

POLITECNICO DI MILANO

Facoltà di Architettura e Società

**Corso di Laurea Magistrale
In Architettura d'Interni**



Villa Jovis

Progetto di valorizzazione della villa di Tiberio

Relatore: *Prof. Pier Federico Caliarì*

Correlatori: *Arch. Paolo Conforti
Arch. Sara Ghirardini
Arch. Samuele Ossola*

Tesi di Laurea di: *Anna Amato*

Anno Accademico *2014 - 2015*

INDICE

ABSTRACT	6
PARTE I. LA VILLA ROMANA: INQUADRAMENTO STORICO	7
1. La Campania Felix e le ville d'ozio	8
<i>1.1 Dalla colonizzazione greca all'età romana</i>	8
<i>1.2 Evoluzione tipologica della villa romana</i>	10
<i>1.3 Le Ville d' Otium in Campania</i>	13
2. Il giardino nella villa romana	19
<i>2.1 Sacri recinti e paradisi</i>	19
<i>2.2 Giardini romani: bellezza, sapienza e trionfo</i>	22
3. Il concetto di Otium	25

PARTE II. CAPRI E VILLA JOVIS	29
1. Capri	29
2. Villa Jovis	32
2.1 <i>La villa imperiale campana</i>	32
2.2 <i>Diatribè sul nome della villa</i>	34
2.3 <i>Il soggiorno di Tiberio a Capri</i>	38
2.4 <i>Descrizione della villa</i>	40
2.5 <i>Il cantiere</i>	45
2.6 <i>La muratura</i>	47
3. Gli scavi	49
3.1 <i>Scavi precedenti al 1786</i>	49
3.2 <i>N. Hadrawa (1793-1804)</i>	49
3.3 <i>G. Feola (1827)</i>	50
3.4 <i>Maiuri (1931)</i>	51

PARTE III. IL PROGETTO DELL'ANTICO **52**

1. Ricomposizione e progettazione dell'antico **53**

1.1 Concorso del Prix de Rome **53**

1.2 Maurice Boutterin (1882-1970), il palazzo di Tiberio a Capri **54**

2. Villa Adriana: una forma trasparente **58**

2.1 L'impianto generale di Villa Adriana **58**

2.2 Un cambio di paradigma **59**

2.3 Metodologia della ricerca **60**

**PARTE IV. ARCHITETTURA ANALOGA:
UNA NUOVA PROGETTAZIONE** **61**

1. Il ridisegno **62**

1.1 Individuazione dell'area di progetto **62**

1.2 Obiettivi di progetto **63**

1.3 Comprensione attraverso la ricostruzione **63**

1.4 <i>Rapporto con la natura</i>	64
1.5 <i>Studio della regola compositiva con il confronto del P. de Rome</i>	64
1.6 <i>Confronto con il riferimento progettuale: la Stoà di Pergamo</i>	65
2. Il progetto	66
2.1 <i>La Stoà</i>	66
2.2 <i>Il museo e il centro congressi</i>	67
2.3 <i>Il teatro</i>	68
2.4 <i>Le terme e il ristorante</i>	68
BIBLIOGRAFIA	69

ABSTRACT

Villa Jovis è un complesso archeologico molto ampio e di spettacolare bellezza sito sull'isola di Capri dove la sua posizione strategica permette di ammirare un panorama mozzafiato sia sul golfo di Napoli sia su quello di Salerno. L'obiettivo del mio progetto è quello di valorizzare il sito in quanto ad oggi esiste un percorso di visita indefinito tra i ruderi della villa e nella boscaglia che si sviluppa sul lato ovest sino alle pendici del Monte Tiberio; manca inoltre un supporto museale sul tema della villa e un luogo di ricezione dei turisti che provengono dal centro di Capri. Il mio progetto insiste quindi su tali temi e si colloca in una fascia semi-pianeggiante situata a metà della conca su un dislivello di circa 250 metri sul livello del mare, ciò vuol dire che le costruzioni non vengono in alcun modo intaccate. Il progetto si propone dunque come un intervento inserito nel verde ai piedi della villa, atto a valorizzare il sito archeologico con un polo museale-congressuale di ricezione dei turisti, collegato alla villa tramite percorsi immersi nel verde e da suggestive relazioni visive con essa e con l'ambiente circostante.

PARTE I. LA VILLA ROMANA: INQUADRAMENTO STORICO

1. La Campania Felix e le ville d'ozio

1.1 Dalla colonizzazione greca all'età romana

Sin dall'VIII secolo a.C la costa campana fu interessata da un'intensa attività di colonizzazione da parte dei Greci. L'area campana, in particolare il Golfo di Napoli, si configuravano come una base mercantile strategica per l'espansione commerciale verso l'estremo Occidente, verso il Tevere, l'isola d'Elba, il golfo di Populonia e l'antica Etruria. La prima colonia greca in Italia fu Cuma, fondata dai Calcidesi nel 757 a.C., alla quale seguirono le poleis di Neapolis (Napoli), Dikaiarcheia (Pozzuoli), Poseidonia (Paestum) e Pithecusa (Ischia). Con il fiorire delle colonie, la regione divenne uno dei centri più floridi e importanti della Magna Grecia, in grado di mantenere salda la propria identità culturale anche durante il processo di romanizzazione della penisola italiana e capace di influenzare la società romana nei secoli a venire¹. Tra il IV e il III secolo a.C., con la vittoria nelle guerre Sannitiche, i Romani riuscirono ad espandere il proprio dominio sulla regione, conquistando sia l'entroterra, storicamente occupato dai Sanniti, sia la fascia costiera di influenza greca. Con l'annessione romana l'area fu investita da uno straordinario sviluppo agricolo e commerciale, divenendo una delle zone più ricche del mondo classico e romano, ciò gli valse l'appellativo di Campania Felix².

¹ V. Salierno, *Alla riscoperta della Magna Grecia: storia, arte, civiltà*, Capone editore, Lecce 2009.

² M. L. Scevola, *Sulla più antica espansione territoriale romana in Campania*, Istituto lombardo di scienze e lettere, Milano 1973.



Mosaico pavimentale di una villa rustica romana circondata da mura, dalla villa di Tabarka, Tunisi, Museo del Bardo.

1.2 Evoluzione tipologica della villa romana

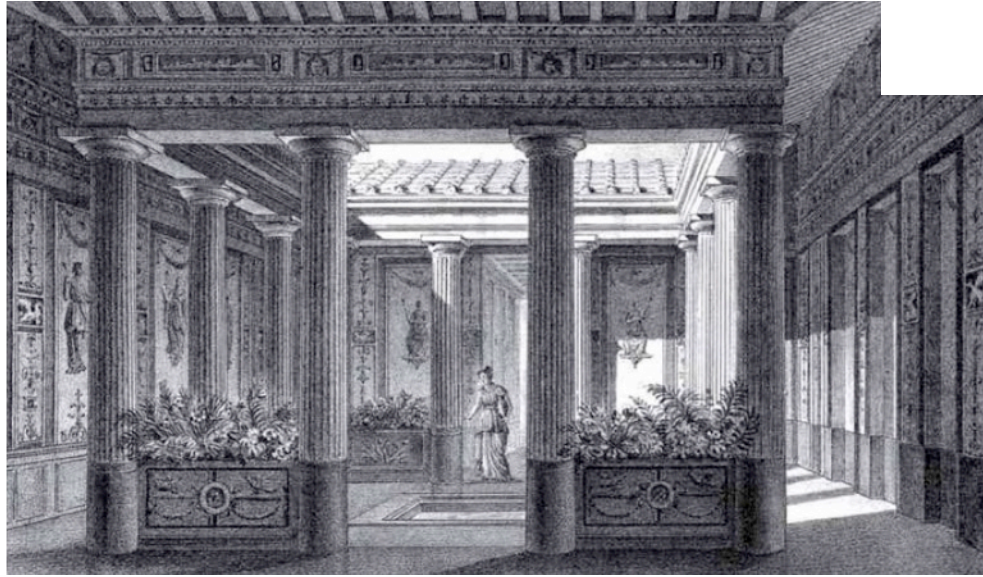
In età repubblicana la tipologia di residenza suburbana maggiormente sviluppata era quella della villa rustica ampiamente descritta da Catone il Censore nel *De agri cultura* e da Varrone nel *De re rustica*; Questa struttura consisteva principalmente in una fabbrica atta alla produzione di beni agricoli e rappresentava dunque per il proprietario, non tanto un'occasione di fuga dagli impegni della città, quanto piuttosto una forma d'investimento economico finalizzato allo sfruttamento del *fundus*. Nei trattati di agronomia e nei testi di natura epistolare poetica e storica del II e I secolo a.C. l'intransigente moralità repubblicana dipingeva la ricerca del piacere e dell'*otium* come una perdita di tempo che allontanava il cittadino dai propri doveri nei confronti della *Res Publica*, e come un'attività degenera, non conforme alla virtù e al *mos maiorum* degli antichi; in quest'ottica strettamente pragmatica, l'interesse delle classi dominanti per la vita di campagna veniva tollerato solo se esso si traduceva in una fonte di produzione agricola e guadagno: non a caso all'interno dell'impianto della villa grande importanza veniva data alla cucina, agli alloggi del fattore e degli schiavi e agli spazi di stoccaggio e lavorazione dei prodotti agricoli a discapito degli stessi alloggi del dominus, che si configuravano come degli ambienti spartani e frugali. L'evoluzione della villa romana fu strettamente connessa ai cambiamenti economici e socioculturali del periodo a cavallo tra la fine della Repubblica e l'inizio dell'Impero. In seguito all'annessione di nuove province, come la Gallia e la Spagna, e il conseguente afflusso di tributi pecuniari e agricoli divenne secondario possedere delle ville agricole: nacquero così nel territorio italiano le prime residenze extra urbane prive di funzionalità produttive e ideate unicamente per lo svago del dominus. Oltre a ciò il dilagare della corrente filosofica epicurea nelle classi dirigenti contribuì a trasformare le case di campagna da semplici fattorie a dimore lussuose finalizzate all'*otium* e al riposo del corpo e dello spirito. Tale trasformazione era leggibile anche dall'alterazione dell'impianto architettonico: dalle forme geometriche chiuse, incentrate sull'importanza del nucleo privato attorno al quale si diramavano gli ambienti accessori, si passava a strutture che si aprivano verso la natura circostante, diversificando la propria morfologia a seconda del terreno e dei dislivelli. Influenzati dai modelli ellenistici, l'alloggio del padrone

acquisì sempre più importanza e lustro e dal corpo principale iniziarono a dipartirsi portici, criptoportici, terrazze e belvedere per inquadrare viste e paesaggi ameni. Il modello tardo repubblicano della villa a peristilio si evolse nella residenza in linea, un sistema molto presente in Campania e frequentemente raffigurato negli affreschi di Pompei e Baia, caratterizzato da strutture dalla pianta allungata che sviluppandosi con portici e terrazzamenti andavano a occupare i punti più panoramici della costa e a godere dei venti salubri marini; Attraverso ninfei, grotte artificiali e belvederi, le architetture romane andavano a creare delle cornici artificiali per inquadrare la natura, esaltando assi ottici e viste spettacolari³.

Questa tipologia si sviluppò sul litorale tirrenico in seguito alla vittoriosa campagna di Pompeo sui pirati del 67 a.C. e poteva essere ulteriormente distinto in due categorie, le ville costiere -prive di quartieri a contatto con il mare- e le ville marittime dotate di porti e peschiere. All'interno delle residenze patrizie l'itticoltura non veniva considerata tanto un'attività produttiva quanto piuttosto un'occasione di vanto e un simbolo di ricchezza: modificare il paesaggio costiero con scavi e costruzioni sommerse, farsi promotori di innovazioni tecniche all'avanguardia⁴ e allevare specie ittiche esotiche richiedeva esborsi considerevoli e si manifestava come un privilegio della classe dominante.

³ U. Pappalardo, *Le ville romane nel golfo di Napoli*, Electa Napoli, Napoli 2000.

⁴ G. D. Conta, *Note sulle peschiere marittime nel mondo romano* in G. Schiemandt, *Il livello antico del Mar Tirreno*, s.e., Firenze 1972.



*Disegno ricostruttivo del peristilio della villa di Plinio il giovane a Laurento, in prossimità di Ostia. Tratto da L. P. Haudebourt, *Le Laurentin, Maison De Campagne de Pline Le Jeune*, Parigi 1838*

1.3 *Le Ville d' Otium in Campania*

Dopo che nel 31 a.C., ad Azio in Grecia, Ottaviano sconfisse Marco Antonio e Cleopatra, ponendo fine a decenni di guerre civili che avevano insanguinato Roma, nessun bisogno fu più grande di quello di un periodo di pace e stabilità. Il vincitore dei nemici giurati di Roma, divenuto imperatore e nominato dal Senato Augustus, riuscì attraverso le capacità politiche e la raffinatezza intellettuale della sua corte a trasformare profondamente non solo l'immagine della città di Roma ma ogni aspetto della vita romana. Si diffuse la consapevolezza che si stesse vivendo in una nuova "età dell'Oro": natura e uomo si riconciliarono e tutta la storia dell'umanità trovava finalmente compimento nell'imperatore. Non solo i crudeli pirati che minacciavano il mar Tirreno, ma anche le orribili Sirene e le isole dove dimoravano - l'arcipelago delle Sirenuse (isolotti Li Galli) - non erano più da temere: "E già (la nave) si appressava agli scogli delle Sirene, un tempo rischiosi e biancheggianti per le molte ossa"⁵. Il nuovo assetto politico, la vicinanza con Roma, il clima temperato e i luoghi carichi di tradizione mitica trasformarono definitivamente la Campania nel più esclusivo rifugio dell'aristocrazia romana. Non solo Scipione l'Africano (235 a.C.-183 a.C.), decise di trascorrere gli ultimi anni della sua vita nella villa fortificata di Liternum e sua figlia, Cornelia, madre dei Gracchi, fece della villa di Miseno un luogo d'incontro di intellettuali greci e romani, ma ancora in età repubblicana, tutti i più eminenti uomini politici di Roma avevano costruito ville sulla costa campana: fra Cuma e Miseno Gaio Mario e Lucio Cornelio Silla; quindi Lucullo, famoso per le sue ville a Napoli e Nisida, e Cicerone che possedeva ville a Pompei, sul lago Lucrino e a Pozzuoli. A Baia si trovavano, invece, le ville di Pompeo Magno e di Cesare; a Bacoli era la residenza dell'oratore Ortensio Ortalo. Soggiornava, nelle terre campane bagnate dal mare già percorso da Ulisse ed Enea, tutta un'élite politica e intellettuale che viveva di doveri verso lo Stato e di piaceri della mente e dello spirito. Il filosofo greco Filodemo fu ospitato e protetto dal suocero di

⁵ Virgilio, Eneide, V, 864-865.

Cesare, Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, nella villa cosiddetta “dei Papiri” a Ercolano. Il filosofo epicureo Sirone ospitò nella villa di Napoli il giovane Virgilio, che ne divenne proprietario ed è nella città della sirena Partenope che il poeta latino scrisse le Georgiche. A Posillipo era la residenza di Vedio Pollione, la villa “che pone fine ai dolori”, ereditata, successivamente, da Augusto. La sicurezza portata sul mare dalla presenza della lotta militare romana di stanza a Miseno, aveva trasformato le coste campane in una seconda Roma in cui lusso e piaceri dell’animo erano assecondati da ogni elemento della natura. Ma non dobbiamo immaginare che si trattasse di un mondo ideale animato di soli piaceri intellettuali, erano parte di questa realtà anche “libidini, amori, adulteri, le spiagge di Baia, banchetti, bevute, canti”, come ricorda lo stesso Cicerone nella difesa di Marco Celio. Le ville marittime si contraddistinguono per avere costruzioni sul mare (porti, peschiere o ad altre strutture marittime). Esse stabilivano un rapporto preferenziale con il paesaggio - mare, montagne, isole, centri abitati - con i quali sono in contatto attraverso cornici architettoniche (triclini, belvedere, portici, passeggiate, finestre) che inquadrano l’ambiente ed esaltano gli assi visivi. E tuttavia, non si trattava di semplici abitazioni accanto al mare, ma di residenze dotate di biblioteche, terme, ginnasi, palestre, vasche, fontane, piscine, teatri, giardini, ninfei, triclini, grotte in cui ogni centimetro quadrato era ornato con mosaici, affreschi, stucchi, sculture.



Fotogramma tratto dalla ricostruzione in realtà virtuale del viridarium della villa di Minori. La residenza s'incastonava tra i monti, sfruttando la piana che lambiva il mare. Tratto dal filmato multimediale Villa marittima di Minori: ipotesi ricostruttive del viridarium e del peristilio visto dal mare a cura di Giovanni De Stefano, Simone Foresta e Paola Pacetti.

Proprio come nelle decorazioni pittoriche o nei gruppi scultorei, tutto era teso a eliminare l'*horror vacui*, a riempire l'esistenza di civiltà e a trasformarla attraverso la bellezza che scaturisce dal dialogo tra Uomo e Natura. Con l'affermarsi dell'impero, sul finire del I sec. a.C., l'imperatore divenne il modello da seguire nella coltivazione delle virtù intellettuali e umane. Augusto possedeva una residenza a Sorrento, oltre a quella del Pausyllipon, ma è a Capri - divenuta proprietà imperiale - che, con le sue dodici ville, è possibile cogliere lo straordinario valore di un intenso modo di vivere. Svetonio nel descrivere la vita di Augusto (72), riferisce che "tra i luoghi di ritiro, frequentò particolarmente quelli vicino al mare e le isole della Campania (...). Le ville ampie e fastose lo infastidivano (...); abbellì invece le sue, non tanto con statue e quadri, quanto con viali e boschetti, o con oggetti notevoli per la loro antichità e la loro rarità, come i grandi resti di belve immani, che si vedono oggi a Capri, detti "ossa dei giganti" o "armi degli eroi". Il successore del primo imperatore di Roma, Tiberio (I secolo d.C.) scelse Villa Jovis a Capri come residenza stabile al posto di Roma. Lo stile di vita imperiale, la perfetta coincidenza tra estetica ed etica e il ribaltamento di queste stesse categorie accompagnavano il trascorrere delle ore dei ricchi e potenti proprietari di ville.



Pittura parietale con villa marittima, da Stabiae, villa San Marco. La baia di Napoli e il sinus paestanus conservano numerose testimonianze di ville marittime diffuse senza soluzione di continuità.



Veduta di Villa Jovis a Capri. L'isola, divenuta proprietà imperiale, ospitò 12 ville immerse nella natura e sospese sul mare. A Villa Jovis l'imperatore Tiberio visse in modo permanente e non esclusivamente per brevi soggiorni. Ricostruzione graica di F. Alvino, 183

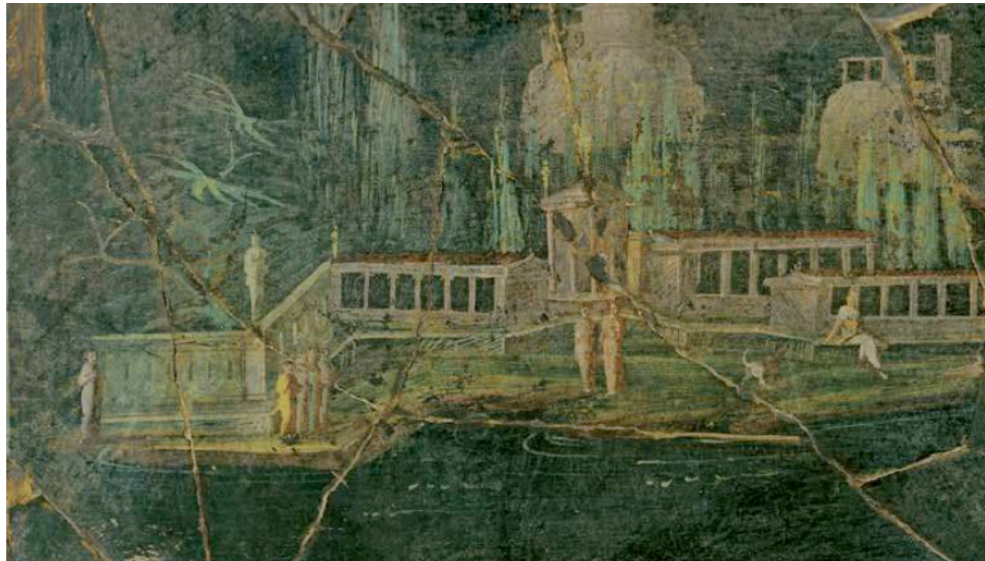
2. Il giardino nella villa romana

2.1 *Sacri recinti e paradisi*

Uno sguardo alla storia delle civiltà antiche del Mediterraneo lascia intuire come l'arte dei giardini fosse, ad un alto livello di conoscenza e di raffinatezza, patrimonio comune ai diversi popoli: essa ne accompagna e ne testimonia i periodi di maggior splendore, gli sviluppi economici, tecnologici, artistici. Nel bacino del Mediterraneo confluiscono esperienze molteplici, grazie anche alle quali si matura il pensiero del mondo ellenico, e si costituisce l'affermazione della sua grandezza politica e culturale. Ma quando Roma, consolidata l'unificazione della penisola e schiacciata la potenza punica, si affaccia alla ribalta della scena politica del bacino orientale, la civiltà greca è ormai al tramonto. Eppure l'incontro delle due culture doveva essere determinante per la nascita di una nuova poetica del giardino. I romani riscoprono nell'arte dei greci valori naturalistici inespressi nella loro tradizione, e li traducono in opere che per la loro creatività saranno di esempio fino ai nostri giorni, animando un dibattito, sotto certi aspetti, ancora attuale. Con la conquista dei paesi dell'area ellenistica, nel corso del II secolo a.C., Roma incontrò un'arte matura, caratterizzata dal gusto orientale, che i greci, a suo tempo e a loro volta conquistatori della Fenicia, della Persia, dell'Egitto e dell'Assiria, avevano assimilato dai popoli vinti. Agli occhi dei generali romani apparve un'arte raffinata, espressione dei cosiddetti paradisi, i grandiosi parchi persiani descritti da Senofonte, dei quali un riverbero si aveva nei giardini siciliani costruiti dai tiranni di Siracusa. Una fedele immagine del mondo greco era di fatto già rappresentata in Italia nei centri maggiori del suo sviluppo, come Taranto e Napoli, specialmente nella regione campana, dove si era manifestato il germoglio della civiltà greco-sannita. Presso i popoli conquistati, in virtù di un'antica esperienza, l'arte dei giardini aveva raggiunto momenti di splendore, uscendo dai recinti sacri in cui fino ad allora era stata relegata. Le prime ville le aveva possedute in Atene il filosofo Epicuro, ispiratore di Lucrezio; e la botanica aveva trovato in Teofrasto la sua voce più autorevole. Da lui sappiamo che i platani

erano stati piantati in Italia già da alcuni secoli, ed ombreggiavano nell'Adria la tomba di Diomede, che erano famosi i pini e gli abeti del Lazio, e che da una conifera che forniva la pece, chiamata in lingua gallica padus, era stato denominato il Po. Teofrasto ci fa conoscere anche che in Sicilia esisteva un cactus ignoto alla Grecia, e che tra i luoghi in cui nascevano erbe medicinali c'erano l'Etruria e il Lazio, dove Circe, detta da Saint-Pierre la più antica di tutti i botanici, aveva un giardino in cui coltivava erbe terapeutiche. Similmente si rinvenivano sul Pelio nella Tessaglia, sul Teletrio nell'Eubea, sul Parnaso, nell'Arcadia e nella Laconia, paesi che in ragione di questa loro vocazione a giardino di rare spezie divennero sacri.⁶ Questa maturità delle conoscenze scientifiche e tecniche che si riscontra nella coltivazione della terra era il frutto di una trattatistica che annoverava numerosi scrittori oggi dimenticati, ma che costituì una base per gli *Scriptores Rei Rusticae*, che Catone, i due Saserne, Varrone e più tardi lo spagnolo Columella e il Palladio avrebbero divulgato.

⁶ G. Rosa, *Storia dell'agricoltura nella civiltà*, Milano 1888, p. 104.



Villa marittima con portico, statue e giardini rigogliosi. Da Pompei, Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

2.2 Giardini romani: bellezza, sapienza e trionfo

Il gusto per i giardini all'interno delle residenze private, ampiamente sviluppato dalla conquista dell'Oriente, si è diffuso per primo in Campania. I porti della Campania erano, infatti, in rapporto diretto con l'Oriente mediterraneo ed è verosimile che la creazione dell'isola di Delo come porto franco a opera dei Romani, dopo il 167 a.C. per contrastare la potenza economica dell'isola di Rodi nell'Egeo, attirando un grande numero di *negotiatores* italiani verso quell'area, abbia provocato, sin da allora, una prima trasformazione dell'abitazione italiana. Infatti, fu in quel periodo che si affermano i primi peristili (porticati di colonne che racchiudono un'area, per lo più verde) pompeiani che aprirono le stanze nelle quali si viveva per disporre dovunque di verde e fiori. Persino quando non si poteva piantare un vero giardino, a causa delle ridotte dimensioni disponibili, si cercava di darne l'illusione, dipingendo alberi, boschetti e un'intera prospettiva sul muro di fondo: in questo caso, il parco sognato si rappresentava sotto forma di un paesaggio in *trompe l'oeil*, visibile fra colonne. L'esaltazione dell'origine rurale della civiltà romana cantata dai poeti non è che ormai una visione nostalgica in quell'inarrestabile fenomeno di urbanizzazione della campagna che la villa aveva iniziato. L'espansione è progressiva e dappertutto è ormai un fiorire di giardini in cui si ricerca un fasto che contraddice l'austera tradizione romana e si guarda ai modelli greci come fonte d'ispirazione della loro bellezza. Le ville sono divise in tre parti: urbana, rustica, fruttuaria. Gli impianti dei giardini riaffermano l'assialità e la simmetria dell'architettura e curano l'articolazione degli spazi che sfrutta spesso volte nel gioco dei terrazzamenti la morfologia del paesaggio collinare. Dal giardino greco il *viridarium* romano aveva importato il *cryptoporticus*, viale coperto per il passeggio, usato per il collegamento tra i vari ambienti, e il *porticus*, addossato in genere ad un muro e rialzato con gradini, ornato all'interno da piante e da pitture. Da questo derivava il quadriportico, che attorniava il giardino come nei peristili delle case, presso i teatri e accanto alle palestre, dove era il *gymnasium*. Elemento importante

ero lo *xystus*, che rappresentava una specie di terrazza giardino,⁷ con passaggi coperti, chiamati *ambulationes* se destinati al passeggio o *gestationes* se percorsi in lettiga. Essi potevano assumere anche un tracciato circolare, e nei luoghi pubblici erano provvisti di una indicazione in metri del percorso, in modo da orientare il cittadino nelle sue passeggiate. C'era anche un *hippodromus* che, da luogo destinato al maneggio e alle corse dei cavalli, finì per assumere l'aspetto di un *viridario* con fontane e *diaetae*, piccoli padiglioni distaccati destinati alla sosta. Non mancavano le piscine e i bagni, che spesso erano trasferiti in settori isolati del giardino e collegati da viali alla residenza. I grandi giardini dell'epoca repubblicana accoglievano peschiere e uccelliere che rappresentavano un'attrattiva per gli ospiti della villa. Varrone ci lascia una dettagliata descrizione del suo *ornithon* nella proprietà di Cassino, così magnifica da essere ambita da Antonio quando lo scrittore fu proscritto all'epoca del secondo triumvirato. Nella villa che Varrone possedeva a Tuscolo, a un'ora stabilita, al suono del corno accorrevano cinghiali e capre selvatiche; mentre Ortensio usava far richiamare cinghiali e cervi da uno schiavo greco, che chiamava «il suo Orfeo», vestito con la tunica e munito di lira.⁸ Lo spettacolo delle bestie che accorrevano al segnale circondando gli ospiti doveva essere davvero suggestivo e ricreava quello spirito orientaleggiante che sembrava ormai garantire il buon esito della realizzazione. L'elemento spettacolare in effetti giocava un ruolo determinante nella concezione del giardino. Molti motivi che troveranno largo sviluppo nelle tematiche rinascimentali hanno la loro origine in epoca romana. Basti ricordare il gigantesco platano che l'imperatore Caligola aveva nel suo giardino di Velletri, dove i rami superiori formavano come dei palchi e quelli inferiori dei gradini, dove stavano comodamente a mangiare attorno alla tavola quindici persone.⁹

⁷ *Scriptores Rei Rusticae*, a cura di I.G. Schneider (d'ora in poi SRR), t. II, Torino 1828, p. 179, n. riferita a «Ambulatio sub dio».

⁸ Ivi, III, 13, pp. 241-243.

⁹ G. Plinio Secondo, op. cit., XII, 1, pp.383-384.



Giardino dipinto con alloro, aloe ed edera. Sulla Transenna un pavone variopinto e sullo sfondo una pinax. Da Pompei, Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

3. Il concetto di Otium

“Non mi agitano né speranze, né timori, non mi turba alcuno strepito. Parlo soltanto con me e con i miei libri. Oh innocente e schietta vita! O raro e onorato ozio, più bello, quasi, di qualsivoglia negozio! Oh mare, lido, vero e segreto tempo delle Muse”¹⁰. Un noto proverbio popolare asserisce che “l’ozio è il padre dei vizi”, rendendo esplicita la valenza negativa che la mancanza di doveri ha nella cultura moderna. La nostra distanza con il mondo antico si misura anche riconoscendo i diversi significati che le parole hanno acquisito nel corso dei secoli: il raro e onorato ozio è divenuto vizioso e pigro. Secondo Plutarco, Marcello, il conquistatore di Siracusa nel 211 a.C., fu il primo a importare a Roma non soltanto un’enorme quantità di opere d’arte, ma insieme a queste anche “la gioia di vivere, l’amore per il lusso e per l’otium”. Più tardi, generali e amministratori romani, portavano a Roma dalle conquiste in Oriente non solo bottini costituiti da opere d’arte e prigionieri di guerra, ma anche insegnanti, architetti, scultori e pittori greci ai quali era affidato il compito di far apprendere ai romani la cultura greca, com’è descritto da Plutarco nella Vita di Emilio Paolo (vincitore della III guerra macedonica), quando la paideia (il modello educativo) greca cominciò a essere integrata con l’antica educazione romana, intorno al 170-160 a.C. L’educazione greca ampliava, ma non sostituiva quella romana - fondata sulle virtù aristocratiche del valore (virtus), della religiosità (*pietas*) e della giustizia (*iustitia*) - che dovevano sempre costituire il nucleo della concezione che i Romani avevano di sé. Ma tutto questo era destinato a essere integrato in uno stile di vita nuovo e lussuoso, congiunto alla gioia e ai piaceri del vivere. E nel contempo si arrivò all’abitudine - che divenne ben presto una vera ideologia - di dividere il tempo in due spazi: quello dell’*otium*, ovvero il tempo privato e libero e quello del *negotium* dedicato ai doveri. La contrapposizione fra *otium* e *negotium* risulta palese anche dalla costruzione del termine *negotium* che è composto dal prefisso *nec* e dalla parola *otium* e significa, letteralmente, non-ozio, ovvero lo spazio temporale dedicato ai doveri che sottraggono o limitano seriamente il rapporto con se stessi che si esprime, in particolar modo, attraverso lo studio. In questo caso, si tratta dell’*otium litteratum* del quale scrive Cicerone nelle Tuscolanae

¹⁰ Plinio il Giovane, Ep. I - 9.

disputationes (V-36): "cosa c'è di più dolce dell'ozio letterato? Di quegli studi attraverso i quali possiamo conoscere l'infinità natura e il cielo e i mari "..., tanto che secondo Seneca, «*otium sine litteris*» «*mors est et hominis vivi sepultura*» (Ad Lucilium, X 82). Conseguentemente, se a Roma era necessario dedicarsi alle attività politiche, nelle pause di queste attività venne ad affiancarsi una sorta di mondo privato nel quale era possibile dedicarsi ai piaceri del corpo e dello spirito e a gradevoli attività come i banchetti, le conversazioni con gli amici, i giochi, i bagni nelle piccole terme private, le passeggiate e la caccia. L'*otium* per i Romani è, dunque, sollievo e liberazione delle preoccupazioni quotidiane (*relaxatio animi*), ma l'aspetto più importante rimane l'esercizio dello spirito: l'assimilazione della cultura greca, l'entusiasmo per la letteratura, la filosofia e l'arte. Nelle ville, gli aristocratici romani potevano assumere i modelli della vita e della cultura ellenici assai più facilmente che in città. L'intero corso della giornata era, infatti, accompagnato da letture o da recite, alle terme, durante i pasti o a caccia¹¹.

¹¹ Y. Wagner, *Otium und negotium in den epistulae Plinius' des Jüngerer. Zwischen Tradition und Wertewandel*, Diomedes 5 (2010), 89-100.



Lawrance Alma Tadema, Tibullo visita Delia, 1866, olio su tela. Il pittore, restituisce una conversazione intima tra Tibullo, noto poeta d'età augustea, un gruppo di amicia e Delia, l'amata a cui dedicherà numerose elegie.

PARTE II. CAPRI E VILLA JOVIS

1. Capri

1.1 *Le origini*

Omero la immortalò nell'Odissea, in cui Capri indossa le vesti della mitica Sirena incantatrice dal meraviglioso ed arcano canto. Tale appare ancora oggi Capri allo sguardo del viaggiatore che si inerpica sulla sommità dei Camaldoli, la collina da cui Napoli ed il suo Golfo integrano un'unica scena di immortale bellezza. Capri dista da Punta Campanella appena tre miglia, eppure per la profondità delle sue acque si erge come uno scoglio perso nell'azzurro cobalto del suo mare. Il suo fascino naturale ne hanno fatto la meta turistica per eccellenza, forse la più rinomata e certamente la più ambita da tanti turisti italiani e stranieri. Capri è un mondo a sé da sempre. Chi ci arriva, avverte di trovarsi di colpo di fronte al capolavoro della natura, uno spettacolo di concorde allegria che trionfa nell'anima, nel cuore e nella mente. Delle molte versioni sull'origine del nome - Caprea per Strabone, per indicare l'aspra conformazione del suo suolo, o Capraim da un'espressione semitica significativa «due villaggi» - Capreae sembra essere quella più convincente, perché si rifà, come ci tramanda Varrone, alla presenza nell'isola dei cinghiali (Càprios in greco). La storia moderna di Capri inizia con i viaggiatori del Gran Tour, e si sviluppa nel '800, quando il tedesco Köpisch "scopri" la piscina di Tiberio, la Grotta azzurra, che i Capresi ben conoscevano. Da allora Capri divenne la meta prediletta di stranieri intellettuali ed eccentrici, che inventarono uno stile di vita a un tempo rustico e raffinato, che ancora oggi sopravvive nonostante l'avvento del turismo di massa. Abitata fin dalla preistoria, i primi abitanti di cui si hanno notizie certe dell'isola furono i greci Teleboi (VIII secolo a.C.). Oggi, dell'antica acropoli greca restano solo tratti di mura.

Nel 29 a.C. vi sbarcò l'imperatore Augusto, al rientro dalle campagne orientali. Innamoratosi dell'isola la tolse a Napoli (scambiandola con

Ischia). Tiberio, succedutogli nel 14 d.C., vi trascorse l'ultimo decennio della sua vita. La sua "piscina" era la Grotta Azzurra, collegata alla villa dell'imperatore da un camminamento interamente scavato nella viscere dell'isola. Da allora divenne ambita ed esclusiva località di soggiorno per l'intero patriziato del mondo romano, che vi realizzò delle splendide ville i cui resti destano ancor'oggi ammirazione.

Caduto l'Impero, Capri fu divenne appannaggio degli abati di Montecassino e poi del Ducato di Napoli, subendo frequenti scorrerie piratesche saracene. Sfuggita alle mire dei Longobardi, entrò a far parte insieme a Napoli nel 1139 del Regno di Sicilia e, dagli Angioini in poi, del Regno di Napoli. Con l'avvento dei Borbone (1735), Capri rinverdì gli antichi fasti, anche grazie all'opera svolta dai re Carlo e Ferdinando, che posero fine alle incursioni dei pirati turchi di Khair ad-Din (Barbarossa) e Dragut. Si prefigurarono così le fortune che la propongono tra le mete d'obbligo del turismo mondiale.¹²

¹² Capri. L'isola rivisitata. Il testo classico di John Clay MacKowen, con un nuovo materiale basato su recenti ritrovamenti e ricerche, edizioni Centro Caprese Ignazio Cerio, Capri 2013

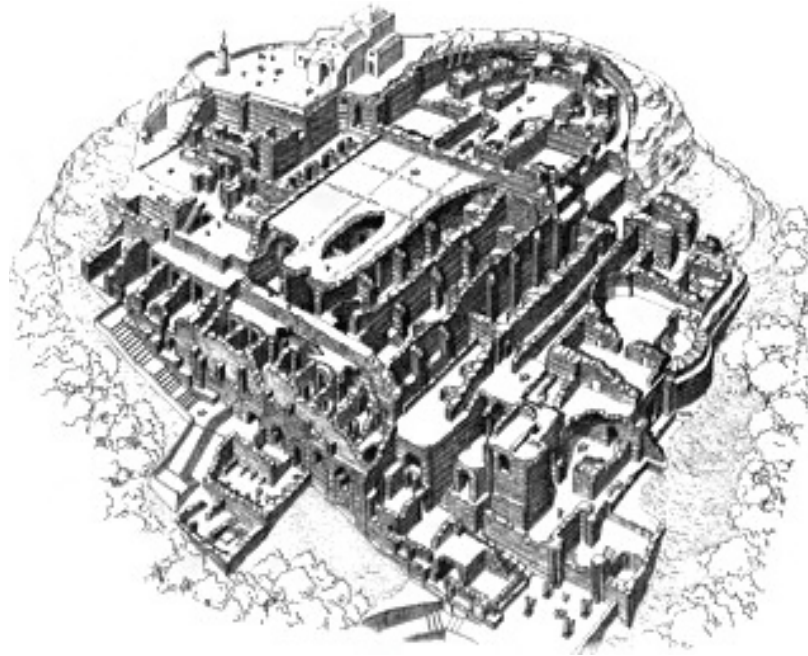


Vista del porto di Marina Grande.

2. Villa Jovis

2.1 La villa imperiale campana

La più imperiale delle ville all'interno della regione Campania è senza dubbio l'ampia e imponente Villa Jovis posta sulla cima della così dette rupe di Tiberio a Capri. Entrata a far parte del patrimonio imperiale per volere di Augusto – compiaciutosi del fatto che un vecchio elce era rinverdito al suo arrivo nell'isola – Capri fu sede dell'intera corte imperiale negli ultimi dieci anni di vita di Tiberio, dal 27 al 37 d.C. Il successore di Augusto volle allontanarsi da Roma, continuando a governare stancamente, e secondo Tacito avrebbe scelto quest'isola perché priva di porti, dotata solo di rifugi per piccole imbarcazioni e facilmente controllabile da sentinelle. Il clima poi, mite in inverno e fresco d'estate per il soffiare dei venti marini, aveva già attirato più volte Augusto che aveva soggiornato nell'isola per riposarsi e curare i suoi malanni di petto, dando avvio a quella intensa attività edilizia che, nel giro di quaranta anni, avrebbe trasformato i pendii, le insenature, le piccole spianate dell'isola rocciosa in un'unica grande villa.



Villa Jovis. Assonometria dello stato attuale.

2.2 *Diatribes sul nome della villa*

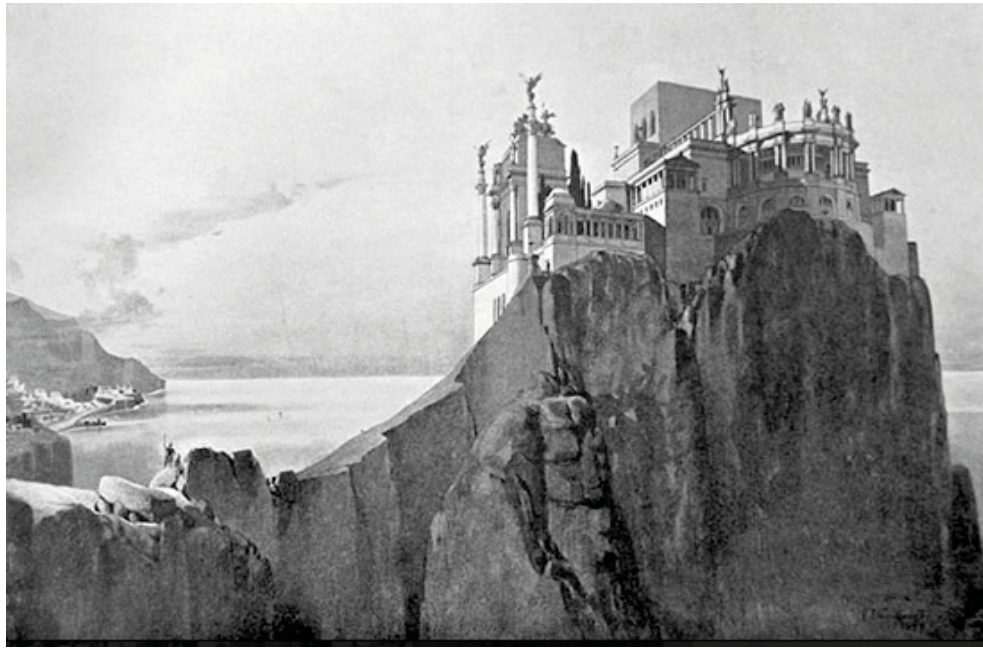
Una diatriba, di ordine filologico, riguarda il nome stesso della villa nel passo di Svetonio; l'ipotesi Iovis invece di Ionis risale al Cinquecento quando degli studiosi cambiarono di proposito il nome della villa da Ionis in Iovis. Tale interpretazione fu unanimamente accettata fino all'inizio del Novecento, quando venne contestata per la prima volta. Con il fondato rifiuto di accettare la lettura Iovis venne messa in dubbio l'interpretazione del passo di Tacito, secondo cui Tiberio si era insediato a Capri in dodici località e nelle relative ville¹³ (nominibus ac molibus duodecim villarum insederat). Svetonio riferisce invece che, dopo la sconfitta di Seiano, Tiberio si era ritirato per nove mesi a "villa Jonis"¹⁴. Da queste due citazioni si è dedotto, fino al Cinquecento, che i dodici nomi, indicanti ciascuna villa, dovevano corrispondere alle divinità dell'Olimpo e quindi che alla "villa Jonis" della traduzione manoscritta si dovesse preferire "villa Jovis" (cioè di Giove). Per una villa situata sulla punta di un promontorio orientale di Capri e in posizione dominante su tutta l'isola, il nome è certamente seducente. Ma identificare l'imperatore Tiberio con Giove (cui sembra alludere il nome) sembra però improponibile per una personalità di un imperatore quale Tiberio. Si è preferito così conservare la forma tramandata, nonostante l'incertezza del suo significato: "villa di Io" (la giovinetta amata da Zeus) oppure "villa di Ione", il capostipite degli Ioni. È noto peraltro che Tiberio aveva l'abitudine di intrattenere il suo seguito con ardui quesiti, anche di carattere mitologico¹⁵: si potrebbe perciò cercare l'origine del nome in una remota, e per noi sconosciuta, versione del mito. Non sappiamo, d'altra parte, se questa villa Ionis sia quella oggi indicata come villa Jovis (né abbiamo comunque nulla che lo confermi).

¹³ Tacito, *op. cit.*, *Ann. IV* 67.

¹⁴ Svetonio, *op. cit.*, *Tiberius* 65.

¹⁵ Svetonio, *op. cit.*, *Tiberius* 70.

Su questo problema l'opinione degli studiosi rimase infatti divisa. Tra i difensori dell'interpretazione tradizionale figura anzitutto A. Maiuri. Certi autori, tra cui N. Douglas, non aderiscono all'identificazione tradizionale di Villa Jovis, altri, come H. Kesel e A. Bernecker, difendono il nome di Io, mentre altri vedono nel numero delle dodici ville un'allegoria astrologica (J. Gagé, G. Sauron).



Ricostruzione della Villa Jovis. Veduta da sud-est, di C. Weichardt (1900).



Ricostruzione della Villa Jovis. Veduta da sud-ovest, di C. Weichardt (1900).

2.3 Il soggiorno di Tiberio a Capri

Il soggiorno caprese di Tiberio fu spesso interrotto da viaggi nella terraferma. Secondo Svetonio, Tiberio avrebbe tentato due volte di tornare nella capitale, la prima volta risalendo il Tevere con una triremi fino agli orti vicini alla naumachia, cioè fino agli *horti Caesaris* di Trastevere. La seconda volta giunse fino al VII miglio della via Appia, «ma ambedue le volte guardava solo le mura della città»¹⁶. Per l'anno 32, Tacito ricorda un viaggio di Tiberio intrapreso verso Sorrento e lungo la costa campana. Indeciso se arrivare a Roma, si fermò negli orti presso il Tevere e decise di ritornare di nuovo nell'isola. Nel 33, sembra che l'imperatore sia stato presente al matrimonio di Caio Cesare con Giulia Claudilla, che si svolse ad Anzio, dato che Tiberio non volle arrivare fino a Roma. Durante i festeggiamenti per il ventesimo anno del suo regno, le vicennalia dell'anno 34, l'imperatore non era presente a Roma, ma lasciò Capri per fermarsi nei Monti Albani, in una villa di Tuscolo. Nell'anno successivo, un altro viaggio l'avrebbe portato nelle vicinanze della città. I contatti con il senato furono mantenuti tramite lettere e protocolli, messaggi urgenti venivano trasmessi per mezzo di segnalazioni. Le udienze presso l'imperatore o presso Seiano, che nel 28 si trattenne spesso a Capri, erano difficili da ottenere. Nel 30 Caligola, allora diciannovenne, fu chiamato a Capri, dove nel 31 ricevette la toga *virilis*¹⁷. Di data incerta invece la presenza alla corte di Tiberio del giovane Vitellio, futuro imperatore nel 69. Gli eventi degli anni dal 29 al 31, e in particolare l'episodio chiave di quegli anni, la scoperta della cospirazione di Seiano, la sua condanna ed esecuzione (18 ottobre del 31), purtroppo mancano negli annali di Tacito. Svetonio, dopo essersi ampiamente dilungato sulla vita sessuale del Caprineus e la sua crudeltà, descrive l'inquietudine di Tiberio e la sua paura della ribellione dopo la rovina di Seiano: «Dalla sommità di un'altissima rupe stava continuamente

¹⁶ Svetonio, *op. cit.*, *Tiberius* 40.

¹⁷ Svetonio, *Caligola*, 10-11.

ad osservare i segnali che aveva raccomandato di fare, in modo che le notizie non ritardassero, non appena si fosse verificato qualche evento»¹⁸.

L'ultimo viaggio di Tiberio verso Roma, che l'avrebbe fermato al VII miglio della via Appia, è descritto da Svetonio: ritornando verso la Campania, Tiberio fu colpito da una malattia e si fermò ad Astura¹⁹. Appena rimesso, partecipò agli esercizi militari di Circei. Giunto a Miseno, nella villa già appartenente a L. Lucullo, la sua condizione peggiorò, mentre venti sfavorevoli impedivano il ritorno sull'isola. Tiberio morì a Miseno il 16 marzo dell'anno 37, all'età di 78 anni. Tra i segni che avrebbero annunciato la morte imminente di Tiberio, Svetonio menziona il terremoto che avrebbe fatto crollare il faro di Capri²⁰.

Uno dei motivi per la scelta di Capri come ultima residenza risale forse all'epoca dell'esilio volontario di Tiberio a Rodi, che egli conosceva da un soggiorno precedente e che apprezzava per il clima e le bellezze naturali. L'isola era da tempo uno dei centri intellettuali più effervescenti nel Mediterraneo. Tiberio vi abitava una casa modesta, si vestiva da greco e vi si dedicava alla letteratura, alla retorica, e alla filosofia. Sembra che al suo ritorno a Roma il futuro imperatore portasse con sé le sculture dell'artista rodiano Athanodoros; che sono attestate non solo nelle ville di Sperlonga e di Anzio, ma anche a Capri. Insieme agli amici che l'avevano già accompagnato a Rodi, facevano parte del suo seguito caprese anche dei Greci che eccellevano negli studi liberali, come scrive Tacito. Tra questi anche l'astrologo Trasillo e forse l'architetto di Tiberio, a noi purtroppo sconosciuto. Infatti oltre alla somiglianza con la posizione della sua casa di Rodi, situata su una roccia sopra il mare, si nota che la configurazione planimetrica di Villa Jovis è analoga a quella di residenze del mondo ellenistico piuttosto che a una tipologia di tradizione romana.

¹⁸ Svetonio, *Tiberius*, 65,2.

¹⁹ Svetonio, *Tiberius*, 72.

²⁰ Svetonio, *Tiberius*, 74.

2.4 Descrizione della villa

Con le sue piccole terrazze e i giardini circostanti la villa occupa l'intera sommità del promontorio, a un'altezza di circa 300 metri sul mare. La villa, raggiungibile a piedi attraverso le contrade Camerelle e Moneta fu esplorata in parte alla fine del 1700, più perché comoda riserva di marmi da riutilizzare per l'arredo dei palazzi nobiliari d'Europa, e non perché monumento architettonico dal conoscere nel suo impianto e nelle sue decorazioni. Ricoperta da un vigneto - le uniche costruzioni moderne sono infatti la Chiesetta di S. Maria del Soccorso che si sostituì alla medievale cappella di S. Leonardo, e la «casa di Carmelina», l'abitazione dell'ultima contadina del posto durante gli scavi, ora trasformata in biglietteria e posto di ristoro, - la grandiosa residenza imperiale fu sistematicamente scavata tra il 1932 e il 1935 quando si liberarono dal seppellimento secolare oltre 7000 mq. di strutture disposte sulla rupe articolata in vari livelli verso sud e scoscesa a picco sul mare nelle altre tre direzioni.

Lo stato attuale del complesso permette di riconoscere solo in minima parte l'originario aspetto della villa che alla grandiosità di impianto aggiungeva uno splendido apparato decorativo in marmi policromi asportati dagli scavatori settecenteschi. I pavimenti, le pareti, le volte che ora si presentano spogli nella loro struttura essenziale, conservano ancora tra il 1786 e il 1793 le tarsi di marmi policromi e parte degli stucchi; si hanno tuttavia scarsissime notizie circa i recuperi effettuati. Sappiamo solo che durante il regno di Carlo III (1734-1759) si rinvenne nel triclinio che si apre sulla loggia, il primo pavimento in *opus sectile* che le ville dell'isola avrebbero restituito. Distaccato, come tutti gli altri, fu posto nel vescovado e successivamente nella collegiata. Dalla combinazione di piastrelle quadrate, trapezoidali e triangolari di quattro diverse qualità di marmi si otteneva un motivo di quadrati iscritti entro ottagoni con quadrati più piccoli entro quadrati messi per angolo negli spazi di risulta.

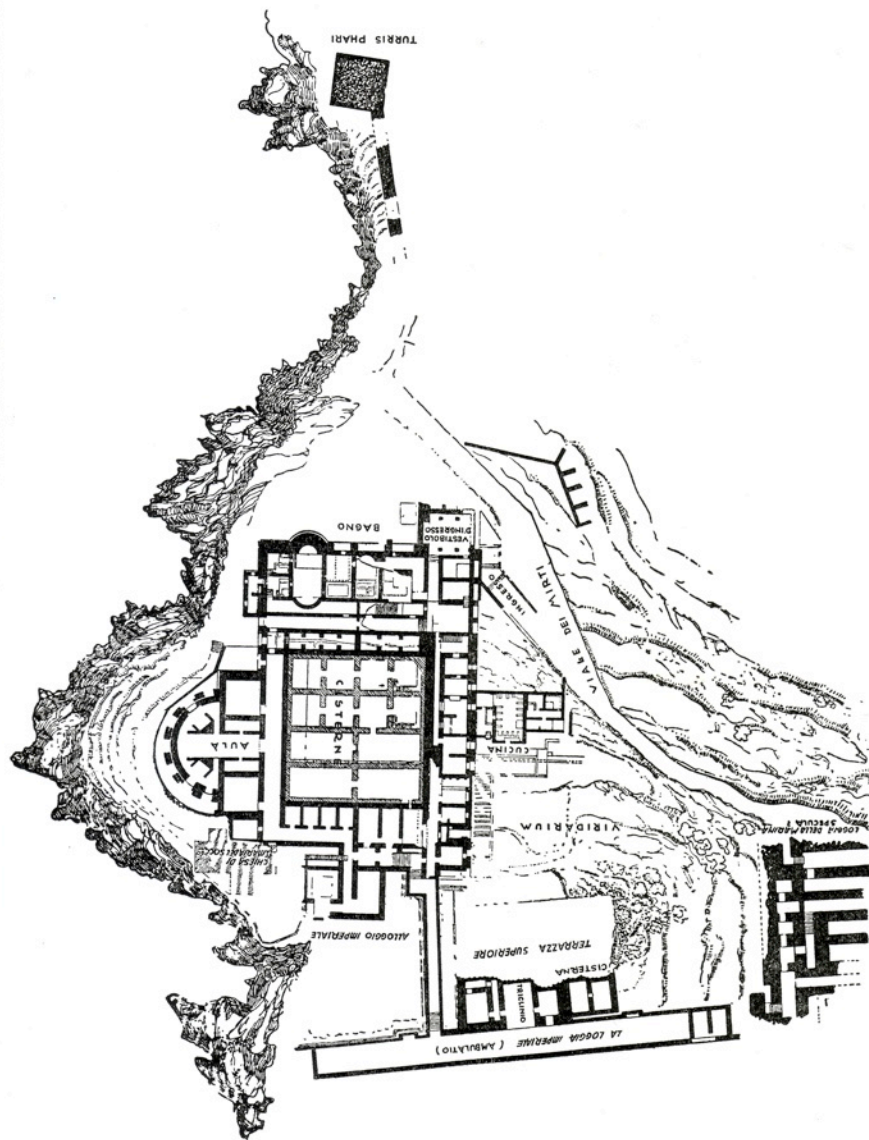
Cominciata a costruire in età augustea, ampliata in quelle tiberiana e probabilmente restaurata ancora in età flavia, la villa - ma mai come in questo caso è appropriato il termine complesso - è tra i più estesi esempi

conservatici delle sperimentazioni dell'uso dell'opera cementizia che si fecero in Campania, ricca di pozzolana e di calcare, dal II sec. a.C. in poi, e che avrebbero raggiunto il massimo dell'espressione a Roma dall'età flavia in seguito. Sul versante occidentale particolarmente, si nota infatti come la villa si articoli su quattro livelli ottenuti solo in parte da un adattamento del suolo calcareo ma per lo più realizzati con la sovrapposizione di poderosi ambienti a volta.

Si accede all'antico ingresso principale imboccando il «viale dei mirti» subito a sinistra della biglietteria; dopo circa cinquanta metri sulla destra si percorre un vialetto a rampe e scalinate, che conserva ancora i resti dell'antica pavimentazione dell'*opera spicata*, poi ricoperta di cocciopesto. Il vestibolo, in opera reticolata con aggiunte in opera laterizia, presenta quattro colonne di marmo cipollino che conferiscono all'ambiente l'aspetto di un atrio tetrastilo, e sono allineate con i pilastri di una nicchia, presente sulla parete est, che doveva ospitare statue imperiali o di divinità.. Presso un ingresso secondario a sud, si vedono ancora i resti di mosaico bianco con bordo nero e resti di affresco a fondo rosso. Sul lato nord del vestibolo si apre il primo di due ambienti originariamente sede del corpo di guardia di stanza nella villa, trasformati poi in cisterne, ora in parte ricolme di terriccio, e la rampa di accesso al secondo vestibolo, rampa che conserva buona parte della pavimentazione a mosaico bianco con ampio bordo nero. Dal secondo vestibolo, che si presenta in bella opera mista di reticolato con ricorsi di laterizio, usato anche nelle ghiera dell'arco della porta nord, si accede, appunto verso nord, al quartiere occidentale destinato ai servizi. Si riconoscono gli ampi magazzini con volte a botte, trasformati in cisterne nel medioevo (epoca in cui parte delle strutture della villa furono utilizzate come castello e fortilizio), che fungevano anche da sostegno ai due e forse tre piani soprastanti destinati agli alloggi del personale e raggiungibili dalla parte nord del complesso al termine del giro di visita. Tornati nel vestibolo, attraverso una breve gradinata che prosegue in una rampa con pavimento mosaicato, e quindi in una scaletta moderna che segue l'andamento dell'antica scalinata, si accede al al piano superiore dell'impianti termale posto lungo il lato meridionale della villa. Già al piano terra, subito a destra dopo l'ingresso principale, si può accedere alla parte più antica di questo settore in cui si riconosce il *calidarium* nell'ambiente con vasca e abside finestrata verso sud, fra i tre in opera incerta e laterizi. Sono, ancora, da notare i resti della decorazione pittorica all'attacco della volta del

calidarium, proprio sopra la vasca. Il piano superiore è articolato, invece, in cinque ambienti: l'*apodyterium* (immediatamente a destra della scaletta) del cui impianto resta molto poco, il *frigidarium*, con resti di una vasca incassata nel pavimento e originariamente rivestita di marmo, il *tepidarium* con una vasca in muratura riconoscibile nella metà nord dell'ambiente il cui pavimento era poggiato su *suspensurae* (in modo che l'aria calda circolasse nella camera d'aria così creata); il *calidarium* in cui le due absidi contrapposte contenevano l'una il *labrum* (ampio bacino marmoreo su alto piede) per le abluzioni, l'altra una profonda vasca per le immersioni. Le pareti, per essere riscaldate al pari del pavimento, presentavano una intercapedine in cui circolava l'aria verso *calidarium* e *tepidarium*. Proseguendo verso nord, intorno all'ampio nucleo delle cisterne in poderosa opera mista con prevalenza di laterizio, che assicuravano il rifornimento di acqua per tutta la corte imperiale, si incontra, sul lato est, in uno dei punti più notevoli dell'isola per la spettacolare bellezza del paesaggio, la zona di rappresentanza organizzata intorno ad un'aula rettangolare affiancata da alcove e da stanze aperte sul corridoio e coronata da un ambulacro esterno in opera reticolata che conserva i resti di decorazione pittorica a fondo rosso. Procedendo ancora verso nord si giunge al quartiere residenziale dell'imperatore. Si arriva alla terrazza occupata attualmente dalla Chiesa della Madonna del Soccorso; si scende quindi verso un gruppo di stanze un tempo pavimentate in marmi policromi e aperte con ampie finestre verso Marina Grande e il Golfo di Napoli. Scendendo ancora, percorrendo sulla destra le antiche rampe mosaicate, si arriva alla lunga loggia che corre per 92 metri da est a ovest e dalla quale è possibile cogliere, all'estremità est la visione della penisola sorrentina con la punta della Campanella e le isolette dei Galli, e a quella ovest l'intero golfo di Napoli compresa Capri stessa. Alla propria sinistra il visitatore incontrerà un ampio triclinio coperto con volte a botte ora crollata, comunicante con una stanza da riposo a sinistra e con una *diaeta* con finestra aperta sul loggiato a destra. Le panche collocate nelle piccole *exedrae* simmetriche, poste quasi alle estremità della loggia, consentivano la sosta durante l'*ambulatio*. Ripreso il percorso dalla zona di residenza dell'imperatore, si scende verso il lato occidentale della villa costeggiando le enormi cisterne e giungendo, al termine delle visita, nella cucina riconoscibile dai focolari, addossati alle pareti dell'ampio ambiente pavimentato in cocciopesto, e dal forno di cui resta il basamento nell'angolo nord-orientale. Gli acquai si trovavano invece nell'ambiente posto alle

spalle. Fanno ancora parte della villa lo «*specularium*», l'osservatorio dell'astrologo Tarsillo, individuato nella costruzione in opera reticolata e laterizia posta sul versante occidentale della rupe, poco sotto l'estremità ovest della loggia, con muri spessi fino a 4 metri e numerosi ambienti ora quasi del tutto ricoperti dalla vegetazione, e il «Faro». Quest'ultimo si erge a sud-est del complesso, sulla destra della biglietteria. Dell'originaria torre di segnalazione, utilizzata soprattutto per trasmettere segnali luminosi ad altri osservatori collocati a punta della Campanella e a Miseno, restano il basamento quadrato di circa 12 metri di lato, e solo 16 degli originari 20 metri di alzata, con un pilastro e un arco di sostegno della scala di accesso al primo ripiano, nell'angolo nord-ovest. Crollato per un terremoto pochi giorni prima della morte di Tiberio, il faro fu restaurato in età flavia in opera cementizia rivestita di laterizi e continuò ad essere utilizzato fino al XVII secolo per la navigazione con funzione di faro vero e proprio.



Pianta della villa.

2.4 *Il cantiere*

Dal confronto tra la topografia di Monte Tiberio e le costruzioni impiantate nel profilo geologico risulta che la villa è stata in gran parte tagliata nella roccia del monte. La messa in opera del cantiere consisteva infatti nella creazione di una serie di piattaforme destinate a ospitare dei settori costruttivi di estensione e livello ben definiti. Il progetto per il piano principale prevedeva la creazione di una piattaforma artificiale a livello del vertice naturale del monte. Inglobato nell'odierna terrazza di Santa Maria del Soccorso, quel vertice fu adoperato per accogliere l'angolo nord-orientale dell'impianto, mentre la maggior parte della villa richiedeva sostruzioni fondate a diversi livelli del pendio. Con un'estensione nord-sud di m 82 e ovest-est di m 55, le sostruzioni superavano dislivelli fino a 26 metri. La dimensione altimetrica comprendeva sette livelli principali che si succedevano gradualmente da sud-ovest a nord-est.

Difficile dire se la messa in opera del cantiere si svolse dal basso in alto o dall'alto verso il basso oppure simultaneamente in diversi settori. Più semplice sarebbe stato iniziare i lavori al vertice e proseguire piano per piano verso il basso, procedendo in questo modo si sarebbe iniziato con la sistemazione della terrazza di Santa Maria del Soccorso (livello 7).

Il cantiere, concepito in tal modo, riflette i principali aspetti che caratterizzano la planimetria e l'alzato dell'edificio, cioè anzitutto l'omogeneità del progetto, tanto nella sua estensione planimetrica quanto in quella altimetrica, confermata poi dalle strutture tuttora conservate su tutte le piattaforme. Infatti si può dire che proprio il metodo di costruire su piattaforme tagliate livello per livello nel profilo naturale del pendio è all'origine dello straordinario stato di conservazione della Villa, che permette di ricostruire un edificio di otto piani e oltre 44 metri di altezza, costruito per la maggior parte con la pietra calcarea ricavata sul posto. Oltre alla sistemazione del cantiere, che consisteva anzitutto nella preparazione dei piani di posa, si notano diversi aspetti tecnologici e metodologici inerenti, almeno parzialmente, alle specifiche esigenze costruttive del monumento. L'impostazione dei diversi settori del fabbricato

su terrazze opportunamente tagliate differisce, a prima vista, dal metodo più tipico e diffuso nell'architettura romana in genere, cioè la costruzione di un basamento a piattaforma unica che distacca l'edificio dal terreno e che nel caso di una villa costituisce la *basis villae*. Nel caso di Villa Jovis, la base architettonica è costituita dal muro perimetrale rinforzato da contrafforti ad archi poggiati sulle fondazioni e dagli ambienti retrostanti coperti per la maggior parte da volte. L'altezza rispetto al livello 0 è di poco meno di 12 metri e comprende i tre primi livelli (0-2) dei lati sud e ovest. Si tratta di una *basis* parziale che muore, su ambedue i lati, contro la pendenza rocciosa. I quattro livelli necessari per raggiungere il piano principale vengono invece superati da sostruzioni che poggiano sulla *basis*, oppure, nella zona alta del lato ovest, su delle fondazioni. Dal punto di vista costruttivo si notano quindi tre zone ben distinte:

- una zona bassa, da noi designata come *basis* (livelli 0-2);
- una zona media che comprende le sostruzioni (livelli 3-6);
- una zona alta costituita dal piano principale (livelli 7-8).

La creazione di terrazze artificiali, che risponde in modo funzionale alla topografia specifica del luogo e in particolare allo sviluppo altimetrico della costruzione, comporta diversi vantaggi. Le strutture portanti possono poggiare direttamente sulla roccia preparata, spesso anche senza l'intermediazione di fondazioni. Il principale materiale da costruzione, la pietra calcarea, proviene dallo scavo delle terrazze; più dell'80% delle strutture è costituita in opera mista, in cui l'opera incerta rappresenta i 4/5 rispetto a 1/5 ca. di laterizio. Infine, il volume scavato in funzione delle strutture rappresenta un notevole guadagno di spazio entro i muri perimetrali della *basis* e delle sostruzioni. La piattaforma sulla quale si estendeva il piano principale (livello 7) era sorretta da strutture sottostanti per più del 90% della sua superficie. Solo l'angolo nord-orientale, occupato oggi dalla terrazza antistante alla chiesa di Santa Maria del Soccorso, era in contatto diretto con il banco naturale. La totalità delle strutture incluse nel perimetro del fabbricato va quindi considerata come basamento della villa. Lo spazio disponibile sui sei livelli inferiori poteva così assumere tutte le funzioni secondarie della villa, mentre il piano principale fu riservato per la residenza imperiale.

2.5 *La muratura*

La tecnica muraria dominante in tutte le parti del fabbricato è l'*opus incertum mixtum* con piattabande laterizie. Nelle zone che furono ristrutturare in un secondo tempo sono stati usati l'*opus reticulatum mixtum* e l'*opus vittatum*. L'opera cementizia, senza paramento, ma rivestita d'intonaco idraulico, è stata usata per impermeabilizzare la cisterna. Il muro a secco, composto di pietra calcarea di piccola dimensione e alta densità, è addossato alla zona inferiore delle pareti periferiche interne per lo spessore di m 0,60 e l'altezza di m 5,80 ca. Su di esso poggiava un muro laterizio che raggiungeva l'imposta delle volte. L'opera cementizia fu inoltre usata per le coperture a volta, mentre non si ha traccia di fondazioni a sacco.

Opus incertum mixtum

Il materiale dell'*incertum* è la pietra calcarea locale proveniente dalla cava del cantiere, in particolare dal taglio delle piattaforme quali letti di posa per le fondazioni e per le strutture della basis e delle sostruzioni. La struttura incerta è composta da elementi di dimensioni variabili tra cm 10 e 25, con giunti di malta poco densi. In certi punti l'*incertum* è mescolato al reticolato e all'*opus vittatum* a blocchetti di tufo.

Opus reticulatum mixtum

L'opera reticolata senza piattabande fu usata per rivestire la parete rocciosa curvilinea, parallela all'emiciclo. Il laterizio appare nell'articolazione delle tre nicchie, di fronte alla finestra nord-orientale dell'emiciclo, mentre le pareti di fondo delle due nicchie rettangolari sono pure in reticolato. Il singolo reticolo misura cm 7-8, senza le giunte inferiori a cm 1; dieci reticoli in opera misurano m 0,84.

Opus testaceum

L'unico complesso costruito per lo più in opera laterizia è quello delle terme. L'opera contiene mattoni e tegole di lunghezza variabile tra cm 20 e 25 e di spessore tra cm 3 e 4, e comporta 19-19 ricorsi al metro, il modulo di 20 ricorsi raggiungendo m 1,04-1,08. La vasca del *caldarium* in opera incerta è rivestita, sui lati sue, est e ovest, da un muro laterizio.

Opus vittatum mixtum

Il muro divisorio tra i corridoi 312/313 dell'ala sud è uno dei pochi muri continui in opus *vittatum mixtum* con piattabande laterizie di sette ricorsi. A causa della vicinanza delle terme, la scelta del materiale sembra a prima vista motivata per la sua qualità refrattaria.

3. Gli scavi

3.1 Scavi precedenti al 1786

Nella storiografia topografica di Capri, Villa Jovis viene citata per la prima volta nel manoscritto intitolato *Historia Neapolitana* di Fabio Giordano, ma le prime notizie relative a degli «scavi» effettuati in Villa Jovis sono dovuti a Giuseppe Maria Secondo che nella sua relazione del 1750 dedicata a Carlo III (1735-1759) ricorda la scoperta del pavimento trasportato nella Cattedrale di Capri, della statua di na Ninfa, di bellissime colonne di color giallo antico e di paste antiche di zaffiro e di granito.

3.2 N. Hadrawa (1793-1804)

Nel 1786 iniziarono le campagne di scavo di Norbert Hadrawa in diversi luoghi di Capri, che di anno in anno si estesero fino al 1804. Di quell'episodio chiave per la storia dell'antichità dell'isola siamo parzialmente informati attraverso le quaranta indirizzate ad un amico immaginario di Vienna, che Hadrawa pubblicò nel 1793 a Napoli e l'anno successivo a Dresda. Consigliere dell'Ambasciata d'Austria presso la corte di Ferdinando IV, Hadrawa ebbe l'occasione di scoprire l'isola durante una partita di caccia alle quaglie in compagnia del re. Durante quel soggiorno

ottenne dal Re il permesso di scavare: nell'arco dei primi sei anni intraprese sei campagne di scavo a Castiglione, che descrive in altrettante lettere.

3.3 G. Feola (1827)

Nella relazione manoscritta “*sullo stato dei ruderi di Augusto-Tiberiani*” del 1830, G. Feola rese conto, fra l'altro, degli scavi da lui condotti a Villa Jovis nel 1827. In quell'anno, infatti, i lavori iniziarono nel corridoio dell'ala orientale con lo sgombero dei rottami delle volte i cui aggetti si vedono sul muro occidentale e furono scoperti i suoli delle “*sette stanze in fila*” (ambienti 674-680 dell'ala nord). Se nel 1827, dopo di gli scavi di Hadrawa e di Feola, buona parte del fabbricato era tornato in luce, molte zone rimasero ancora interrate. Non erano scavati: gran parte dell'ala sud, ed ovest, l'ala nord era per la maggior parte scavata tranne l'area dello *Specularium* e dell'*Ambulatio*. Gli scavi furono interrotti per motivi che non conosciamo, probabilmente il maggior ostacolo alla continuazione dello scavo era la scala-rampa che in qualità di “pubblica strada” apparteneva al Comune.

3.4 Maiuri (1931)

Nel settembre del 1931, Maiuri scrisse le sue prime impressioni su Villa Jovis in un articolo che fu poi integrato nel *Breviario* pubblicato nel 1937²¹. In sostanza sappiamo che lo scavo iniziato nell'estate 1932 è durato "un anno senza tregua" e che nell'ottobre 1933 erano in corso i lavori di sistemazione. In un riassunto delle attività Maiuri ricorda che l'intero monumento venne sgombrato dalle macerie nuovamente accumulate nel corso del secolo, nonché dai tumuli di scavo accumulati nella periferia. L'archivio della Soprintendenza di Napoli conserva il manoscritto del *Diario dello Scavo del Palazzo di Tiberio in Capri* redatto da Annibale Odierna tra il 30 maggio 1932 e il 5 novembre del 1935.

Le zone da sgombrare e da scavare erano sostanzialmente sette:

1. L'ala ovest, ricoperta dalla via di accesso alla chiesa;
2. L'ala sud, con la zona orientale delle terme;
3. L'ala est, con il complesso dell'emiciclo;
4. L'ala nord, con gli ambienti 683-686;
5. I diversi serbatoi della cisterna
6. La terrazza dell'*Ambulatio* con gli ambienti annessi e la terrazza soprastante;
7. Il complesso del cosiddetto *Specularium*.

I lavori iniziarono il 27 giugno 1932, gli scavi furono sospesi il 3 luglio 1933, data alla quale fu inoltre stabilita una tassa d'ingresso allo scavo. Il restauro fu eseguito con materiali di recupero nelle tecniche tradizionali - *incertum*, reticolato, laterizio e opera listata - spesso difficile da discernere dalle parti originali. Il monumento fu reso percorribile da scale e balaustre in ferro tutt'ora in opera.

²¹ Maiuri 1937 pp.15

PARTE III. IL PROGETTO DELL'ANTICO

1. Ricomposizione e progettazione dell'antico

1.1 Il concorso del Prix De Rome

Il Prix de Rome è una borsa di studio istituita dallo stato francese per gli studenti più meritevoli nel campo delle arti. Ai vincitori era data la possibilità di studiare all'Accademia di Francia a Roma, fondata da Jean-Baptiste Colbert nel 1666.

Nacque nel 1663 in Francia sotto il regno di Luigi XIV come ricompensa annuale a giovani e promettenti musicisti, pittori, scultori e architetti che dimostrassero la loro superiorità in una impegnativa competizione ad eliminazione con i propri pari. Le categorie di *gara* erano pittura, scultura, architettura e incisione all'acquaforte: nel 1803 venne aggiunta anche composizione musicale.

Gli studenti spesso gareggiavano per diversi anni di fila, soffrendone grandemente in caso di mancata vittoria. Tra gli artisti più famosi a competere nel campo della pittura, senza raggiungere la vittoria o nemmeno una menzione d'onore, si possono citare Eugène Delacroix, Eduard Manet e Edgar Degas. Jacques-Louis David tentò il suicidio dopo aver perso la competizione per tre anni di seguito.

Per 300 anni, il francese *Gran Prix de Rome* di pittura è stato il più alto onore a cui un artista di qualsiasi parte del mondo potesse aspirare, dato l'effetto sull'attenzione della stampa internazionale e il lancio verso la fama e, spesso, lungo la via delle carriere artistiche finanziariamente redditizie che riusciva a dare. L'estenuante competizione per il premio venne abolita nel 1968 dal ministro della Cultura André Malraux, ma la borsa di studio è ancora elargita a giovani artisti che l'Accademia ritiene meritevoli di incoraggiamento.

1.2 Maurice Boutterin (1882-1970), il Palazzo di Tiberio a Capri,
1913

Nato a *Besançon*, in una famiglia di architetti, *Boutterin* prepara inizialmente l'École des Arts et Métiers prima di orientarsi verso l'École des Beaux-Arts dove è ammesso nel 1903 nell'atelier di Gabriel Héraud. Nel 1908, vince il secondo Grand Prix con un progetto per una facoltà mista di medicina e di farmacia e nel 1909 il primo premio con un progetto per un museo coloniale. Al fine di terminare la restituzione del palazzo di Tiberio a Capri, egli prolunga il suo soggiorno in Italia praticamente fino all'estate del 1914.

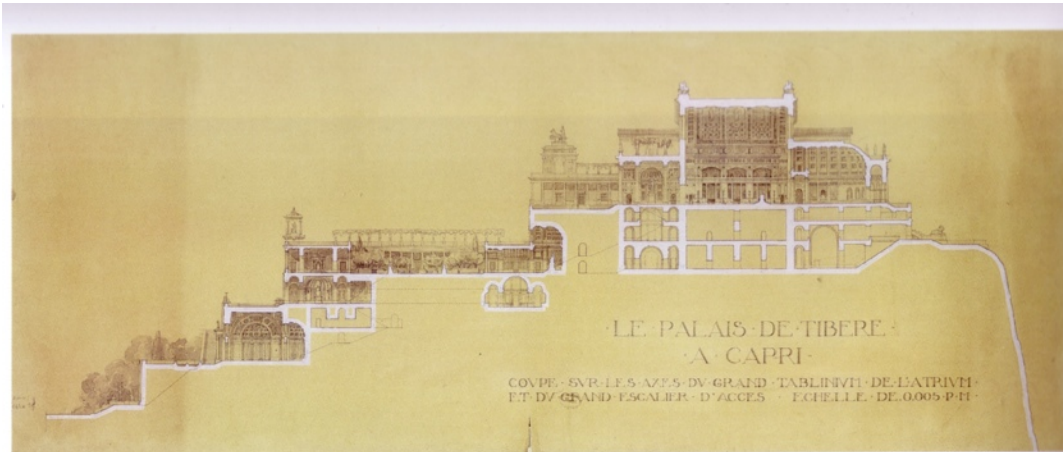
Dopo la guerra del 1914-18, la sua carriera si orienta in modo classico, come tutte quelle degli ex Grand Prix di Roma, verso il Servizio degli edifici civili e palazzi nazionali. La sua carriera si inserisce nella corrente di ricostruzione e di urbanizzazione del periodo tra le due guerre mondiali, numerose sono infatti le ricostruzioni di villaggi nel nord della Francia.

Il *Mémoire* che accompagna la restituzione non precisa le ragioni per le quali è stata scelta la *Villa Jovis*, che nessun *pensionnaire* dell'Accademia di Francia aveva ancora trattato. M. Boutterin ne intraprese lo studio nel 1913 (aveva allora 31 anni), sulla scia delle grandi ville profondamente influenzate dall'antico (Giulia, Albani, d'Este) che aveva potuto studiare nel corso degli anni precedenti nei dintorni di Roma. È facile comprendere il fascino che poteva esercitare allora l'isola di Axel Munthe e Jacques Fersen sul giovane architetto, anche se si può pensare che quest'eden cosmopolita rischiava di essere per lui alla vigilia della guerra, un luogo di tensioni: perché vi era un'importante comunità germanica, e perché nello stesso tempo il suo studio era in qualche modo condannato a superare il lavoro di C. Weichardt, pubblicato qualche anno prima e che, subito tradotto in francese, aveva attirato l'attenzione sul

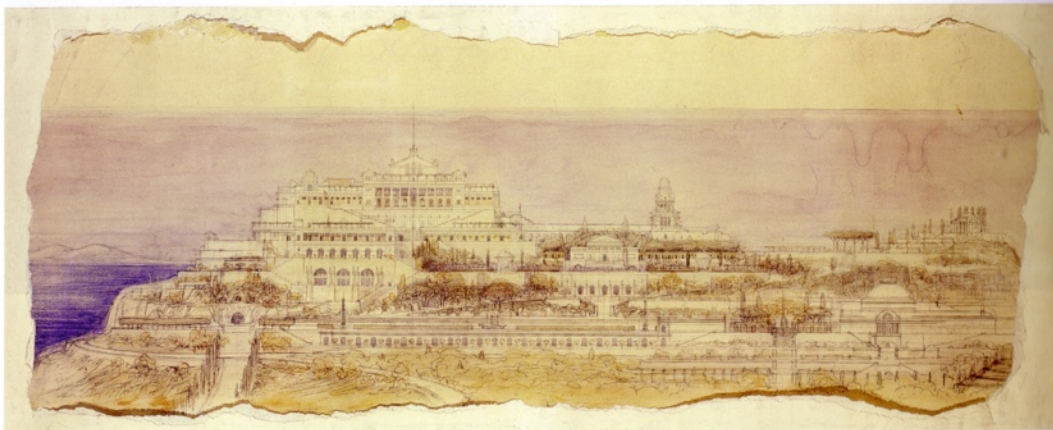
monumento. Il suo lavoro doveva apparire come un manifesto del saper fare accademico francese in materia di restituzioni architettoniche



Dipinto di M. Bouutterin: pianta della villa



5 recto



5 verso

278 Italia Antiqua

Dipinto di M. Boutterin: sezione trasversale e prospetto ovest



Dipinto di M. Boutterin: prospettiva dell'alzato

2. Villa Adriana: una forma trasparente

2.1 *L'impianto generale di Villa Adriana*

Villa Adriana si sviluppa su un lungo falsopiano che dalla piana del Pecile, posta ad una quota di metri 88 sul livello del mare, muove fino all'Altura, altopiano coltivato che si dispiega su quote comprese tra i 115 e i 120 metri. Tale dislivello, di circa una trentina di metri, si sviluppa su una distanza di novecento metri in linea d'aria. Ma, in realtà, la *basis villae* è posizionata in prossimità del cosiddetto Pantanell, ad una quota di circa 62 metri sul livello del mare dove insistono alcuni edifici importanti come il Teatro Nord, le Palestre e le sostruzioni del Tempio di Venere Cnidia. Complessivamente la parte più consistente della Villa, è quindi ubicata tra il Pantanello e l'Altura con uno sviluppo in linea d'aria di circa millecentottanta metri tra il centro dell'orchestra del teatro Nord e il centro di quella del Teatro Sud. Dal punto di vista topografico, Villa Adriana si configura quindi come un complesso architettonico che si confronta con un suolo molto plastico, in parte dovuto alle caratteristiche orografiche e morfologiche del territorio compreso tra la via Tiburtina, il fiume Aniene e la Via Prenestina, in parte dovuto alle trasformazioni che il suolo ha subito durante la costruzione della Villa stessa. Osservando il fotopiano con la sovrapposizione della pianta appare evidente come l'impianto della villa sia riconducibile a quattro grandi quartieri, disposti ognuno con una propria giacitura, a cui si sommano diverse realtà periferiche o interstiziali anche di notevole consistenza. Visto nella sua generalità appare come qualcosa di molto complesso: in passato l'impianto della Villa non è mai stato trattato sotto il profilo della forma, inteso come sistema di regole di organizzazione degli elementi della composizione, è praticamente

estraneo alla trattazione classica, la quale è più propensa ad indagare la sequenza costruttiva delle varie parti e alla sua datazione.

2.2 *Un cambio di paradigma*

Studi recenti hanno dimostrato come la vera forma di Villa Adriana sia *invisibile*, cioè non può essere percepita *in situ*, attraverso l'esperienza diretta, nè attraverso le varie rappresentazioni topografiche e architettoniche. E' visibile solo dopo un'attenta analisi "sotto traccia" di tutti i segni che stabiliscono una relazione diretta e compositiva tra le parti che la compongono. In particolare la forma di Villa Adriana non è il risultato di una composizione pluriassiale paratattica, ma è il risultato di una composizione polare, definibile come policentrica radiale e ipotattica. Dunque non si tratta di un sistema di "insiemi" architettonici autonomi e caratterizzati solo da una loro coerenza interna, ma di un sistema compositivo unitario basato sulla disposizione di alcune polarità generative da cui dipendono in un rapporto gerarchico, il posizionamento, l'orientamento e, talvolta, anche la composizione spaziale delle parti architettoniche²².

²² Pier Federico Caliarì, *La forma trasparente di Villa Adriana*, edizioni Quasar, Roma 2012

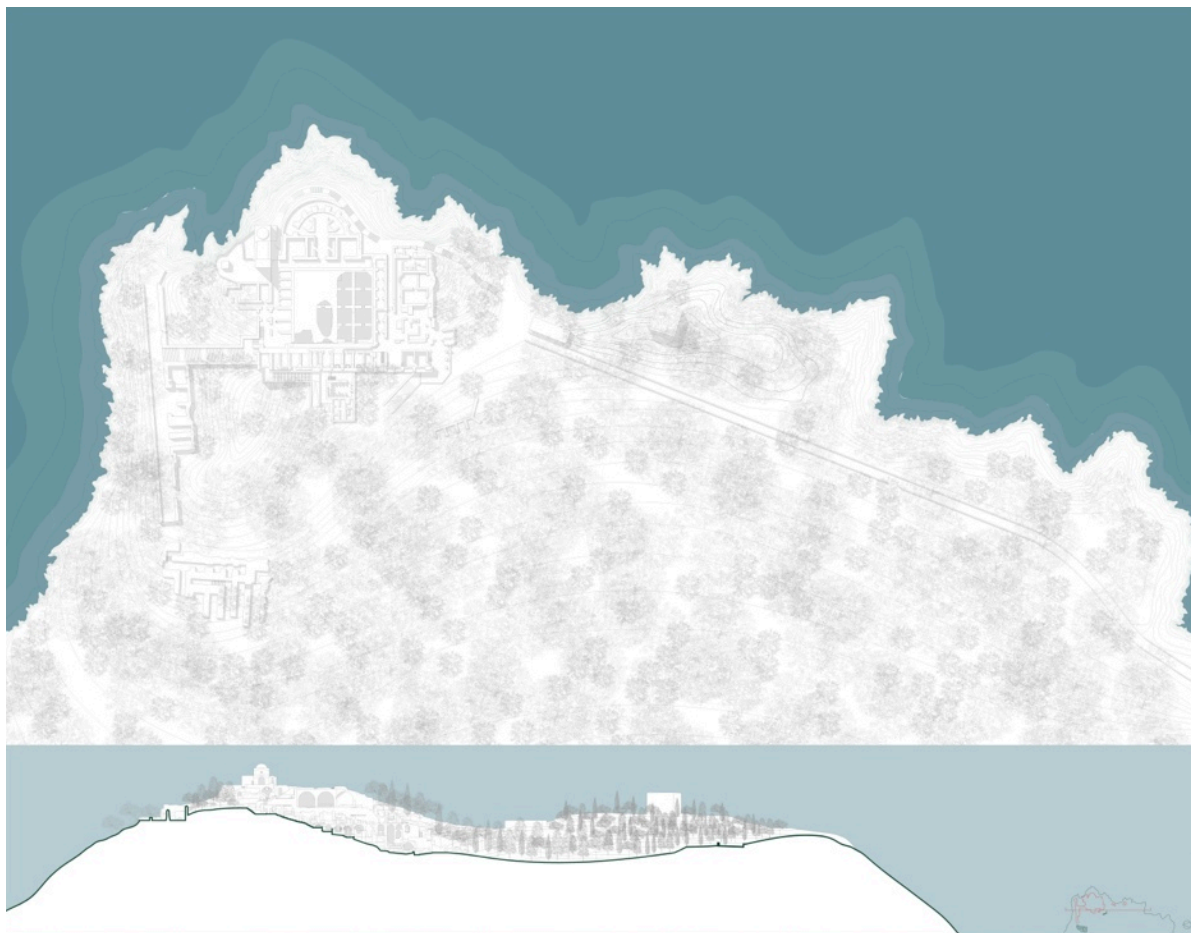
2.3 Metodologia della ricerca

L'ambito della ricerca è tracciato attorno alla questione della "forma", che si pone come *logos* fondante dell'intero ragionamento riferito all'impianto della Villa Adriana, con specifico riferimento alla verifica se esista o meno un principio ordinatore come fondamento della costruzione. La metodologia di ricerca si basa fundamentalmente su cinque dispositivi di ragionamento:

- L'analisi teorica della forma, intesa sia sotto l'aspetto gnoseologico generale, sia sotto l'aspetto specifico dell'architettura;
- L'analisi della letteratura specifica;
- L'ipotesi che tale principio ordinatore sia in stretta relazione con le operazioni mentali elementari proprie della composizione architettonica, ossia l'analisi di quelle azioni che il pensiero progettante attiva nei processi di tracciatura delle principali generatrici formali cui suggerisce il rapporto tra le parti e il tutto. In particolare, l'individuazione e posizionamento di *punti* notevoli nonché la tracciatura di *linee* di unione, di riferimento, di appoggio o di costruzione di un sistema sintattico.
- Applicazione delle generatrici formali (punti e linee) su un rilievo digitale della Villa verificato per sovrapposizione ad un fotopiano e analisi delle relazioni formali presenti nella disposizione degli edifici della Villa.
- Confronto e verifica finale tra il paradigma basato sulla composizione pluriassiale paratattica e il paradigma basato sulla composizione policentrica radiale ipotattica.

***PARTE IV. ARCHITETTURA ANALOGA:
UNA NUOVA PROGETTAZIONE***

1. Il ridisegno



1.1 Individuazione dell'area di progetto

Il progetto architettonico-museografico sulle aree archeologiche, ha il compito di valorizzarle attraverso interventi che ne accrescano la fruibilità e la comprensione.

Villa Jovis è un complesso archeologico molto ampio e di spettacolare bellezza sia per quanto riguarda i resti archeologici in sè, sia per la sua collocazione geografica. Il visitatore che giunge alla villa, dopo aver percorso quasi due chilometri dal centro di Capri, si trova improvvisamente immerso in un'atmosfera magica, surreale, dove domina la natura con il suo verde lussureggiante e l'azzurro del mare. I resti della villa non permettono di comprendere l'imponenza del palazzo di Tiberio all'epoca dell'imperatore, ma è comunque visibile in parte la sua struttura architettonica delle sostruzioni e la sua geometria regolare, costituita da un nucleo centrale che sono le cisterne e le quattro ali laterali di servizio. Il prospetto ovest si affaccia su un bosco che ricopre l'intera valle del monte Tiberio, la quale un tempo era un enorme giardino terrazzato annesso al palazzo, infatti durante gli scavi sono stati rinvenuti alcuni resti di muri di contenimento che dovevano caratterizzare il parco della villa, anche numerose testimonianze scritte giunte da Svetonio permettono di immaginare la grandiosità del sito. Oggi il percorso di visita permette di esplorare quasi interamente le sostruzioni, ma non esiste un percorso chiaro e fornito di spiegazioni nella parte ovest del bosco, il quale è quasi interamente impraticabile. Il progetto insiste quindi su tale area, ed è collocato in una fascia semi pianeggiante situata a metà della conca su un dislivello di circa 20 metri al di sotto della villa.

1.2 Obiettivi di progetto

Il progetto di tesi studiato per Villa Jovis consiste nella valorizzazione del sito archeologico mediante l'inserimento di un complesso polifunzionale dichiaratamente contemporaneo collocato sul versante occidentale del Monte Tiberio, ossia nella cavea naturale che si crea tra il monte stesso e i monti Tuoro e San Michele. A circa 250 m s.l.m. la vallata che giunge fino alla cittadina di Capri presenta una fascia pianeggiante: è qui dunque che si sviluppa linearmente il complesso museale e di ricezione dei turisti come una sorta di "basis culturale della villa", connesso al complesso archeologico tramite un passaggio attraverso il parco e che giunge direttamente all'ingresso della rampa che conduce alla zona delle cucine. Una parte dell'intervento è ipogeo ed ospita un centro congressi, un museo della villa ed un'ala per esposizioni temporanee.

1.3 Comprensione attraverso la ricostruzione

Il progetto su un'area archeologia è inscindibile dal progetto di ricostruzione. Infatti per comprendere al meglio gli elementi architettonici e i rapporti tra gli edifici il metodo migliore è la ricostruzione e il ridisegno.

Il progetto di ridisegno, in quanto tale, è stata una parte molto lunga e fondamentale per il mio lavoro di tesi, che mi ha permesso di conoscere a fondo l'area nella sua interezza. Per l'architetto il disegno ricostruttivo risulta essere una fase importante, perché permette già di cominciare a dare un propria interpretazione a ciò che sta disegnando. Si può dire quindi che il progetto conoscitivo sta alla base del progetto architettonico.

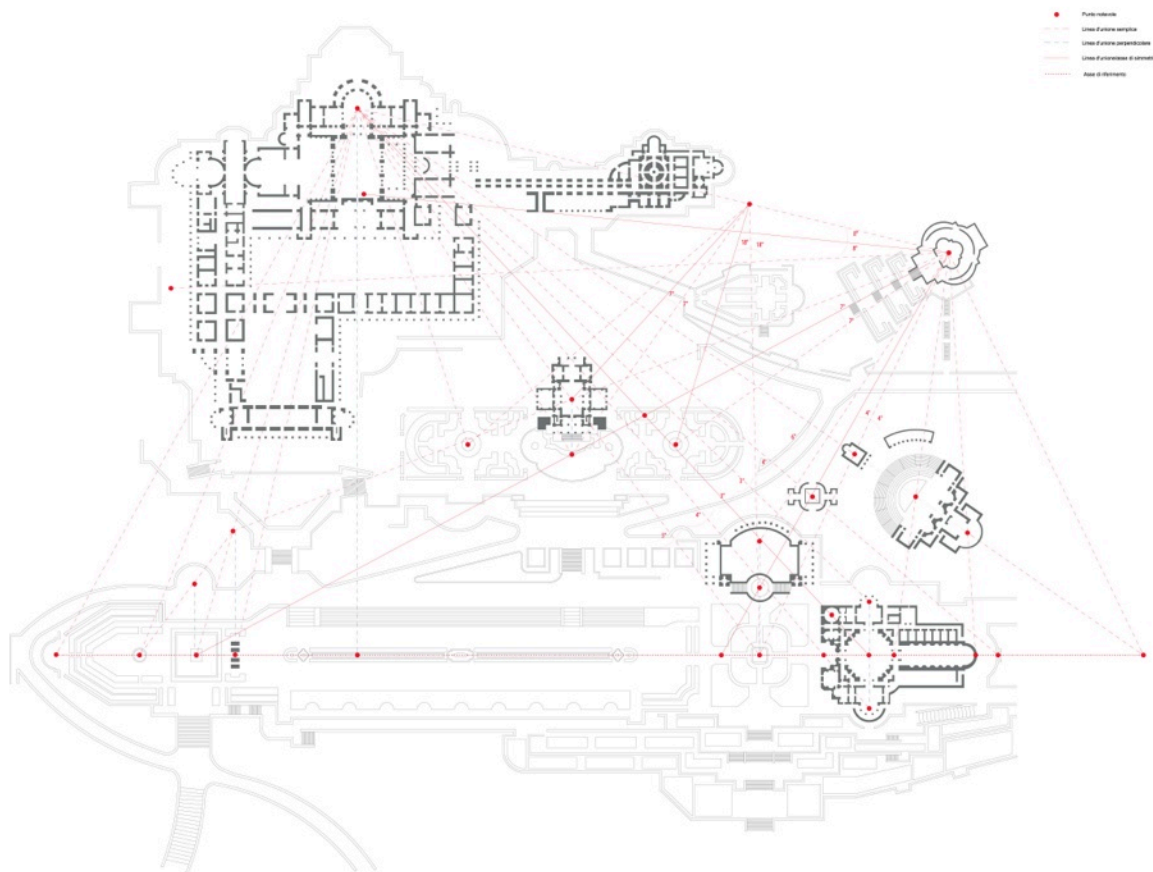
1.4 Rapporto con la natura

Studiare ed analizzare l'architettura di Villa Jovis, significa studiarne il suo rapporto con la natura circostante in quanto è un chiaro esempio di architettura paesaggistica. Il rapporto tra natura e architettura sta alla base delle regole compositive della villa, il progetto di architettura inizia come un processo che partendo dalla modellazione del suolo si definisce in un linguaggio formale. Tale operazione ha motivato le mie scelte progettuali, come quella di lavorare in ipogeo sfruttando i dislivelli naturali della montagna o di intervenire all'esterno sfruttando la piana naturale che si presenta nel sito, mantenendo il rapporto tra natura e la sua antropizzazione attraverso terrazze, camminamenti, pergolati.

1.5 Studio della regola compositiva con il confronto del progetto del Prix de Rome

La ragione che ha determinato la collocazione del polo museale in tale area è stata determinata da un lungo studio preliminare sulla ricostruzione fornita dal concorso del Prix de Rome vinto dal *pensionnaire M. Boutterin*.

Sin dai primi dissotterramenti la villa si è presentata assai logorata dal tempo, ma i reperti trovati hanno suscitato grande meraviglia e stupore per la sfarzosità dei materiali e dei decori. La ricostruzione che ne fa Boutterin è suggestiva, ed ipotizza anche su basi verificate ai suoi tempi una estensione maggiore del palazzo e l'esistenza di diversi padiglioni o *dietae* all'interno del giardino terrazzato, comprendendo anche un ippodromo che nella sua rappresentazione si colloca proprio nella piana considerata dal progetto. E' da



tale ricostruzione che inizia la mia ricerca di una logica compositiva, che si è rivelata essere assai sofisticata dove l'elemento ottico prevale su altri metri organizzativi. Ad esempio, osservando il disegno del *pensionnaire*, l'impostazione apparentemente casuale dei padiglioni e dei giardini terrazzati si è rivelata in realtà un impianto organizzativo basato su assi ottici e punti notevoli collocati nei centri terminali architettonici, come quelli dei padiglioni, dei giardini terrazzati, dell'abside della sala rappresentativa della villa, della cisterna e dello Specularium. Considerando come punti di partenza quelli della sala rappresentativa della villa, del faro e di un padiglione posto

all'estremo sud del promontorio, ho tracciato degli assi che congiungessero i diversi punti notevoli rilevati nel ridisegno in modo da collegare visivamente i principali complessi architettonici, il risultato è stato un complesso sistema di raggi, tra cui si distinguono: cinque assi di simmetria i quali creano angoli speculari tra loro e quindi simmetrie architettoniche, un asse orizzontale (asse di simmetria dell'ippodromo) ed uno perpendicolare ad esso che seguono perfettamente l'orientamento della villa, più numerosi altri raggi di costruzione. Dall'analisi effettuata risulta come la disposizione delle strutture e dei giardini segua una distribuzione a ventaglio, che va a convogliare sull'asse preso di riferimento. Tale asse si configura come traccia ordinatrice dell'intero progetto, le intersezioni dei raggi su di esso regolano la collocazione spaziale degli elementi progettuali oppure l'orientamento.

1.6 Confronto con il riferimento progettuale: la Stoà di Pergamo

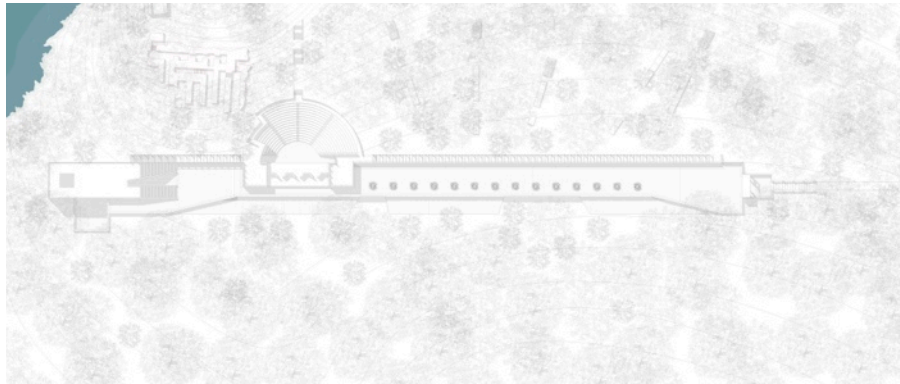
In seguito all'individuazione dello schema radiale di assi e punti notevoli, con la conseguente determinazione di un asse orizzontale ordinatore e di uno verticale perpendicolare che individua il collegamento tra la villa e il complesso, è risultato interessante il confronto con la Stoà di Pergamo. Essa presenta uno stesso schema logico-sintattico di assi e punti notevoli che regola la disposizione degli edifici, in più la conformazione del territorio è analoga, le stesse problematiche di dislivelli vengono affrontate con metodologie simili oltre che avere caratteristiche architettoniche simili a ciò che volevo realizzare nel mio progetto. La sovrapposizione dello schema ordinatore e della Stoà ha fatto sì che il confronto tra essi mi desse un riferimento progettuale interessante e motivato.

2. Il progetto



2.1 La Stoà

L'area di progetto si colloca in una zona semi pianeggiante posta nella vallata ad ovest della villa, da cui si accede tramite un passaggio nel bosco il quale si collega alla strada principale chiamata via Maiuri, che permette di raggiungere la villa dal centro di Capri. L'entrata al complesso è anticipata da dei propilei e da un arco a tre fornici attraversato il quale ci si immette in un passeggio che costeggia il bosco: esso è adornato da alberi di limoni e sedute in alabastro e dalla camminata principale si può accedere tramite scalinate a delle terrazze più basse e addentrarsi nel parco liberamente. Lungo la passeggiata vi è un criptoportico a doppia fila di colonne, stoà, che permette l'accesso agli spazi ipogei del centro congressi, del museo e del teatro.



2.2 Il museo e il centro congressi

Dalla stoà si può accedere agli spazi ipogei dedicati al museo e al centro congressi. Il museo presenta due sale al primo livello e altrettante al secondo, di cui una parte sono riservate alla collezione sul tema della villa di Sperlonga, la prima villa imperiale dell'imperatore Tiberio e su Villa Jovis. Il centro congressi si sviluppa anch'esso in ambienti sotterranei ed è situato accanto all'ingresso del teatro: è costituito da tre sale differenti per dimensioni ed utilizzo, una infatti è un auditorium a gradoni che può ospitare anche piccoli concerti, la sala centrale è stata pensata come show-room a due livelli con ambienti spaziosi adatti a qualsiasi manifestazione e allestimento e comprende un piccolo bar, mentre la terza è stata pensata come una sala conferenze sempre a due livelli. L'intero centro ha un ingresso centrale che immette in una hall comune in cui vi è una reception ed un infopoint. L'apporto di luce naturale all'interno degli ambienti ipogei è assicurato da dei lucernari centrali che emergono dal terreno di circa 30 cm, ogni sala inoltre è dotata di uscite d'emergenza che salgono in superficie ed emergono all'interno del parco. Le pavimentazioni sono in pietra lavica per gli esterni e la stoà, negli spazi interni è stata utilizzata una pavimentazione in pietra calcarea e listelli in legno per le sale congressi, mentre nel museo è predominante l'uso del mattone.

2.3 *Il teatro*

Il teatro si trova al termine della stoà coperta, da cui si può accedere al termine del colonnato o da una entrata laterale opposta oppure direttamente dalla villa scendendo da una scalinata che parte dagli ambienti delle cucine fino ad arrivare nella cavea del teatro. Esso è costituito da un'unica *praecinctio* che sul lato destro è collegato alla copertura calpestabile della stoà e dell'edificio scenico prospiciente alle gradonate, mentre sul lato sinistro sbocca nel parco attraversabile liberamente o seguendo i sentieri indicati. Esso è realizzato completamente in blocchi di pietra calcarea e da una pavimentazione in pietra lavica. L'edificio scenico è costituito da un palco centrale e da due ambienti laterali in cui si trovano i camerini per gli attori.

2.4 *Terme e ristorante*

Oltre il teatro si erge un ultimo edificio a gradoni che si affaccia sul golfo di Napoli, esso è costituito da due piani: al primo, corrispondente alla quota della passeggiata principale, vi è un ristorante caratterizzato da un lucernario vetrato che attraversa l'intero piano fino a quello sottostante delle terme; al secondo, ad un livello più basso della piazza vi è una sala termale a cui si accede dalla hall d'ingresso del ristorante, in cui vi sono delle scale di collegamento. L'edificio è realizzato in cemento e rifinito all'esterno da intonaco in pozzolana, mentre l'interno è impreziosito da pavimenti in maiolica per il ristorante e pietra arenaria per il rivestimento della pavimentazione delle pareti delle terme.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Napoli Antica*, Macchiaroli Editore, Napoli 1985.

AA. VV., *La storia della Campania*, s.e., s.l.1978

SALIERNO, Vito, *Alla riscoperta della Magna Grecia: storia, arte, civiltà*, Capone editore, Lecce 2009.

SCEVOLA, Maria Luisa, *Sulla più antica espansione territoriale romana in Campania*, Istituto lombardo di scienze e lettere, Milano 1973.

CIARDIELLO, Rosaria, *La villa romana*, L'Orientale Editrice, Napoli 2007.

KRAUSE, Clemens, *Villa Jovis. Die Residenz des Tiberius auf Capri*, edizione italiana Electa Napoli, Napoli 2005.

PAPPALARDO, Umberto, *Le ville romane nel golfo di Napoli*, Electa Napoli, Napoli 2000.

VECCHIO, Giuseppe, *Le ville sul mare*, in AA. VV. *Napoli antica*, Catalogo della Mostra, Napoli 1985, pp. 349-350.

AA. VV., Adalberto Libera, *opera completa*, Electa, Milano 1989.

AA. VV. "Una villa per Positano e altri lidi" in *Domus* n. 109, gennaio 1937, p. 3

FERRARI, Mario, Adalberto Libera, *Casa Malaparte Capri 1938-1942*, Ilios, Bari 2008.

GAMBARDELLA, Cherubino, *La Casa del Mediterraneo, Napoli tra memoria e progetto*, Officina Editori, Roma 1995.

AA.VV, *Le ville romane dell'età imperiale*, Società editrice Napoletana Napoli 1986

P.F. CALIARI, *Tractatus logico sintattico*, Edizioni Quasar, Roma 2012

AA.VV. *Italia Antiqua. Envois degli architetti francesi 1811-1950. Italia e area mediterranea*. Catalogo della mostra Parigi-Roma, 20A.