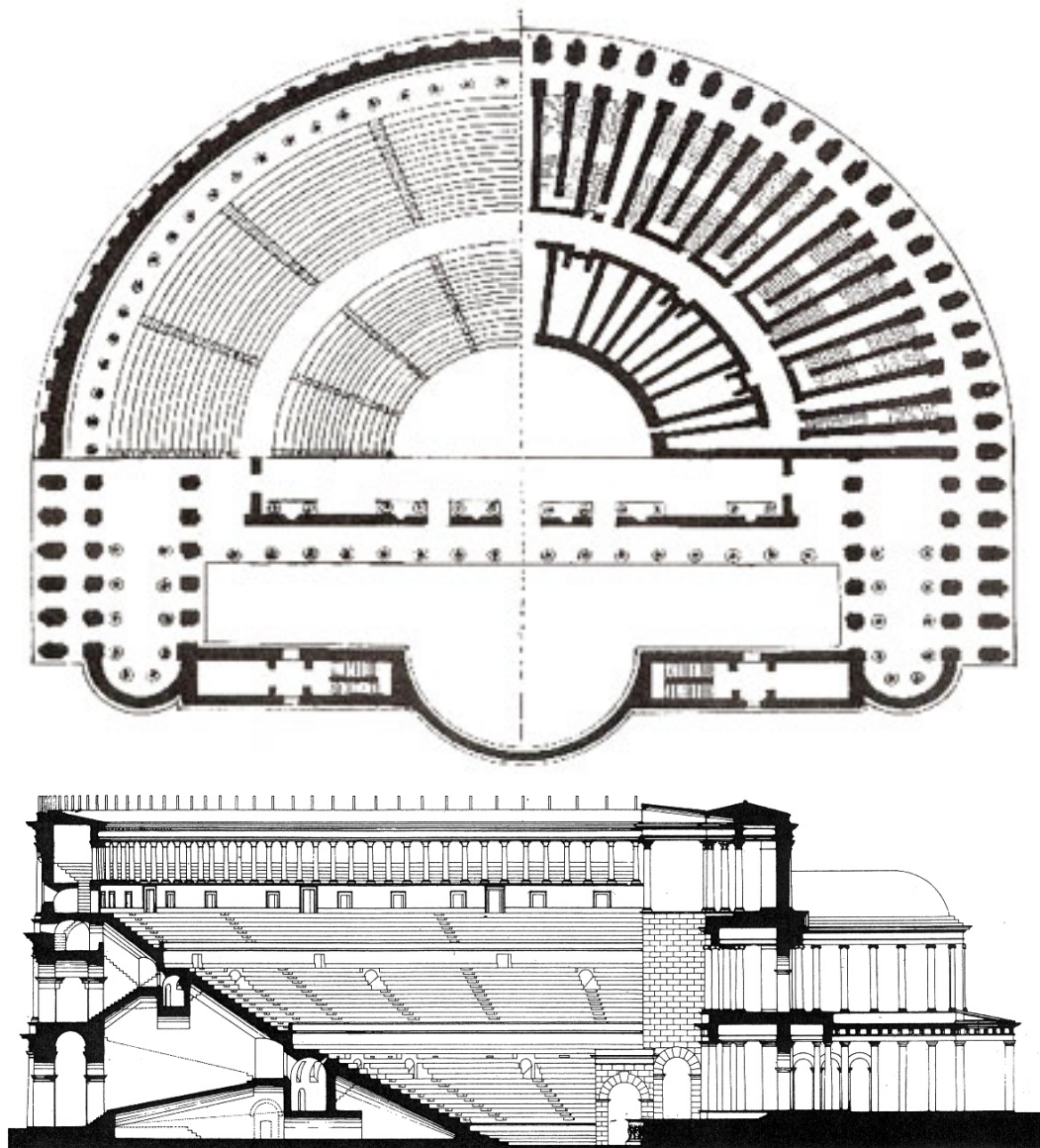


Ricostruzione di un teatro romano

tra cavea ed edificio scenico. La cavea si dispiega su un complesso di muri radiali e semicircolari di diverse altezze, che non rende necessario un pendio su cui poggiare, i quali sono collegati da corridoi e scale utili per accedere con più rapidità ai piani alti. La scena si arricchisce di decorazioni e le parodoi vengono coperte. La struttura geometrica nel teatro romano vive di spazi conclusi che ruotano intorno ad un vero spazio aperto che può essere coperto da un velum.

Il palcoscenico romano (pulpitum) era alto circa un metro e mezzo ed era anche molto ampio, 6-12 metri di profondità per 30-90 di larghezza. In età romana il teatro era importante per la propaganda politica e ideologica. Il più famoso teatro romano fu quello di Marcello, iniziato sotto Cesare e in seguito terminato sotto Augusto nell'11 a.C., che segue i dettami vitruviani, anche se innovativa è la creazione di una quinta architettonica monumentale.

Dal IV secolo incominciò la crisi del teatro romano, innanzitutto perché con l'espandersi del Cristianesimo vennero vietate rappresentazioni e propagande pagane e poi per il declino economico e sociale di tutto il mondo antico.



Planimetria e sezione Teatro di Marcello

5.4_ Il Teatro Greco di Villa Adriana

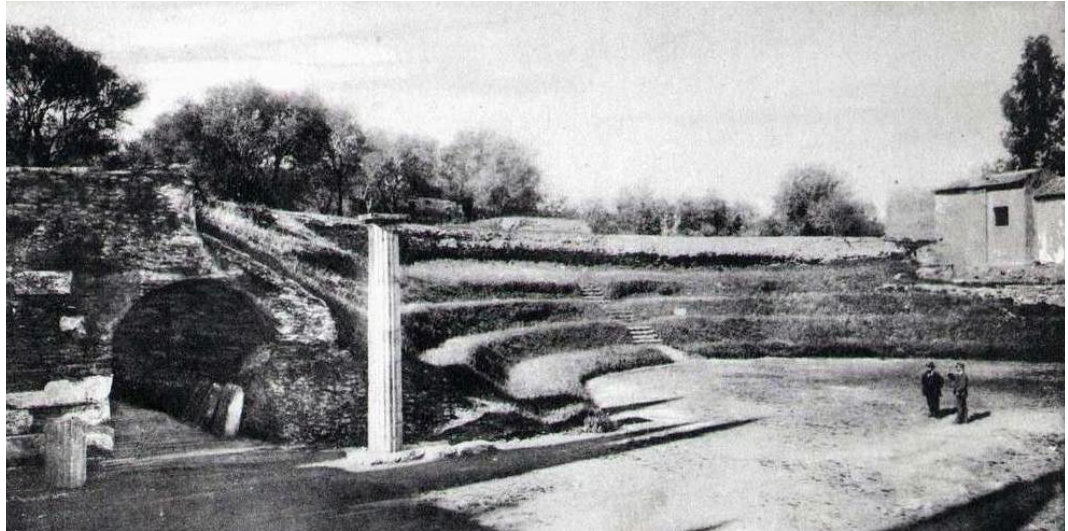
Il Teatro Greco è uno degli elementi più importanti della Villa, nonostante il suo stato attuale dal punto di vista della monumentalità faccia pensare il contrario. Il monumento appare, agli occhi del visitatore, come un edificio isolato e incastonato nel paesaggio verde che si dipana di fronte al suo sguardo e sembra costituirsi come un vero e proprio incipit della villa, collocato com'è esattamente sul cambio di pendenza tra il pianoro del Pantanello e il pendio che da lì si sviluppa fino al falsopiano della parte centrale della Villa.

Questo edificio è stato oggetto di recenti campagne di scavo i cui esiti sono pubblicati nel volume curato dalla professoressa Pilar Leon dell'Università Pablo de Olavide di Siviglia e intitolato Teatro Greco. Villa Adriana. Campaña de excavaciones arqueológicas.

Rispetto all'Odeon, edificio situato all'estremità opposta della Villa e simile per certi aspetti al Teatro Greco, si tratta di un edificio completamente legato all'aspetto compositivo funzionale dell'intera architettura di Villa Adriana. L'edificio si relaziona con quelli vicini all'interno del settore nord, e si pone quasi come un edificio cerniera risolvendo il transito della terrazza contigua in direzione sud, di cui utilizza la pendenza, al piano dell'estremo nord della Villa. Per quanto riguarda la funzione, la limitata capacità fa pensare ad un teatro privato, riservato a un pubblico ristretto, progettato da Adriano per coltivare la sua passione per gli spettacoli e gli intrattenimenti.

5.5_ L'immagine del Teatro Greco

Il primo intento di riprodurre l'immagine del teatro a seguito di un'osservazione diretta si deve a Contini, autore della prima pianta generale di Villa Adriana. Successivamente fu Piranesi a rappresentare l'edificio. Basandosi sulla pianta del Contini, Piranesi ne dà un'interpretazione più attenta e curata, non solo nella qualità delle immagini, ma in generale nella capacità di osservazione e analisi.



Teatro Greco, immagine storica



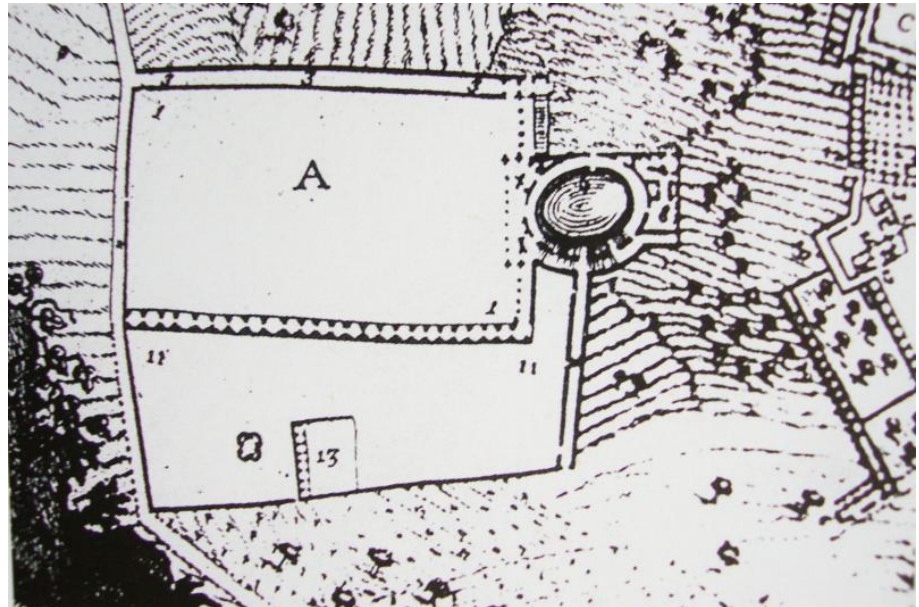
Teatro Greco, stato di fatto

Questa versione del Teatro fu riprodotta per l'intero '800. Solo Gabrielli, quando nel 1770 disegna la pianta delle proprietà del Conte Fede, si discosta reinserendo il prolungamento del settore est dell'edificio fino a connettersi con il fronte scenico.

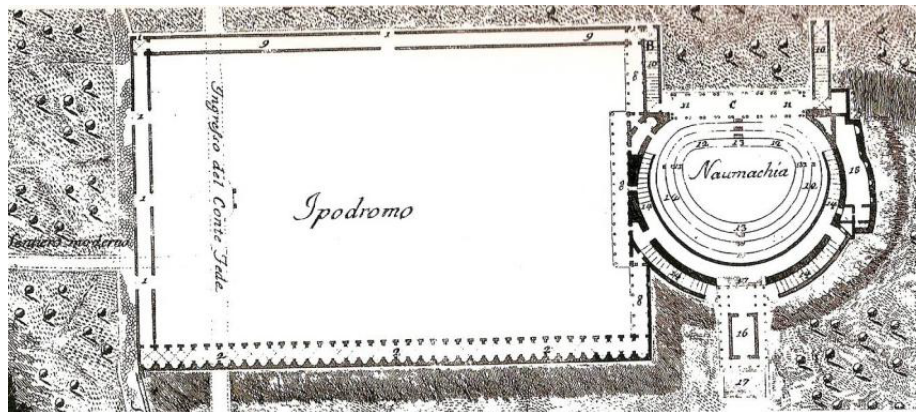
Nel 1905 la Scuola di Ingegneria di Roma creò la prima pianta topografica della Villa. La presenza di curve di livello apporta chiarezza e arricchisce la visione d'insieme dell'area.

5.6_Le campagne di scavo

Già a partire dal '500, e per i secoli a venire, numerose campagne di scavo interessarono l'area del Teatro Greco. Una data decisiva fu il 1725, anno durante il quale il Conte Fede acquistò parte della Villa, prima divisa fra piccoli proprietari. Purtroppo, non ci sono pervenute notizie sui risultati ottenuti dal Conte negli scavi dei terreni di sua proprietà, incluso anche quello del Teatro. Nel 1800 furono eseguiti degli scavi che portarono alla luce dati fondamentali per la conoscenza della pianta e della struttura dell'edificio. Il primo che si fece carico di realizzare delle pubblicazioni sui rinvenimenti fu A. Nibby, autore di un trattato in tre volumi intitolato "Analisi storico-topografico-antiquaria de la carta de' dintorni di Roma". L'opera di Nibby è di grande interesse poiché a lui si deve la designazione di "greco" che tutt'ora si mantiene. In anni recenti un'importante progetto di ricerca dell'Università Pablo de Olavide di Siviglia si è concentrato proprio sull'area del Teatro Greco. Il progetto è iniziato nel 2003 in seno al programma di azione internazionale mirato allo studio della Villa. Scopo del progetto era riprendere in esame vari aspetti della Villa; in particolar modo quelli relativi alla definizione, al contenuto e al significato dei monumenti e degli edifici su cui ancora sussistono dubbi dovuti a una designazione equivoca o convenzionale. Immergersi in questo terreno, inoltre, rappresentava tanto la possibilità di accedere a vecchi problemi attraverso vie innovative, quanto l'occa-

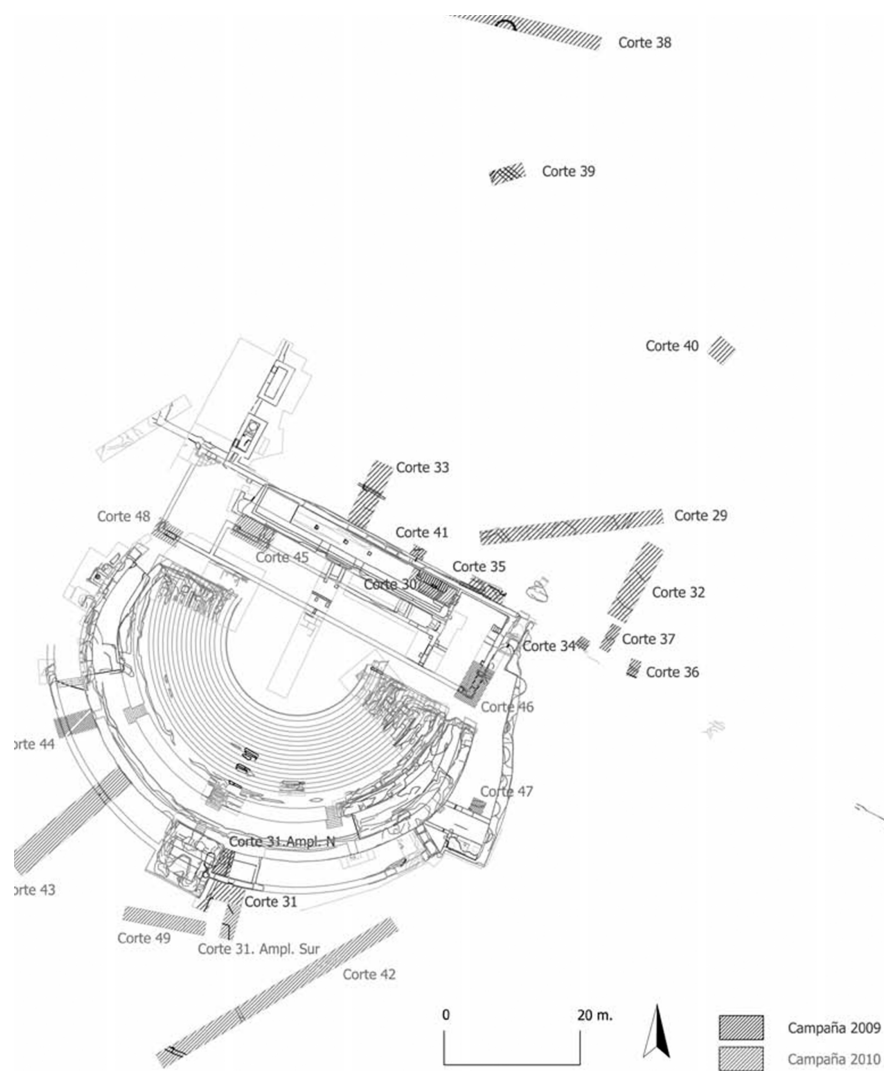


Planimetria Teatro Greco, Contini



Planimetria Teatro Greco, Piranesi

sione di reinterpretare, alla luce delle nuove scoperte, alcune visioni dell'arte adrianea. Il progetto fu orientato, sin dall'inizio, allo studio degli edifici per spettacolo, argomento che, malgrado gli sia stato sempre riservato poco spazio, suscita tuttora molto interesse. La scelta degli edifici per spettacolo come oggetto di studio ha permesso di indirizzare l'attenzione sulle zone periferiche della Villa, che proprio a causa della loro ubicazione non sono state solitamente oggetto di ricerca da parte degli studiosi, interessati generalmente alla zona centrale. Questa decisione ha portato a concentrarci sul cosiddetto Teatro Greco, un monumento di cui si conserva ben poco in alzato e al quale, di conseguenza, si era soliti dedicare solo uno sguardo fugace mentre si deambulava attraverso la zona settentrionale della Villa. Gli scavi, hanno messo in luce la struttura compositiva dell'edificio, il quale, contrariamente al toponimo, sembrerebbe invece presentare una tipologia classica "alla romana", con versure a torre saldate alla cavea e all'edificio scenico, confermando l'ipotesi tipologica presente nel modello del Gismondi esposto nel Padiglione del Plastico di Villa Adriana. Tuttavia è anche vero che l'edificio non si adatta neanche completamente al modello del teatro romano, ma è costituito da una serie di elementi propri dell'architettura teatrale greca e romana uniti in una forma e in un linguaggio del tutto innovativo che generano un edificio unico. Il teatro, che come conseguenza di questo processo creativo è stato progettato e costruito, si collega perfettamente con la capacità innovatrice dell'architettura adrianea, in particolare con la creatività e la formazione di nuovi modelli architettonici, tanto presenti in Villa Adriana. Fino ad oggi si sono realizzate otto campagne di scavo, durante le quali non si è preso in esame solo l'edificio in sé, ma anche tutta la zona vicina, fondamentale per conoscere il rapporto del teatro con le altre zone e gli edifici circostanti. Oggi, grazie ai lavori effettuati, disponiamo di un'immagine abbastanza nitida e innovativa del teatro, sappiamo come venne disegnato e come il disegno venne realizzato.

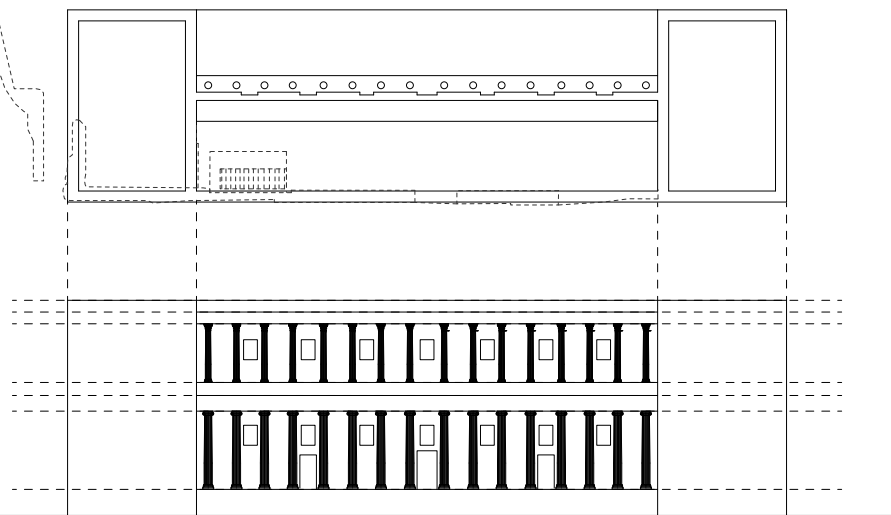
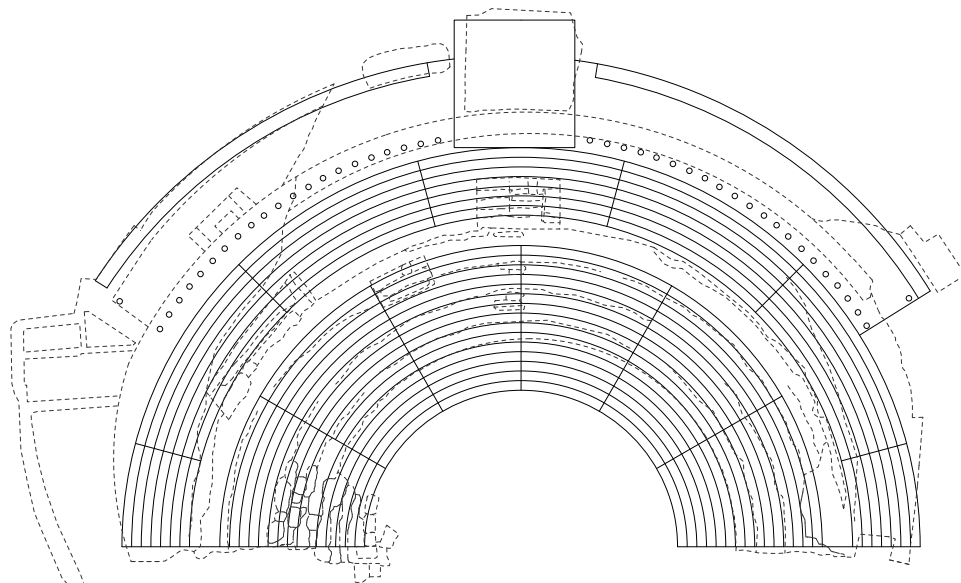


Pianta dei saggi eseguiti durante le campagne di scavo del 2009 e del 2010

5.7_ Il progetto

Il teatro si presenta oggi con la sostruzione dell'edificio scenico e una cavea sormontata da un podio a forma quadrata collocato sulla sommità assiale della gradinata. L'interno della sostruzione è costituito da una galleria coperta a volta la cui sezione è oggi ben visibile grazie ad uno scavo in corso. Non si sa se il Teatro avesse una porticus di summa cavea, ma è molto chiara la distribuzione anulare in galleria, cosa che escluderebbe la presenza di una struttura a sostruzioni radiali. Il progetto prevede la sistemazione generale dell'area per garantire il ripristino della fruizione del monumento e la sua musealizzazione la quale può essere intesa come riabilitazione del teatro alla sua destinazione originale di edificio per spettacoli all'aperto.

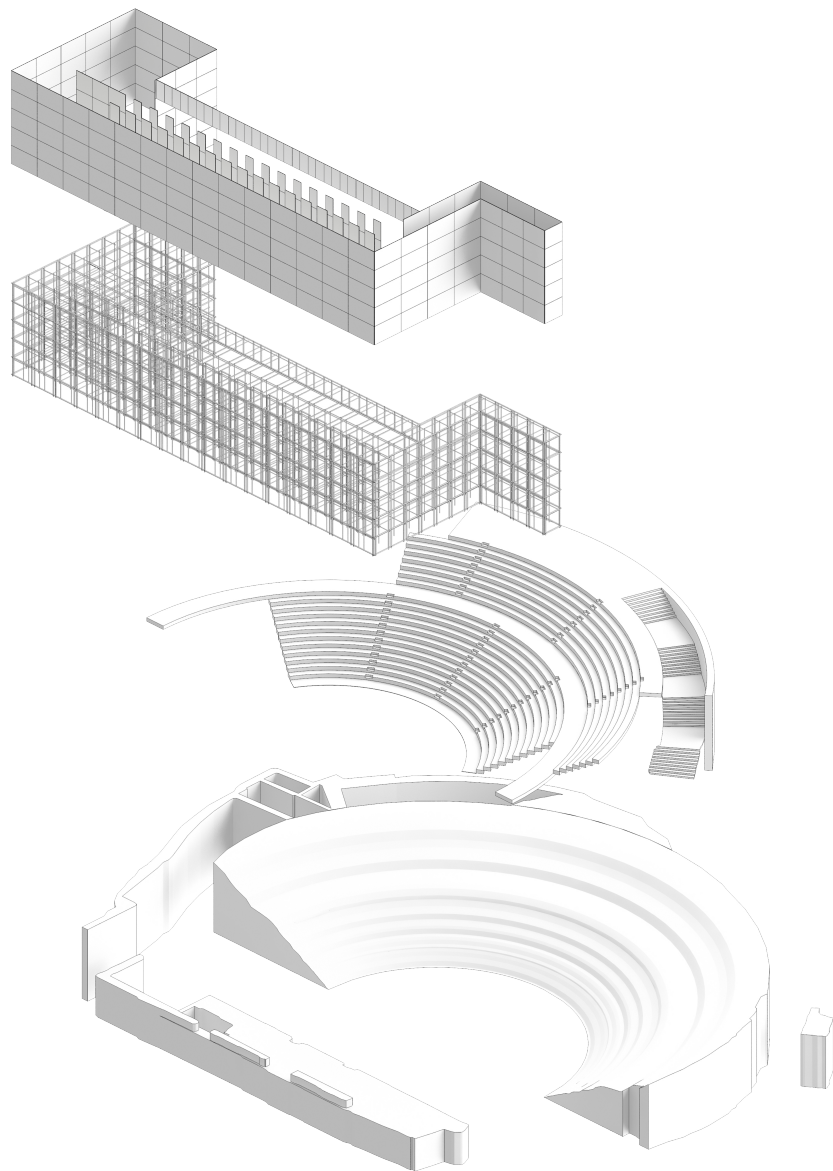
Gli approcci possibili erano due: privilegiare l'assetto originario mediante uno scavo sistematico e completo del monumento oppure privilegiare l'assetto romantico settecentesco, ormai storicizzato, con il monumento leggibile in base alle tracce affioranti dal suolo erboso. La scelta che si è presa è stata quella di seguire questo secondo approccio, cercando di intaccare il meno possibile le rovine del Teatro. Quest'approccio si lega più ad un modello astratto, orientato ad un tipo di musealizzazione che sposta l'obiettivo architettonico del progetto dal confronto con il documento archeologico sepolto ad una proposta di intervento sull'esistente aperta a interpretazioni e geometrie di tipo contemporaneo non necessariamente filologiche (senza, naturalmente, rinunciare all'esibizione del documento archeologico laddove presente e visibile). Gli interventi si sono concentrati sul ripristino della cavea e sull'edificio scenico, distinguendo due tipi di approccio per ciascuno dei temi trattati. Per quanto riguarda la cavea, si è scelto di non scavare l'intera area, ma di mantenere l'assetto attuale non andando a ripristinare quella che era l'originale quota archeologica; questo anche perché l'area, così come quella confinante del pantanello, tende ad allagarsi a causa della presenza della falda poco sotto la quota del terreno, tanto che in passato studiosi di rilievo, come Piranesi, avevano inizialmente



ipotizzato che il teatro fosse adibito a naumachie. La ricostruzione delle gradonate avviene con una tecnologia a secco, costituita da una struttura in acciaio ancorata all'attuale terreno, rivestita successivamente da blocchi di travertino. L'approccio progettuale relativo alla cavea rivela l'intenzione di rifunzionalizzare il Teatro permettendo una comoda permanenza degli spettatori sia per assistere ad uno spettacolo teatrale che per visitare l'area e immaginare le forme originali del progetto.

Per la definizione di questa tecnologia ci si è riferiti all'intervento di Giorgio Grassi al Teatro di Sagunto e al suo progetto, mai realizzato, per il Teatro Romano di Brescia. Trattandosi nel caso del teatro di Villa Adriana di una cavea non completamente leggibile, l'intervento si associa più a quello per il teatro di Brescia, piuttosto che a Sagunto dove invece le gradonate erano sì in forma di rovina ma ancora formalmente leggibili. L'accesso alla cavea può avvenire sia dall'interno del teatro che da sopra la gradonata poiché il progetto prevede il ripristino della scalinata a lato del teatro che accompagnava il visitatore fino alla quota più alta della cavea.

Per l'edificio scenico, invece, l'approccio è molto diverso. In questo caso si è scelto di non intervenire in maniera diretta sulle rovine presenti, ma di evocare quella che era l'originale architettura mediante l'utilizzo di una tecnologia più effimera che dà l'idea del volume, ma in maniera astratta e ideale. La scelta è stata dettata dalla volontà di rifunzionalizzare l'area del teatro per rappresentazioni e spettacoli. Infatti, attualmente manca all'interno della Villa uno spazio per questo tipo di eventi, poiché l'area delle Grandi Terme, utilizzata negli ultimi anni, non soddisfa le esigenze. Era necessario dunque pensare a un'architettura reversibile, trattandosi comunque di un intervento a stretto contatto con reperti archeologici, e allo stesso tempo mutevole che potesse adattarsi di volta in volta allo spettacolo da mettere in scena. La tecnologia adottata è quella del Coverup, rispettando le geometrie e le proporzioni di quello che era l'edificio scenico originale.

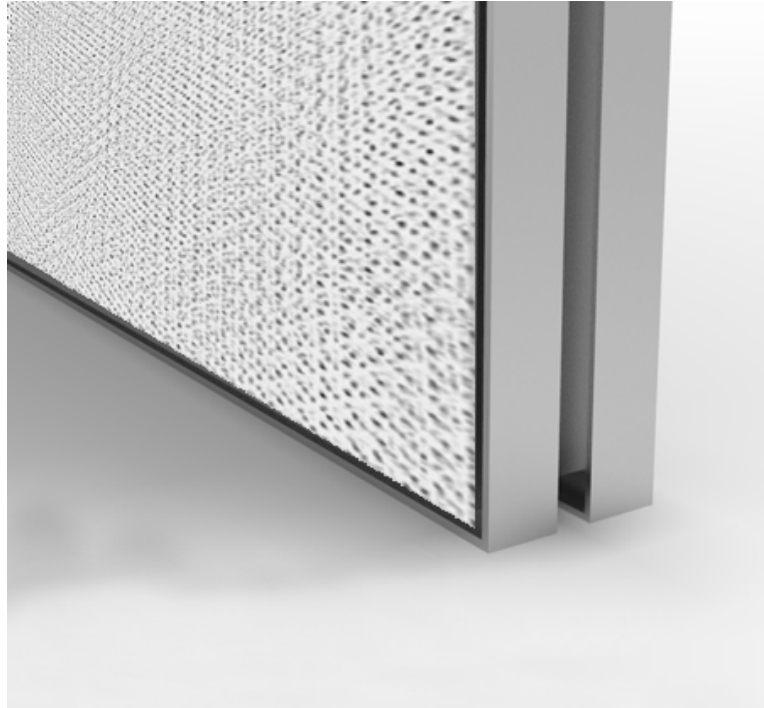


Esploso del progetto

5.8_Tecnologia del Coverup

La tecnologia del Coverup, sviluppatasi in architettura solo in tempi recenti, prevede l'utilizzo di una struttura modulare, di facile montaggio e smontaggio e per questo altamente reversibile e variabile. La struttura si basa sull'assemblaggio di tubolari in acciaio che vanno a definire lo scheletro portante, sul principio delle mantovane utilizzate nei cantieri edili; a questa struttura viene poi applicata una seconda serie di montanti e traversi a sezione rettangolare, specificatamente progettati e modulati per l'aggancio dei pannelli coverup. Infine, sono i pannelli a costituire l'involucro esterno e a nascondere tutta quella che è la parte strutturale; questi pannelli si compongono di una cornice metallica sulla quale viene teso del tessuto per esterni, la cornice presenta delle scanalature che permettono l'aggancio alla struttura. Naturalmente, il tessuto può essere di diversi colori o presentare della grafica che viene appositamente studiata in relazione al progetto architettonico.

Dato che all'interno del progetto di tesi si è scelto fare un'ipotesi scenografica per la messa in scena di un'opera, la modulatura del coverup presente nei disegni architettonici è quello riferito a quest'opera.



Pannello Coverup



Riferimento progettuale, Red wall Salone

6_LO SPAZIO SCENICO

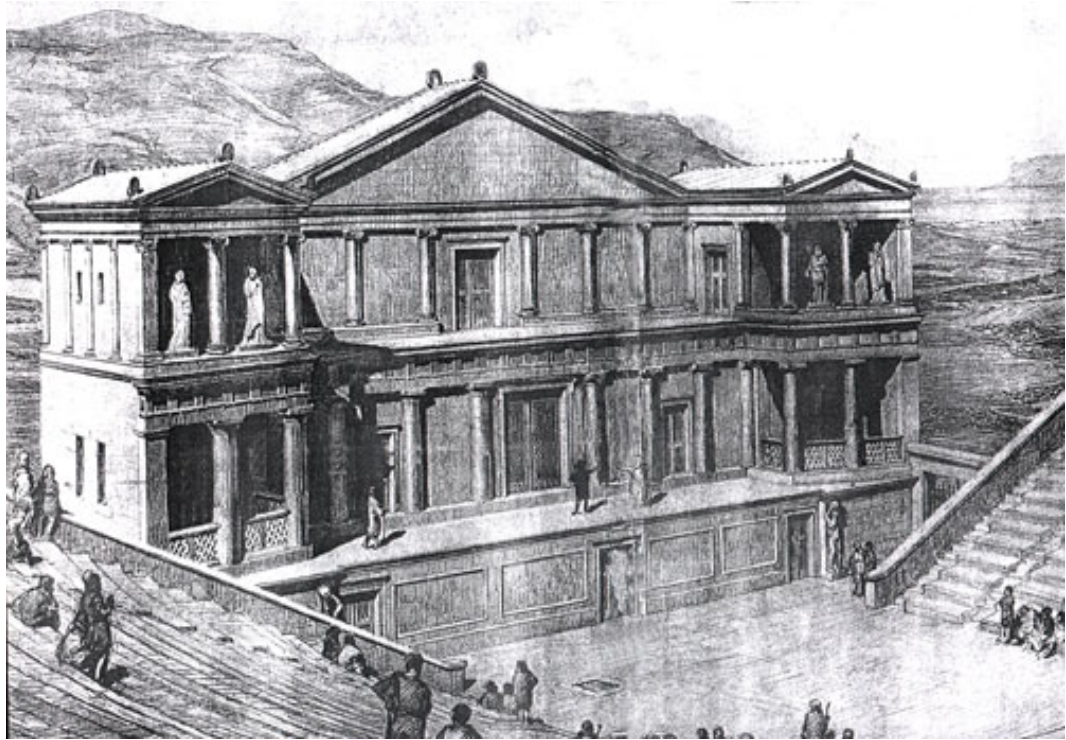
6.1_Cenni storici

La nascita del teatro occidentale avviene in Grecia e più precisamente ad Atene, dove già nel V secolo è possibile cogliere gli esiti maturi di un'istituzione che agisce in uno spazio architettonico codificato, possiede una drammaturgia di alto livello ed è inserita in un contesto rituale di forte valore civico e religioso. E' molto difficile seguire l'evoluzione del teatro nei secoli precedenti poiché le fonti più accreditate giunte sino a noi, vale a dire le opere di Vitruvio e Polluce, appartengono ad un'epoca tarda e se anche sono ricche di informazioni sul teatro ellenistico, non consentono invece di risalire ad esempi più antichi da cui si è originato il fenomeno.

Tutti gli studiosi, tuttavia concordano sull'originaria matrice religiosa del teatro greco che andrebbe rintracciata nei riti celebrati in onore di Dioniso, di cui la danza e la musica erano parti integranti. Da questa embrionale forma drammatica sarebbe scaturita la rappresentazione teatrale che ben presto avrebbe ricevuto la sua consacrazione all'interno dell'istituzione civica, divenendo parte integrante di un ciclo di festeggiamenti che si svolgeva periodicamente ad Atene due volte all'anno.

Un'origine in qualche modo analoga avrebbe dato vita alla commedia, derivata da una processione spontanea a carattere buffonesco in onore di Dioniso conclusa da un canto fallico. A differenza della tragedia che traeva i suoi argomenti dal mito, la commedia si caratterizzò per una maggiore aderenza alla realtà quotidiana e per l'attualità dei soggetti.

Grande solennità era conferita alle Grandi Dionisie, che per il loro carattere cosmopolita assumevano l'aspetto di una solennità panellenica in cui Atene ribadiva il suo prestigio e la sua supremazia. Gli agoni drammatici erano la parte culminante delle manifestazioni e si inserivano in un complesso cerimoniale che era al tempo stesso politico e religioso. Diversamente dal teatro moderno, le rappresentazioni non erano vissute come momento di evasione o di svago, ma come un'esperienza eccezionale di sospensione del tempo, in cui il singolo partecipante, proiettato in una dimensione mitica, riviveva intima-

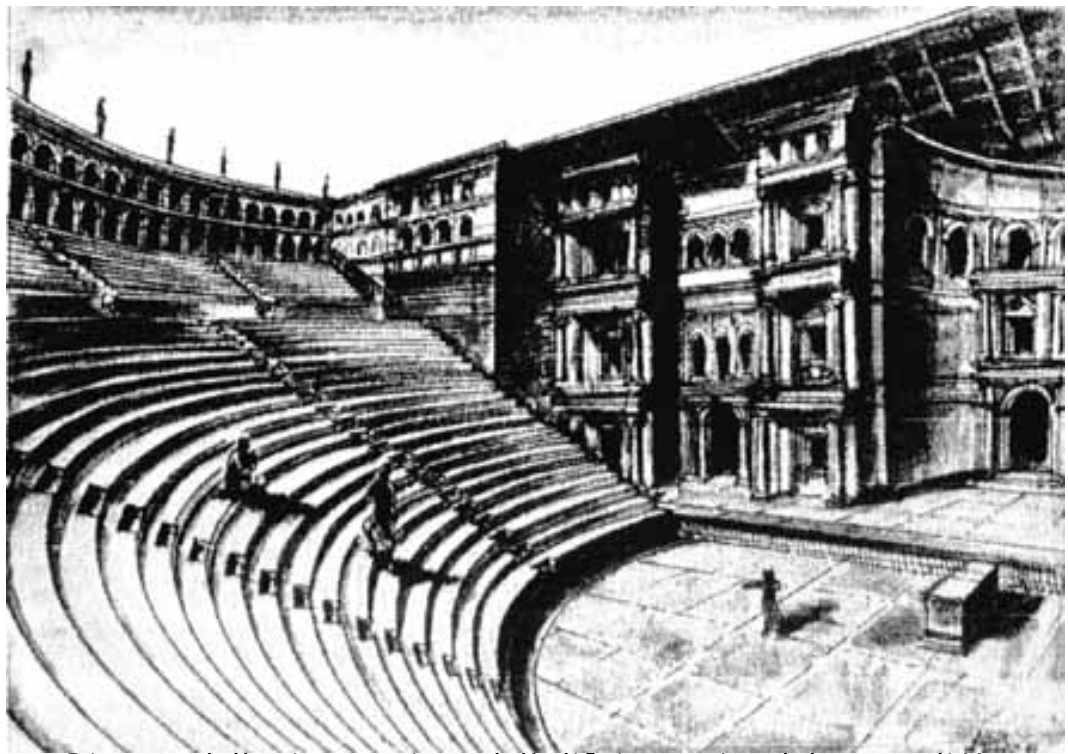


Disegno della ricostruzione dell'edificio scenico del teatro di Segesta, H.Wirsing

mente le gesta eroiche delle origini, rigenerando il presente attraverso la lezione del passato. Il teatro in tal modo diveniva una palestra per educare lo spirito ai valori etici ed estetici che costituivano il patrimonio collettivo della polis.

La rappresentazione in Grecia era del tutto svincolata da riferimenti di ordine naturalistico-descrittivo e si svolgeva in forme solenni e stilizzate che rispondevano a un preciso codice di convenzioni simboliche. Ogni elemento dello spettacolo tendeva a sottolineare il distacco dalla realtà profana del presente per trasferire l'azione nella dimensione mitica delle origini: dallo sfondo architettonico fisso, che escludeva soluzioni di tipo illusionistico, alla recitazione che alternava declamazioni e canto eliminando qualsiasi riscontro con l'eloquio quotidiano, alla figura dell'attore trasformata e resa statuarica mediante l'utilizzo di maschere, parrucche, costumi.

La rappresentazione nel teatro greco si svolgeva di giorno e all'aperto, non erano pertanto previsti effetti di luce artificiale. La presenza di una struttura architettonica fissa escludeva soluzioni scenografiche di tipo illusionistico sostituite da un sistema convenzionale di segni in grado di suggerire le indicazioni ambientali. Se nei più antichi teatri era la natura a fare da sfondo, a partire dal IV secolo l'edificazione della scena in pietra con le sue tre porte assume definitivamente funzione di fondale. L'arredo scenico era scarso, limitato ad oggetti dotati di forte valore simbolico ed evocativo in grado di evidenziare il nucleo drammatico dell'azione. Malgrado l'estrema semplificazione delle componenti sceniche, non erano trascurati effetti spettacolari ottenuti con l'impiego di macchine.



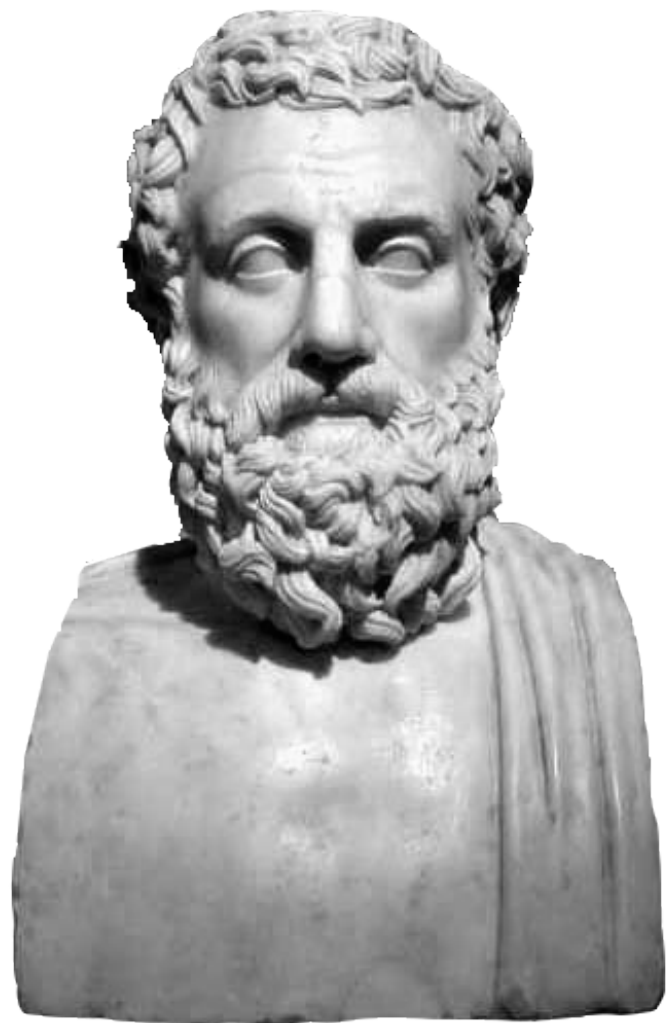
Disegno della ricostruzione dell'edificio scenico del teatro di Verona

6.2_ *I Persiani* di Eschilo

Al progetto architettonico delle tre aree prese in esame è stato deciso di affiancare una nuova tematica che si leghi alla ritrovata funzione del Teatro Greco. Abbiamo deciso di approfondire il lavoro svolto curando la progettazione della scenografia per un'opera teatrale che sarà messa in scena, durante il periodo estivo, proprio nel Teatro Greco. L'opera che è stata scelta è *I Persiani* di Eschilo, la più antica opera teatrale pervenuta, rappresentata per la prima volta nel 472 a.C. ad Atene. Il motivo della scelta è collegato senza dubbio all'origine antica dell'opera, che ben si lega con la matrice generale del progetto in tutte le parti. L'intento infatti è quello di rileggere e prendere ad esempio dei riferimenti antichi, in quanto ricchi di spunti, ma con un linguaggio contemporaneo, proprio di questo tempo.

La tragedia è ambientata a Susa, la residenza del re di Persia, dove Atossa, madre del regnante Serse, ed i dignitari di corte attendono con ansia l'esito della battaglia di Salamina (480 a.C.). In un'atmosfera cupa e colma di presagi funesti, la regina racconta un sogno angoscioso fatto quella notte. Poco dopo arriva un messaggero, che porta l'annuncio della totale disfatta dei Persiani. La battaglia viene raccontata accuratamente, dapprima con la descrizione delle flotte, poi con l'analisi della fasi dello scontro e infine con il quadro desolante delle navi distrutte in mare e dei soldati superstiti privi di aiuto. Lamenti e pianti riempiono la scena fino alla comparsa del defunto padre di Serse, Dario, marito di Atossa. Lo spettro dà una spiegazione etica alla disfatta militare, giudicandola la giusta punizione per la *hýbris* (tracotanza) di cui si è macchiato il figlio, nell'aver osato cercare di conquistare il Mar Egeo con la sua flotta. Arriva infine il diretto interessato, lo stesso re Serse, sconfitto e distrutto, che unisce il proprio lamento di disperazione a quello del coro, in un canto luttuoso che chiude la tragedia.

Si tratta della tragedia più antica che ci sia pervenuta integra, e rappresenta gli albori del teatro, poiché quando essa fu messa in scena,



Eschilo

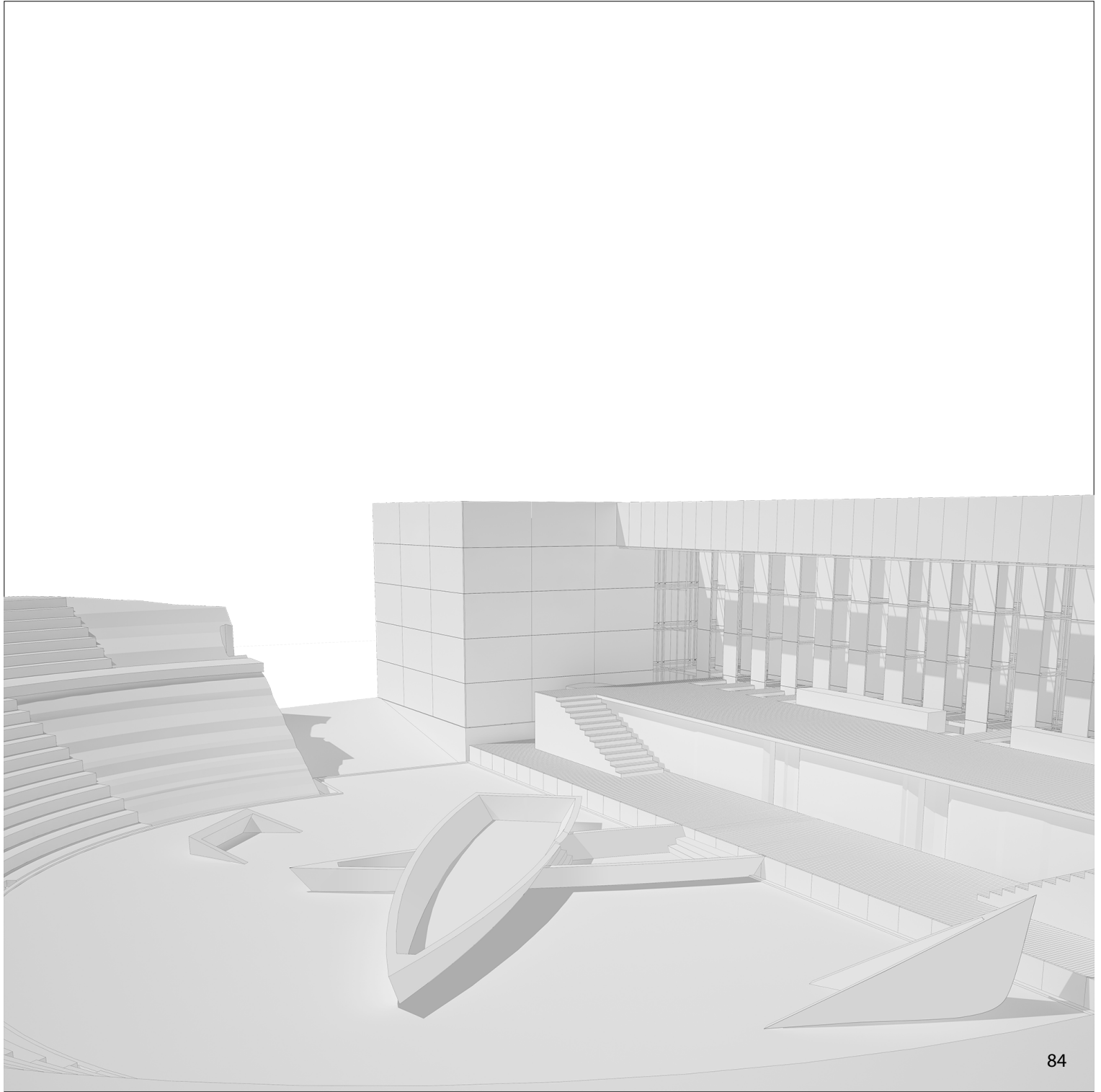
le rappresentazioni teatrali ad Atene erano cominciate da appena una sessantina d'anni. Quando nel 472 a.c. vanno in scena per la prima volta I persiani, Eschilo aveva già combattuto a Maratona (490 a.c.) ed a Salamina (480 a.c.); sui campi di due tra le più famose battaglie dell'antichità, ed il cui esito avrebbe cambiato forse per sempre il corso della storia, vide l'orrore della guerra, si misurò con il dolore della morte, si confrontò con il senso del limite della vita. Sono passati solo pochi anni dai fatti narrati, scelta inconsueta per un teatro abituato a collocare le sue storie nel mito, fuori dal tempo, e l'effetto sugli spettatori dell'epoca dovette essere ancor più sconvolgente. La tragedia di Eschilo, tutta umana, senza eroi, è incentrata sullo scontro tra greci e persiani, conflitto che è molto di più di un semplice confronto tra due potenze militari, di una lotta per l'egemonia sul mondo allora conosciuto: è lo scontro tra due culture radicalmente diverse, tra barbarie e civiltà, impero e democrazia, schiavitù e libertà. Ma la prospettiva attraverso la quale Eschilo ci racconta questo scontro epocale, il punto di vista che inaspettatamente sceglie è quello dei vinti, dei perdenti, di Serse che, sbaragliato dalla flotta greca, torna a Susa dopo la sconfitta di Salamina.

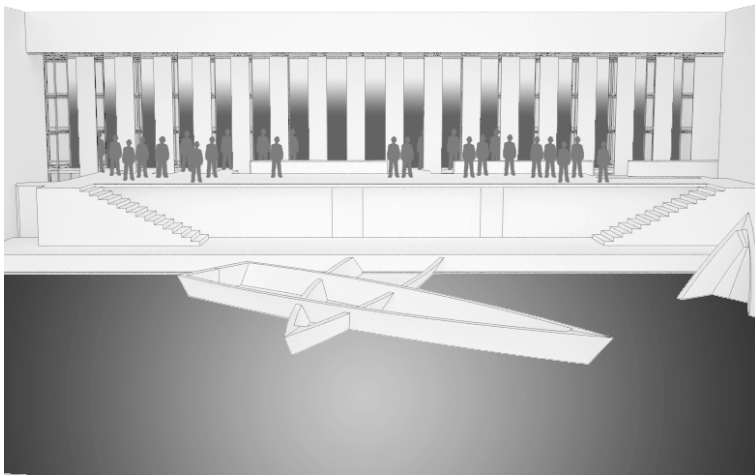


Battaglia di Salamina, Wilhem Von Kaulbach

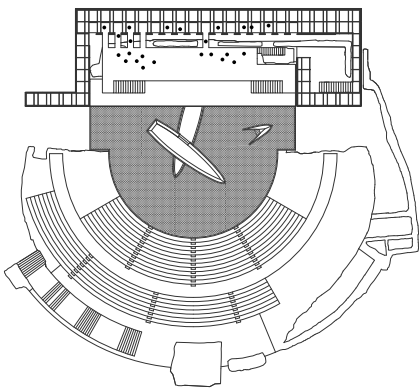
6.3_ Il progetto

L'idea progettuale della scenografia legata alla messa in scena dell'opera ha un intento chiaramente evocativo. La tecnologia del coverup è sfruttata per creare quello che è lo sfondo scenico e allo stesso tempo tutti i passaggi e le aperture necessari agli attori durante lo svolgersi dell'opera. Poiché l'opera si svolge nella città di Susa, in una piazza in prossimità del palazzo reale, lo sfondo è dominato da elementi sporgenti che si riferiscono alla tipologia della stoà richiamando la forma degli antichi spazi pubblici. Lo spazio della recitazione è diviso su due livelli: un livello accessibile dal coverup, che si innesta sulle attuali rovine della scena del Teatro Greco, e un palcoscenico più basso, alla quota dell'orchestra. Gli attori possono quindi muoversi durante l'opera, rendendo più dinamica la recitazione, sfruttando due scale poste a lato della scena. Gli accessi a questi palcoscenici possono avvenire da diverse direzioni, sfruttando le numerose aperture ricavate nel coverup o utilizzando la scala interna presente nelle rovine che dalla quota dell'orchestra conduce al piano del palco. Poiché parti della narrazione hanno come contesto la battaglia navale di Salamina, tra greci e persiani, avvenuta circa nel 480 a.C., è stata studiata una tecnologia che consenta di ottenere uno specchio d'acqua grazie al quale si faciliti l'evocazione della battaglia. Una vasca composta da elementi in acciaio ricopre l'intero spazio tra il palcoscenico e le gradonate, ed è riempita con uno strato di una decina di centimetri di acqua. Al suo interno delle barche, dalla forma stilizzata, ricordano quella che è stata la disastrosa sconfitta dei persiani, e permettono agli attori di evocare in maniera più incisiva la battaglia. Queste barche sono a diretto contatto con il palco e quindi forniscono un ulteriore spazio recitativo che porta gli attori più vicino agli spettatori. Un altro elemento che può servire a rendere dinamica e variabile la scenografia, sono dei teli appesi alla struttura del coverup che all'occorrenza possono essere calati, come un sipario, e sfruttati per proiezioni e giochi di luce, dato che a differenza delle rappresentazioni dell'antica Grecia, gli spettacoli a Villa Adriana si immaginano durante le ore serali e per questo l'illuminazione artificiale gioca un ruolo importante.





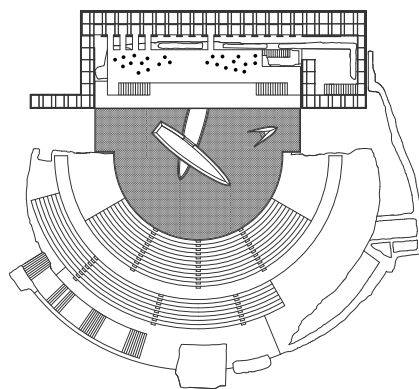
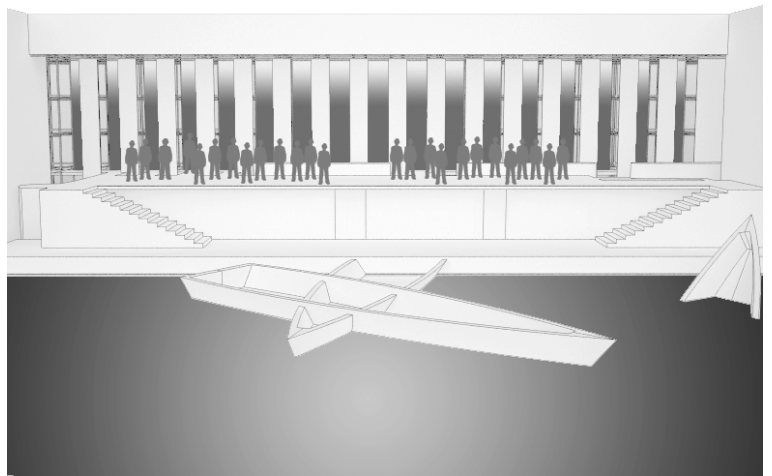
CANTO D'INGRESSO



Personaggi in scena:
24 vegliardi

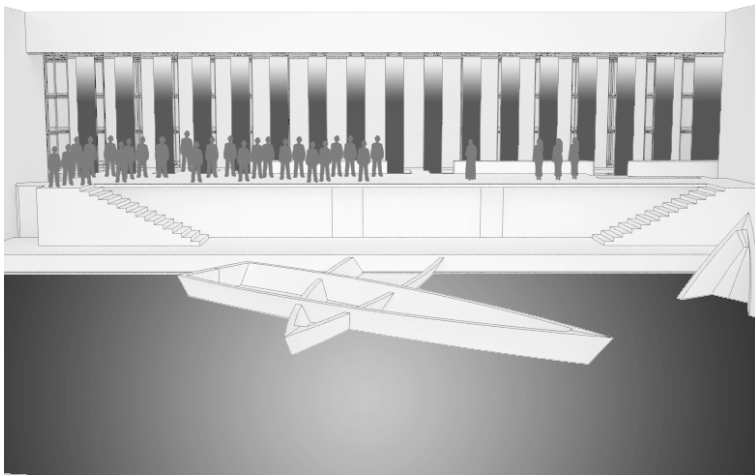
I vegliardi entrano con
passo lento

PRIMO CANTO

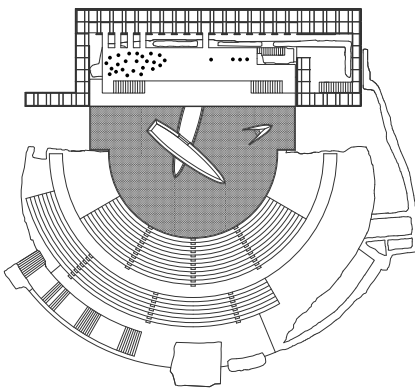


Personaggi in scena:
24 vegliardi

I vegliardi compiendo
lente evoluzioni cantano
alternandosi in due
semicori



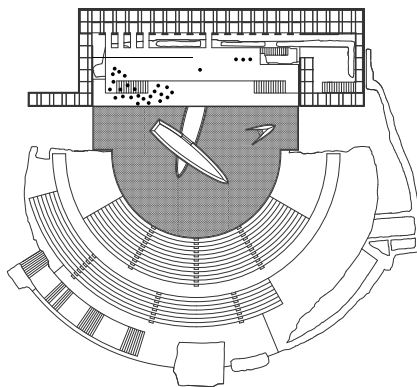
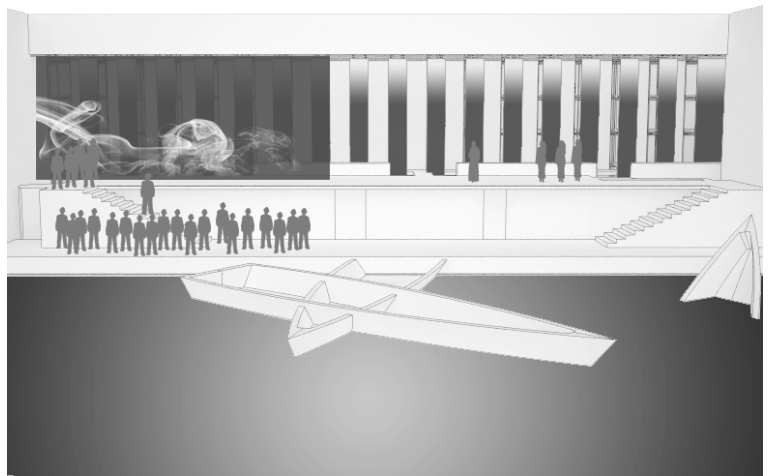
PRIMO EPISODIO



Personaggi in scena:
24 vegliardi
Atossa
Ancelle

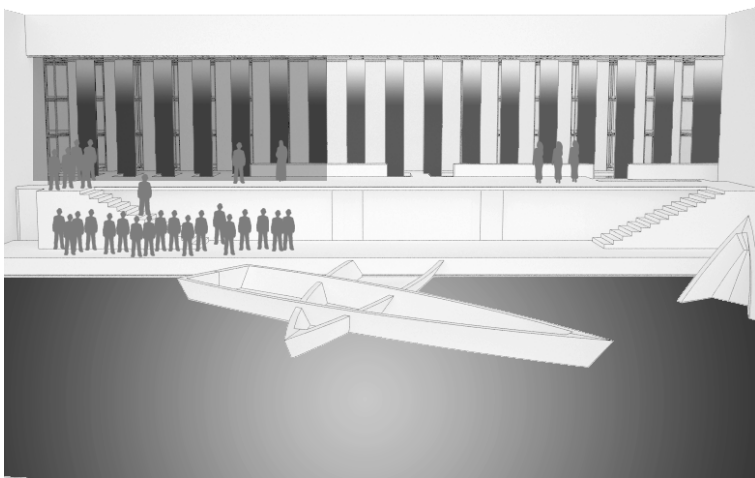
Giunge la regina in ricche
vesti e seguita da ancelle

IL SOGNO DI ATOSSA

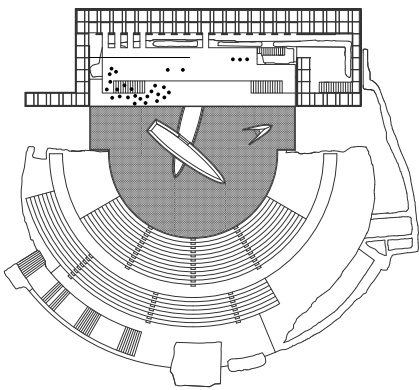


Personaggi in scena:
24 vegliardi
Atossa
Ancelle

Atossa racconta il suo
sogno



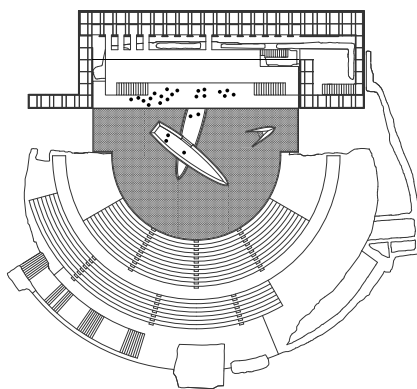
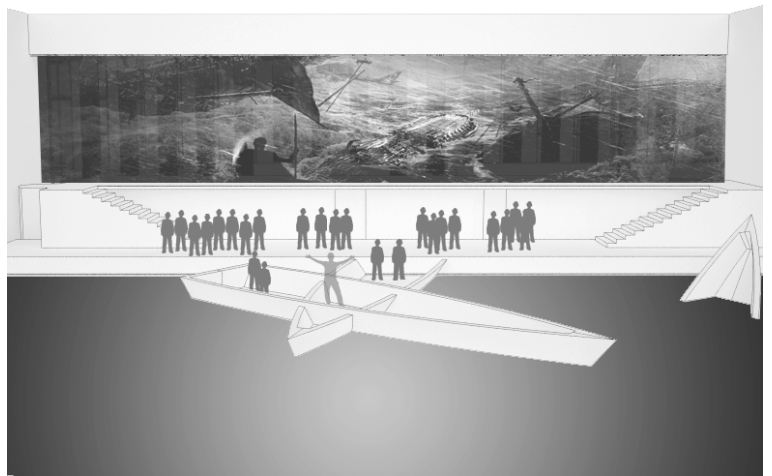
L'ARRIVO DELL'ARALDO



Personaggi in scena:
 24 vegliardi
 Atossa
 Ancelle
 Araldo

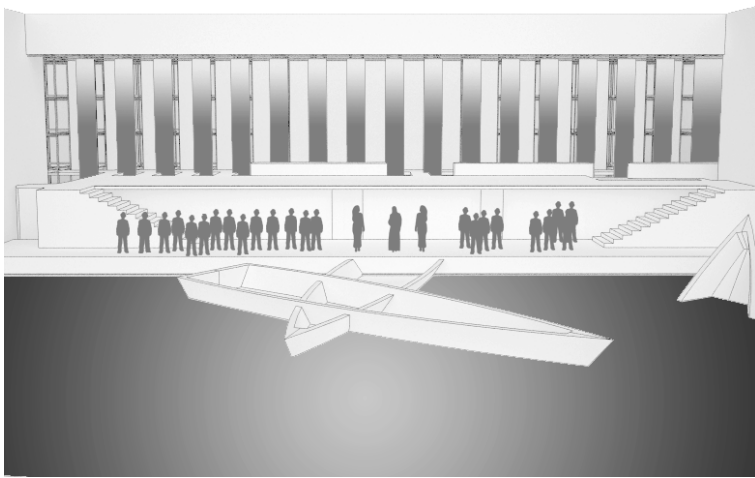
Giunge un araldo recan-
 do in volto i segni d'un
 estremo cordoglio

LA BATTAGLIA

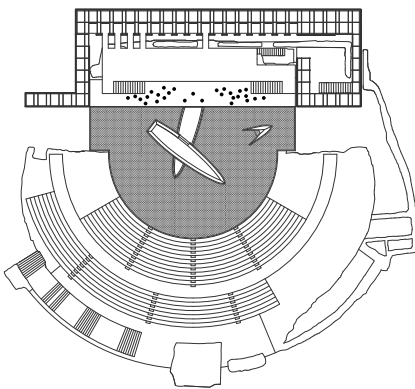


Personaggi in scena:
24 vegliardi
Araldo

L'araldo racconta la
battaglia



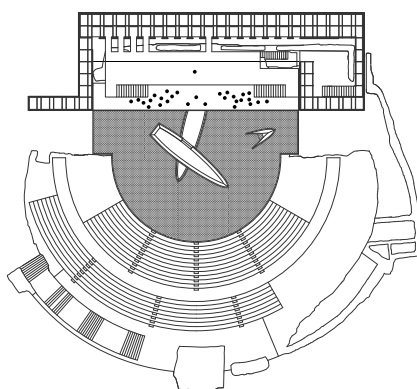
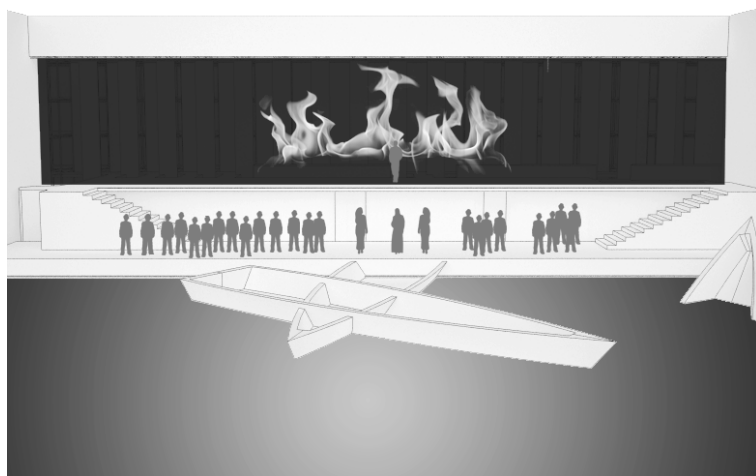
SECONDO EPISODIO



Personaggi in scena:
24 vegliardi
Atossa
Ancelle

Torna la regina portando
le offerte per un sacrificio

L'APPARIZIONE DI DARIO



Personaggi in scena:

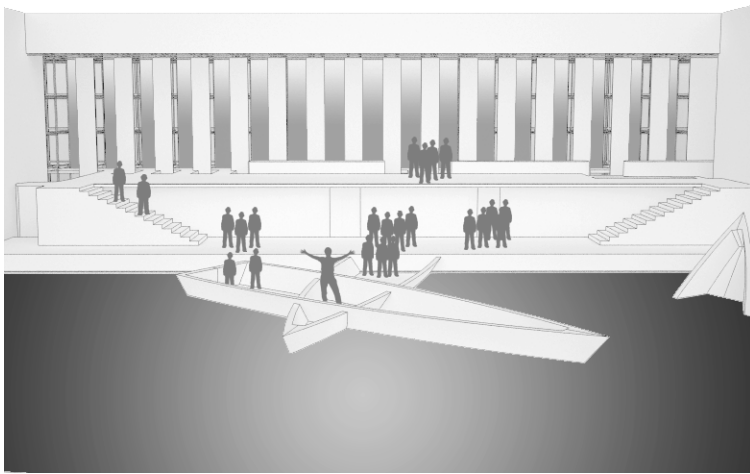
24 vegliardi

Atossa

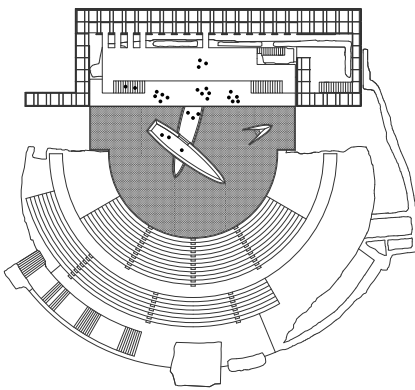
Ancelle

Dario

Appare l'ombra di Dario



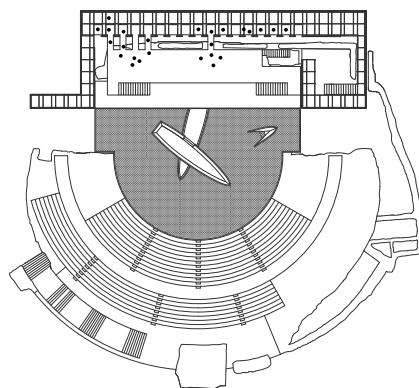
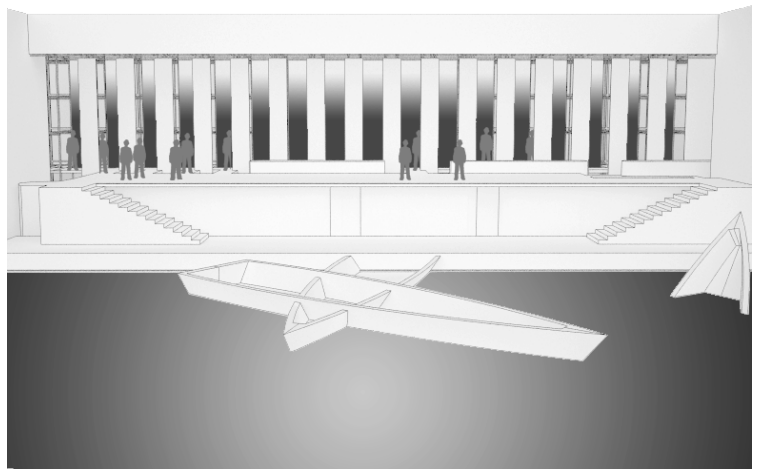
IL RACCONTO DI SERSE



Personaggi in scena:
24 vegliardi
Serse

Serse racconta la sua
avventura in battaglia

CANTO D'USCITA



Personaggi in scena:
24 vegliardi

Con gli ultimi versi il coro
è tutto uscito dalla scena

7_TEMPIO DI VENERE CNIDIA

7.1_Area di progetto

Collocato anch'esso come cerniera tra il pianoro del Pantanello rivolto ad est e le pendici della collina su cui è organizzata la parte centrale della villa, il Tempio si sviluppa su due livelli: quello superiore è connotato dalla presenza del cosiddetto Casino Fede, costruito sulle sostruzioni del Tempio, sovrapponendosi in modo planimetricamente autonomo alla trama muraria del Tempio. Un'anastilosi della Tholos centrale rende più leggibile il rapporto di volumi architettonici di cui era composto l'edificio. Il livello inferiore invece, ben saldo alla quota del Pantanello, presenta una mirabile frons scenae simile a quelle teatrali, sorta di settizodio che, mascherando i retrostanti condotti d'acqua ricavati nel banco tufaceo, si erge a fondale scenografico per chi si muove su Valle di Tempe e guarda verso il tempio. Si tratta di un alto stilobate trattato architettonicamente di cui sono ancora visibili sequenze di nicchie, probabilmente abitate da un adeguato corredo statuario e da un ninfeo coperto con una mezza cupola, di epoca precedente alla realizzazione del Tempio. Altre interessanti scoperte potrebbero derivare da uno studio più approfondito di questo monumento che sembra avere un ruolo decisivo nella morfogenesi della Villa, assieme al complesso di Piazza d'Oro. Dal Tempio si dispiega infine, la seconda parte del Viale dei Cipressi, quella più nota e diffusa in tutto il mondo grazie alle cartoline che lo hanno ritratto, e che lo collega direttamente con la piana del Pecile. Questo importante segno impresso alla Villa dal Conte Fede fu voluto sia per ragioni di prestigio della casata, sia per ragioni logistiche di collegamento diretto del Casino Fede con le aree produttive agricole impiantate tra le rovine della parte centrale della Villa. Vitruvio, all'inizio e alla conclusione del I capitolo del III libro sulla progettazione dei templi, raccomanda l'esigenza di ricercare simmetrie fondate su moduli e rapporti numerici, basandosi su teorie di età ellenistica.

L'esame dell'edificio ha confermato l'attendibilità della metodologia tramandataci da Vitruvio, ritrovandovi l'uso di multipli interi



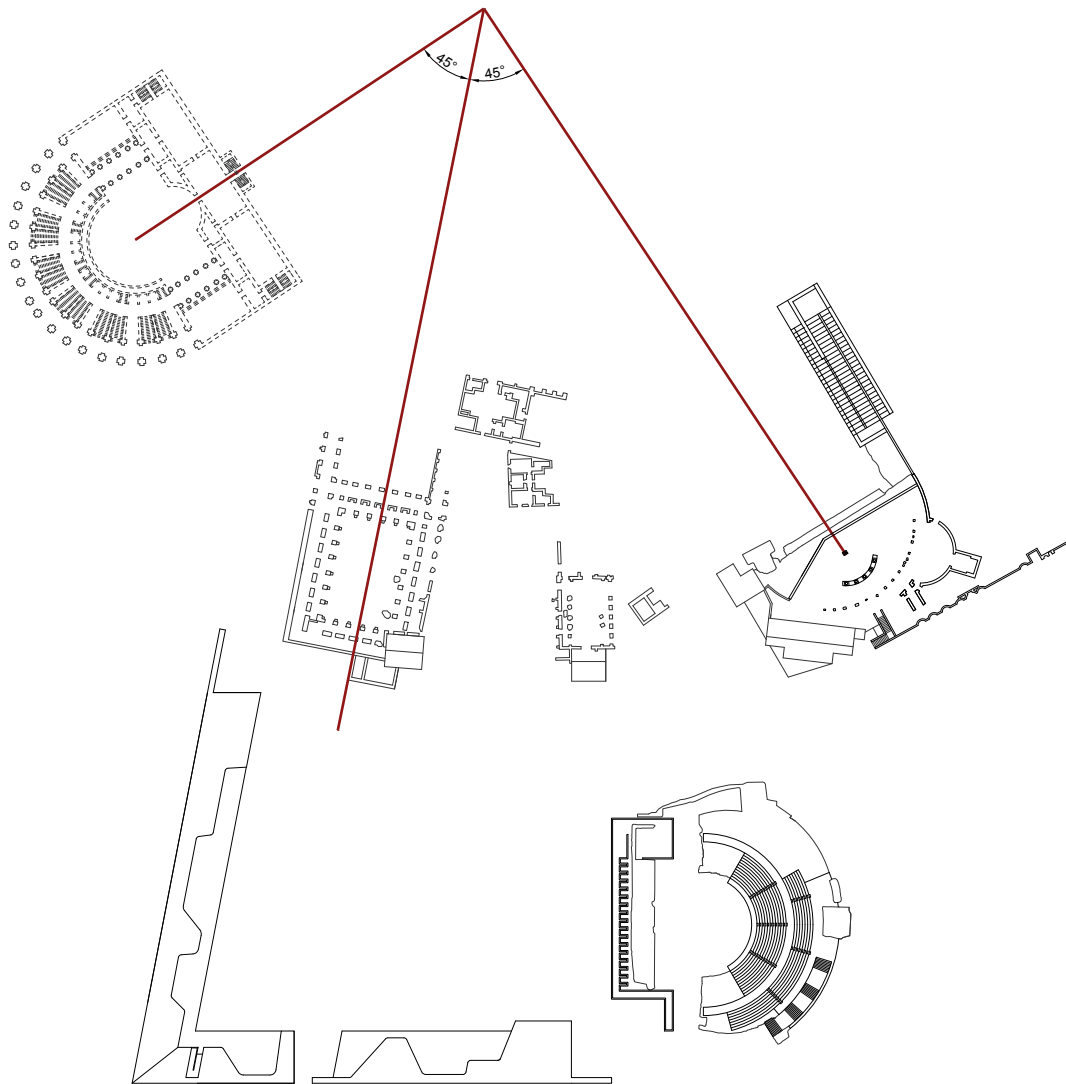
Tempio di Venere Cnidia

dell'unità di misura, posti tra loro in relazioni significative; non è stata trovata, e probabilmente non era nelle intenzioni dei costruttori, una maglia modulare.

Sul preesistente altipiano venne impostato il grande portico a emiciclo con gli ambienti annessi orientati verso il centro dello stesso. Questa disposizione era arricchita dall'inserimento del tempio circolare al centro del portico.

Per quanto riguarda l'esecuzione del padiglione, si possono esaminare poco più della metà meridionale del complesso, di cui si sono conservati resti al livello della pavimentazioni e la maggior parte dei muri, per un'altezza variabile tra 0,2 e 0,5 metri. Dai resti parzialmente conservati della parte settentrionale il complesso appare simmetrico, facendoci supporre il completamento speculare della planimetria generale. La planimetria degli ambienti disposti a raggiera sul fianco occidentale dell'emiciclo è conservata quasi perfettamente nella metà meridionale, il che consente di dedurre la ricostruzione planimetrica completa.

Il Tempio di Venere Cnidia appare anch'esso come edifi cio autonomo rispetto al Teatro Nord, episodio tra episodi architettonici. In realtà è ad esso strettamente connesso sotto il profilo della composizione generale della Villa e delle sue emergenze topografiche. Infatti, osservando la villa ad una scala generale, è possibile notare che il centro del palcoscenico del Teatro, il centro della Tholos del Tempio e il centro della Sala quadrilobata della Piazza d'Oro, collocata a cinquecento metri di distanza a sud-est, giacciono sullo stesso asse, da quest'ultima generato. Questa particolare condizione compositiva, presente nel pensiero progettante dell'architetto di Adriano, suggerisce ai progettisti di oggi di intendere il programma progettuale riferito all'area del Pantanello come un progetto unitario e integrato, dove il Padiglione Cultura, il Teatro e il Tempio, sono parti di un sistema generale, che comprende e tiene conto anche del complesso della Palestra benché esterno al perimetro dell'area di progetto.



Studio inclinazione assi

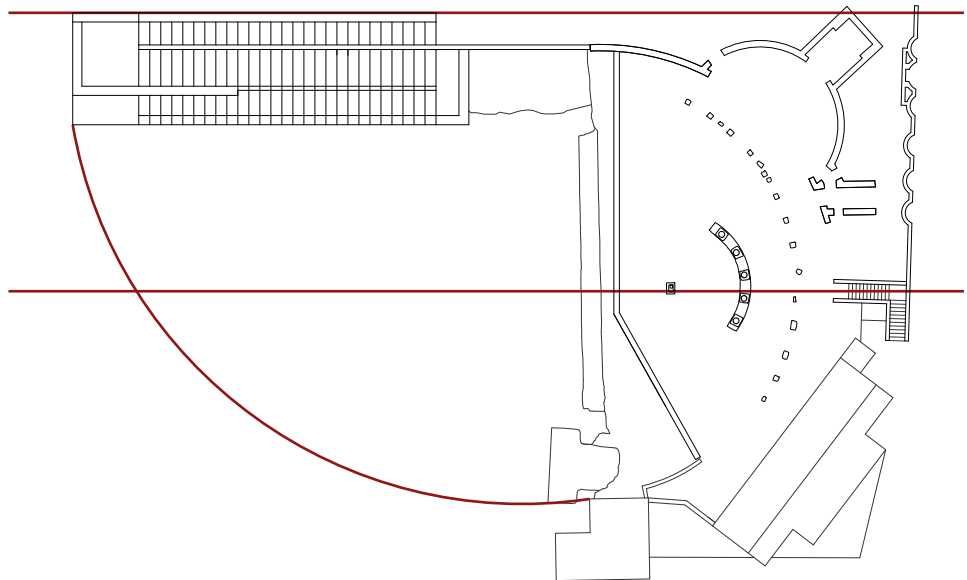
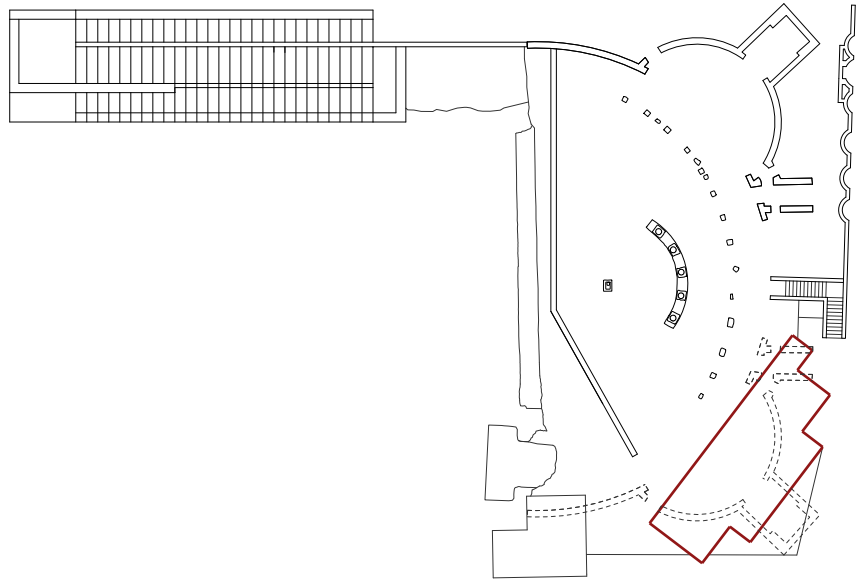
7.2_ Il progetto

Il progetto architettonico riguardante quest'area si concentra in particolare nella ricerca di una soluzione al problema del superamento del dislivello caratterizzante lo spazio del Tempio. E' infatti necessario un sistema di risalita che possa condurre il visitatore che giunge dall'area del Pantanello, attraverso il sito archeologico delle Palestre, alla quota del Tempio, circa 10 metri sopra.

L'intervento è stato posizionato lungo il margine dell'area a riproporre la tematica della sostruzione largamente sviluppata nel progetto originale di Villa Adriana. La sua forma è definita da rampe composte da gradini molto bassi che permettono di compiere il percorso senza fatica, e che risolvono il problema dei diversi livelli a cui si collocano il Tempio di Venere Cnidia e il Ninfeo del Casino Fedez. L'area diventa quindi nuovamente visitabile, restituendo alla visita la prospettiva architettonica da est verso lo stilobate del Tempio, con conseguente valorizzazione dell'ingresso verso Valle di Tempe.

Il progetto mira a inserire un elemento che si differenzi dalle preesistenze, ma le prenda come riferimento per quanto riguarda le proporzioni e la forma. A tale proposito gli sviluppi delle rampe sono stati studiati in modo da ottenere un piano che si collochi allo stesso livello delle rovine che sono state trovate e che probabilmente componevano il muro che delimitava e conteneva il terreno. Lo studio delle altezze condotto a partire dalle sezioni verticali ha condizionato l'altezza totale dell'intervento che risulta poco più alto rispetto al livello del terreno nell'area del Tempio di Venere in modo da non essere invadente a livello visivo. Anche in questo caso, come per il padiglione cultura, si è scelto di adottare una tecnologia a secco con una struttura in acciaio rivestita di travertino.

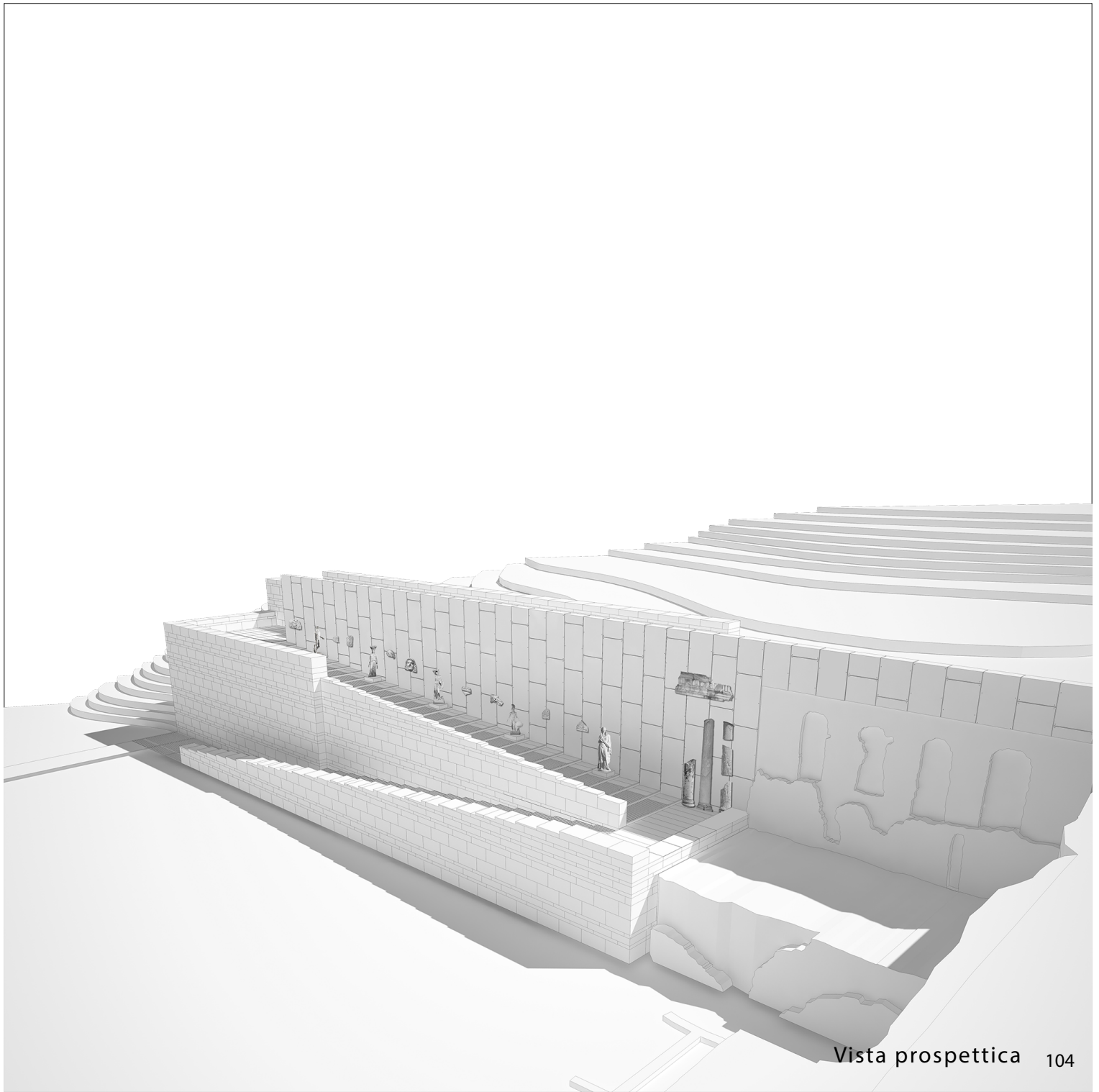
L'edificio della risalita si propone di adempiere a due importanti funzioni: la funzione di collegamento verticale è stata, infatti, coniugata alla funzione espositiva. La seconda delle tre rampe si differenzia sua per proporzioni e geometria che per rivestimento materico. Lungo il muro di accompagnamento di questa rampa è stato pensato un anti-

















Allineamenti e proporzioni intervento progettuale

quarium che metta in esposizione una serie di copie di statue o reperti rinvenuti all'interno della Villa durante le diverse campagne di scavo. Questo muro espositivo è rivestito in pannelli di corten, che da un lato vanno a nascondere quella che è la maglia in acciaio che permette l'aggancio delle opere alla struttura e dall'altro creano un contrasto con il colore delle statue esposte ponendosi in continuità con la parete in mattoni delle rovine ancora presenti.

Per quanto riguarda il livello del Tempio di Venere il progetto mira ad una valorizzazione e fruizione dello spazio senza però intervenire con elementi architettonici massivi. Infatti, data la buona conservazione delle rovine l'intervento propone una sistemazione della pavimentazione che vada a rievocare quelle che erano le forme originarie del porticato e degli ambienti annessi, cercando di far leggere non solo la circolarità della tholos ma anche la simmetria degli spazi, che è stata rotta dalla costruzione del Casino del Conte Fede nel '700.



| | | | | | |
|--------------------------------------|---|---|---|--|---|
| 1,00 0,50 0,10 |  |  |  |  |  |
| | Architrave | Terminale superiore di pilastro con decorazione vegetale | Terminale superiore di pilastro con decorazione vegetale | Maschera teatrale | Maschera teatrale femminile |
| 1,50 1,00 0,50 0,10 |  |  |  |  | |
| | Architrave con corsa con carri nel circo | Antefissa | Antefissa | Architrave con corteggio di tritoni ed eroti su mostri marini | |
| 2,00 1,50 1,00 0,50 0,10 |  |  |  |  |  |
| | Antinoo | Cariatide | Amazzone tipo Mattei | Ares | Vibia Sabina |
| 105 | | | | | |



1,50
1,00
0,50
0,10

Architrave



4,00
3,00
2,00
1,50
1,00
0,50
0,10

Frammenti di colonne

8_TAVOLE DI PROGETTO

TAVOLA 1_INQUADRAMENTO

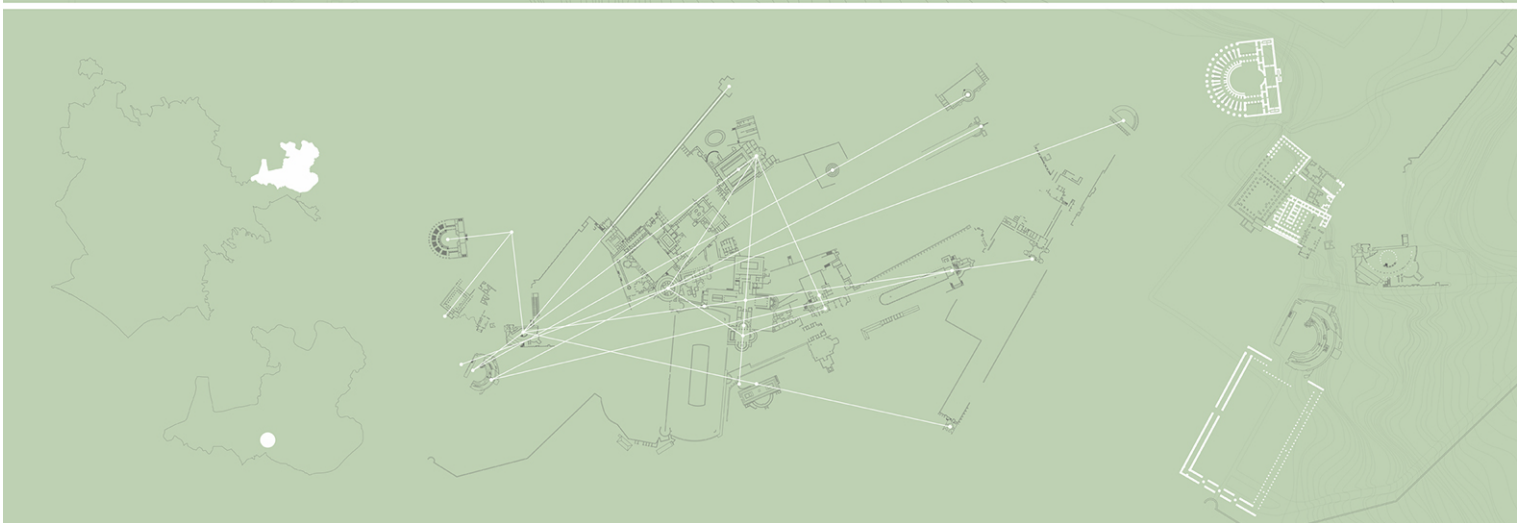


TAVOLA 2_PLANIVOLUMETRICO

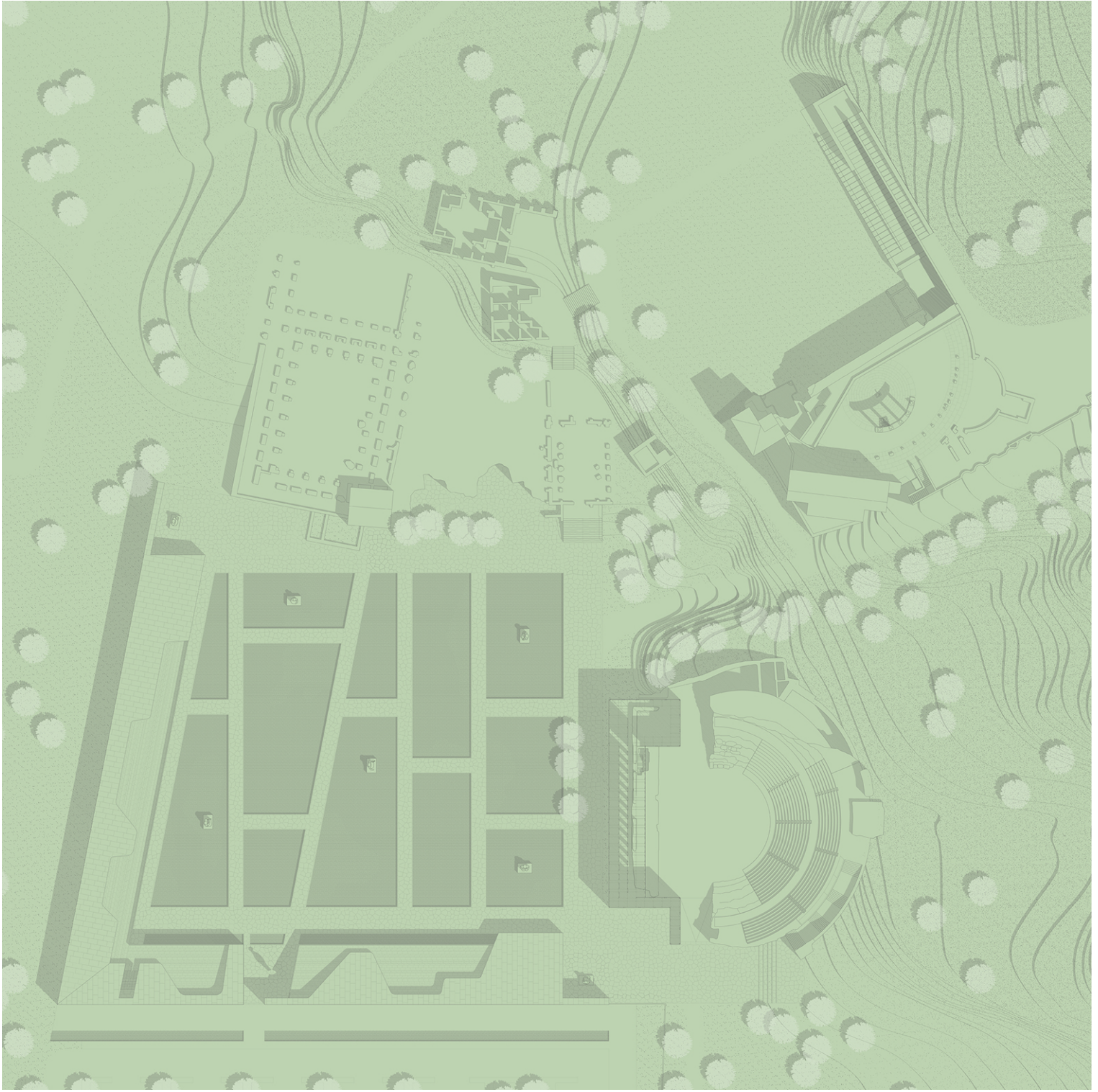


TAVOLA 3_AREA DEL PANTANELLO



TAVOLA 4_AREA DEL PANTANELLO

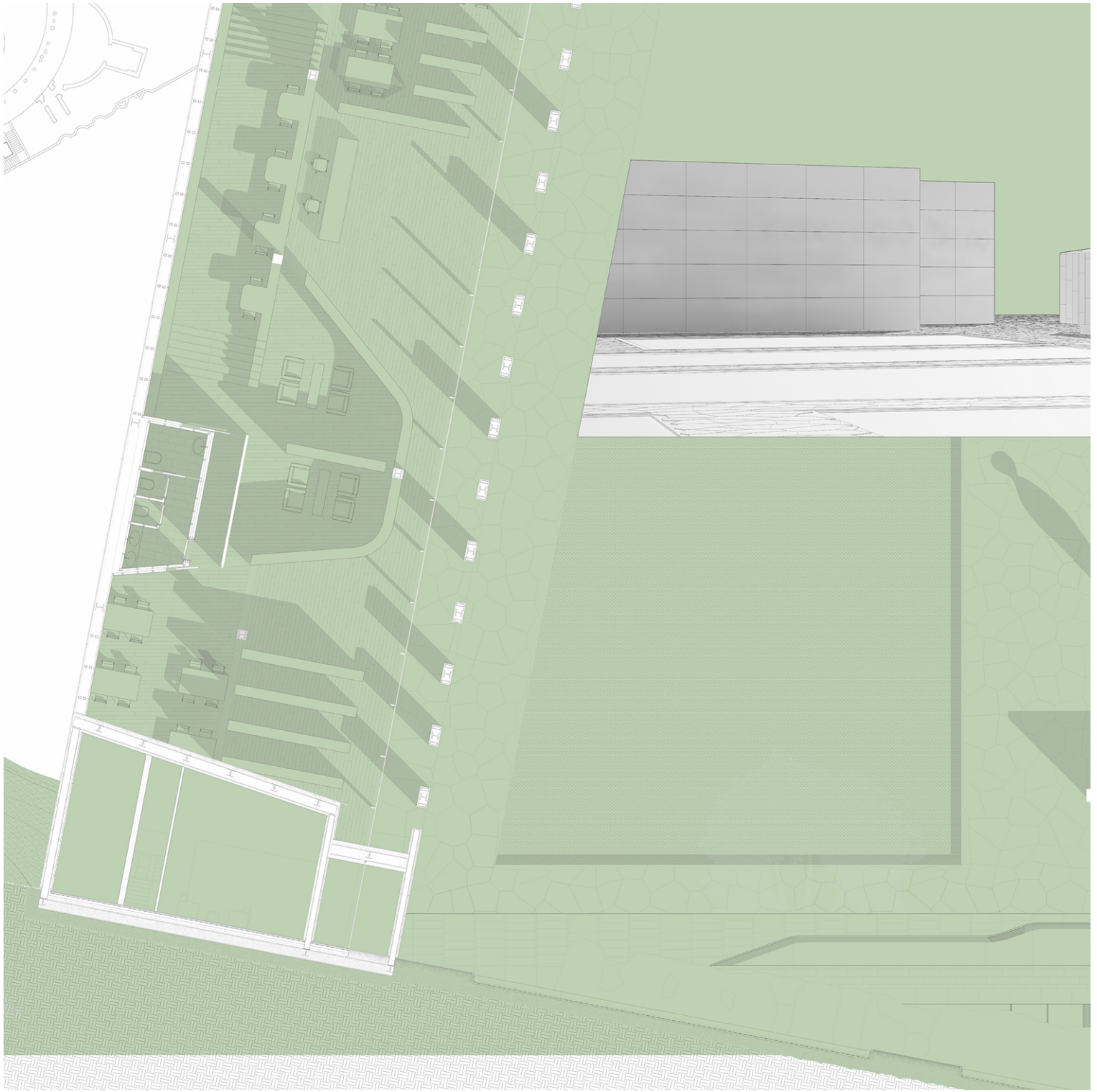


TAVOLA 5_AREA DEL PANTANELLO

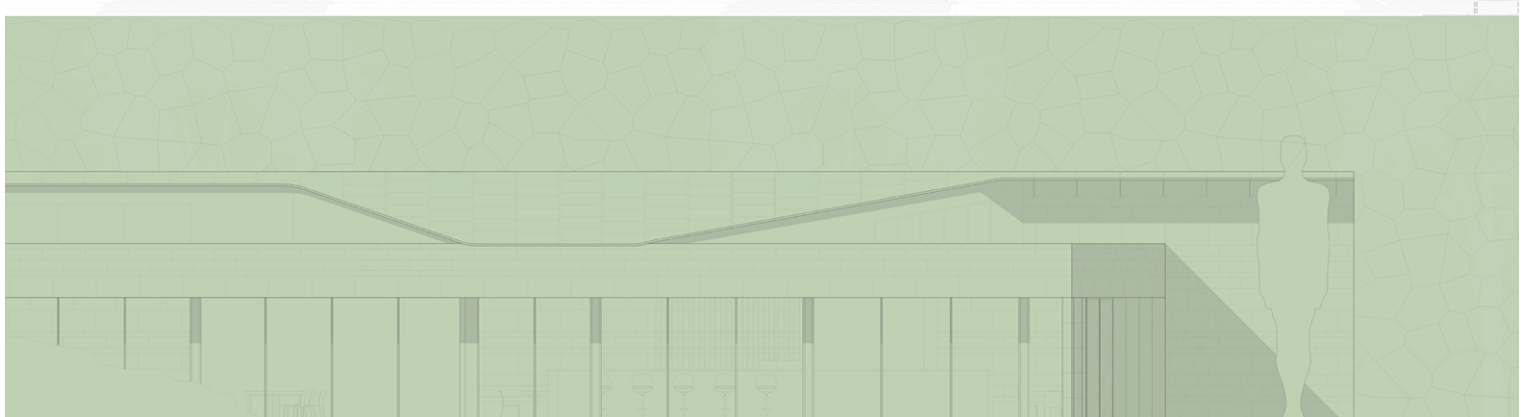
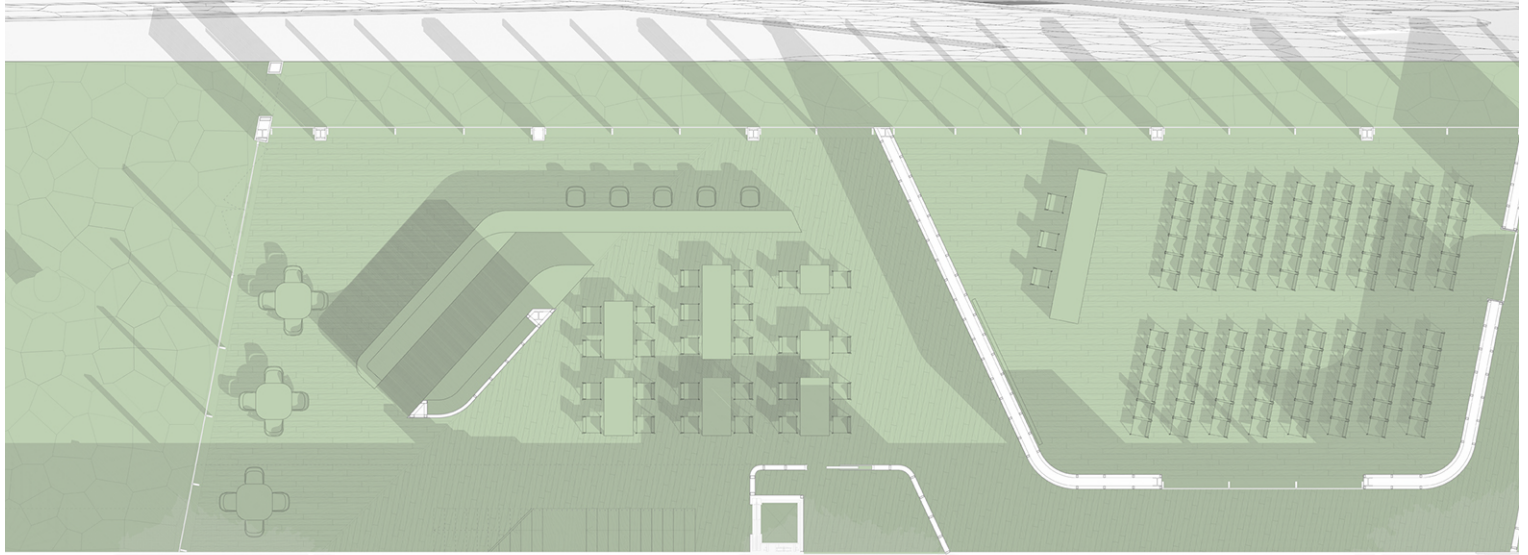
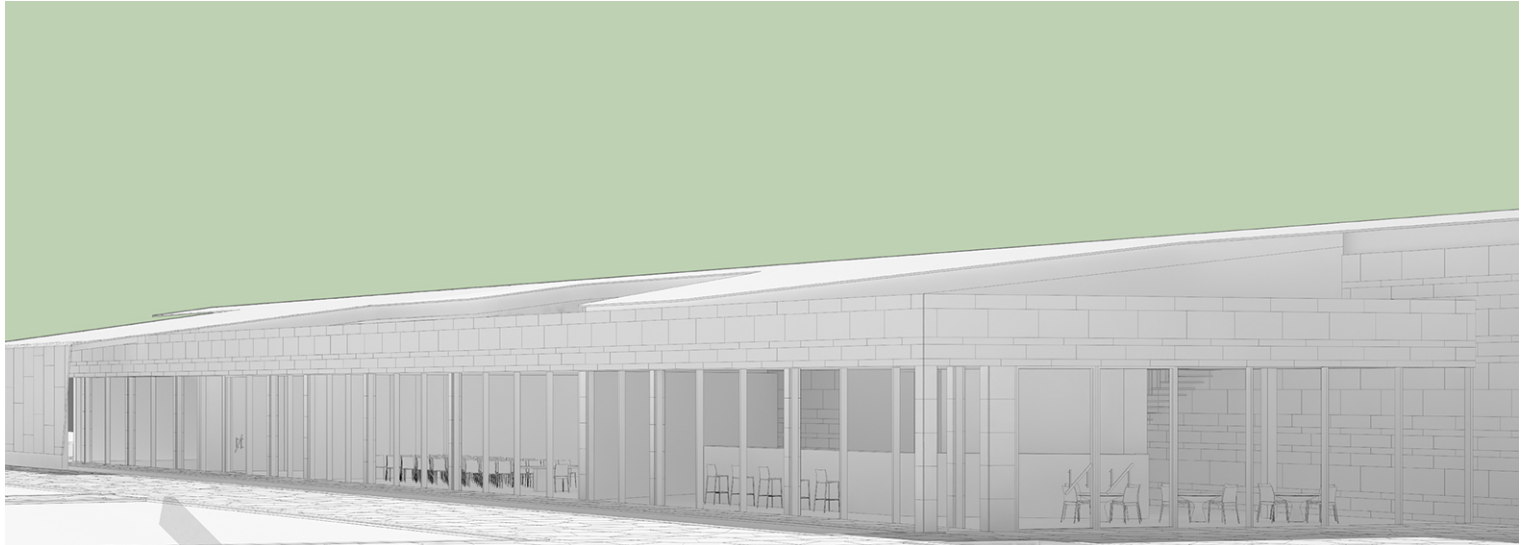


TAVOLA 6_TEATRO GRECO



TAVOLA 7_TEATRO GRECO

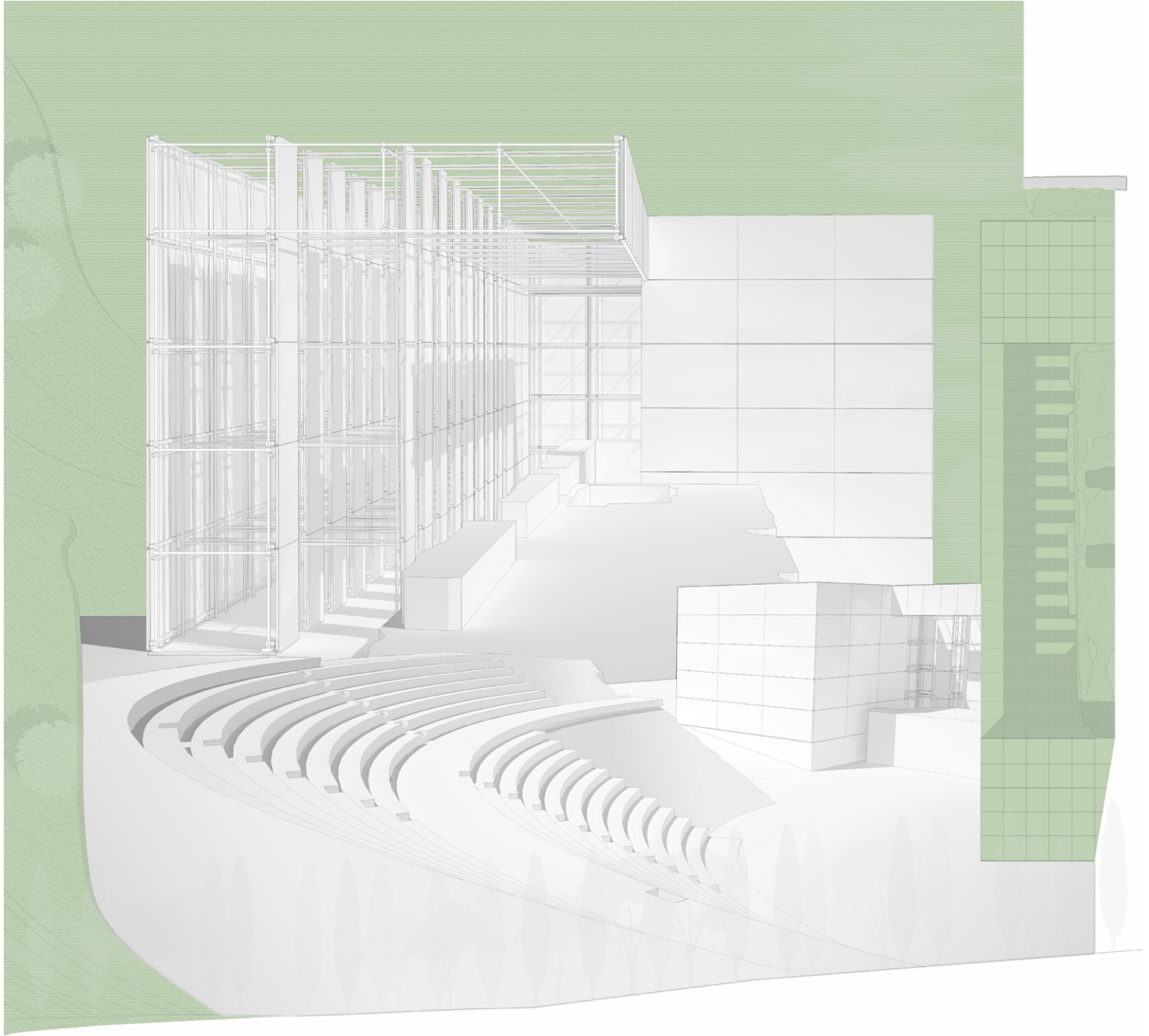


TAVOLA 8_SPAZIO SCENICO

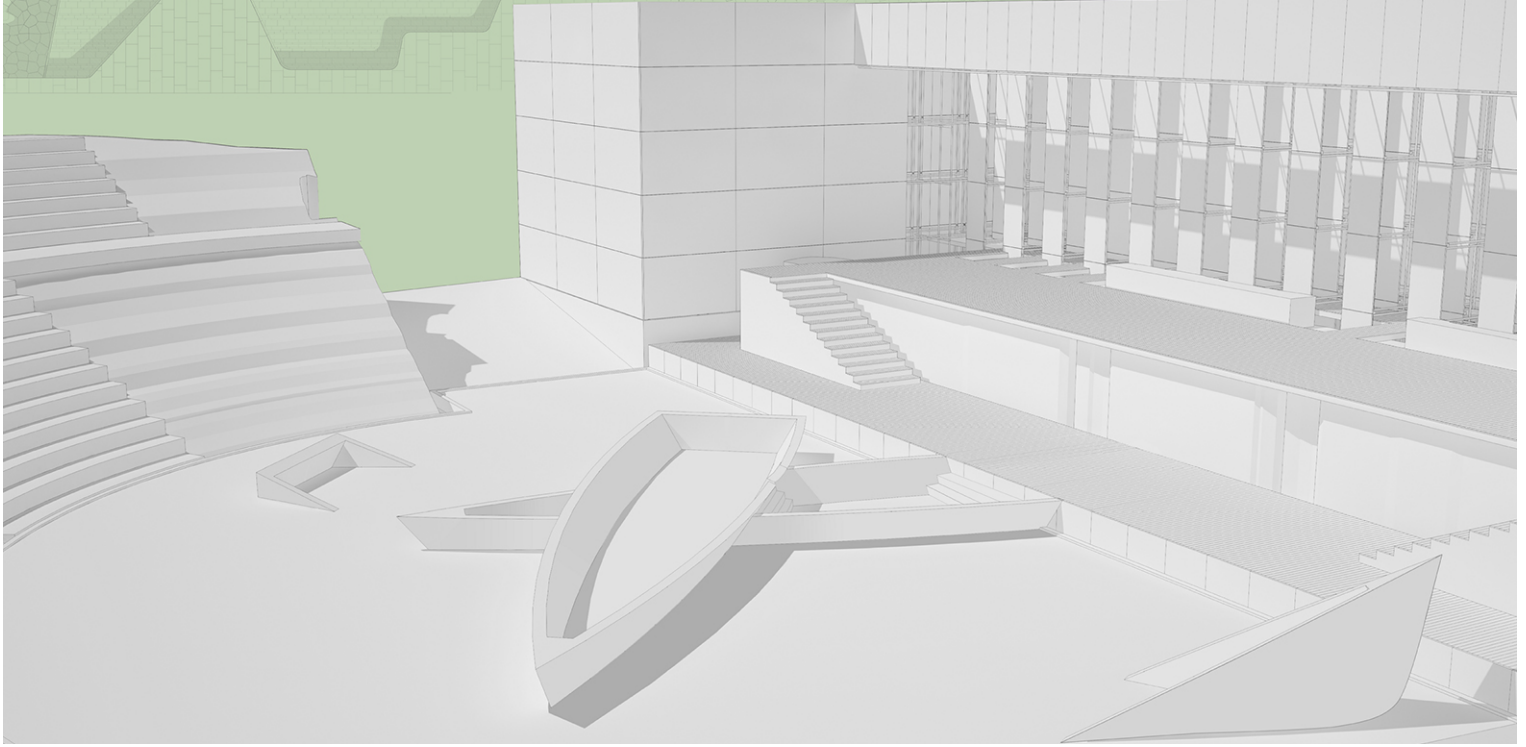
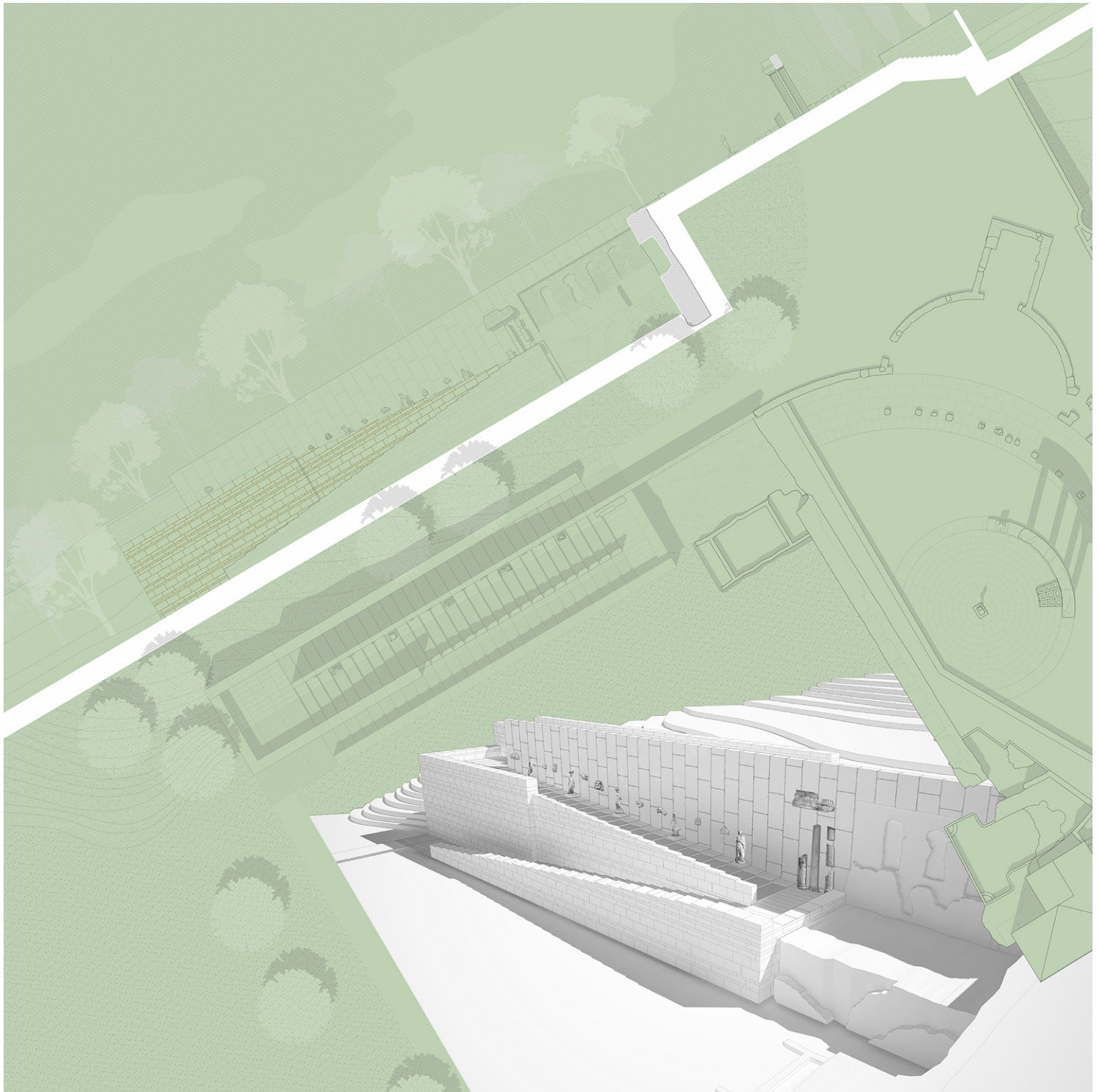


TAVOLA 9_TEMPIO DI VENERE CNIDIA



9_Bibliografia

VILLA ADRIANA

Salvatore Aurigemma, *La villa Adriana presso Tivoli*, Ed. Chicca, Tivoli, 1956

Salvatore Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Libreria dello Stato, Roma, 1996

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

Federica Chiappetta, *I percorsi antichi di villa Adriana*, Quasar, Roma, 2008

Massimiliano Falsitta, *Villa Adriana, una questione di composizione architettonica*, Ed. Skira, Milano, 2000

William MacDonald e John Pinto, *Villa Adriana, la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa architettura paperback, Milano, 2006

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

Eugenia Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana : il sogno di un imperatore*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2001

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

ARCHITETTURA ROMANA

Jean-Pierre Adam, *L'arte di costruire presso i romani, materiali e tecniche*, Longanesi & C., Varese, 1984

Roberto Marta, *Architettura romana, tecniche costruttive e forme architettoniche del mondo romano*, Edizioni Kappa, Roma, 1990

TEATRO

Nicoll Allardyce, *Lo spazio scenico storia dell'arte teatrale*, Bulzoni Editore, Roma, 1971

Giovanna Crespi e Nunzio Dego, *Giorgio Grassi: opere e progetti, con un saggio di Juan José Lahuerta*, Milano, Electa, 2004

Nunzio Dego e Silvia Malcovati (a cura di), *Giorgio Grassi, Teatro romano di Brescia : progetto di restituzione e riabilitazione*, Milano Electa, 2003

Pilar Leon, *Teatro Greco, Villa Adriana, Campañas de excavaciones arqueológicas 2003-2005*, Universidad Pablo de Olavide, Siviglia, 2008

Simona Pierini (a cura di), *Progetti per la città antica / Giorgio Grassi, introduzione di Juan José Lahuerta*, Milano, F. Motta, 1995

Marco Vitruvio Pollione, *De architectura: libri 10, traduzione di Luciano Migotto*, Pordenone, Studio Tesi, 1990

SCENOGRAFIA

Franco Perrelli, *Storia della scenografia Dall'antichità al Novecento*, Carocci Editore, Roma, 2006

Pierluigi Salvadeo, *Architettura a teatro*, Libreria Clup, Segrate, 2004

Pierluigi Salvadeo, *Adolphe Appia- 1906/ spazi ritmici*, Alinea Editrice, Firenze, 2006

Silvana Sinisi e Isabella Innamorati, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Mondadori Editore, Milano 2003

Anne Surgers, *Scenografie del teatro occidentale*, Bulzoni Editore, Roma, 2002

TEMPIO

Giorgio Ortolani, *Il Padiglione di Afrodite Cnidia a Villa Adriana: progetto e significato*, Edizioni librerie Dedalo, Roma, 1998

