

Politecnico di Milano

Scuola di Architettura e Società
Corso di Laurea in Architettura
Settore disciplinare di Architettura degli Interni e
Allestimento



TESI DI LAUREA MAGISTRALE

Musealizzazione del Teatro Greco, delle Grandi Terme e Padiglione Cultura presso Villa Adriana

Relatore:

Prof. Pier Federico Caliarì

Corelatori:

Prof. Francesco Leoni

Arch. Paolo Conforti

Arch. Sara Ghirardini

Arch. Ginevra Tognaletta

Laureande:

Banfi Chiara matr. 782408

Benedetti Marta matr. 782266

Casetto Ilaria matr. 782267

SOMMARIO

1. Abstract

PARTE I. ADRIANO E VILLA ADRIANA: ANALISI STORICA E INTERPRETATIVA

1. Adriano: personalità di un imperatore
2. Villa Adriana
 - 2.1 Le ragioni della scelta del sito
 - 2.2 Breve storia della villa: le fasi costruttive
 - 2.3 Rappresentazione di Villa Adriana nei secoli
3. Lettura interpretativa della planimetria
 - 3.1 La villa in superficie
 - 3.2 La villa sotterranea
 - 3.3 Organizzazione in quartieri
 - 3.4 Analisi compositiva
4. Architettura Adrianea
5. Villa Adriana come villa agreste

PARTE II. IL PROGETTO ARCHITETTONICO

1. Significato di valorizzazione
2. Considerazioni riguardo la situazione attuale dell'area archeologica di Villa Adriana
3. La scelta delle aree di progetto: situazione attuale e

obiettivi di progetto

3.1 Pantanello

3.2 Teatro Greco

3.3 Grandi Terme

4. Il Progetto Architettonico

4.1 Il Padiglione Cultura

4.2 Valorizzazione e rifunzionalizzazione del Teatro Greco

4.3 Musealizzazione delle Grandi Terme

5. Conclusioni

BIBLIOGRAFIA

SITOGRAFIA

1. Abstract

Villa Adriana, sebbene sia uno dei siti archeologici meglio conservati giunto fino a noi, ad oggi presenta vistose carenze per quanto riguarda la permanenza dei visitatori e la valorizzazione degli edifici che la compongono. Diventa quindi necessaria, al fine di favorire l'utilizzazione del bene da parte del pubblico, la realizzazione di un polo culturale di riferimento, che contenga spazi espositivi e servizi rivolti al visitatore. Il nuovo edificio che si propone di realizzare si instaura come nuovo ed unico portale di accesso alla Villa, dal quale inizia il percorso di visita. Si ritiene inoltre che possa essere positivo al fine della valorizzazione, favorire l'utilizzo del bene per fini molteplici, diversi da quello di visita didattica; il progetto si occupa quindi anche della riabilitazione del cosiddetto Teatro Greco ed il suo adattamento ad edificio per spettacoli e della realizzazione di uno spazio espositivo temporaneo negli spazi delle cosiddette Grandi Terme. L'approccio progettuale ha favorito un dialogo costante tra nuovo intervento e archeologia esistente: tenendo sempre presente quanto la forma odierna di Villa Adriana sia radicata nell'immaginario collettivo si è scelto di non ricostruire pedissequamente lo sviluppo originario degli edifici sui quali si interviene ma di darne un'interpretazione lavorando sul concetto di limite. Si ritiene infatti fondamentale, per una corretta restituzione dell'identità tipologica delle aree sulle quali insiste il progetto, la ridefinizione del *themenos* la cui percezione è andata persa nel corso del tempo. La ricostruzione interpretativa utilizza un metodo costruttivo reversibile che si appoggia sulle rovine con uno strato di sacrificio in laterizio e si sviluppa in alzato con una struttura in profilati di acciaio giuntati a secco e tamponati con pannelli alveolari rivestiti in travertino.

PARTE I. ADRIANO E VILLA ADRIANA, ANALISI STORICA E INTERPRE-
TATIVA

1. Adriano: personalità di un imperatore

Publius Aelius Hadrianus nacque il 24 Gennaio del 76, durante il regno di Vespasiano. Il padre, la cui famiglia originaria di Hatria si era trasferita nella spagnola Italica circa 200 anni prima della nascita di Adriano al seguito di Scipione l'Africano, era cugino dell'Imperatore Traiano. Malgrado questo forte legame di sangue, la famiglia di Adriano non coprì mai un ruolo importante nella vita pubblica dell'Impero, almeno fino a Marullino, nonno di Adriano, che fu senatore.

Se la *Historia Augusta* colloca la nascita di Adriano a Roma, Cassio Dione, nella sua *Storia Romana*, afferma che l'Imperatore nacque ad Italica; l'assenza di altre fonti storiche relative alla vita dell'Imperatore non permette di sciogliere il dubbio. Tuttavia, entrambi i testi riportano le difficoltà incontrate da Adriano agli inizi della sua vita pubblica nel parlare correttamente il latino; ciò lascia supporre che l'imperatore non abbia trascorso molto tempo a Roma durante la sua infanzia e che la sua patria di origine possa realmente essere la Spagna.

All'età di 10 anni Adriano perse entrambi i genitori; egli venne affidato alle cure di Celio Attiano e dello stesso Traiano, non ancora divenuto Imperatore, pur continuando a vivere ad Italica. Qui, Adriano coltivò la sua passione per la caccia e per la cultura greca; le inclinazioni del giovane però risultarono smisurate agli occhi di Traiano che, in seguito alla nomina di successore di Nerva, lo richiamò a Roma. Adriano ricoprì la carica di tribuno militare prima in Pannonia, poi in Mesia e infine in Germania. Su suggerimento di Plotina, moglie di Traiano, Adriano sposò Vibia Sabina, pronipote di Traiano; questa unione, tradizionalmente descritta come poco felice, ebbe come obiettivo quello di rafforzare i legami di sangue tra Traiano e lo stesso Adriano, in vista di una possibile futura nomina di

quest'ultimo a Imperatore.

Adriano venne iniziato alla vita militare, che occupò gran parte della sua futura esistenza, durante una campagna in Dacia, alla quale partecipò al fianco dell'Imperatore Traiano; qui ebbe inizio il suo cursus honorum in qualità di quaestor principis.

Il giovane di Italica conquistò quindi pian piano la fiducia di Traiano, il quale però non lo adottò ufficialmente se non in punto di morte; la *Historia Augusta* riporta la teoria secondo la quale Adriano, particolarmente vicino a Plotina, divenne Imperatore solo grazie all'intervento della moglie di Traiano, che adottò il suo successore solo in punto di morte. Le fonti non riescono a chiarire le circostanze che hanno portato Adriano alla guida dell'Impero; tuttavia, l'11 Agosto 117, egli divenne Imperatore mentre si trovava ad Antiochia a ricoprire la carica di Governatore della Siria.

Adriano si dimostrò fin da subito un Imperatore dal carattere fermo, ma indulgente e tollerante.

La sua mente razionale e pratica lo spinsero a ritirare le truppe da tutti quei territori conquistati da Traiano che risultarono però indifendibili, come ad esempio la Mesopotamia, e a concentrare gli sforzi nel consolidamento dei confini strategici, come ad esempio il Nord dell'Inghilterra.

Adriano, Imperatore colto e lungimirante, capì che per governare bene l'Impero era necessario visitarne le singole parti e comprenderne i bisogni, rafforzandone allo stesso tempo la romanità. Egli è interessato alla promozione delle città e allo sviluppo delle istituzioni municipali; Adriano infatti è promotore di fondazioni urbane e costruzioni monumentali, come ad esempio la ricostruzione del Pantheon, la realizzazione del Tempio di Venere e Roma e di Villa Adriana, nonché delle numerose opere idrauliche, militari e viarie in tutto l'Impero.

“Il viaggio ufficiale diviene una modalità privilegiata dell'esercizio del potere: il sovrano desidera apprezzare sul luogo le risorse e i bisogni delle province, ispezionare le truppe e il limes, sorvegliare l'amministrazione locale, ascoltare gli abitanti, esercitare la giustizia, decidere le opere di

urbanistica e di architettura, commemorate da iscrizioni e con monete. Con la sua presenza, Adriano conferisce a territori immensi un maggiore senso d'unità, di cui il culto imperiale, che egli sviluppa, rappresenta un aspetto essenziale"¹.

A differenza di molti suoi predecessori quindi, Adriano risiedette molto poco a Roma. Le visite di Adriano al suo Impero possono essere riassunte in 3 viaggi:

- 121/125: Gallia, Germania, Danubio, Britannia, Spagna, Cappadocia, Bitinia, Asia Minore, Grecia Orientale, Atene, Grecia Occidentale
- 128: Africa, Mauritania, Numidia
- 128/132: Atene, Asia Minore, Cilicia, Antiochia, Giudea, Alessandria, valle del Nilo

Nel 136 muore Sabina; da questo momento in poi Adriano si preoccupa della sua successione; il 25 Febbraio 138 egli adotta Antonino Pio, ma anche il figlio del console Elio Cesare (che diventerà il futuro Imperatore Vero) e Marcus Annius Vero (il futuro Marco Aurelio).

Il 10 Luglio 138 l'Imperatore muore a Baia.

Adriano, assistito dal suo Consilium Principis e supportato da un apparato amministrativo riformato, fu artefice di un periodo prospero e pacifico del suo Impero, che governò saggiamente. La sua indole e la sua istruzione l'hanno portato ad essere un Principe tollerante, rispettoso e curioso nei confronti delle altre culture; le campagne di romanizzazione dei territori conquistati sono sempre accompagnate dall'integrazione con gli elementi fondativi delle culture locali.

La grande passione di Adriano per il mondo greco e per la sua cultura gli è valsa in gioventù il soprannome di Graeculus, anche per la sua scarsa abilità nell'uso del latino all'inizio del cursus honorum. Marguerite Yourcen-

¹ AA. VV., Adriano: architettura e progetto, Catalogo della Mostra omologa tenuta a Villa Adriana nel 2000-2001, Electa, Milano 2000, pg. 17

nar addirittura scrive, immedesimandosi in Adriano, che “quasi tutto quel che gli uomini han detto di meglio è stato detto in greco” e che “l’Impero l’ho governato in latino; in latino sarà inciso il mio epitaffio, sulle mura del mio mausoleo in riva al Tevere; ma in greco ho pensato, in greco ho vissuto”.

La *Historia Augusta* descrive così la persona di Adriano: “In poesia e in lettere Adriano era molto interessato. Era molto esperto in aritmetica, geometria e in pittura. Della sua conoscenza del flauto e del suo saper cantare si è anche vantato apertamente. Gratificò eccessivamente i suoi desideri e scrisse molti versi riguardanti le sue passioni. Ha anche composto poesie d’amore. Era anche un conoscitore di armi, aveva una conoscenza approfondita della guerra e sapeva come usare le armi dei gladiatori. Era, nella stessa persona, austero e geniale, dignitoso e giocoso, dilatoria e veloce ad agire, avaro e generoso, ingannevole e semplice, crudele e misericordioso, e sempre in tutte le cose mutevole.”

Tra i molti interessi di Adriano non bisogna dimenticare quello per l’architettura; le fonti hanno trasmesso due aneddoti molto interessanti riguardanti la passione dell’Imperatore per l’architettura.

Il primo si riferisce alla ormai famosa antipatia di Adriano nei confronti dell’architetto imperiale Apollodoro di Damasco, favorito da Traiano: Cassio Dione scrive “(Adriano) gli fece recapitare (ad Apollodoro) i disegni del tempio di Venere e Roma per fargli vedere come una così grande opera potesse essere realizzata anche senza il suo aiuto, e chiedendogli cosa gli sembrasse del progetto dell’edificio. Nella sua risposta, come primo punto, l’architetto dichiarò che si sarebbe dovuto costruire il tempio su di un piano sopraelevato, di modo che esso avrebbe potuto meglio dominare la Via Sacra dalla sua posizione rialzata, e che si sarebbero potuti così creare sottostanti locali capaci di accogliere macchine teatrali da tener nascoste, rendendo possibile la loro introduzione nell’adiacente teatro (Colosseo) senza che nessuno le vedesse in anticipo. Come secondo punto, a

proposito delle statue delle dee, disse che erano troppo grandi per l'altezza delle loro celle. 'Di fatto,' osservò, 'se le dee volessero alzarsi dai loro troni per uscire dal tempio, sarebbero impossibilitate a farlo.' Quando egli scrisse tutto questo ad Adriano così, senza mezzi termini, l'imperatore ne fu irritato, e a maggior ragione dispiaciuto, essendo ormai troppo tardi per poter rimediare agli errori in cui era caduto, e incapace di contenere la sua rabbia e il suo rincrescimento, lo fece uccidere. Sempre lo stesso autore spiega che i rapporti dell'architetto con l'imperatore erano pessimi fin da quando, molti anni prima, mentre Apollodoro parlava di architettura con Traiano, egli si era rivolto ad Adriano, che lì presente l'aveva interrotto con alcune osservazioni, invitandolo ad andarsene e aggiungendo: 'Tu di queste cose non capisci niente.'².

Il secondo aneddoto invece, riguarda le attività architettoniche di Adriano a Roma. Nella *Historia Augusta*, Elio Sparziano scrive "In quasi ogni città ha costruito qualche edificio e ha dato giochi pubblici. [...] Ha costruito edifici pubblici in tutti i luoghi e senza numero, ma ha iscritto il proprio nome su nessuno di loro, tranne che sul tempio di suo padre Traiano. A Roma ha ripristinato il Pantheon, la Basilica di Nettuno, numerosi templi, il Foro di Augusto, le Terme di Agrippa, e dedicò tutti gli edifici ai loro costruttori originali. Inoltre ha costruito il ponte che prende il suo nome, una tomba sulla riva del Tevere e il tempio della Bona Dea. Con l'aiuto dell'architetto Decrianus ha sollevato il Colosso e, tenendolo in posizione verticale, spostato lontano dal luogo in cui il Tempio di Roma è ora, anche se il suo peso era così grande che fu necessario un lavoro pari a quello di ben ventiquattro elefanti. Questa statua è stata poi consacrata al Sole, dopo aver rimosso le caratteristiche di Nerone, al quali era stata precedentemente dedicata, e ha anche previsto, con l'aiuto dell'architetto Apollodoro, di realizzarne una simile per la Luna." (*historia augusta* xix)

² DIONE Cassio Cocceiano, *Storia romana*, traduzione e note di Cary, E(?). , The Loeb Classical Library edition, Cambridge 1961-1970, LXIX 4

L'attività di Adriano in qualità di architetto risulta quindi, dalle fonti, abbondante sia a Roma che in tutto l'Impero; la sua opera più importante, alla quale la sua memoria sarà per sempre legata, è però Villa Adriana che, come scrivono MacDonald e Pinto, “costituisce un ritratto elaborato [...] dell'uomo più rappresentativo del suo tempo”³.

³ MACDONALD, William L., PINTO, John A., *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano 1997, pg. 27

2. Villa Adriana

2.1 Le ragioni della scelta del sito

Villa Adriana è costruita ai piedi dei monti Tiburtini, su pianori tufacei a circa 4 chilometri a sud-ovest dell'odierna Tivoli. Molti studiosi, tra i quali Lanciani, Boissier, Gusman, Ashby e Aurigemma¹ si sono chiesti perché Adriano abbia scelto proprio questo luogo per edificare la sua grandiosa villa; alcuni di loro concordano sulla spettacolarità del panorama, mentre Lanciani rimane perplesso sulla salubrità del luogo e sulla sua valenza paesaggistica.

Probabilmente, Adriano designò il sito per ragioni prevalentemente pratiche.

L'antica Via Tiburtina correva in prossimità della Villa, alla quale sarebbe stato facile accedere tramite una diramazione della via carrabile; essa, inoltre, avrebbe permesso ad Adriano di raggiungere Roma percorrendo 19 miglia romane, pari a circa 3 ore a cavallo.

Per la costruzione di una residenza imperiale erano necessari grandi quantitativi di materiale edile; la prossimità della Via Tiburtina, del fiume Aniene e di importanti cave di calce, tufo, pozzolana e travertino romano, garantirono ad Adriano un approvvigionamento rapido e costante di tali materiali.

Altro elemento fondamentale per la vita della villa era l'acqua; il fiume Aniene e quattro importanti acquedotti (Anio Novus, Anio Vetus, Aqua Claudia e Aqua Marcia) scorrono a pochi chilometri dal sito.

Infine, la villa sorge in prossimità delle Aque Albule, dei cui effetti curati-

¹ MACDONALD, William L., PINTO, John A., *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano 1997, pg. 33

vi è noto che l'Imperatore si servisse.

Non casualmente, considerati tutti questi aspetti, nell'area individuata da Adriano sorgeva una villa di età repubblicana (fine II secolo – inizi I secolo a.C.) con impianto tradizionale, costruita su un podio contenente criptoportici, orientata nord ovest – sud est, con un grande giardino e ninfeo nella sua parte più settentrionale.

2.2 Breve storia della villa: le fasi costruttive

E' ormai opinione comune tra gli studiosi che la villa di Adriano sia frutto di una progettazione unitaria, e che essa doveva già essere stata massimamente pianificata prima dell'inizio della sua costruzione, durata dal 118 al 138 d.C. Tradizionalmente, sono state individuate da Bloch² tre fasi principali, basate sullo studio dei bolli laterizi rinvenuti in situ:

1. dal 118 al 121
2. dal 121 al 125
3. dal 125 al 138

I tempi di realizzazione dell'intero complesso, considerata la sua estensione e la sua articolazione, risultano perciò relativamente brevi; quindi, come afferma Federica Chiappetta³, sarebbe più corretto parlare non di fasi costruttive ma di ordine di precedenza di alcuni edifici su altri. Sono dunque stati realizzati prima gli edifici dedicati alla vita quotidiana dell'Imperatore e dei suoi ospiti, e in seguito quelli dedicati a cerimonie, ricevimenti e al personale di servizio.

- fase 1: rimaneggiamenti villa repubblicana e prime nuove edificazioni

Una volta acquistati i terreni, Adriano iniziò la costruzione della sua villa

² Bloch, Herbert, *I bolli laterizi e la storia edilizia romana. La Villa Adriana a Tivoli*, in BC, 45, 1937, pp. 113-181

³ CHIAPPETTA, Federica, *I percorsi antichi di Villa Adriana*, prefazione di Eugenia Salza Prina Ricotti, introduzione di Elisabetta Pallottino, Quasar, Roma 2008, pg. 22

a partire da un rimaneggiamento della pre-esistente villa di età repubblicana: l'antico nucleo venne trasformato in zona residenziale adatta ad ospitare l'Imperatore durante le prime fasi di realizzazione dei nuovi edifici. Fin da questo momento, Adriano deve aver avuto in mente un'idea quanto meno schematica della pianta generale della villa: "Nessun cantiere può andare avanti senza rifornimenti, vie d'accesso, aree di deposito, acqua, fogne e servizi per gli operai [...] un piano di partenza che tenesse conto della morfologia del terreno per edificarvi sopra e non solo per ristrutturare la villa preesistente, non appena si fosse fatto un sopralluogo in situ e lo si fosse studiato, sarebbe stato logico prendere subito delle decisioni essenziali di pianificazione dell'opera e fare un calcolo preliminare delle attrezzature richieste"⁴. Tutto ciò è dimostrato dal fatto che l'intero tracciato della principale via di servizio sotterranea della villa, che collega l'area della residenza con il confine sud-orientale del sito, è stato realizzato prima dell'avvio dei lavori sul nucleo repubblicano. Inoltre, sin dall'avvio del cantiere, fu indispensabile pensare ad un sistema piuttosto avanzato di approvvigionamento idrico a servizio delle spettacolari architetture adriane.

All'anno 121, in corrispondenza di un periodo di soggiorno di Adriano a Roma, risultano completati, a ridosso della pre-esistente villa repubblicana, il Teatro Marittimo, le Terme con Eliocamino, la Sala dei Sette Filosofi e il doppio portico del Pecile.

- fase 2:

I lavori terminati entro il 125, anno in cui Adriano rientra a Roma dopo essersi recato in Germania, in Asia e in Grecia, riguardano il complesso della Piazza d'Oro, dei giardini superiori al Palazzo Imperiale, dell'Edificio con Pilastrini Dorici, del Pecile, del Palazzo d'Inverno, del Ninfeo Stadio, delle Piccole Terme, delle Grandi Terme e infine del Pretorio.

E' proprio in questa fase che i bolli laterizi si presentano in percentuale

⁴ MACDONALD, William L., PINTO, John A., *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano 1997, pg. 43

maggiore, evidenziando come in questo periodo l'edificazione fu frenetica.

- fase 3:

dal 134 al 138, anno della sua morte, Adriano risiede costantemente a Roma; in questa fase, i lavori si concentrano nella valle di Tempe (Padiglione, Biblioteca Latina e Greca), nell'area del Grande Vestibolo, nell'Antinoeion, nel Canopo, a Roccabruna, nell'Accademia, nella Mimi-zia e nell'Odeion (il cosiddetto Teatro Sud).

Di datazione incerta, risultano essere tutti gli altri edifici fino ad ora scavati: il Teatro Greco, il complesso delle Palestre, il Tempio di Venere e Cnidia, l'Arena, la Caserma dei Gladiatori, il Plutonium, la Valletta degli Inferi, il Ninfeo dell'Accademia.

E' interessante notare come le fasi costruttive più intense della villa corrispondano ai ritorni a Tivoli dell'Imperatore dai suoi viaggi; questo fa pensare ad un coinvolgimento diretto di Adriano nel cantiere e nella fase progettuale che noi oggi chiamiamo esecutiva.

2.3 Rappresentazione di Villa Adriana nei secoli

Dopo la morte di Adriano, alcune parti della villa vennero subito abbandonate, come ad esempio l'area dell'Accademia.

La villa venne abitata almeno fino alla caduta dell'Impero Romano, avvenuta nel 476 d.C. Da questo momento in poi, il sito divenne una vera e propria cava di materiali pregiati al servizio di Tivoli, importante sede vescovile, e i suoi giardini vennero trasformati in vigneti ed uliveti; le spoliazioni furono così massicce che alcuni edifici di Tivoli, come ad esempio la chiesa di Santo Stefano e quella di San Pietro vennero interamente realizzate con materiali provenienti da Villa Adriana.

La tarda antichità e il Medioevo dimenticarono completamente l'esistenza di Villa Adriana, che venne riscoperta solo all'inizio del Quattrocento,

quando l'umanista Flavio Biondo e il suo mecenate Papa Pio II fornirono le prime descrizioni scritte del sito posteriori all'età classica.

Molti furono gli architetti che si interessarono a Villa Adriana durante il Rinascimento, tra i quali Francesco di Giorgio Martini, Giuliano da Sangallo, Bramante, Raffaello, Peruzzi, Palladio, Philibert Delorme. Fu però Pirro Ligorio, archeologo personale di Ippolito d'Este, Cardinale di Ferrara, a fornire la prima descrizione esauriente della Villa, nonché la preparazione della prima pianta in scala del sito intero. Ligorio iniziò a lavorare a Villa Adriana non appena Ippolito d'Este venne nominato Governatore di Tivoli, dove fece costruire la famosa Villa d'Este; le intense operazioni di scavo nella residenza di Adriano dovevano dunque soddisfare la sempre maggiore richiesta di rivestimenti marmorei, materiali edili e sculture della nuova dimora cardinalizia. Proprio per questa ragione, l'archeologo conduce sistematiche campagne di scavo nei luoghi in cui si aspettava ritrovamenti facili e spettacolari, come ad esempio la piana del Pantanello, il Teatro Marittimo, le Grandi e le Piccole Terme, il Canopo, la Piazza d'Oro. Nelle zone in cui Ligorio non effettuava scavi veri e propri, egli conduce ricerche sistematiche, registrando per iscritto e con disegni le proprie osservazioni, raccolte poi nella *Descrittione della superba e magnificentissima Villa Tiburtina Hadriana*, pubblicata postuma nel 1723. Il testo ha il fondamentale merito di interpretare le rovine visibili nel Cinquecento alla luce delle descrizioni della Villa e dei nomi degli edifici forniti dalla *Historia Augusta*, ma nel momento in cui l'autore non è in grado di identificare i resti tramite un rimando diretto alla fonte antica, ricorre a formulazioni personali di fantasia, delle quali, la maggior parte, viene utilizzata ancora oggi (l'esempio più importante è la cosiddetta Piazza d'Oro).

Oltre alla *Descrittione*, Pirro Ligorio aveva intenzione di pubblicare una pianta completa della residenza di Adriano, ma il progetto non venne mai portato a termine; rimangono soltanto dei parziali disegni preparatori e alcune planimetrie disegnate in situ con alcune indicazioni dimensionali. Il lavoro di Ligorio costituì la base fondamentale per quello di France-

sco Contini, che nel Seicento, sotto la protezione del Cardinale Barberini, condusse personalmente la prima sistematica campagna di rilievo di Villa Adriana. L'architetto lavorò in situ dal 1634 al 1637, ma il frutto del suo lavoro non venne pubblicato fino al 1668. Contini ebbe il grande merito di aver usato la massima accuratezza nel documentare i rapporti tra villa e paesaggio, così come l'interazione tra le parti che la costituiscono e il progetto generale; la sua pianta risulta quindi piuttosto accurata e fedele all'archeologia, a meno della collocazione di un esistente teatro latino ad est del complesso delle Palestre. L'architetto, mal interpretando le parole della Descrizione e osservando il Teatro Nord completamente allagato, scambiò quest'ultimo per una naumachia, e conseguentemente posizionò il teatro latino citato da Ligorio sul lato orientale del complesso delle Palestre. Pur non trovando fondamento nei rilievi archeologici, l'erroneo posizionamento del teatro di Contini venne riproposto in successive versioni della pianta di Villa Adriana, compresa quella di Giovanni Battista Piranesi.

Grazie al suo lavoro instancabile e alla sua mente visionaria, oggi disponiamo di preziose vedute della Villa di Adriano, così come si presentava agli occhi dell'architetto settecentesco, nonché della pianta dell'intero sito più famosa. Obiettivo di Piranesi era forse quello di pubblicare un'indagine approfondita della villa che sarebbe stata la summa dei suoi lunghi studi sull'architettura romana. La morte, sopraggiunta nel 1778, gli impedì di portare a termine il progetto, con il risultato che parti significative di questa sua ricerca andarono perdute o rimasero inedite, mentre altri frammenti, compresa la Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana, vennero dati alle stampe dal figlio Francesco a partire dal 1781. All'epoca, tuttavia, il lavoro di Piranesi venne ampiamente sottovalutato dagli studiosi, che lo credettero opera del figlio e frutto della sua fantasia. Il rilievo della villa invece, occupò la maggior parte della vita di Piranesi padre, al quale va riconosciuto il merito di aver realizzato uno studio fondamentale su Villa Adriana, che è anche uno documento chiave nella storia delle de-

scrizioni dei siti archeologici.

La Pianta di Piranesi in scala 1:1020 è stampata su sei fogli che, montati insieme, raggiungono una lunghezza di oltre 3 metri. Piranesi, ispirandosi ad alcune incisioni da lui realizzate aventi come soggetto la Forma Urbis Marmorea, presentò la sua pianta su carta come se fosse incisa su una grande lastra di marmo dai bordi irregolari, sorretta da grappe metalliche. Se osservate nel loro insieme, le sei tavole comunicano un'impressione vivida degli stretti rapporti che intercorrono tra gli edifici e il contesto naturale che le ospita; Piranesi, a differenza di Contini, sfrutta l'ombreggiatura per mettere in risalto valli e crinali che determinano l'ampiezza del sito. Egli aveva compreso che l'immagine di Villa Adriana è indissolubilmente legata alla topografia e alle caratteristiche paesaggistiche del sito tiburtino.

La ricchezza delle informazioni riportate da Piranesi nella sua pianta è quasi inestimabile; egli fa uso di sofisticate convenzioni grafiche, come il tratto marcato per le strutture esistenti, il tratto leggero per quelle mancanti e linee punteggiate per l'intricata rete di vie e passaggi sotterranei, che hanno permesso agli studiosi di distinguere fra resti verificabili e ricostruzioni ipotetiche.

Per uno studio ambizioso e approfondito, non paragonabile, tuttavia, al lavoro di Piranesi, bisogna attendere la pubblicazione dei quattro volumi del Viaggio Pittorico di Agostino Penna, divulgati tra il 1831 e il 1836; l'opera si compone di 137 vedute di Villa Adriana e di una pianta pieghevole. Il lavoro di Penna entra a far parte della tradizione ottocentesca degli "itinerari turistici", molto in voga a Roma, essendo organizzato in maniera tale che ogni veduta e relativa didascalia conducono alla fabbrica successiva, come se il lettore stesse passeggiando per la tenuta con l'autore in veste di cicerone.

Penna disegna molto fedelmente e con semplicità l'aspetto delle rovine della villa, conferendo così al suo lavoro un fortissimo valore storico-documentario.

L'introduzione è dedicata all'encomio di quattro importanti personalità che hanno lavorato su Villa Adriana (Ligorio, Contini, Piranesi e Nibby), dichiarando che il suo lavoro è strettamente collegato a ciò che essi avevano precedentemente creato. I primi due volumi contengono la maggior parte dei disegni di Penna, accompagnati da un vero e proprio itinerario di visita del sito archeologico. Gli ultimi due volumi, invece, elencano in 143 tavole, il contenuto artistico della villa, che comprende sculture, pitture, mosaici e altri ornamenti; Penna ebbe quindi il grande merito di radunare per primo su carta le opere d'arte disperse e le rovine architettoniche dell'intera villa, che sono presentate seguendo l'ordine del loro ritrovamento. Per questo enorme lavoro di catalogazione, a Penna saranno debitori tutti gli studiosi che successivamente hanno concentrato i loro sforzi su Villa Adriana.

Gli storici fino ad ora presi in considerazione, comportandosi come era consuetudine fare ai loro tempi, hanno sempre introdotto nei loro disegni elementi di interpretazione e approssimazione; quando il rilievo diretto di un edificio o di una sua parte non era possibile, si è disegnata la sua forma presunta, ipotizzata, immaginata. Per passare da una approssimazione planimetrica alla realtà rilevata bisogna attendere il 1906, quando la Scuola degli Ingegneri di Roma, con tecniche di rilevamento aggiornate e una restituzione più tecnica e meno narrativa. Vengono escluse dal rilievo le fabbriche situate a sud dell'Accademia e per la prima volta il sistema della Piazza d'Oro viene rappresentato con il suo reale orientamento, in precedenza rettificato e allineato al complesso del Palazzo.

Esattamente 100 anni più tardi viene pubblicata l'ultima pianta della villa di cui noi oggi disponiamo, ad opera di Benedetta Adembri e Giuseppina Cinque, che in occasione del centenario della pubblicazione dell'opera della Scuola degli Ingegneri, hanno dato alle stampe un aggiornamento della pianta novecentesca. Questo aggiornamento si avvale delle nuove tecniche di rilevamento digitale e dei software CAD bi e tri dimensionali a disposizione della Facoltà di Ingegneria di Roma Tor Vergata. Le studio-

se, nella rappresentazione della villa, hanno voluto porre l'accento, come aveva già fatto Piranesi a suo tempo, sul rapporto archeologia-natura; le curve di livello vengono colorate di verde, per comprendere la plasticità del territorio, e gli alberi proposti nella loro posizione reale.

3. Lettura interpretativa della planimetria

Il fatto che Contini e Piranesi prima, e le ultime piante poi, proponano confini della villa assai differenti tra loro, dimostra che l'estensione della residenza imperiale non è ad oggi deducibile con precisione; MacDonald e Pinto stimano che Villa Adriana potesse estendersi per circa 120 ettari, considerando come perimetro il margine della valle est (chiamata Valle di Tempe da Pirro Ligorio), il margine della valle ovest, la linea individuata dai ruderi sud (Liceo) e un quarto confine in prossimità dell'attuale ingresso nord al sito¹.

Il terreno su cui sorge la villa è stato profondamente modificato da Adriano tramite sterri e sbancamenti. Tuttavia, il salto di quota tra i ruderi sud e il confine nord del Teatro Greco è di circa 60 metri, divisi in due principali dislivelli; dalla piana del Pantanello alla terrazza del Pecile (32 metri) e dalla terrazza del Pecile al Liceo (24 metri). Frequenti sono poi i dislivelli di minore entità, non sempre graduali.

Le differenti quote presenti a Villa Adriana vengono collegate tramite gli stessi corpi di fabbrica, le cui coperture diventano terrazze, ma soprattutto tramite una rete di percorsi che si snoda sia di edificio in edificio, sia sotto terra.

La gerarchizzazione dei percorsi e la gestione dei flussi di traffico nella villa furono per Adriano un punto cruciale nella progettazione dell'intero sistema, e ciò viene evidenziato dall'organizzazione degli ingressi alla residenza. Come è stato precedentemente descritto, una diramazione della Via Tiburtina, verso sud, costituiva la via principale attraverso la quale era possibile raggiungere Villa Adriana. All'altezza del Teatro Greco il

¹ MACDONALD, William L., PINTO, John A., *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano 1997, pg.36

percorso si biforca; il ramo più a ovest conduce verso il Grande Vestibolo, biforcandosi a sua volta e creando un accesso nobile e uno carrabile di servizio, mentre il ramo più a est si dirige verso il Pecile nella sua prima propaggine, e verso il Padiglione di Tempe nella seconda.

Gli ingressi alla villa erano piuttosto differenti tra loro, a seconda che fossero destinati ad accogliere l'Imperatore, i suoi ospiti, il personale di servizio o gli approvvigionamenti. Gli ingressi monumentali sono rappresentati dall'apertura nella lunga Spina del Pecile e dall'entrata nobile del Grande Vestibolo, mentre quelli secondari sono situati al di sotto della Piazza d'Oro, presso il Padiglione di Tempe, Roccabruna, presso l'Accademia. Il vero e proprio ingresso di servizio invece, si trova in prossimità del Grande Vestibolo; qui, la strada carrabile destinata ai carri corre parallela alla via nobile, ma ad una quota inferiore, per poi interrarsi.

Da una prima analisi dei percorsi e dei sistemi di ingresso alla villa, appare subito evidente che una delle principali preoccupazioni di Adriano fu quella di non creare una commistione di percorrenze nobili e percorrenze di servizio, allontanando così traffico e rumore dagli ambienti destinati a lui e ai suoi ospiti; l'obiettivo venne raggiunto grazie ad una gestione prevalentemente sotterranea dei percorsi di servizio, garantendo anche velocità ed efficienza negli spostamenti, tanto che Salza Prina Ricotti li definisce "la prima metropolitana di cui si abbia notizia"², e una gestione fuori terra dei percorsi principali. Per questa ragione, Villa Adriana presenta una duplice pianta: la prima, facilmente intuibile da tutti i visitatori, in superficie, e la seconda, assai ben nascosta, sotto terra.

3.1 La Villa in superficie

Adriano ha concepito la sua villa priva di un centro o di un punto focale privilegiato rispetto all'intera planimetria; la dimora si svela al visitatore nella sua interezza solamente se viene attraversata da punto a punto in

² SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA PER IL LAZIO, *Adriano architettura e progetto*, catalogo della mostra, Electa, Milano, 2000, pg. 41

modo sistematico, riuscendo, solo alla fine del percorso, a mettere ordine tra la moltitudine di edifici che ad una prima impressione sembrano creare un disordine apparente.

I movimenti all'interno della villa non avvenivano tramite grandi viali o direttrici principali; Adriano preferì creare una rete di edifici principali e spazi di connessione, creando una rete di percorsi gerarchici proprio attraverso i corpi di fabbrica. In superficie, vale il principio del collegamento interno-interno di tipo labirintico, maturato in gran parte dal modello dei Fori Imperiali. In questo modo, si garantivano visuali sempre inedite e spettacolari, mai prevedibili.

Federica Chiappetta, nel libro 'I percorsi antichi di Villa Adriana', suddivide la pianta della villa in zone di pertinenza imperiale, semi-imperiale, della corte, di servizio, in funzione dei possibili percorsi dei vari fruitori della dimora da lei individuati.

L'area imperiale comprende il complesso del Palazzo, un'area molto estesa, secondo alcuni studiosi divisa tra abitazione privata e centro di governo, e l'Accademia, probabilmente la assai lussuosa residenza di Sabina, moglie di Adriano. Gli spazi di pertinenza dell'Imperatore e della sua famiglia sono riconoscibili grazie alla raffinatezza delle decorazioni, ma anche dagli impianti planimetrici complessi e chiusi in loro stessi, con pochi punti di accesso e di controllo.

Le zone semi-imperiali comprendono prevalentemente edifici per lo spettacolo e per lo svolgimento dei banchetti: Teatro Greco, Piazza d'Oro, Pecile, Canopo.

Le aree destinate alla corte e agli ambienti di servizio erano di esclusiva pertinenza del personale addetto al funzionamento della villa. Di queste, le più interessanti sono sicuramente il complesso delle Grandi Terme e tutti quegli edifici destinati ad alloggio; questi edifici di abitazione collettiva erano molto diversi tra loro, a seconda del rango delle persone che dovevano essere ospitate. Gli Hospitalia, ad esempio, erano probabilmente riservati a personaggi importanti della corte imperiale, la Caserma dei

Vigili ospitava il personale di servizio più elevato, mentre le Cento Cammerelle e il Pretorio, planimetricamente divisi in camerate, alloggiavano guardie, soldati, schiavi.

3.2 La Villa sotterranea

La pianta di Villa Adriana sotterranea, composta da gallerie e criptoportici, è totalmente indipendente dalle geometrie degli edifici fuori terra; questo dimostra il fatto che i percorsi interrati avevano il solo scopo di collegare efficientemente e rapidamente i corpi di fabbrica tra loro, permettendo al personale di servizio di non interferire con i percorsi nobili in superficie. Il tratto principale della rete di percorsi sotto terra si origina dalla propaggine della Via Tiburtina che, dal Teatro Greco, punta verso est verso la Valle di Tempe; un primo tratto interrato si presenta in corrispondenza del Tempio di Venere e Cnidia, e un secondo tratto più importante conduce al cosiddetto Grande Trapezio, un insieme di 4 gallerie che servivano come zona di smistamento delle merci e sosta per i carri. Questo grandioso sistema venne scavato direttamente nei banchi di tufo fin dalle prime fasi realizzative della villa; solo in alcuni tratti è stato necessario realizzare volte in calcestruzzo.

Benché le gallerie si trovino a circa 7 metri sotto la superficie terrestre, godono di una buona illuminazione naturale, grazie a oculi in serie distanti 12 metri e aventi diametro di 3 metri. Essi, oltre a garantire luce, permettevano il ricambio di aria all'interno della via carrabile.

I criptoportici, definibili come una serie di corridoi seminterrati a volta collegati tra loro, a differenza della via carrabile, erano destinati al transito delle persone all'interno della villa; essi erano poi connessi alla percorrenza sotterranea principale tramite passaggi e cunicoli.

Oggi, a Villa Adriana, sono ben conservati 3 criptoportici: presso le Grandi Terme, presso la Peschiera e presso il Palazzo d'Inverno.

3.4 Analisi compositiva

Il disordine apparente che, ad una prima lettura della pianta, sembra governare la configurazione planimetrica di Villa Adriana, è, effettivamente, solo apparente. I testi che negli anni sono stati scritti sulla villa, primo fra tutti il volume di MacDonald-Pinto, non hanno fornito una teoria che fosse in grado di spiegare le cause di questo disordine; “ L’impressione che se ne ricava è quella di una grande casa che si sia spaccata e di una forza centrifuga che ne abbia decostruito il disegno, sparpagliandone le parti funzionali. Ciò consentiva di avere una visione d’insieme della villa solo visitandone i possedimenti e questa è appunto la situazione che emerge dalla pianta di cui disponiamo.”³

I due autori americani sostengono che la configurazione generale della pianta della villa sia dovuta principalmente alla morfologia del terreno e delle valli circostanti, al cui andamento si adattano gli assi compositivi dei principali agglomerati di edifici, per creare quella complessità planimetrica tanto ricercata da Adriano. La forma di Villa Adriana dunque, secondo MacDonald e Pinto, è il risultato di una composizione pluriassiale paratattica, che tuttavia non impedisce alla villa di mostrare integrità e coerenza a livello concettuale.

Volendo risolvere questa contraddizione, nel 2012 viene pubblicato il *Tractatus Logico Sintattico* di Pier Federico Caliarì, che ribalta completamente la teoria paratattica fino ad allora sostenuta da tutti i professionisti che hanno studiato Villa Adriana, proponendo una teoria policentrica radiale ipotattica, vale a dire un sistema omogeneo di “proposizioni principali che reggono una serie complessa di subordinate”⁴. La composizione

3 MACDONALD, William L., PINTO, John A., *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano 1997, pg.42-43

4 CALIARI, Pier Federico, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, con saggi di Angelo Torricelli, Luca Basso Peressut, Quasar, Roma 2012, pg. 9

di Villa Adriana, attraverso questo studio, viene completamente svincolata dalla morfologia del sito che la ospita: edifici lontani centinaia di metri, a quote assai differenti, risultano essere in relazione tra loro, in una rete di rapporti di dipendenza che non chiudono mai il cerchio, lasciando aperto lo sviluppo planimetrico. Queste relazioni si traducono graficamente, in pianta, nella congiunzione di alcuni punti sensibili degli edifici, chiamati centralità; le principali si riscontrano nella Piazza d'Oro, nel Tempio di Venere e Cnidia, nel Teatro Greco, nel Teatro Marittimo, nel Teatro Sud, nell'Edificio con Tre Esedre, nel Grande Vestibolo e nel Padiglione dell'Accademia.

Innegabile è, anche secondo il *Tractatus*, il desiderio di complessità, di palinsesto, che Adriano e il suo architetto hanno voluto sperimentare a Villa Adriana.

PARTE II. IL PROGETTO ARCHITETTONICO

1. Significato di valorizzazione

Per “valorizzazione” s’intende quanto previsto e disciplinato dal Codice dei Beni Culturali ed in particolare nelle Disposizioni Generali della Parte Prima, Articolo 6 “Valorizzazione del patrimonio culturale”, che riportiamo qui di seguito integralmente:

1. La valorizzazione consiste nell’esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale. In riferimento al paesaggio, la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati
2. La valorizzazione è attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze.
3. La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale.

2. Considerazioni riguardo la situazione attuale dell'area archeologica di Villa Adriana

Progettare un intervento su un sito archeologico come quello di Villa Adriana presenta un grande potenziale ma anche evidenti problematiche. L'immagine dell'area che subito colpisce il visitatore è quella di una villa imperiale immersa nel verde e da esso disegnata. Il complesso è uno degli esempi di villa di otium meglio conservata nel panorama italiano e resta fin da subito nell'immaginario collettivo per la ricchezza della sua architettura, ancora straordinariamente conservata in alzato, e per la vastità del sito. La gestione di tale patrimonio ha presentato nel tempo problematiche che hanno influito negativamente sulla sorte della villa stessa. L'evidente pregio di questo sito di bastare a sé stesso, e di rimanere nel cuore del visitatore, anche senza le necessarie strutture alla comprensione del complesso, non è una giustificazione sufficiente allo stato di quasi totale criticità in cui versa la Villa.

Il sito presenta vistose carenze per quanto riguarda la permanenza dei visitatori e la valorizzazione degli edifici che la compongono. Per quanto si cerchi di coinvolgere il pubblico con aperture notturne e spettacoli estivi, infatti, non esistono infrastrutture adatte ad accoglierlo. Manca del tutto un polo di riferimento per chi giunge all'area archeologica e si appresta a visitarla: subito dopo aver passato l'ingresso l'utente è abbandonato a sé stesso.

L'antico percorso di ingresso alla villa, che presupponeva la percorrenza del pittoresco Viale dei Cipressi fatto realizzare dal Conte Fede intorno al '700 è stato dismesso, preferendo realizzare una ripida strada carrabile asfaltata che supera in modo fin troppo diretto il dislivello tra la parte nord e la terrazza centrale impedendo al pubblico di godere con la lentezza che l'area invita ad assumere, l'ascesa verso il muro del Pecile al quale si

giunge in posizione defilata e non centrale come invece era stato pensato nel percorso settecentesco. Ad oggi il visitatore che giunge in prossimità dell'ingresso alla Villa non ha percezione di entrare in una delle aree archeologiche più estese presenti sul territorio Italiano, entrata tra l'altro nel novero degli edifici tutelati dall'Unesco fin dal 1999. Un semplice tornello, peraltro facilmente aggirabile entrando dal cancello carrabile adiacente perennemente aperto, immette al centro nel primo tratto del Viale dei Cipressi, percorrendo il quale a ritroso si incontra la via odierna di accesso alla terrazza superiore.

Nessuna indicazione è presente a supporto della scelta della via da prendere, tanto che spesso capita di vedere coppie di turisti in totale disappunto quando, imboccato il vale nel verso sbagliato, giungono in vista del Teatro Greco, dopo il quale la via è chiusa a causa di lavori in corso d'opera. Presumendo di riuscire infine a trovare la via corretta si affronta la salita in cui non è previsto alcun punto di sosta, a sinistra della quale si dipanano a tratti viottoli sterrati che portano in luoghi ignoti mai segnalati. Giunti finalmente in vista del muro del Pecile, forse una delle manifestazioni architettoniche più famose della Villa, l'unico punto di interesse è il minuscolo edificio contenente il plastico ricostruttivo realizzato da Gismondi: più che essere valorizzato sembra essere costretto in uno spazio di forma ottagonale con gradinate ai lati, nel quale, quando vi sono gruppi numerosi di visitatori, ci si trova o troppo vicini per apprezzare la globalità del lavoro o troppo lontani per poter notare la dovizia di particolari. Finalmente, però, il visitatore ha il tanto agognato luogo di sosta: un piccolo anfiteatro in pietra sotto al quale sono posizionati i servizi igienici, che non ha relazioni né con il paesaggio né con l'archeologia, e dà piuttosto l'impressione di un accidente progettuale, realizzato più per necessità normativa che per reale desiderio di arricchire il sito con servizi al pubblico. Dal Pecile prendono origine tutti i percorsi di visita all'area archeologica, i quali non sono in alcun modo gerarchizzati né segnalati.



1



2

Fig. 1, ingresso all'area archeologica, in lontananza si vede la strada carrabile che conduce alla terrazza principale.

Fig. 2, edificio contenente il plastico di Villa Adriana, realizzato da Gismondi.

Ci si sente quasi frastornati dalla presenza capillare di viali e sentieri che permettono effettivamente di raggiungere quasi tutti gli edifici facenti parte della Villa, ma senza sapere in anticipo dove si giungerà alla fine. Solo qualche pannello con una cartina è posizionato lungo la via, cosa di certo non sufficiente, soprattutto considerando che al pubblico non è fornita alcuna cartina illustrata. In corrispondenza di alcuni edifici una targa spiega brevemente l'architettura che si sta osservando, attraverso una pianta e poche righe di scritto, per altri, tutto è lasciato all'interpretazione del singolo. La mancanza di investimenti sulla manutenzione del sito ha fatto sì che molte sue parti siano state chiuse al pubblico poiché non è possibile garantire la sicurezza dei visitatori. E' sconcertante l'elevata presenza di zone inaccessibili: interi edifici o loro parti sono state nel corso degli anni chiuse al pubblico e mai riaperte poiché non vi sono fondi per effettuare il restauro. Tra le architettura che vedono più danneggiata la loro immagine in seguito alla chiusura al pubblico vi sono ad esempio le Piccole Terme: famose per la ricchezza decorativa che le contraddistingue e per i resti di decorazioni marmoree e di affreschi ancora visibili, non sono accessibili ormai da anni. L'altro edificio termale presente nella Villa, le Grandi Terme, sono fortunatamente visibili interamente, ma la terrazza superiore del Pretorio, da cui si gode una delle viste più suggestive del complesso, non è accessibile poiché la scala non è più sicura. Il Teatro Greco è quasi costantemente chiuso, poiché l'orchestra e la cripta sotto la scena si allagano durante la stagione invernale e niente viene fatto per impedirlo. Non solo: quando non è allagato, lo spazio sottostante il palco viene utilizzato come deposito per materiali da cantiere. Ad oggi il secondo tratto del Viale dei Cipressi non è raggiungibile, e ciò condiziona anche l'accesso alla parte bassa del Tempio di Venere Cnidia che non può avvenire. Questa zona è invasa da verde infestante non curato, nonostante proprio nel Casino Fede, edificio che si affaccia sullo spazio del Tempio, trovi i suoi uffici la Soprintendenza. Un'enorme perdita per la conoscenza della Villa è inoltre la totale inaccessibilità della rete di percorsi sotterra-

nei che è fondamentale per la comprensione della vita quotidiana dei suoi occupanti. All'epoca infatti percorsi servili e percorsi di corte, come si è già detto nell'analisi storica, erano rigidamente separati e i primi avvenivano per la maggior parte proprio attraverso il sistema di criptoportici che corre capillarmente sotto tutta l'area archeologica.

Non è immaginabile, infine che un sito di questa importanza non abbia al suo interno un museo e che si sia dovuti ricorrere ad una conservazione extra situ dei reperti o peggio, alla loro conservazione in magazzini senza mai poterli esporre. L'unico luogo utilizzato per mostre temporanee è infatti l'Antiquarium, il quale non presenta le dimensioni adatte per poter contenere la vasta collezione di oggetti, statue e fregi ritrovati fino ad ora all'interno della Villa. Diventa quindi necessaria, al fine di favorire l'utilizzazione del bene da parte del pubblico, la realizzazione di un polo culturale di riferimento, che contenga spazi espositivi e servizi rivolti al visitatore. L'edificio che si propone di realizzare si instaura come nuovo ed unico portale di accesso alla Villa, dal quale inizia il percorso di visita. Si ritiene inoltre che possa essere positivo al fine della valorizzazione, favorire l'utilizzo del bene per fini molteplici, diversi da quello di visita didattica. Si progetta quindi la riabilitazione del cosiddetto Teatro Greco ed il suo adattamento ad edificio per spettacoli e la realizzazione di uno spazio espositivo temporaneo negli spazi delle cosiddette Grandi Terme.



3



4

Fig. 3, prospetto ovest del Teatro Greco, l'area non è accessibile al pubblico.
Fig. 4, sostruzioni del Tempio di Venere Cnidia e Casino Fedele sullo sfondo.



5



6

Fig. 5, scala di collegamento tra il criptoportico delle Grandi Terme e la terrazza del Pretorio, ad oggi non percorribile.

Fig. 6, cripta sottostante la scena del Teatro Greco.

3. La scelta delle aree di progetto: situazione attuale e obiettivi di progetto

3.1 Pantanello

Per la progettazione del nuovo padiglione cultura è stata scelta la piana del Pantanello, situata a nord ovest rispetto al complesso monumentale. La piana occupa una posizione strategica all'interno dell'area archeologica in quanto nelle sue vicinanze si sovrappongono percorsi storici e percorsi attuali. Fin dall'inizio del '700 essa ha costituito il punto di giunzione tra i due tratti del viale dei Cipressi, voluto dal conte Giuseppe Fede all'epoca proprietario di una vasta parte del sedime dell'ex villa imperiale. Ad oggi il viale, come si è detto in precedenza, non rappresenta più l'ingresso principale alla villa e il Pantanello è un'area lasciata a verde spontaneo che vede situato in adiacenza il parcheggio per i visitatori, ed è quindi accessibile sia da pedoni che da automezzi. La piana è priva di preesistenze archeologiche ma vi si affacciano i resti del Teatro Greco e le rovine, ancora in parte non scavate, delle cosiddette Palestre. Il legame che caratterizza pianoro e resti è stato alla base della scelta dell'area di realizzazione del Padiglione Cultura, che, per quanto sia un nuovo intervento, si deve obbligatoriamente confrontare con l'archeologia.

3.2 Teatro Greco

Il Teatro era l'edificio deputato alla realizzazione di spettacoli, la sua configurazione è a tutt'oggi oggetto di dibattito e di studio e l'iconografia presente non è varia come per altri edifici di Villa Adriana. Ciò è forse dovuto al fatto che esso si trova in un'area bassa e defilata rispetto al resto dei corpi di fabbrica, inoltre le spoliazioni che si sono susseguite all'abban-

dono della residenza hanno portato le conseguenze più devastanti all'identità dell'edificio che ad oggi è uno dei più danneggiati. Le rovine sono al momento quasi del tutto invisibili, poiché ricoperte da terreno e detriti, testimonianza della fase in cui lo spazio veniva utilizzato come luogo di stoccaggio di materiali. E' sembrata quindi una scelta naturale quella di restituire l'identità e la funzione all'edificio, agendo sulla sua archeologia al fine di dotare la Villa di uno spazio utilizzabile per le rappresentazioni all'aperto che ad oggi vengono realizzate nel cortile delle Grandi Terme impiegando un'enorme struttura temporanea che intacca la bellezza delle rovine per l'intera stagione teatrale oltre ad impedirne la visita.

3.3 Grandi Terme

Il terzo ambito nel quale si è deciso di operare è quello costituito dal complesso delle Grandi Terme. Esso è stato ritenuto fondamentale in quanto è da sempre un nodo importante nei percorsi all'interno della Villa: si trova all'intersezione tra le vie che collegano il Pecile al Canopo e la Piazza D'oro a Roccabruna.

Le rovine del complesso sono, infine, una delle immagini più ricorrenti di Villa Adriana, la quale spesso viene identificata proprio attraverso questo edificio; si è quindi deciso di destinare il complesso a spazio espositivo temporaneo, sfruttandone anche l'impatto visivo dell'archeologia in alzata a tutt'oggi conservata.



7



8

Fig. 7, la piana del Pantanello vista dalla scena del Teatro, è visibile il cantiere di scavo delle Palestre.

Fig. 8, situazione attuale delle rovine del Teatro Greco.



9



10

Fig. 9, prospetto nord delle Grandi Terme, il Frigidarium ha perso la facciata e sono visibili gli interni.

Fig. 10, prospetto sud delle Grandi terme, tutti i fronti sono andati persi.

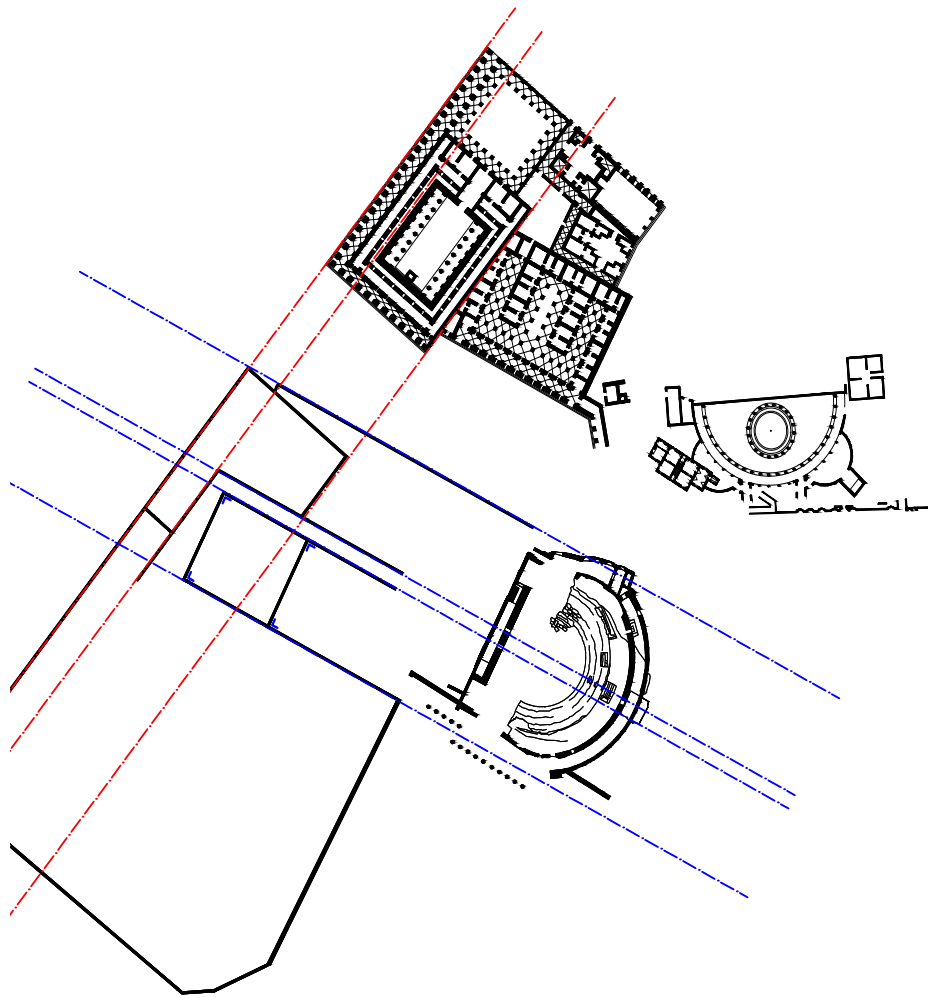
4. Il progetto architettonico

4.1 Il padiglione cultura

Gli stretti rapporti visivi che si colgono immediatamente rivolgendosi dal Pantanello verso il Teatro e le Palestre sono stati tradotti in assi progettuali sui quali è stato costruito l'intervento: i due corpi nei quali si articola l'edificio sono orientati seguendo le giaciture di Palestre e Teatro Greco mentre la rampa di uscita che accompagna il visitatore verso l'area archeologica insiste sull'asse di simmetria dell'edificio teatrale, favorendo un costante rapporto tra nuovo e rovina, nel quale il nuovo non cerca mai di prevaricare l'esistente. La comunicazione tra i due corpi di fabbrica avviene all'esterno, essi sono separati poiché l'asse di simmetria del Teatro taglia trasversalmente quello che inizialmente era pensato come un volume unico diventando una direttrice forte per lo sviluppo dei due padiglioni.

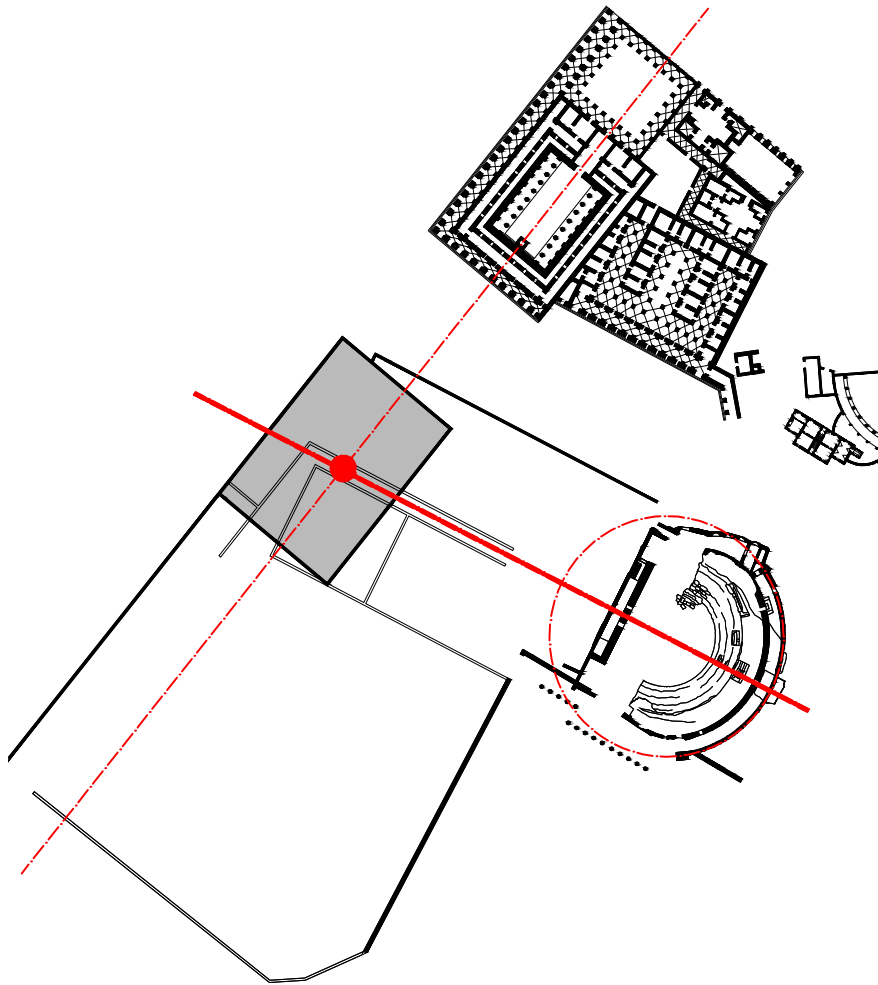
Prestando attenzione all'immagine sedimentata del Pantanello in quanto luogo verde inserito nel paesaggio agreste tipico di Villa Adriana, la realizzazione di un padiglione ipogeo è sembrata la scelta migliore: l'edificio al contempo denuncia la sua presenza con una lieve inclinazione delle coperture. Il dialogo tra nuovo e antico, che caratterizza costantemente l'approccio ai temi progettuali, viene declinato nel caso del padiglione con due azioni fondamentali: l'utilizzo dei patii e l'emergere dei muri perimetrali dal terreno. schema con concezione padiglione in sezione

Anche il trattamento materico degli stessi contribuisce a mantenere viva questa relazione: tutte le pareti perimetrali sono trattate sia internamente che esternamente con un rivestimento in travertino di Tivoli, dal caratteristico colore chiaro. Le pietre sono posate in corsi orizzontali con due moduli differenti in rapporto fra loro. La proporzione utilizzata nella



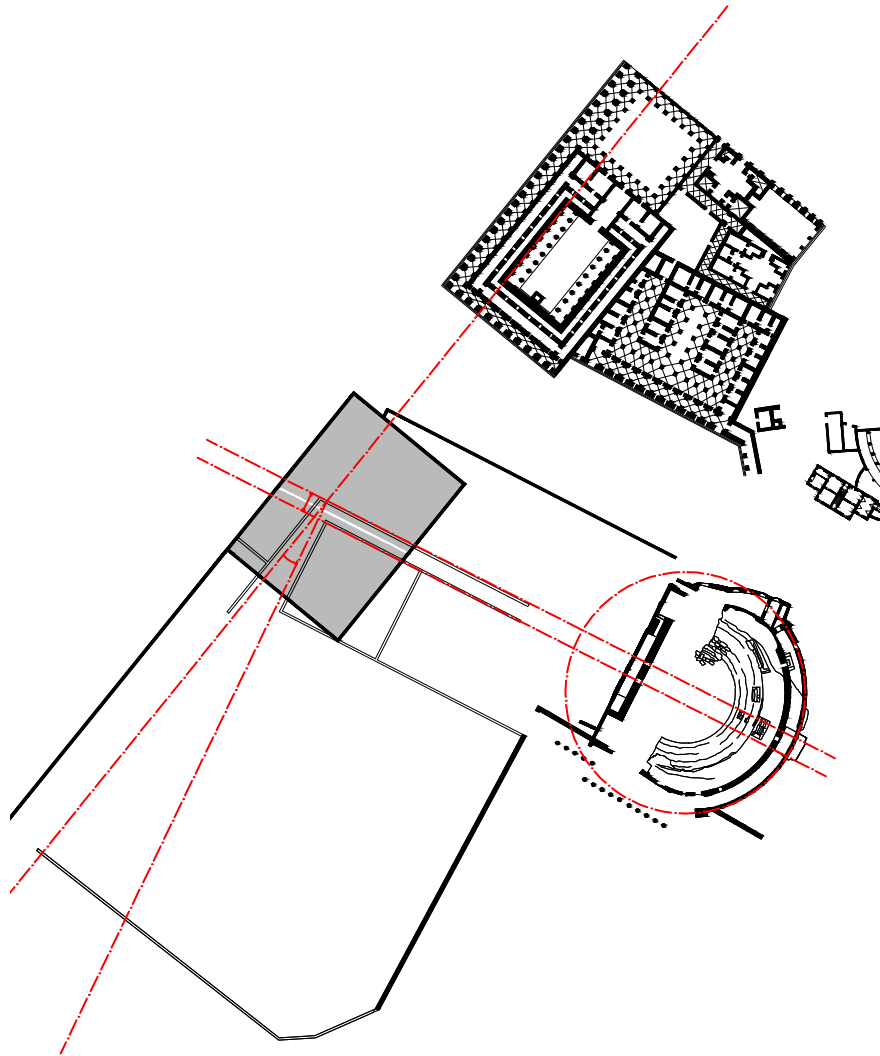
11

Fig. 11, schema rappresentante gli assi di progetto. In rosso sono evidenziati gli allineamenti con l'edificio delle Palestre, in blu vengono segnati gli assi derivanti dalla giacitura del teatro Greco



12

Fig. 12, il padiglione concepito inizialmente come unico corpo accoglie nel suo centro l'incontro tra l'asse di simmetria delle palestre e l'asse di simmetria del teatro, che si instaura come asse organizzativo fondamentale.



13

Fig. 13, la prevalenza dell'asse di simmetria del Teatro greco porta alla divisione dell'unico corpo in due edifici, cui segue uno slittamento dei volumi per creare l'ingresso.

posa è stata desunta dallo studio dell'alzato archeologico presente a Villa Adriana, nel quale è facile notare la presenza di muri in cui l'opus listatum si alterna all'opus reticulatum in costante rapporto numerico.

Il padiglione si costituisce quindi come una nuova archeologia i cui patii, quasi come saggi di scavo, bucano il pieno della materia portando luce all'interno.

Si accede all'edificio tramite una rampa in diretto collegamento con il parcheggio. Tale percorso è inquadrato lateralmente dall'imponenza dei muri perimetrali della sala conferenze e del padiglione espositivo. L'ingresso avviene a quota - 1,50 mt rispetto al sedime stradale odierno, nel secondo dei due corpi di fabbrica. Questo edificio contiene i servizi essenziali rivolti al pubblico: oltre ad una biglietteria il visitatore può usufruire di una biblioteca a scaffale aperto in comunicazione con un bookshop tematico; di una sala conferenze da 150 posti utilizzabile anche per lezioni frontali introduttive per i grandi gruppi di turisti che visitano giornalmente il sito. Conclude lo spazio una piccola caffetteria posizionata tra i due patii che portano luce internamente. Va notato come le funzioni che devono per necessità essere posizionate in uno spazio chiuso, come ad esempio gli uffici direzionali e i locali di servizio, sono state raggruppate in due box i cui muri assumono la stessa importanza dei muri perimetrali e si congiungono verticalmente con il solaio di chiusura. Esse si distinguono per trattamento superficiale rispetto alle pareti perimetrali, intendendole come un'aggiunta rispetto alla nuova archeologia del padiglione. In questo modo lo spazio restante viene arredato e allestito con reperti archeologici, permettendo la sua permeabilità e percorribilità da parte del pubblico. La collezione viene integrata all'interno dello spazio del padiglione fin dall'ingresso. L'utente entrando trova una serie di piedistalli cui fa da sfondo il volume della biglietteria e degli uffici: sono qui posizionati i busti della famiglia imperiale e dei principali personaggi politici e letterari dell'epoca, tutti ritrovati presso gli scavi della Villa. La parete cieca che segna l'inizio della sala conferenze è invece occupata dalla copia originale della pianta dell'a-

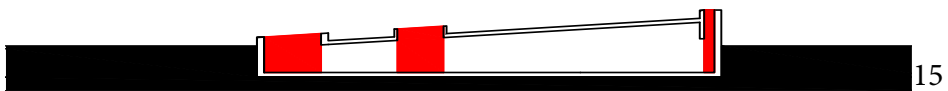
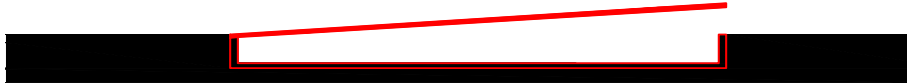


Fig. 15, in sezione il padiglione si configura come una nuova archeologia emergente dal Pantanello; denunciato unicamente con una leggera inclinazione delle coperture. I patii bucano lo spazio come fossero saggi di scavo.

rea archeologica disegnata da Piranesi nel 1781 e fa da sfondo all'atrio di ingresso in cui vengono posizionate anche alcune sedute. Chiude il padiglione verso nord una doppia parete all'interno della quale è nascosto un lucernario che permette alla luce di entrare in aderenza al muro per tutta la sua lunghezza. L'intercapedine tra la veletta e il tamponamento di fondo è trattata con pavimentazione in ghiaia ed arredata con un lapidarium visibile in tutta la sua estensione dagli utenti che utilizzano gli spazi che vi si affacciano. Il confine tra l'atrio di ingresso e la biblioteca è segnato da una seduta che fa da piedistallo per una copia della statua rappresentante Adriano in veste di pontefice massimo, conservata oggi presso i Musei Capitolini. Dirigendosi verso la caffetteria i visitatori, incontrano in una nicchia confinante con l'uscita dell'edificio, una scultura con le sembianze di Sabina, moglie di Adriano, abbigliata con stola e palla tipiche delle matrone romane. Una serie di vasi e frammenti di utensili sono posizionati su un'unico piedistallo che segna il passaggio tra lo spazio di disimpegno occupato dal patio e l'area di pertinenza di biblioteca e bookshop. Infine lo spazio aperto antistante la caffetteria è allestito con otto piedistalli su cui sono posizionate le Muse, facenti parte di uno stesso ciclo e tutte ritrovate presso la Villa. In questo modo chi sosta nella caffetteria può apprezzare ancora una volta la ricchezza della statuaria che una volta adornava gli edifici di Villa Adriana. Quest'area è inoltre utilizzata come parterre per il bar del padiglione e viene ombreggiato con un filare di alberi posizionati lungo il muro di fondo, che costituiscono uno sfondo verde per le statue. Uscendo dal primo edificio si costeggia il grande portale pivotante pensato per non permettere l'accesso diretto all'area archeologica nelle ore di apertura del padiglione, ma garantendo ugualmente un accesso diretto in occasione di eventi speciali come ad esempio l'apertura serale di Villa Adriana con illuminazione dell'archeologia.

Il fatto che i due padiglioni non siano comunicanti permette al visitatore di scegliere se iniziare la sua visita all'area o se accedere all'esposizione interattiva situata nel secondo edificio, concepito quindi come uno spazio

accessorio al percorso di visita ma sicuramente utile alla comprensione della Villa prima di goderne l'archeologia.

Lo spazio espositivo è stato organizzato con un allestimento interattivo: occupa la prima sala uno schermo incassato a pavimento, sul quale è trasmessa un'installazione video temporizzata che rappresenta varie analisi relative l'impianto dell'area archeologica. Fin dall'ingresso è visibile il patio, allestito con alcuni reperti facenti parte della collezione di elementi da giardino della Villa. Dirigendosi verso la seconda sala si attraversa una serie di portali in plexiglass serigrafato che permettono la vista in sovrapposizione di tutti i diversi stadi di costruzione della villa organizzati in epoche successive. L'ultimo di essi è ovviamente cieco, e oltre a dare un limite all'evoluzione storica, permette di nascondere in parte lo sviluppo successivo dell'allestimento. L'attraversamento del breve corridoio è accompagnato da una parte esplicativa posizionata a pavimento. Superato il patio si accede ad una seconda sala, nella quale è sistemato al centro il plastico ricostruttivo realizzato da Gismondi, per il quale è stata realizzata un'area ribassata a pavimento, in modo da garantirne una vista dall'alto e goderne lo sviluppo generale. Ai lati del modello sono posizionate otto nicchie, le quali contengono un approfondimento dedicato ad ognuno degli edifici ritenuti fondamentali all'interno dell'impianto di Villa Adriana: è possibile apprezzarne le dimensioni grazie ad un modello e immaginarne la forma originaria guardando il video ricostruttivo proiettato su uno schermo frontale rispetto all'utente.

Fin dall'ingresso si possono notare due ambienti di dimensioni contenute, delimitati rispetto allo spazio espositivo: sono gli atelier di restauro. Si è scelto di posizionare questi luoghi di lavoro all'interno del padiglione espositivo poiché si crede possano essere un'importante occasione di conoscenza per i visitatori che osservano gli esperti grazie ad una parete vetrata; inoltre gli atelier lavorano in stretto rapporto con lo spazio museale in quanto una parte di esso è riservata all'allestimento dei reperti già restaurati e in attesa di essere ricollocati. Viene così originata un'esposi-

zione in continuo mutamento in cui il pubblico può apprezzare la ricchezza decorativa che un tempo apparteneva a Villa Adriana.

Guadagnando l'uscita il visitatore percorre la lunga rampa che lo accompagna alla quota archeologica. I muri di contenimento del terreno mantengono un'altezza pressoché costante per tutta la lunghezza del percorso inquadrando lo sguardo dell'utente al centro del Teatro greco. L'edificio recupera la sua funzione di prima manifestazione di Villa Adriana, come era del resto in passato quando i visitatori giungevano proprio da questa direzione.

Lo spazio esterno di collegamento tra il padiglione cultura e il Teatro è lasciato a verde non piantumato decidendo di mantenere inalterata l'immagine del pianoro e permettendo la lettura di tutti i livelli che si sovrappongono dopo l'intervento di adeguamento: sono così visibili in successione il Pantanello, le rovine della scena del teatro, la cavea ricostruita e la porticus di summa cavea avente sullo sfondo il declivio piantumato ad ulivi che colma il dislivello tra la terrazza del Pecile e la parte nord della Villa.

4.2 Valorizzazione e rifunzionalizzazione del Teatro Greco

L'accesso al teatro avviene tramite una piazza posizionata in corrispondenza dell'originale punto di ingresso all'edificio che avveniva tramite un portale ricavato nel muro nord-ovest. Di tutto ciò ora non rimangono che le fondazioni della scalinata che permetteva l'accesso alla prima galleria, riscontrate durante la campagna di scavo del 2007 portata avanti, come nel caso delle precedenti dal professor Raphael Hidalgo, archeologo impiegato presso l'Universidad Pablo de Olavide di Siviglia.

Poiché il Teatro torna ad essere un nodo fondamentale per i percorsi della villa, in quanto nelle sue vicinanze si incontrano il primo ed il secondo tratto del viale dei Cipressi nonché l'uscita del Padiglione Cultura, è emerso il problema di dare all'edificio un accesso degno della sua funzione ritrovata. Per fare ciò si è deciso di coniugare l'evidenza archeologica

all'idealizzazione storica che giunge dalle vedute e dai disegni effettuati in passato da grandi personaggi come Piranesi e Contini. E' emersa, dalla campagna di scavo prima citata, la presenza di due piccoli ambienti posizionati sul lato sinistro del teatro esternamente rispetto alla scena: si è subito ipotizzata l'esistenza di un porticus post scaenam che avrebbe dovuto svilupparsi verso nord e fungere da passeggiata coperta. Saggi successivi hanno però tolto ogni dubbio riguardo questa presenza che non è stata in alcun modo riscontrata. Si è pertanto ipotizzato che tali ambienti potessero essere ambienti accessori alla scena del teatro: le loro giaciture sono state utilizzate nel progetto per erigere due nicchie espositive che accolgono il visitatore che giunge dal padiglione. Tali spazi ospitano le copie di due statue raffiguranti rispettivamente Thalia, musa della commedia, ritrovata a Villa Adriana e ora conservata presso il museo del Prado di Madrid, e Mephomene, musa che presiede la tragedia, facente parte anch'essa dei ritrovamenti della Villa e in mostra ora al museo di Stoccolma. Sul retro di questi due spazi trova la sua collocazione ideale un ciclo di sei maschere teatrali ritrovate nella zona del Pantanello e ora conservate presso l'Antiquarium della Villa e mai esposte al pubblico. Delimitano lo spazio verso nord due serie di colonne, le quali accolgono i visitatori che, terminato il giro di visita, si apprestano a tornare verso il padiglione. Studiando le planimetrie storiche che sono giunte fino a noi, tra cui quella di Francesco Contini del 1634, quella di Gian Battista e Francesco Piranesi del 1781 e quella di Agostino Penna del 1831, si nota come il Teatro Greco venga sempre rappresentato affiancato da un porticato di dimensioni ragguardevoli. Questo è il cosiddetto porticus ad scaenam, elemento costituito da due ordini di colonne, uno dorico più interno e uno ionico mediano, conclusi esternamente da un muro cieco. Tale architettura costituiva una sorta di enclave arredata a giardino nella quale passeggiare e accedere al teatro. Non è mai stata, tuttavia, confermata la presenza di questo porticato. Tramite alcuni saggi mirati effettuati dal professor Hidalgo e dalla sua equipe lungo il primo tratto del Viale dei Cipressi, è stata confermata

l'infondatezza storica di tale architettura.

Si è ritenuto, comunque, che tale rappresentazione del teatro, per quanto inesatta, sia ormai entrata nell'immaginario collettivo e ha quindi costituito l'occasione per una citazione alle grandi opere di rilievo del passato. Le colonne sono state proporzionate secondo i moduli degli ordini architettonici e posizionate dove era previsto che sarebbero state trovate.

La grande difficoltà di lettura del Teatro Greco è data dal fatto che tutti gli elementi tipicamente riconducibili ad un teatro romano non sono più leggibili: si è quindi voluto procedere ad una restituzione dell'identità dello spazio originario lavorando proprio sul riproporzionamento degli stessi. Guardando le ricostruzioni che abbiamo a disposizione del tipico teatro romano si nota fin da subito come esso sia una architettura unitaria, senza separazione tra cavea ed edificio scenico, caratterizzato da una forte introversione. Per l'intervento di progetto è sembrato fondamentale il concetto di limite: le versure e la porticus di summa cavea rappresentano la delimitazione estrema dello spazio interno all'edificio. Si è cercato quindi di restituire l'ambito di azione della rappresentazione teatrale e di conseguenza l'identità tipologica attraverso la ricostituzione di tali elementi. Tuttavia, tenendo sempre presente la volontà di dialogo tra nuovo e preesistenza archeologica, e considerando che la sembianza attuale di rovina è ormai radicata nell'immaginario collettivo molto più che la sua effettiva forma al tempo della sua costruzione, si è scelto, di intervenire in maniera interpretativa sull'archeologia. Non se ne ricalcano quindi pedissequamente i tratti originari, ma il progetto si limita a ridefinirne gli ambiti ritenendo ciò sufficiente per una lettura tipologica trasversale degli edifici sui quali interviene.

Il progetto si concretizza con la realizzazione di quattro elementi che ridefiniscono rispettivamente le versure, le quali per sottrazione segnano la presenza di una scena, e i muri della porticus. Per i suddetti interventi ed in generale per tutte le addizioni che il progetto si propone di fare sull'archeologia, si è scelto di utilizzare il medesimo linguaggio: viene posizio-

nato a contatto con le rovine un telo di tessuto non tessuto per isolare le stesse dal nuovo intervento e per permettere l'intera reversibilità dell'opera qualora ve ne sia il bisogno. Al di sopra di questo è realizzato uno strato di livellamento costituito da malta sulla quale sono posizionati quattro corsi in laterizi aventi le stesse dimensioni di quelli utilizzati per la realizzazione delle murature nella Villa, i quali costituiscono la maggioranza dello strato di sacrificio. Per favorire la distribuzione dei carichi viene posizionata successivamente una lastra in acciaio alla quale è giuntata la struttura del muro di progetto. Tale struttura è costituita da profilati cavi di sezione quadrata, montati a secco previo utilizzo di squadrette metalliche. All'orditura in montanti e traversi così costituita viene sovrapposto il rivestimento realizzato con pannelli alveolari in alluminio, aventi spessore di otto centimetri e modulo di un metro per due metri. Essi sono rivestiti superficialmente con lastre di pietra da sette millimetri. La pietra scelta per tutti gli interventi sull'archeologia è il travertino di Tivoli.

L'utilizzo dell'edificio per spettacoli all'aperto ha necessariamente comportato lo scavo dell'orchestra riportando il piano di calpestio alla quota originaria e risolvendo il salto di quota tramite una rampa ed una scalinata. E' stata poi ripristinata la cavea la quale non è stata ricostruita interamente, poiché si è ritenuta sufficiente, per l'uso odierno, la restituzione di una parte limitata evocandone tramite le parti mancanti l'effettiva capacità originaria.

Il sistema delle gradinate, poggia su travi a ginocchio in acciaio che trovano le loro fondazioni puntuali nel banco di tufo sottostante e sono posizionate seguendo l'andamento dei cunei in cui originariamente la cavea era divisa. I singoli archi delle gradinate sono realizzati con profilati cavi a sezione rettangolare che riproducono la semicirconferenza originaria e sono saldati tramite staffe alle travi sottostanti; ad essi si sovrappongono le doghe in legno, concepite a moduli di quattro che vengono imbullonati ai profilati. Ciò permette la manutenzione settoriale delle parti e la loro facile sostituzione. Ricostruendo unicamente la parte di seduta si lascia la

possibilità che il pubblico veda ciò che rimane delle sostruzioni del teatro, peraltro fortemente danneggiate, e dei vomitoria di accesso alla media cavea.

La porticus di summa cavea, che anticamente era costituita da un porticato avente un colonnato rivolto verso la scena e un muro di chiusura esterno, è rievocata attraverso la realizzazione del muro di fondo che si instaura sulle rovine della muratura stessa ancora visibili giungendo dal declivio. Tale limite è interrotto in posizione centrale dai resti di quello che si ipotizza essere il basamento del tempio di summa cavea, sul quale viene posizionata una pedana per livellarne la superficie. Questa diventa il basamento per una copia della statua di Adriano conservata ad Attalya, in Turchia, che con quella esposta ai Musei Capitolini è l'unica scultura ad oggi pervenuta rappresentante l'imperatore a figura intera. Il muro così ricostruito viene utilizzato come lapidarium ed è una sorta di scenografia allestita per i visitatori che giungono dal Padiglione.

Il palco viene ricostruito alla quota originaria, riportando al medesimo livello anche gli ambienti accessori situati lateralmente, che verranno usati come deposito di attrezzature durante gli spettacoli. L'impalcato in doghe di legno è retto da una struttura reticolare in acciaio poggiante sul terreno ed assemblata a secco.

4.3 Musealizzazione delle Grandi Terme

Osservando lo stato di fatto subito si nota come il complesso delle Grandi Terme abbia la necessità di essere nuovamente delimitato spazialmente. Al momento, infatti, la lettura dell'edificio avviene in sezione, poiché mancano completamente i prospetti principali che una volta ne segnavano i confini. La volontà di ridefinire gli ambiti di pertinenza delle Terme ha fin da subito manifestato un problema di conflitto tra l'immagine odierna del complesso, che suggerisce una permeabilità e una estroversione degli

spazi, e l'effettiva identità tipologica dell'edificio, il quale era invece per sua natura chiuso verso l'esterno e rigidamente delimitato da un recinto di notevoli dimensioni.

L'intervento progettuale si è concentrato quindi sui limiti dei corpi di fabbrica, ed in particolare sugli spazi di disimpegno, ridefinendo il vestibolo di ingresso al cortile delle palestre e i muri di separazione tra Grandi Terme e Pretorio che costituivano anche il corridoio di accesso al criptoportico. La decisione di coinvolgere il Pretorio è dettata dal fatto che ciò che rimane dell'edificio è ad oggi in stretta relazione spaziale e visiva con le Terme. Ridefinendo gli ingombri dei piccoli ambienti posizionati frontalmente rispetto alle sostruzioni del Pretorio, si restituisce l'idea dell'imponenza che questo edificio un tempo doveva avere e che ora è andata completamente persa.

La scelta progettuale di interpretazione di quanto storicamente era costruito, ha portato con sé il problema delle proporzioni da dare ai nuovi elementi che si sarebbero inseriti nell'archeologia. Dovendosi necessariamente confrontare con l'elevato architettonico, che rappresenta la grande ricchezza del complesso, si è scelto di utilizzare come altezza di riferimento l'unica storicamente certa, ovvero quella attribuibile all'intero porticato che circondava il cortile della palestra, oggi identificabile nel muro di fondo. Essa coincide inoltre con l'imposta della copertura del Frigidarium.. Tali elementi assumono quindi un'altezza di circa otto metri e si poggiano sui resti archeologici utilizzando la medesima tecnica costruttiva già impiegata nel Teatro Greco. Per completare l'intervento progettuale si è deciso di ridefinire non solo i limiti in prospetto del complesso, ma anche i limiti in pianta, ricostruendo alla quota originaria la pavimentazione delle sale affacciate a sud, permettendone finalmente la percorribilità. Poiché per alcune delle sale è stata ritrovata la pavimentazione originale in mosaico, crollata a causa delle spoliazioni avvenute in seguito all'abbandono della Villa, si è scelto di realizzare la nuova pavimentazione integrandola con l'esistente. Il nuovo intervento è costituito da pedane che presentano

la stessa forma della sala in cui sono inserite e sono collegate tra loro con passerelle. Per appoggiarsi sul terreno archeologico vengono utilizzati piedini regolabili in altezza. Le piattaforme sono costituite da una vasca in acciaio all'interno della quale è inserita la pavimentazione: nei casi in cui non vi siano tracce di quella esistente vengono utilizzate doghe di legno; mentre quando sia stato rivenuto il mosaico pavimentale, esso viene restaurato e ricollocato all'interno della vasca integrandolo con malta. E' prevista anche la ricostruzione della pavimentazione del vestibolo di ingresso, di cui sono ancora leggibili i limiti sul muro di accesso al criptoportico. Questa parte si configura quindi come un vero e proprio ingresso monumentale che maschera all'esterno l'accesso al cortile, come doveva essere un tempo. Si accede alla piattaforma sopraelevata tramite una rampa oppure provenendo dal percorso sotterraneo che trova la sua origine al termine delle Cento Camerelle e accompagna il visitatore fino alle Terme ad una quota inferiore rispetto a quella pedonale. Questi passaggi erano utilizzati tipicamente dal personale di servizio che non doveva essere visto all'esterno e si muoveva quindi ad un livello sottostante raggiungendo tutti gli ambienti di servizio.

Procedendo nell'intervento progettuale ha preso forma una riflessione aggiuntiva: la prospettiva che si ha dal cortile della palestra sull'interno del sistema termale, per quanto archeologicamente inesatta, costituisce per i visitatori l'identificazione stessa dell'edificio: renderla permanentemente non visibile ricostituendo in modo definitivo il prospetto nord, è sembrato fin da subito un intervento spropositatamente invasivo nei confronti dell'archeologia. Si è quindi scelto di allestire un muro temporaneo dichiaratamente effimero che ridefinisse i limiti degli ambienti. La parete presenta una struttura differente rispetto a quella degli altri interventi: è costituita da una doppia struttura in acciaio controventata sia orizzontalmente che verticalmente ed organizzata in montanti e traversi. All'esterno tale struttura è tamponata con pannelli in Cor-Ten con moduli da due metri per tre metri, dichiarando fin da subito la sua natura differente rispetto

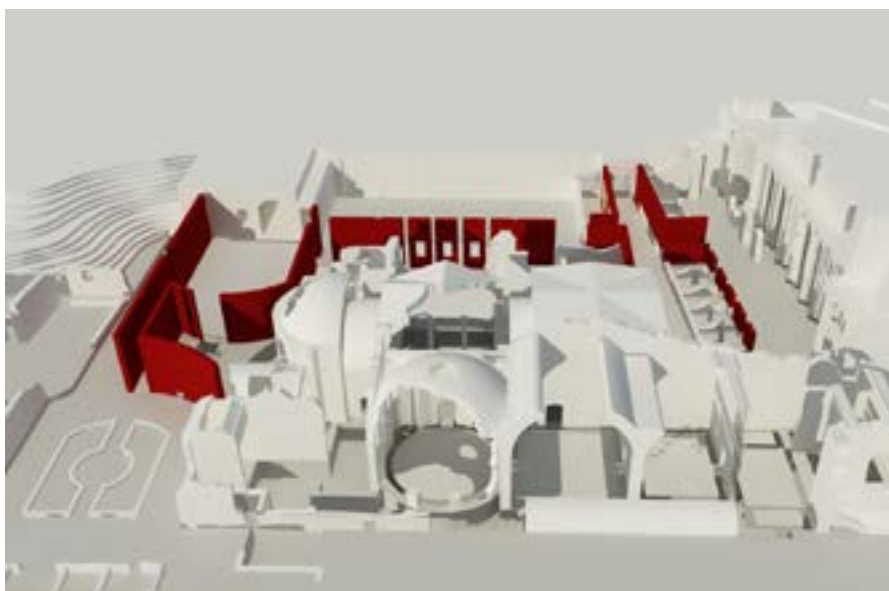
alle pareti adiacenti. Il muro, sviluppandosi fortemente in verticale, ha un forte rischio di ribaltamento, per questo la struttura è ancorata inferiormente ad una pedana realizzata con un sistema a griglia di travi IPE sulle quali è appoggiata la pavimentazione. Tale pedana permette di godere da vicino la vista dei reperti esposti. Il muro espositivo è diviso in cinque fasce verticali, di cui le due esterne sono allestite a lapidarium, mentre le tre centrali sono separate le une dalle altre da stretti passaggi che permettono l'ingresso a quello che anticamente era il vero e proprio edificio termale e che ora viene ridefinito grazie all'allestimento. Queste ultime fasce, inoltre presentano ognuna un'apertura dalla quale è possibile vedere parti del Frigidarium e della vasca antistante. La divisione della parete allestitiva in moduli verticali è stata decisa in seguito all'osservazione dell'ipotesi ricostruttiva presentata da Gismondi nel suo plastico. Egli ipotizza che il fronte delle Terme fosse essenzialmente chiuso, con una scansione di sei strette aperture ad arco che immettevano degli ambienti interni.

Il bisogno di creare un themenos con la conseguente ridefinizione dei limiti dell'edificio e la restituzione degli ingombri originali, ha costituito l'occasione per la musealizzazione degli spazi. L'intervento così composto viene allestito posizionando una serie di statue e frammenti divisi in aree tematiche. Entrando nel cortile delle palestre dal vestibolo ricostruito, il visitatore viene accolto dal muro temporaneo che ospita una serie di fregi e frammenti architettonici, facenti parte della collezione della Villa. Posizionati secondo l'ordine compositivo che avevano in origine contribuiscono a rendere l'idea dell'imponenza dell'apparato decorativo che una volta arricchiva gli edifici. Frontalmente rispetto a chi giunge dall'ingresso si staglia uno dei due muri che ricostituisce il corridoio di accesso al criptoportico, utilizzato per esporre i resti dei mosaici pavimentali ritrovati presso Villa Adriana ed asportati nel 1779 per conto del Cardinal Furetti per essere ricollocati presso il Gabinetto delle Maschere in Vaticano. Superando il confine labile della parete temporanea si accede a quello che una volta era il primo ambiente coperto delle terme. Accolgono il pubbli-

co una copia di Ercole Farnese e una copia di Ercole Latino, posizionate simmetricamente all'interno di quelli che una volta erano gli ambienti di servizio alle grandi sale. Il Frigidarium non è allestito, nella convinzione che i resti della copertura, miracolosamente ancora in sede nonostante uno dei quattro appoggi non esista più, catturino tutta l'attenzione del visitatore. In questo spazio affiancato da quelle che un tempo erano due vasche di acqua fredda, una absidata e una rettangolare affacciante sul vestibolo, si può apprezzare appieno la straordinaria capacità architettonica messa in atto per la realizzazione di Villa Adriana. L'altezza degli ambienti e le proporzioni tra le parti stupiscono l'uomo moderno e permettono a malapena di immaginare quella che doveva essere la ricchezza originaria. Il percorso espositivo prosegue nella sala della Sudatio, voltata cupola con oculo centrale. In asse con l'apertura nella copertura è posizionata una copia a grandezza naturale del Toro Farnese, gruppo scultoreo famoso per la sua plasticità e per la tensione rappresentata in maniera magistrale nella posa dell'animale e dei personaggi. Una passerella accompagna il visitatore nella sala successiva, il primo dei due Tepidarii posti tra la Sudatio e il Calidarium. Al suo interno sono esposti una serie di busti rappresentanti la famiglia imperiale. Ognuna di queste opere è posizionata su un piedistallo singolo che trova collocazione ad un livello più basso rispetto al piano di calpestio, dove è realizzata una pedana a sbalzo rispetto a quella principale adatta ad alloggiare l'allestimento. Procedendo nella visita, la seconda sala presenta lo stesso metodo espositivo, ma bisogna notare come in questa i resti pavimentali siano integrati alla nuova pavimentazione. Tale mosaico era di qualità inferiore rispetto a quello utilizzato per la decorazione degli ambienti destinati alla corte, poiché le Terme erano destinate al personale di servizio. La sua resistenza è però decisamente maggiore del mosaico decorativo in pasta vitrea e ciò permette la sua ricollocazione dopo il restauro. Chiude l'infilata di stanze il Calidarium, caratterizzato da tre vasche rettangolari che al tempo contenevano acqua calda. Fortunatamente in questa stanza è stata rivenuta l'intera pavimentazione, crollata

con il deterioramento delle *suspensurae* che ne costituivano l'appoggio, Essa viene recuperata e restaurata prima di essere ricollocata all'interno della pedana appositamente realizzata.

Facendo il percorso a ritroso e guadagnando l'uscita dal cortile delle Palestre verso il Pretorio, la prima serie di ambienti aperti sulle Terme sono occupati da copie statuarie di piccole dimensioni, apprezzabili anche da chi giunge dal Canopo, poichè il muro di spina esistente si mantiene ad altezza regolare e permette l'affaccio dei visitatori che possono, proseguendo il percorso, aggirarlo ed entrare nelle singole stanze apprezzando da vicino la ricchezza di particolari delle sculture, provenienti sia dalla Collezione Farnese che da quella di Villa Adriana. Proseguendo il percorso e addentrandosi nello spazio che in passato era occupato dall'edificio, si incontra un'altra serie di stanze nelle quali vengono esposte statue di grandi dimensioni facenti parte tutte della Collezione Farnese, aventi come fondale il muro ricostituito grazie all'intervento progettuale. Conclude la prospettiva di chi arriva dal Canopo una statua di Atena posta nell'ambiente situato sotto al collegamento tra il criptoportico e la terrazza del Pretorio.



15



16

Fig. 15 e fig. 16, viste di insieme del progetto di musealizzazione delle Grandi Terme, si nota il muro temporaneo posto frontalmente al Frigidarium e la ricostruzione interpretativa del vestibolo e degli ambienti antistanti il Pretorio.

BIBLIOGRAFIA

VILLA ADRIANA

AA. VV., Adriano: architettura e progetto, Catalogo della Mostra omologa tenuta a Villa Adriana nel 2000-2001, Electa, Milano 2000

ADEMBRI, Benedetta, CINQUE, Giuseppina E., a cura di, *Villa Adriana. La pianta del centenario: 1906-2006*, Centro Di, Firenze 2006

BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico, a cura di, *Villa Adriana. Environments*, "Themenos 02", Clup, Milano 2005.

CALIARI, Pier Federico, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, con saggi di Angelo Torricelli, Luca Basso Peressut, Quasar, Roma 2012

CALIARI, Pier Federico, "*I Carnets des voyages d'Hadrien*", in *Engramma*, n. 106, 2013, pp. 62-78

CHIAPPETTA, Federica, *I percorsi antichi di Villa Adriana*, prefazione di Eugenia Salza Prina Ricotti, introduzione di Elisabetta Pallottino, Quasar, Roma 2008

DE FRANCESCHINI, Marina, *Villa Adriana: mosaici, pavimenti, edifici*, l'Erma di Bretschneider, Roma 1991

FALSITTA, Massimiliano, *Villa Adriana; una questione di composizione architettonica*, Skira, Ginevra-Milano 2000

MACDONALD, William L., PINTO, John A., *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Electa, Milano 1997

REGGIANI, Anna Maria, a cura di, *Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di novità e ricerche in corso*, atti del Convegno (Roma, Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000), Electa, Milano 2002

SALZA PRINA RICOTTI, Eugenia, *Villa Adriana, il sogno di un imperatore*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000.

SAPELLI RAGNI, Marina, a cura di, *Villa Adriana, una storia mai finita*, catalogo della mostra 'Frammenti dal passato. Tesori dall'ager Tiburtinus' tenuta a Villa Adriana nel 2009, Electa, Milano 2010

TEDESCHI GENTILI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana: un atlante*, Alinea, Firenze 1999

ROMA

ANGELA, Alberto, *Una giornata nell'antica Roma. Vita quotidiana, segreti e curiosità*, Oscar Mondadori, Milano 2007.

MONTANELLI, Indro, *Storia di Roma*, Rizzoli, Milano 1965

STACCIOLI, Romolo, *Acquedotti, fontane e terme di Roma antica*, "Tradizioni Italiane", Newton Compton, Roma 2002

ADRIANO

DIONE Cassio Cocceiano, *Storia romana*, traduzione e note di Cary, E(?). , The Loeb Classical Library edition, Cambridge 1961-1970

ELIO SPARZIANO, "*Hadrianus*", in *Historia Augusta*, The Loeb Classical Library edition, Cambridge 1967-1968

YOURCENAR, Marguerite, *Memorie di Adriano*, seguite dai Taccuini di appunti, Einaudi, Torino 2002

SOPRINTENDENZA DEI BENI ARCHEOLOGICI DEL LAZIO, *Adriano architettura e progetto*, catalogo della mostra, Electa, Milano, 2000

MUSEOGRAFIA

BASSO PERESSUT, Luca, a cura di, *I luoghi del museo. Tipo e forma fra tradizione e innovazione*, Editori Riuniti, Roma 1985

CALIARI, Pier Federico, *La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura, compresenze di codici e sovrapposizione di tessitura*, Lybra Editrice, Milano 2000

CALIARI, Pier Federico, *Museografia. Teoria Estetica e Metodologia didattica*, Alinea, Firenze 2003

COSTABILE, Michelangelo, TOMASSETTI, Giovanni, GIANCARLO, Rosa. *Lezioni di museografia*, Officina Edizioni, Roma 2008

MARANI, Pietro Cesare, PAVONI, Rosanna, *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*, Marsilio, Venezia 2006

MINISSI, Franco, RANELLUCCI, Sandro, *Museografia*, Bonsignori editore, Roma 1992

COLLEZIONE

GASPARRI, Carlo, a cura di, *Le sculture delle Terme di Caracalla: rilievi e varia*, in GASPARRI, Carlo, a cura di, *Le sculture farnese*, vol. 3, Electa, Milano 2010

GENERALE

VITRUVIO, *De Architectura*, a cura di GROS, Pierre, traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano, vol. 1, Einaudi, Torino 1997

ARTICOLI

HIDALGO, Raphael, *Piranesi y el dibujo preparatorio de la 'Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana' del Museo de San Martino en Nápoles*, in VAQUERIZO D., MURILLO, J.F. , *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo*. Homenaje a la Profesora Pilar León Alonso, Córdoba, 2006, pg. 281-300.

HIDALGO, Raphael, *Il disegno preparativo di Piranesi conservato nel Museo di San Martino a Napoli*, in ADEMBRI B., CINQUE G.E., *Villa Adriana. La pianta del centenario, 1905-2006*, Firenze, 2007, pg. 41-42

HIDALGO, Raphael, *El Proyecto de Investigación Arqueológica del Teatro Greco de Villa Adriana*, Noticias EEHAR, 1, 2007, pg. 13-14.

HIDALGO, Raphael, *Excavación arqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2007*, in *Excavaciones en el Exterior 2007*, Informes y Memorias, 1, Madrid, 2008, pg. 83-90.

HIDALGO, Raphael, *Excavación arqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2008*, in *Excavaciones en el Exterior 2008*, Informes y Memorias, 3, Madrid, 2008, pg. 85-91.

HIDALGO, Raphael, *Il cosiddetto Teatro Greco di Villa Adriana: questioni di identificazione e interpretazione*, in Atti del Convegno Sesto Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina, Roma, 2010, pg. 39-46.

HIDALGO, Raphael, *Il Teatro Greco*, in SAPELLI M (a cura di), *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca*, Electa, Milano, 2010, pg. 113-119.

HIDALGO, Raphael, *Excavaciones en el Teatro Greco de Villa Adriana, Campaña 2009*, in *Excavaciones en el Exterior 2009*, Informes y Memorias 5, Madrid, 2011, pg. 166-177.

HIDALGO, Raphael, *Arquitectura y geometría en el Teatro Greco de Villa Adriana*, Workshop Internacional Investigaciones Adrianeas. Roma y la Bética, Sevilla, 2011

HIDALGO, Raphael, *Il Teatro Greco di Villa Adriana. Ultime campagne di scavo*, VIII Incontro Internazionale di Studi sul Lazio & Sabina, Roma, 2011

HIDALGO, Raphael, LEON, P. , *Excavación arqueológica en el "Teatro Greco" de Villa Adriana. Resultados de la primera campaña (2003)*, Romula 3, Sevilla, 2004, pg. 173-218.

HIDALGO, Raphael, LEON, P. , *Il progetto di scavo archeologico e la nuova pianta del Teatro Greco*, in ADEMBRI, Benedetta, CINQUE, Giuseppina E., a cura di, *Villa Adriana. La pianta del centenario: 1906-2006*, Centro Di, Firenze 2006, pg. 43-46.

HIDALGO, Raphael, LEON, P. , PENA A, CARRASCOS, I., FUERTES, M.C., *Excavaciones en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campañas de excavaciones arqueológicas 2003-2005*, Sevilla.

SITOGRAFIA

< http://www.upo.es/arqueologia/villa_adriana/index.html >

< <http://www.villaadriana.beniculturali.it> >

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