



PAUSILYPON

PROGETTO DI MUSEALIZZAZIONE DELLA VILLA DI PUBLIO VEDIO POLLIONE

RELATORE

Prof. Pier Federico Caliarì

CORRELATORI

Arch. Paolo Conforti

Arch. Carolina Martinelli

TESI DI LAUREA DI

Chiara Chendi 816087

Beatrice Maestri 816078

Federica Negro 814987

ABSTRACT

Peausilypon deriva dal nome scelto dal ricchissimo liberto Publio Vedio Pollione per la sua immensa villa; la denominazione proviene dall'antico greco *pausis* (=cessazione) e *lipi* (=dolore), cessazione degli affanni.

Un nome che fa ben intendere lo scopo di Vedio Pollione per questa villa di delizia e che oggi diventa il toponimo Posillipo che viene utilizzato per indicare tutta la costa da Mergellina a Coroglio.

Publio Vedio Pollione fa costruire la sua villa, un complesso di costruzioni che si estendeva su tutto il promontorio fino ad arrivare a lambire la costa.

Dopo la morte del ricco liberto, la villa passa tra i possedimenti dell'impero, si espande e si impreziosisce fino a diventare una villa imperiale degna di questo nome.

Imperatori come Augusto, Tiberio, Traiano, Adriano, fanno del Pausilypon un luogo di delizie come di pochi ne esistevano al mondo allora conosciuto.

Oggi il Pausilypon è una perla che resiste alle pressioni degli abusi edilizi, in un contesto naturale anch'esso in pericolo ma ancora di straordinario impatto.

Il progetto di Musealizzazione della Villa di Publio Vedio Pollione prevede il recupero di ogni elemento esistente nel sito, consentendo la fruibilità di ogni spazio, recuperando le tracce perdute e valorizzando quelle esistenti.

Uno degli scopi del progetto è quello di ridefinire il percorso di visita dell'area, mettendone in evidenza i punti forti, quali la bellezza dei panorami, la forte presenza della macchia mediterranea, l'esclusività di un'area archeologica "d'élite".

L'intervento prevede il recupero dell'esistente ma anche la progettazione di nuovi elementi, riconoscibili ma coerenti con la complessità del materiale archeologico esistente, con lo scopo di evocare quella che poteva essere la magnificenza dell'antica villa.

INDICE

ABSTRACT.....	p.2
1. POSILLIPO.....	p.6
1.1 Il luogo dove cessano gli affanni.....	p.6
1.2 Una difficile quanto affascinante orografia.....	p.7
1.3 Bradisismo nei Campi Flegrei.....	p.8
1.4 Posillipo nella letteratura.....	p.9
1.5 Publio Virgilio Marone.....	p.11
1.6 Posillipo Romana.....	p.12
1.7 Robert T. Gunther.....	p.17
1.8 I Campi Flegrei e il Grand Tour.....	p.19
1.9 La Scuola di Posillipo.....	p.21
1.10 La Nuova Strada di Posillipo.....	p.22
1.11 Gli scavi di Coroglio.....	p.24
2. IL PAUSILYPON.....	p.25
2.1 Pausilypon: origine e storia del mito.....	p.25
2.2 Publio Vedio Pollione.....	p.25
2.3 Lucio Cornelio Silla.....	p.27
2.4 La Grotta di Seiano.....	p.28
2.5 La Villa del Pausilypon.....	p.31
2.6 Pausilypon: il sito archeologico.....	p.33
2.7 Il Teatro di Coroglio.....	p.34
2.8 La Natatio.....	p.34
2.9 L'Odeon.....	p.36
2.10 Il Nymphaeum.....	p.37
2.11 Il Tempio o Sacarium.....	p.37
2.12 Casa di Pollione.....	p.38
2.13 Il Tunnel.....	p.38
2.14 Le sostruzioni e le terrazze ad est.....	p.39
2.15 I Bagni superiori o di Adriano.....	p.39
2.16 Bagni inferiori.....	p.41
2.17 Il Belvedere e la cisterna dell'acqua.....	p.41
2.18 Le riserve idriche.....	p.41
2.19 L'area del vigneto.....	p.42
2.20 Lo Scoglio di Virgilio.....	p.43

3. POSILLIPO SOMMERSA.....	p.44
3.1 I rilievi sottomarini di Robert T. Gunther.....	p.44
3.2 La Gaiola e i resti sommersi.....	p.46
3.3 I piscinarii e le peschiere nelle ville romane.....	p.48
3.4 La Gaiola: la storia e i miti.....	p.50
3.5 Trentaremi.....	p.51
4. ANALISI DEL SITO.....	p.53
4.1 L'assetto generale della villa.....	p.53
• Il percorso di visita attuale.....	p.53
• Ricostruzione delle fasi cronologiche e stratigrafiche.....	p.53
• Assialità e moduli costruttivi del sito.....	p.54
4.2 Il Teatro: Analisi ed ipotesi.....	p.55
• Teatri Greci e Latini secondo Vitruvio.....	p.55
• Teatro del Pausilypon.....	p.55
5. IL PROGETTO.....	p.59
5.1 Un nuovo percorso di visita.....	p.59
5.2 Interventi di valorizzazione del sito.....	p.60
• Il Teatro.....	p.60
• Il Ninfeo.....	p.61
• Casa Rossa.....	p. 61
• L'Odeon.....	p.62
• Il Vestibolo.....	p.63
BIBLIOGRAFIA.....	p.64
ELENCO TAVOLE.....	p.66

*“Qui mite è l'inverno e la brezza ristora sempre l'estate;
qui batte l'onda tranquilla come se il mare dormisse
ed è la pace sicura ed il dolce far niente ed una quiete senza fine; [...]
Che magnifiche campagne coltivate, che templi,
che piazze circondate da innumerevoli colonne vedrai!
Com'è bella la gemina mole del teatro drammatico e dell'Odeon”*

PAPINIO STAZIO

1. POSILLIPO

1.1 Il luogo dove cessano gli affanni

Il contesto architettonico e naturale che viene preso in considerazione in questa analisi comprende tutta quella porzione di costa occidentale tra Napoli e Pozzuoli che segue il Golfo di Napoli per oltre 6 km, partendo da Mergellina fino a protendersi al Capo di Posillipo, per poi discendere lungo la discesa di Coroglio che affaccia sulla piana di Bagnoli.

Caratterizzata da un'indiscutibile amenità dei luoghi che resiste nei secoli nonostante le pressioni edilizie dell'entroterra, fin dai tempi romani questo tratto di costa ha esercitato un'attrattiva particolare per i componenti delle classi più agiate dell'Urbs.

Il clima mite e la diffusa presenza di fonti termali ha infatti dato vita ad un sistema complesso di ville lungo la costa, utilizzate per lunghi periodi dai ricchi romani che facevano di Posillipo il loro luogo prediletto di vacanza.

Le testimonianze di questo florido periodo di vita disseminate lungo l'intero litorale, sono oggi andate in parte perdute a seguito di razzie perpetrate nei secoli, ma permangono ancora oggi tracce di antichi impianti termali, peschiere, porti e ville che fanno intuire la grandiosità dell'antico impianto, dell'immensa ricchezza a disposizione del proprietario e dell'elegante gusto degli antichi progettisti.

Peausilypon deriva dal nome scelto dal ricchissimo liberto Publio Vedio Pollione per la sua immensa villa; la denominazione proviene dall'antico greco *pausis* (=cessazione) e *lipi* (=dolore), cessazione degli affanni, poi chiamato nelle antiche testimonianze scritte anche *Mons Posillipensis*, *Villa* o *Casale Posilipi*.¹

Un nome che fa ben intendere lo scopo di Vedio Pollione per questa villa di delizia e che oggi diventa il toponimo Posillipo che viene utilizzato per indicare tutta la costa da Mergellina a Coroglio. Chi osserva dal mare la costa di Posillipo rende immediatamente conto della complessa orografia che la caratterizza, situazione che rende da sempre difficile l'accessibilità alla zona. Se da un lato la difficile accessibilità rappresenta un vincolo per chi deve superare la collina con un qualsiasi mezzo, di fatto essa rappresenta anche il motivo dell'esclusione del Pausilypon dall'aggressione edilizia che ha sconvolto tutto il promontorio, oggi cementificato e privo di regolazioni edilizie.

Dare un limite alla città non è una questione geografica ma piuttosto un fatto storico, culturale, per cui definire dove comincia Posillipo significa individuare quei componenti ambientali che caratterizzano questa zona rispetto la città di Napoli.

1. Denominazioni recuperate dagli scritti legali di Antonio Chiarito, "Commento storico-critico-diplomatico sulla costituzione de instrumentis conficiendis per curiales dell'imperador Federigo II", p.171, e dai Diplomi della casa d'Angiò (Registro 1294 M. fol. 135. Registro 1317. C. fol. 211. Registro 1229. D. fol. 75. a.t. Registro 1332 B. fol. 75).

1.2 Una difficile quanto affascinante orografia

Il colle di Posillipo separa il golfo di Napoli da quello di Pozzuoli e per poter parlare delle sue origini, anche a livello geologico, bisogna parlare inevitabilmente dei Campi Flegrei. Il suo promontorio infatti è posizionato nella porzione meridionale di uno dei tanti crateri, probabilmente uno dei più grandi, che hanno caratterizzato la storia geologica della zona presa in esame.

Un sistema di faglie delimita il promontorio di Posillipo, che così si trova delimitato a nord – nord ovest dalla piana di Fuorigrotta ed a ovest e sud dal mare. La prima parte del promontorio termina a picco del mare (da Mergellina al Cenito), in contrapposizione alla parte terminale del colle che degrada dolcemente a sud (dal Cenito alla Gaiola).

Si possono individuare differenti tipologie di tufo negli affioramenti: il Tufo Giallo di Posillipo, il Tufo Bianco di Fuorigrotta (pozzolana bianca), il Tufo Giallo dei Camaldoli ed il Tufo Giallo di Coroglio, tutti riuniti nella dicitura di “Insieme dei Tufi Gialli Napoletani”.

Queste particolari condizioni geologiche hanno sicuramente favorito fin dai tempi più remoti, di disporre di una ingente quantità di materiale per costruzioni.²

L'estrema varietà della geomorfologia costiera e la conseguente varietà di habitat sono il risultato di tre fattori:

- predisposizione del tufo giallo napoletano all'erosione e al rimodellamento operati dall'azione del mare e degli agenti atmosferici;
- azione del bradisismo, comportante uno sprofondamento sotto il livello del mare dell'antica linea di riva, stimabile dall'epoca romana ad oggi in circa 5-6m;
- rimaneggiamento antropico risalente all'epoca romana, per la costruzione di moli, edifici, peschiere e per l'estrazione del tufo come materiale da costruzione.

In particolare, l'azione del bradisismo, combinata all'azione erosiva del mare, ha dato origine ad una conformazione “a gradini” della costa sommersa ed al susseguirsi di due piattaforme di erosione: una pre-romana, posta in media a 4-5m di profondità, ed una attuale, il cui limite è a circa 40 cm di profondità.

L'azione del rimaneggiamento dell'originaria morfologia costiera ad opera dei Romani appare così intensa sui fondali della Gaiola che risulta difficile tracciare una linea netta di demarcazione tra geomorfologia ed archeologia. I fondali intorno agli isolotti sono stati quasi del tutto sagomati secondo linee geometriche, per la costruzione di peschiere, l'estrazione del tufo o per formare le fondamenta di edifici costieri.

2. PAONE R., PICIOCCHI C. (a cura di), *Atti del congresso “3rd International symposium on underground quarries”*, Castel dell'Ovo, Napoli, 1991.

1.3 Bradisismo nei Campi Flegrei

La Campania è una delle aree più importanti di vulcanismo attivo al mondo. Infatti vi risiedono alcuni fra i vulcani più famosi al mondo, quali il Vesuvio, i Campi Flegrei e l'isola di Ischia. Ciononostante le ricchezze naturali, dovute proprio alla natura vulcanica, hanno attratto fin dalla preistoria l'uomo in questa splendida regione. Fu proprio in ragione di queste risorse che un gruppo di Micenei provenienti dall'area di Pylos, intorno alla metà del II millennio, si stanziò a Vivara, presso l'isola di Procida, e successivamente, verso la fine dell'VIII secolo, i primi coloni greci provenienti dall'Eubea decisero di stanziarsi fra l'isola di Ischia e Cuma. I terreni fertili, le acque dolci e termo-minerali, nonché l'abbondanza di materiali da costruzione (tufi, lave, pozzolane, etc.), sono state le risorse che hanno spinto gli uomini a sfidare i rischi di una pericolosa convivenza con i vulcani, che proprio negli ultimi due millenni hanno dato luogo a tremende esplosioni.

Il fenomeno geoarcheologico più evidente in quest'area è senza dubbio il *bradisismo* (o bradisisma), un innalzamento e abbassamento del suolo spesso anche per alcuni metri. Il bradisismo è un fenomeno presente anche in altre parti del mondo, ma sulla costiera flegrea è ben attestato anche archeologicamente, soprattutto nella zona di Pozzuoli.

Il monumento che rappresenta l'esempio per eccellenza del fenomeno è il cosiddetto "Serapeo" di Pozzuoli. Fin dal momento del suo scavo, avvenuto nella prima metà del XVIII secolo, si osservarono tracce che attestavano ripetute sommersioni ed emersioni dal mare dell'edificio: infatti sulle colonne in marmo del pronao apparve un'ampia fascia perforata da conchiglie, la fascia compresa tra i metri 3,60 e i 6,30 della base, la quale si trova oggi pressapoco al livello del mare.

Nel XVIII secolo si cercava di dare spiegazione alla presenza di conchiglie sulle colonne, a volte con esiti ingenui. Inizialmente infatti si individuava la causa del fenomeno nell'abbassamento e nel sollevamento del livello del mare. Se ne occupò anche Johan Wolfgang Goethe, spirito geniale anche nell'osservazione dei fenomeni naturali, che ne tentò una spiegazione abbastanza prossima alla realtà.

Solo intorno alla metà dell'Ottocento il padre della geologia moderna Sir, Charles Lyell, poté darne una spiegazione corretta: il fenomeno osservato a Pozzuoli era infatti il prodotto del sollevamento ed abbassamento della crosta terrestre. La scoperta gli parve tanto importante che egli utilizzò la veduta delle colonne del Serapeo come tavola iniziale del suo libro *Principles of Geology* (Londra 1847), che costituisce l'inizio della moderna geologia scientifica.

L'origine del bradisismo è ancora oggi materia di discussione. Il più recente modello esplicativo, ad opera di vulcanologi napoletani ed americani, suppone che il sollevamento a zolle della crosta terrestre sia dovuto alla sottostante presenza di banchi di materiali vulcanici che, impregnandosi delle acque del sottosuolo si gonfierebbero (bradisismo ascendente o negativo), mentre, perdendo acqua, si ridurrebbero di volume (bradisismo discendente o positivo).

La moderna geoarcheologia ha attestato che il fenomeno riguardò non solo la costiera flegrea, ma anche quella napoletana. Infatti anche a Posillipo molti ruderi di ville romane appaiono oggi sotto il livello del mare. A Marechiaro la cosiddetta “Casa degli Spiriti” appare quasi del tutto sommersa. Si tratta di una costruzione in opera reticolata di età augustea che mostra, tra l'altro, numerosi segni di restauro e rifacimenti di epoca post romana.

In conclusione i dati geo-archeologici consentono di precisare un'articolata storia del bradisismo flegreo per gli ultimi 2.000 anni, dati dai quali si desume un abbassamento massimo della costa puteolana, a partire dal IV secolo d.C. di ben 17 metri, dei quali 6-7 metri furono recuperati con un sollevamento successivo riconducibile all'ultima eruzione flegrea, quella che nel 1538 dette origine al Monte Nuovo.

1.4 Posillipo nella letteratura

I poeti e scrittori provenienti dall'Italia e dal resto del mondo che si imbattevano sulla costa di Posillipo, completamente presi dalla meraviglia e colti dall'ispirazione ci hanno tramandato sensazioni e pensieri nati dall'incanto di un golfo che continua a far innamorare gli stranieri e che è dovere di tutti preservare dalla mano dell'uomo che cerca in tutti i modi possibili di deturpare. Pare che lo stupore umano per il golfo di Napoli esistesse già ai tempi di Omero, che già nell'Odissea descriveva i paesaggi della costa napoletana.

Così Omero immortalava con i suoi versi lo stupore del navigatore di fronte una bellezza inaspettata; Ulisse diventa il simbolo del viaggiatore dell'antica Grecia, il predecessore del *grandtourista* romantico del XIX secolo attratto dalla mitezza dei luoghi, dall'amenità del paesaggio, dalla serenità tipica degli abitanti del golfo.

Nacquero gli insediamenti di Partenope e Paleopolis, sorse poi Neapolis, dall'antro della Sibilla cumana e dai fiumi dell'Averno nacque Baia e l'intera costa fra Miseno e Mergellina si popolò di grandi ville e palazzi, presi d'assalto da personaggi politici che cercavano un salvo rifugio dalle questioni politiche della Roma repubblicana e imperiale, dai grandi della filosofia che cercavano terreno fertile per le loro meditazioni, da illustri scrittori e poeti completarono i loro poemi eterni sulle rive di questo golfo.

Ovidio scriveva “In otia natam Parthenopem”, anche per Orazio si parla dell’“otiosa Neapolis”, perfetta per dedicarsi agli studi, caratterizzata da sempre dall'anima greca che la permeava e di cui rimane una traccia indelebile.³

A Posillipo Vedio Pollione fa edificare la sua immensa villa, sull'isola di Nisida vi sono i ruderi della villa di Bruto, teatro della più famosa congiura dell'antichità ordita insieme a Cassio contro Cesare che in punto di morte pronunciò le famose parole “*tu quoque Brute fili mi*”.

Mergellina, divenuta celebre per le numerose poesie che la riguardano, fu il luogo dove Sirone epicureo vi tenne la sua scuola. La sua “villula” passò in eredità a Virgilio e quindi a Silio Italico,

3 . DORIA G., *Strade di Napoli: Saggio di toponomastica storica*, R. Ricciardi, Napoli 1943, p.53.

che lì, presso il sepolcro del grande maestro, compose i diciassette libri sulle Guerre Puniche.

Papinio Stazio esaltò Napoli nelle sue *Silvae*, esortando sua moglie a trasferirsi da Roma a Napoli nel 94 d.C., dove lui era già tornato per guarire da un forte esaurimento nervoso e dalla insonnia provocate dalla vita turbolenta della capitale.

Quello di Stazio può considerarsi il più bel carme scritto da un poeta partenopeo per la sua città: *“Qui mite è l'inverno e la brezza ristora sempre l'estate; qui batte l'onda tranquilla come se il mare dormisse ed è la pace sicura ed il dolce far niente ed una quiete senza fine; [...] Che magnifiche campagne coltivate, che templi, che piazze circondate da innumerevoli colonne vedrai! Com'è bella la gemina mole del teatro drammatico e dell'Odeon!”*.⁴

Jacopo Sannazaro (1456 – 1530), uno dei più illustri poeti napoletani, cantò di Mergellina, dove gli fu data in dono la casa e una delle torrette difensive da Ferdinando d'Aragona. Lì nacquero le sue “*Eclogae piscatoriae*”, che al mondo dell'arcadia popolato da pastori sostituì quello dei pescatori, ed il “*De Partu Virginis*”, il suo poema della maturità che poi diede il nome per la Chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina. È proprio in questa dimora che Sannazaro produsse la raccolta di opere di Giovanni Pontano, che divenne presto uno dei maggiori lirici della Napoli pittoresca e sensuale del '400. Negli “*Hendecasyllabi seu Baiiae*”, Napoli tutta rivive con le sue spiagge, le sue calette, i promontori e le ville personificati da tritoni, ninfe e nereidi.

Ci si discosta dai poeti italiani dal '600 in poi, quando il fascino del Golfo di Napoli attrae innumerevoli stranieri d'oltralpe. Cervantes disse di Napoli che “*de Italia gloria y aùn del mundo lustre, pues de cuantas ciudades él encierra ninguna puede heber que así le ilustre*”.

Fu con l'arrivo di Carlo III e l'instaurazione del regno borbonico che Napoli fu sollevata al livello di notorietà delle grandi capitali europee. Grandi nobili e letterati stranieri vennero da tutta Europa a Napoli nel XVIII secolo per toccare con mano la sublimità dei luoghi: inglesi come William Hamilton, che visse in una delle più eleganti e lussuose ville del golfo, Villa Emma; pittori tedeschi incaricati dalla corte, come la Kauffmann, Mengs, gli Hackert, Tischbein, amico di Goethe; diplomatici e militari in rappresentanza dei propri paesi; archeologi e studiosi attratti dagli scavi di Pompei ed Ercolano; Swimburne, Sharp, Addison, Shelley, e molti altri ancora. Il più illustre dei letterati che visitarono Posillipo fu senza dubbio Johann Wolfgang von Goethe, che nel 1787 fu amico e ospite di Sir William Hamilton.

Di Posillipo scrisse nel *Italianische Reise*: “*Era già sera quando siamo andati alla grotta di Posillipo e mentre noi entravamo da una parte il sole morente appariva dall'altra. Capisco perfettamente che si venga via da Napoli in preda alla pazzia, e ripenso con commozione a mio padre, che aveva ricevuto un'impressione così indimenticabile, specialmente da quelle bellezze che io ho veduto oggi*”.⁵

4. PAPIPIO STAZIO, *Silvae*, III, 5.

5. GOETHE J. W., *Italianische Reise, Stuttgart und Tubingen 1829*; trad.it.: J.W.GOETHE, *Viaggio in Italia*, E. CASTELLANI (a cura di), Mondadori Milano, 1983.

1.5 Publio Virgilio Marone

Fu Virgilio il più celebre abitante di Posillipo, colui che dopo esservi stato probabilmente sepolto attirò nei secoli schiere di poeti e letterati.

Virgilio arrivò a Napoli tra la fine del 48 a.C e l'inizio del 47, attirato dalla fama di Sirone che aveva una villa a Posillipo.

Virgilio soggiornò a Napoli per circa sette anni; dopo la sconfitta repubblicana a Filippi nel 42 il poeta auspicò un periodo di pace e serenità e decise di tornare a Roma.

I disordini invece proseguivano: le città sottomesse avevano ceduto ai veterani il diritto di proprietà, e tra le terre confiscate pare che vi fosse proprio la proprietà di Virgilio ad Antes, nel mantovano. Maltrattato e persa la sua casa, fu costretto a tornare a Napoli. Lo si apprende infatti da un epigramma del già citato *Catalepton*: “*O villetta che eri di Sirone, e tu campicello modesto sei, ma che pure fosti la ricchezza per quel padrone, se saprò qualche notizia un po' dolorosa della patria mia, io mi raccomando a te, e, insieme a me coloro che ho sempre amato, e prima di tutti mio padre, tu ora sarai per lui ciò che era stata Mantova, e che prima era stata Cremona*”.

Da questi versi si intuisce che la villa che fu di Sirone passò nelle proprietà di Virgilio .

Qui, tra l'ingresso della “*crypta neapolitana*” e Mergellina si stabilì abitualmente, nella località che nel medioevo era chiamata Patulcis o Paturcium e, come tale, fu poi immortalata dal Pontano.

Questa piccola dimora, circondata da un piccolo appezzamento di terreno, sul tipo della “Giardino” di Epicuro ad Atene, fu testimone del processo creativo del poeta; qui vi scrisse di certo le “Georgiche”, ma non è da escludere che altri potenti seguaci dell'epicureismo qui a Posillipo ospitassero Virgilio.

Roberto Pane immagina proprio il celebre maestro declamare per la prima volta le Georgiche in quell'Odeon a 17 ordini di gradini che esiste tra Marechiaro e la Gaiola, proprio nell'area archeologica del Peausilypon. In seguito però, forse per diretto interessamento dell'imperatore, la minaccia di esproprio fu sventata e Virgilio rientrò nel possesso della sua amata proprietà nel mantovano.

Ma anche dopo di allora conservò i suoi legami con Napoli e soggiornò spesso nella “*villula*”, lontano dai tumulti della capitale.

A Napoli scrisse le Georgiche, come si può dedurre dai versi finali dove il poeta dice testualmente: “*In quel tempo io Virgilio vivevo, nel dolce grembo di Partenope.*”

Nel 19 d.C., dunque all'età di cinquantadue anni, Virgilio, sempre impegnato nella composizione dell'Eneide e desideroso di verificare *in loco* le peregrinazioni di Enea, si imbarcò per la Grecia. Prima di partire chiese all'amico Vario che l'Eneide non terminata, e dunque a suo dire “*opus imperfectum*”, venisse bruciata nel caso egli fosse morto in viaggio.

In Grecia incontrò Augusto, recatosi per punire gli ateniesi, rei di avere aderito alla causa di Antonio, e decise di rientrare in Italia con l'imperatore. Ma, prima di imbarcarsi, malgrado il gran caldo di agosto, volle ancora recarsi a Megara, patria di molti artisti. Durante la visita, riferisce lo storico Donato, fu colto da malore. Nel viaggio di ritorno le sue condizioni di salute peggiorarono.

Morì a Brindisi, poco dopo esservi sbarcato, il 21 settembre del 19 a.C.⁶

Augusto, che forse lo assisté nelle ultime ore, si oppose alla distruzione del poema, che dunque doveva ben conoscere.

Ne affidò l'edizione a due amici del poeta scomparso, Lucio Vario e Plozio Tucca, che a suo tempo erano stati anch'essi ospiti della villetta di Sirone, ordinando loro di apportarvi solo i ritocchi ritenuti indispensabili. Per questa ragione alcuni versi dell'Eneide risultano incompleti.

Alla tomba che fu ritenuta per secoli quella di Virgilio a Piedigrotta accorsero molti illustri poeti; oltre Silio Italico e Papinio Stazio, amico di Domiziano, anche Dante, Boccaccio e Petrarca visitarono la tomba del poeta con la speranza di risvegliarne il genio. Anche Roberto d'Angiò, re di Napoli, volle essere alla guida del Petrarca nel visitare la tomba di Virgilio.⁷

1.6 Posillipo romana

Pausilypon, dal greco arcaico παυωλυπη, è di nome e di fatto il luogo dove cessa il dolore. E' qui, sull'estrema punta del golfo di Napoli, che Vedio Pollione decise di costruire la sua villa di delizie, sul luogo che secondo Carlo Celano era in precedenza chiamato "Ammeus".⁸

Il toponimo che oggi caratterizza tutta la costa da Mergellina a Coroglio è un'esplicitazione delle aspirazioni dell'antico proprietario. Anche l'imperatore Augusto infatti aveva dato un nome greco alla sua villa a Capri, "Apragopolis", cioè "città dell'ozio". Napoli fino l'inizio dell'impero romano ha sempre conservato il suo carattere di città greca: i suoi costumi, la lingua, la foggia degli abiti differivano da quelli romani ed erano ancora largamente influenzati dal passato ellenistico.

Nerone, per esempio recitava nel teatro di Napoli, mentre a Roma ciò sarebbe stato motivo di scandalo.

La bellezza del luogo, la bontà del clima e la presenza di sorgenti termali attiravano verso il golfo di Napoli il ceto senatoriale ed aristocratico di Roma, tra i quali *in primis* gli imperatori stessi.

Da Capo Ateneo a Capo Miseno un enorme numero di residenze lussuose sorse lungo il Golfo: Mario, Silla, Crasso, Pompeo, Cesare, Bruto, Ortensio, Lucullo, Cicerone ed altri famosi personaggi della politica dell'antica Roma ebbero tutti delle proprietà in questi luoghi.

Raffinatezza e mondanità erano all'ordine del giorno in questi luoghi di delizia, ma anche la dotta conversazione trovava qui terreno fertile, nel luogo che più di tutti interpretava il vero significato di *otia*, grazie alla presenza e alla fervida attività dei maggiori esponenti della cultura e della filosofia greca e latina, ormai pienamente perseguite dalla classe nobiliare e più colta romana e che qui a Posillipo trovarono sede fissa.⁹ Spesso in queste dimore furono prese decisioni politiche di strategica importanza per il corso della storia. A Baia avevano fatto costruire le loro ville Giulio

6. DIANA A., *Pausilypon e dintorni*, Luciano ed., Napoli, 2006, pp. 49-51.

7. CARLO CELANO, *Del Bello, dell'Antico e del Curioso della Città di Napoli*, vol.V, GIOVANNI BATTISTA CHIARINI (a cura di), giornata 9, 1856.

8. CARLO CELANO, *Del Bello, dell'Antico e del Curioso della Città di Napoli*, vol.V, GIOVANNI BATTISTA CHIARINI (a cura di), 1856

9. *Gaiola: Il Parco Archeologico e il Parco Sommerso*, Mondadori Electa, Verona, 2009, pp.11 s.

Cesare e Nerone, che proprio a Baia commise il feroce matricidio. A Baia morì Adriano, ed a Miseno Tiberio, nella villa di Lucullo. Ben nota anche la villa di Cicerone, il cosiddetto *Cumanum*, ovvero *Accademia*.

Con l'avvento dell'impero e l'acquisizione al demanio imperiale di alcune ville (come quelle di Lucullo a Napoli e Miseno, il *Palatium* di Baia già di proprietà di Giulio Cesare e il *Pausilypon* a Coroglio) che vennero trasformate in residenze dove l'imperatore andava a soggiornare, conferì maggior prestigio alle aree del golfo di Napoli, che diventarono ancora più frequentate. Risiedere vicino a personaggi famosi e influenti nella corte imperiale conferiva lustro e importanza sociale e significava non perdere, neanche durante l'otium, i contatti con i maggiori esponenti della politica e dell'economia. Il lusso diventava pretesto per gare tra ricchi aristocratici: statue, marmi e oggetti rari reperiti per vie traverse in Grecia e Oriente diventano oggetti ricercatissimi, per i quali valeva la pena spendere enormi quantità di denaro, ardite soluzioni architettoniche per le strutture delle ville si superavano ad ogni occasione, esempio massimo della modernità degli impianti e del lusso fine e a sé stesso è rappresentato dalle gigantesche peschiere nella villa di Lucullo a Napoli, per realizzare le quali si rese necessario il taglio una porzione del pendio di Pizzofalcone.

I romani, come in epoca moderna fecero anche gli inglesi, sapevano scegliere sempre i posti migliori per erigere le proprie ville e palazzi, nei quali vi trascorrevano anche diversi mesi. Il termine *villicare* deriva proprio dalla vita in villa, soggiornare per lunghi periodi in ville per vacanze lontane dagli affanni quotidiani della città.

Napoli, e quindi anche Posillipo e Baia, erano le mete del ritorno di tutti quei napoletani che ormai vecchi e deboli desideravano allontanarsi dall'*Urbs* e vivere in un clima disteso, per continuare a praticare il mestiere intrapreso a Roma. Anche molti romani, vedendo tante persone che decidevano di insediarsi in questi luoghi per vivere una vita più tranquilla, decidono di soggiornarvi e di passarvi poi il resto della loro vita.¹⁰

Il Pausilypon, a cavallo tra il golfo di Napoli e quello di Baia, è di gran lunga quella i cui resti ancora ben visibili meglio testimoniano la magnificenza dell'impianto e il gusto elegante del primo proprietario.

“Penso che il Paradiso sia così detto per la vaghezza e l'amenità del luogo, atteso che il Paradiso vuol dire luogo pieno di delizie, com'è appunto Posillipo”; così scriveva nel 1535 Benedetto Di Falco.¹¹

Qualsiasi visitatore del parco archeologico del Pausilypon chiede dove precisamente fosse situata la villa di Pollione, pensando ad una residenza come quelle moderne, per dimensioni e tipologia. All'epoca di Roma antica, i nobili possedevano ville che per dimensione si accostavano ai contemporanei quartieri, con fabbricati dal tipo, dimensione e uso totalmente differenti tra di loro. Una visione di cosa potesse essere la villa romana si trova in una lettera di Plinio il giovane all'amico Apollinare, quando descrive della sua villa in Toscana. In questo modo si apprende che la villa si componeva di porzioni adibite all'uso estivo, con le stanze poste al riparo di un largo

10. STRABONE, *Geografia V*, 4, 12

11. DI FALCO B., *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, In Napoli appresso gli heredi di Mattio Cancer, Napoli, 1535.

portico che non lasciava filtrare “né luce, né voci, né rumori”, ombreggiate dal verde circostante. Mentre un'altra porzione di stanze erano pensate per i mesi invernali, quindi esposte a sud in modo da ricevere il più possibile la luce e il calore del sole. Plinio inoltre descrive di molte fontane, vasche d'acqua lastricate in marmo dotate di cascate d'acqua, vivande che galleggiavano sull'acqua o a bordo della piscina. Possiamo tranquillamente accostare lo status di Plinio a quello di Pollione, e quindi possiamo soltanto avere un'immagine sbiadita di quando splendida dovesse essere la sua villa Pausilypon.

La sua villa si estendeva su una vasta area di nove ettari; ma se includiamo i resti visibili sparsi lungo la costa fra Trentaremi e Marechiaro, assieme ai resti oggi sommersi, si arriva a contare un territorio vasto venti ettari, non tutti appartenenti al Pausilypon e non tutti con funzione residenziale ma con usi di qualsiasi genere, termali, teatrali, etc., come una vera e propria città. Ogni elemento vi inserisce con armonia nel paesaggio, ognuno di esso è collegato con una efficiente rete di criptoportici, giardini, piscine e viali di cui oggi si è persa quasi completamente traccia. Sotto il livello del mare di scorgono ancora i resti del porto e delle celeberrime peschiere della villa di Pollione.¹²

Veniamo quindi alle più attendibili ipotesi interpretative sulla realtà del primitivo insediamento romano nell'area compresa tra Marechiaro e la Gaiola. E' da notare come i ruderi siano stati ritrovati lungo tutta la costa di Posillipo, in quantità decrescente man mano che dall'estrema punta occidentale ci si spostava verso Mergellina. Certamente la città e la quantità maggiore di traffico può aver contribuito alla perdita di tali reperti archeologici; ma per quanto danneggiato da fenomeni naturali (bradisismi e terremoti) e soprattutto dall'incuria e dalle manomissioni degli uomini, il maggiore nucleo antico si trovò sicuramente nell'area sopra delimitata. Alvino dà qui per certa l'esistenza di fabbriche ancora oggi riconoscibili, come un tempio, un teatro, un odeon e la cosiddetta “casa degli spiriti”, una costruzione che si erge di tre piani sul livello del mare, e la villa di Pollione, ma non la villa di Lucullo, la quale in passato si pensava fosse anch'essa in quest'area.

Alvino nota ed esplicita una tesi interessante: nell'area costiera occidentale di Posillipo, quella a lui più visibile al tempo, non vi erano solo i resti di preesistenze monumentali, ma anche quelle di edifici più modesti, fra loro molto vicini, talvolta costruiti in continuità tra di loro, resti di grandi strade selciate come quelle trovate a Pompei, segni di antichi servizi e infrastrutture. Queste testimonianze portano Alvino a ipotizzare che tra Marechiaro e la Gaiola non vi fossero soltanto qualche villa, per quanto lussuose e ampie potessero essere, ma una vera e propria città.

Questa tesi viene confermata se si fanno due principali osservazioni:

La prima riguarda l'ampiezza del teatro di Coroglio, capace di contenere fino a duemila persone, concludendo che fosse poco probabile considerarlo semplicemente un teatro riservato all'uso esclusivo del suo proprietario e dei suoi ospiti.

12. DIANA A., *Pausilypon e dintorni*, Luciano ed., Napoli, 2006, pp.11-14.

La seconda osservazione riguarda la lunghezza della grotta che collega la Gaiola a Bagnoli, la cosiddetta Grotta di Seiano. Indifferente all'attribuirle a Lucullo, Pollione, Augusto, Cocceio, Seiano o altri autori, Alvino osserva che la famosa grotta di Pozzuoli misurava 2671 palmi, mentre quella aperta a Coroglio ne misura 2912.

In sintesi quindi la tesi di Alvino trova maggiore legittimazione nella Grotta di Seiano, in quanto questo viadotto, essendo più lungo, largo e meglio illuminato dell'altro (si notino le aperture su Cala di Trentaremi), non poteva servire solo qualche villa, benché monumentali e imperiali, ma una intera città da collegare con i Campi Flegrei.

Questa tesi, se pur non apertamente confermata dal maggiore studioso dell'area archeologica del Pausilypon, Robert Gunther, ha avuto comunque provata l'ipotesi che tra Marechiaro e la Gaiola esistesse un insediamento assai più vasto di quel che si credeva. Di questa schiera di superbe *villae maritimae*, create dagli antichi aristocratici, da mercanti e da liberti arricchiti, rimangono solo quei pochi resti, più o meno nascosti, ed i complessi, più consistenti ed evidenti sul tratto occidentale della costa: la Casa degli Spiriti, la villa di Pollione, il cosiddetto Porto della Gaiola, la Scuola di Virgilio.

Chi voglia formarsi un'immagine di quel mondo, può muovere dalla osservazione di ciò che ne rimane; ma deve, in ogni caso, fare ricorso alla fantasia, alimentandola con le vedute esistenti a Pompei, Stabia ed Ercolano e con le poche notizie dei classici.

A questo proposito di deve fare ricorso soprattutto allo studioso inglese Robert T. Gunther, che pubblicò tra il 1903 e il 1913 tutte quelle opere che ci forniscono una serie dettagliata e sistematica di rilievi di tutta l'area archeologica di Posillipo. In tutti questi anni non vi è stata infatti altra vasta ricognizione, anche se non sono mancate apprezzabili ricerche particolari.

Non sono mancate, in verità, nemmeno le critiche a quella vecchia indagine; nessuno ha mai messo in discussione la validità dei rilievi, anche se furono eseguiti in una breve stagione e con mezzi rudimentali. Va detto però che la diffusa accettazione potrebbe dipendere dalla mancanza di dimostrazioni contrarie e dallo scarso interesse a procurarne.

Posillipo è al centro di una fascia che da Baia e Pozzuoli giunge ad Ercolano, Stabia e Pompei, complessi archeologici ben più importanti e di maggiore attrattiva al pubblico, che, perciò, hanno assorbito gli interessi degli studiosi ed i mezzi a disposizione, sempre scarsi. Per di più, una verifica dei rilievi del Gunther avrebbe richiesto oggi, il concorso di esperti in archeologia sottomarina e di attrezzature specializzate, che sono ancora più scarse e rivolte ad altri proficui campi di ricerca.

1.7 Robert W. T. Gunther

Robert William Theodore Günther, naque il 23 agosto 1869 e nasce di formazione zoologo. Suo padre, medico tedesco emigrato, era entrato al British Museum per classificarvi le raccolte di rettili e finì per diventare conservatore del dipartimento di zoologia. La madre, morta dieci giorni dopo la sua nascita, era sorella di William C. M'Intosh, medico anche lui e cultore di studi sulla fauna marina.

Sotto le cure paterne e delle nonna materna, tedesca anche lei, il ragazzo crebbe con un carattere chiuso e spigoloso: suoi svaghi erano lunghe passeggiate con il padre alla ricerca di esemplari della fauna locale e cavalcate pomeridiane sul dorso delle tartarughe giganti, che il museo riceveva dall'atollo di Aldabra. Quando, più grande, andò ad abitare nei pressi di Kew Gardens, durante le sue passeggiate solitarie imparò a conoscere e ricordare i nomi delle piante in cui si imbatteva. Viene ammesso al Magdalen College perché supera gli esami di botanica e di scienze con risultati eccellenti, tanto da superare l'esito disastroso di quelli nelle materie classiche.

Durante le vacanze fu spesso ospite nelle residenze di campagna degli amici del padre, nomi famosi nel mondo della scienza, e con essi riesce a stabilire un rapporto diretto, che si rivelerà proficuo. Conseguita la laurea riuscì nel 1893 a farsi assegnare una borsa di studio per due anni di ricerche presso la Stazione Zoologica e arrivò a Napoli.

Come era accaduto prima di lui ad intere generazioni di giovani connazionali, per il ventiquattrenne Robert il Golfo di Napoli rappresentò la rivelazione del Settimo Cielo. Cresciuto nell'atmosfera stagnante ed opaca dei musei e dei laboratori, con orizzonti limitati dalla nebbia e dalla pioggia, dovette rimanere stordito dall'ampiezza e dalla luminosità della distesa del mare, dove era venuto a ricercare i minuscoli celenterati, che gli avevano procurato la borsa di studio. Alla rivelazione ed allo stordimento seguì, anche per lui, l'innamoramento, ma non solo per le bellezze naturali: lo rapiva l'aspetto scientifico di ciò che vedeva per la prima volta e che era in grado di apprezzare con le cognizioni acquisite. Avido e curioso com'era, non riusciva a vedere il paesaggio solo come lo sfondo contro il quale si agitavano le creature che era andato a studiare. A Posillipo, a Sorrento, a Capri ed Ischia ritrovava e poteva osservare da vicino fenomeni che avevano acceso la sua fantasia. Quelle uscite mattutine a pesca servirono soprattutto a prendere nozione dal vivo dei fenomeni del vulcanesimo e del bradisismo. Gli rivelarono anche che molti degli scogli e delle secche lungo la costa di Posillipo non sono formazioni naturali, come si immagina; ma sono, viceversa, resti di antichi edifici che il mare, nel corso dei secoli, ha invaso, sommerso, e così, conservati.

Napoli, in quegli anni, ospitava una folta colonia straniera con una brillante vita sociale. Punto di riferimento della colonia britannica e di tutti i connazionali di un certo livello di passaggio per la città, era il console Eustace Neville Rolfe. Estremamente colto e raffinato, lo stesso console era guida ricercatissima per le visite ai monumenti o per le ricerche sul mercato antiquario.

Robert partecipava volentieri alle manifestazioni mondane, anche se preferiva trascorrere il suo tempo in escursioni nei dintorni della città. È indicativo che il suo primo studio pubblicato

qualche anno dopo, riguardi i Campi Flegrei, cui dedicherà in seguito altre bibliografie.¹³

Nel novembre dello stesso anno infatti Robert torna sui posti armato di macchina fotografica, per documentare gli effetti dell'erosione eolica sui tufi costieri. Il ritorno, però ebbe motivi anche di altro ordine. All'innamoramento per i suoi campi di studio si era sommato l'interesse per una delle figlie del console Neville Rolfe, sua coetanea, che ebbe influenza determinante nella sua vita, ma che lui sposerà solo sei anni più tardi.

Profondamente insoddisfatto e svogliato, proseguiva il lavoro di zoologo raccogliendo solo ulteriori frustrazioni e insuccessi. Una occasione per evadere, ancora verso il Golfo di Napoli, gli venne offerta nel 1895 da una borsa di studio per ricerche sul vulcanesimo nei Campi Flegrei, un argomento che lo aveva già appassionato.

Le tre famose colonne del cosiddetto Tempio di Serapide a Pozzuoli, con la secolare vicenda del sollevamento e dello sprofondamento, erano, in quel periodo, oggetto di disputa accanita tra Eduard Suess, il famoso geologo di Vienna, e la scuola inglese, guidata da Archibald Geikie. Il primo sosteneva che quei movimenti dipendevano da fenomeni vulcanici locali; la seconda, al contrario, era convinta che il bradisismo fosse un fenomeno molto più ampio, che provocava anche il movimento delle superstiti colonne del *Macellum*. Gunther, che aveva studiato le erosioni del Lithodomus, documentato con fotografie gli effetti dell'erosione su ampi tratti del golfo, sembrava lo studioso che meglio di altri poteva procurare elementi inoppugnabili contro le tesi di Suess. Si trovò quindi proiettato alla attenzione degli scienziati inglesi; ma la relazione, che pubblicò due anni dopo (*The Phlegraen Fields*, 1897) non aggiunse nulla a quanto si sapeva.

Tornò a Oxford per quattro anni tornando a proseguire il suo lavoro di zoologo, per poi tornare a Napoli nel 1900.

Sposò Amy il 20 dicembre 1900 nella Christ Church di via San Pasquale.

Grazie all'amicizia tra il console Neville Rolfe e Lord Rosebery, i giovani sposi trascorrono l'estate del 1901 a Villa Rosebery, al centro della zona archeologica dove anni prima Robert aveva compiuto le sue osservazioni. Disponeva in più di una biblioteca ricchissima, una barca e una marinaio. Era amico dei Foley, proprietari delle isolette della Gaiola, conosceva già i pescatori del luogo. Con queste premesse e mezzi dedicò tutta l'estate al rilevamento sistematico dei ruderi litoranei, di quelli sommersi e di quelli sulla terraferma, con instancabile entusiasmo.

I risultati ottenuti dimostravano che, nel corso dei secoli trascorsi dai tempi dei romani, la fascia litoranea, all'esterno del golfo di Pozzuoli, era prima sprofondata per circa 35 piedi (11 metri), poi risalita per circa 19 piedi (6 metri) quando aveva cominciato lentamente ad inabissarsi. Gunther non solo era riuscito a confutare l'ipotesi di Suess, ma era anche riuscito a dimostrare che l'indagine archeologica sottomarina permette di misurare l'ampiezza dei movimenti indotti dal bradisismo.

Sempre a villa Rosebery nel 1905, 1907 e nel 1908 si dedicò esclusivamente a raccogliere materiale per quella che doveva divenire la sua opera più nota: *Pausilypon. The imperial villa near Naples*,

13. GUNTHER ROBERT T., *Contributions to the study of earths-movements in the bay of Naples*, Oxford 1903, trad. it.: VIGGIANI D. (a cura di), *Posillipo Romana*, Electa, Napoli 1993

che vide la luce nel 1913 con poche rettifiche dei dieci anni successivi.

Segue per Robert Gunther un netto rifiuto per il proseguimento degli studi sul golfo e un totale disinteresse per l'ampliamento e la verifica della sua ricerca. Le notizie principali sulla vita di questo singolare personaggio sono state attinte dalle parole del figlio Albert Everard, autore della biografia di Robert Gunther.

In sintesi, grazie ai rilievi compiuti, Gunther affermò che:

- 1) In epoca romana e, precisamente fino al secondo secolo dell'Impero, a Posillipo la terraferma era più alta sul livello del mare di circa cinque metri rispetto la sua posizione del 1901.
- 2) La fascia litoranea, perciò molto più ampia, doveva comprendere la zona d'acqua racchiusa tra la riva e la odierna linea di scandaglio dei cinque metri. Confrontando con una carta nautica si può rivelarne facilmente lo spessore.
- 3) Le secche e gli scogli sommersi in questa zona non sono, per lo più, formazioni naturali, bensì resti di antiche fabbriche, che furono meticolosamente rilevate e misurate. La documentazione cartografica che ne derivò attribuisce allo scoglio detto Pietra Salata la funzione di spigolo meridionale di un vasto complesso edilizio, che andava da villa Rosebery fino agli isolotti della Gaiola. Resti di questo complesso sopravvivevano anche sulla terraferma e furono anch'essi rilevati.
- 4) Anche nel tratto orientale della costa, tra Mergellina e il Capo, vi erano nell'antichità ville romane: Gunther precisò di averne trovate tracce evidenti a Mergellina, a palazzo Donn'Anna, a villa Grotta marina, a San Pietro a' due frati, alla villa Luisa (Carunchio), a Maraval (Pierce) ed al Capo.
- 5) Data l'ampiezza della fascia litoranea e poiché queste ville dovevano pur essere servite per via terra, era verosimile credere all'esistenza, già sostenuta da Antonio Niccolini, di una strada costiera, secondo un percorso che Gunther cercò di ricostruire analiticamente e che, oltre il Capo, al porto della Gaiola, si collegava con l'antica via di Pozzuoli, attraverso la cosiddetta Grotta di Seiano.

Si viene quindi a delineare un paesaggio affascinante, con il mare molto più distante e più alta rispetto al pelo dell'acqua sul quale giacciono i ruderi superstiti. Si snoda una successione di cinque o sei grandi ville, con annessi padiglioni, ninfei, vivai e grotte.

Ai piedi di queste ville, una strada comoda e ampia poteva collegare con Pozzuoli, attraversando il più vasto complesso di templi e ville dominato, non solo topograficamente, dalla villa che fu di Vedio Pollione e poi di Augusto, ma di questa non vi è traccia né testimonianza.

1.8 I Campi Flegrei ed il Grand Tour

Dopo Roma la tappa successiva del Grand Tour era Napoli. La città dal 1734, sotto Carlo III di Borbone, era divenuta la capitale di un regno indipendente che riuniva l'Italia meridionale e la Sicilia. Era una delle città più popolate d'Europa dove affluivano molto viaggiatori e residenti stranieri. Tra questi, Sir William Hamilton, ambasciatore britannico presso la corte borbonica dal 1764 al 1799, fu una delle figure di maggior prestigio politico, ma soprattutto culturale.

La sua residenza a Palazzo Sessa era divenuta il centro culturale della città, luogo d'incontro di artisti e *grandtourists*, prevalentemente inglesi ma non solo, per cui Hamilton rappresentava un punto di riferimento, sia per gli acquisti di antichità sia per le visite ai siti. Il soggiorno nel Regno di Napoli offriva a quei tempi la possibilità di visitare luoghi che riunivano più aspetti cari al viaggiatore settecentesco: l'antico, il pittoresco e la curiosità naturale.

La capitale borbonica e i suoi dintorni, infatti, fornivano molti motivi di interesse che animavano la curiosità dei turisti provenienti da ogni parte d'Europa; gli scavi di Ercolano e Pompei, la posizione geografica sul golfo che offriva scenari di grande fascino, il Vesuvio in costante attività che si prestava alle osservazioni sui fenomeni vulcanici e geologici che caratterizzavano fortemente la morfologia di un'area oggetto di continue esplorazioni.

Goethe che si trovava a Napoli nel 1787, racconta con entusiasmo delle sue escursioni nei dintorni della città e narra del fascino esercitato da questi luoghi: *“Una gita in mare fino a Pozzuoli, brevi e felici passeggiate in carrozza o a piedi attraverso il più prodigioso paese del mondo. Sotto il cielo più limpido il suolo più infido; macerie d'inconcepibile opulenza, smozzicate, sinistre; acque ribollenti, crepacci esalanti zolfo, montagne di scorie ribelli a ogni vegetazione, spazi brulli e desolati, e poi, d'improvviso una verzura eternamente rigogliosa, che alligna dovunque può e s'innalza su tutta questa morte, cingendo stagni e rivi, affermandosi con superbi gruppi di querce perfino sui fianchi d'un antico cratere. Ed eccoci così rimbalzati di continuo tra le manifestazioni della natura e quelle dei popoli”*.¹⁴

Luoghi come la Grotta di Posillipo, il tempi di Serapide a Pozzuoli, il Lago d'Averno ed in generale tutti i Campi Flegrei univano a numerose suggestioni classiche l'interesse per un'area frutto di un'antica e intensa attività vulcanica. Pittori di tutte le nazionalità non mancano, infatti, di ritrarli in disegni minuti e fedeli, che trovano facilmente acquirenti tra i sempre più numerosi “grandturistic” stranieri, sempre alla ricerca di questo genere di souvenir.

Sir William Hamilton aveva intitolato *“Campi Phlegraei”* la sua opera dedicata alle *Osservazioni sui vulcani delle due Sicilie* e aveva incaricato Pietro Fabris di realizzare le tavole per illustrarla. Tra le incisioni acquerellate realizzate da Fabris ben quattordici sono dedicate propriamente alla zona dei Campi Flegrei; in queste tavole la resa calligrafica degli elementi paesistici e la descrizione dei particolari fonde i precisi interessi scientifici della cultura illuminista con gli entusiasmi per il paesaggio del golfo napoletano.

14. GOETHE J. W., *Italienische Reise, Stuttgart und Tubingen 1829*; trad.it.: J.W.GOETHE, *Viaggio in Italia*, E. CASTELLANI (a cura di), Mondadori Milano, 1983, sera del 1° marzo 1787.

I loro disegni costituiscono la parte preponderante delle immagini del *Voyage* con più di 130 fogli ciascuno. Tra queste, un successo particolare lo ebbero proprio le vedute della grotta di Posillipo, dell'eruzione del Vesuvio, del tempio di Iside a Pompei e del tempio di Serapide a Pozzuoli, realizzate da Desprez; disegni che successivamente il pittore francese fece tradurre in incisione da Francesco Piranesi per poi acquerellare lui stesso, secondo la pratica assai diffusa delle incisioni acquerellate con cui i vedutisti dell'epoca cercavano di incrementare la loro produzione, in modo da soddisfare le tante richieste di dipinti che riproducevano i siti di maggiore interesse.

Nel libello che pubblicizzava questa iniziativa era sottolineato che “M. Desprez [...] dopo aver viaggiato in Italia e in Sicilia per disegnare i siti più interessanti e i monumenti più notevoli dell'Antichità, si è unito con M. Francesco Piranesi per pubblicare una serie di disegni colorati che gli pareva dovessero interessare gli uomini di gusto e che hanno già meritato l'approvazione dei migliori giudici in questo genere”.¹⁵

Per il *Voyage*, e quindi nella serie di incisioni, Desprez aveva rappresentato l'interno della Grotta di Posillipo¹⁶, ritratto in una visione suggestiva dove il tunnel buio è illuminato dal bagliore delle lanterne e popolato da una folla di persone e animali, pecore guidate da pastori, ai cavalli con carri, buoi, anche alcuni pipistrelli che volano in alto nella volta.

Chatelet aveva eseguito la Veduta dell'entrata della grotta di Posillipo dalla parte di Napoli, scegliendo l'inquadratura più consueta in cui veniva rappresentato l'ingresso della galleria. Ma, proprio per “l'interesse e la curiosità di questo percorso straordinario”, come recita la didascalia della tavola del *Voyage*, è offerta anche una “seconda veduta, che è presa dall'altra estremità e come si vedeva entrandovi dal lato di Pozzuoli”.

A Napoli dunque, uno dei soggetti più rappresentati è la Grotta di Posillipo, l'antico tunnel di età augustea scavato nella collina tufacea di Posillipo per mettere in contatto la città con la zona di Pozzuoli, e costituiva il varco di grande suggestione attraverso cui si accedeva ai Campi Flegrei. Anche il pittore svizzero Abraham Louis Rodolph Ducros aveva rappresentato la grotta di Posillipo in una serie di disegni realizzati nel 1778, agli esordi della propria carriera durante un viaggio in cui si accompagnava, in qualità di disegnatore, quattro nobili olandesi provenienti da L'Aja. Tra i disegni che documentano il loro viaggio nell'Italia meridionale conservati ora al gabinetto delle stampe del Rijksmuseum di Amsterdam e intitolati *Dessins de mon voyage dans le Deux Sicilie et à Malte 1778 Luis Ducros fecit*, vi sono due vedute che rappresentano con grande freschezza ed efficacia le due uscite della grotta riprese dall'interno del tunnel. La ripresa dal lato di Pozzuoli è dipinta su due fogli accentuando, così, l'effetto di verticalità dell'ingresso della galleria.

L'ingresso della grotta di Posillipo è rappresentato da Fabris nella tavola XVI dei *Campi Phlegraei*; nella didascalia che illustra la sua gouache, sono evidenziati i motivi di interesse del tunnel.

15. RICHARD J.C., DE SAINT-NON A., *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, 5 vol., Parigi, 1781-86, p.50.

16. DESPREZ L.J., *Veduta dell'interno della Grotta di Posillipo*, penna e inchiostro nero, lapis grigio e nero, acquerello, 58,7x42,4 cm, iscrizione a penna sul margine inferiore del montaggio: *Grotte de Posillipo de nuit*, firmato in basso a destra *Desprez*, London, British Museum, inv. 1864 – 12 – 10 – 438.

Infatti, dopo averne indicato le misure, si specifica che “è una grande e antica opera di cui già fanno menzione Strabone, Seneca e molti altri autori dell'antichità”.

1.9 La Scuola di Posillipo

Possiamo sicuramente affiancare la nascita di una corrente pittorica legata ai luoghi della Campania, la cosiddetta Scuola di Posillipo, al diffondersi della pratica del Grand Tour, allo sviluppo dell'arte romantica e vedutistica.

La Scuola di Posillipo è formata da un gruppo ristretto di artisti dediti prevalentemente alla raffigurazione delle zone campane, con Napoli come punto di riferimento. Nasce nel cuore della città intorno al terzo decennio dell'Ottocento nello studio di Anton Smick van Pitlo (Antonio Pitloo), un pittore vedutista di origini olandesi.

Già dal 1820 incomincia timidamente a prendere forza l'interesse per le opere realizzate da questi artisti, perciò possiamo far coincidere questa data con la nascita della scuola. Il gruppo, prima sotto gli insegnamenti del Pitloo e poi quelli di Giacinto Gigante, è formato dagli allievi Vincenzo Franceschini, Achille Vianelli, Teodoro Duclère, Beniamino De Francesco, Gabriele Smargiassi, Pasquale Mattei. Affiancano gli alunni alcuni singoli artisti e interi gruppi familiari: la famiglia Fergola con Luigi capostipite, i due figli Alessandro e Salvatore e il nipote Francesco, la famiglia Carelli con Raffaele ed i suoi tre figli Gabriele, Consalvo e Achille, la famiglia Gigante con Giacinto, Achille, Ercole ed Emilia.

Gli insegnamenti della Scuola di Posillipo si scostano dalle regole accademiche. L'appellativo del gruppo, Scuola di Posillipo, non ha origine dal suo interno ma dai pittori appartenenti alla corrente accademica reduci dalla forte ventata di neoclassicismo, che ha soffiato su tutta la penisola. Questi, essendo elaboratori classici su tele di grandi dimensioni, e, vedendo insignificanti fino al ridicolo quei piccoli dipinti formati da macchie, imprecisione e linee prospettiche fuori dai canoni, talvolta sui più disparati supporti come carta, cartone e rudi pezzi di tavola, catalogano il gruppo della “Scuola di Posillipo” associandolo ad un significato dispregiativo. Succede invece che quelle piccole opere che raffigurano le bellezze della Campania con vedute paesaggistiche, spiagge stupende, mare incantato e fresche campagne, movimentate scene di vita quotidiana, prendono forza ed integrano prepotentemente la cultura napoletana, soprattutto presso l'aristocrazia e la Corte¹⁷. È un successo rapido e grande che, non solo influenzerà numerosi artisti delle zone campane, ma non avrà neanche le opposizioni dell'Accademia che ha in essa, nei vari periodi, cattedre occupate dagli stessi componenti del gruppo: il caposcuola Pitloo, Gabriele Smargiassi, Teodoro Duclère. Già nel periodo di incubazione, i pittori della Scuola di Posillipo hanno vita facile, vendendo subito le loro opere e avendo molte committenze da smaltire, soprattutto perché le belle coste campane sono frequentate da turisti di ogni nazionalità. È per adesso, questo il motore trainante della nuova ed improvvisa fioritura artistica. I pittori di Posillipo, vedendo il forte interesse per le loro opere, non si accontentano soltanto di “vendere” ma cercano di apportare nuova linfa vitale al loro modo di dipingere: si documentano, aumentano di numero, vanno in Francia ed in Inghilterra a contattare altre scuole, qualcuno si sposta in Oriente per raffigurare dal vivo nuove tematiche, aumentano le loro frequenze nelle mostre personali e di gruppo.

17. CAUSA R., *La Scuola di Posillipo*, Fabbri Editori, Milano, 1967.

1.10 La Nuova Strada di Posillipo

La costruzione di una nuova strada che collegasse tutta la costa meridionale del colle di Posillipo era già stata suggerita nel 1750 dal Duca di Noja nella *Lettera ad un amico* e nel *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli* di Vincenzo Ruffo del 1789.

L'inizio della costruzione della nuova strada di Posillipo fu decretato l'8 febbraio 1812, a opera di Gioacchino Murat, Re di Napoli dal 1809.

Murat fu il promotore del Corpo degli Ingegneri di ponti e strade, di cui facevano parte Romualdo De Tommaso e Giuseppe Giordano, progettisti della nuova strada.

Il nuovo progetto prevede la scomparsa dell'antica strada seicentesca, preservandone solo l'inizio di via Sermoneta, sormontata dalla nuova strada.

Il tracciato fu lodato per la perizia dimostrata dai costruttori “per la dolcezza del pendio, la solidità dei molti ponti, vaghezza di posizioni ed ampiezza”, come scrisse Camillo Napoleone Sasso, mentre ricevette critiche come quelle di Lorenzo Giustiniani che critica la scelta di tracciare la strada a mezza costa anziché lungo il litorale: scelta che, a distanza di due secoli, risulta essere stata provvidenziale e lungimirante, evitando di tracciare irrimediabilmente la costa di Posillipo, consentendone anche l'edificazione selvaggia che ha caratterizzato l'entroterra nell'ultimo secolo.¹⁸

La nuova strada di Posillipo fu costruita con l'intento di prolungare il cammino di Mergellina fino a giungere nelle città di Cuma e Pozzuoli evitando il passaggio buio e pericoloso della Grotta di Seiano.

Il progetto della strada costò ben duecentomila ducati, molti per quel tempo se si pensa che erano stati previste solo due miglia e mezzo di tracciato. I costi ingenti di costruzione sono giustificabili dai grandi lavori di taglio della montagna.

Morto Murat nel 1815, i lavori vengono interrotti lasciando la strada solo tracciata ma non selciata, per poi riprendere con il rientro a Napoli di Ferdinando IV Borbone, che ultimò la strada circa 35 anni dopo, secondo i testimoni dell'epoca. La data del completamento non è certa e molto controversa: c'è chi la data al 1823 (G. Doria), chi nel 1830 (C. Cocchia), chi nel 1840 (G. Russo). Con l'apertura della nuova strada vengono cancellate alcuni edifici esistenti, in parte già abbandonati e degradati.

Il famoso Palazzo Donn'Anna a Posillipo viene amputato nella parte a monte, per permettere il passaggio della nuova via, viene cancellato anche gran parte del casino di delizie di Sir William Hamilton, denominato “Villa Emma” e in stato di abbandono dal 1799.

Il cantiere della strada di Posillipo durò più di trentacinque anni. Questa lunga durata ci testimonia due fatti principali: la grande efficienza dei tecnici al servizio di Murat, che in soli tre anni furono in grado di completare il tracciato più lungo, e le incertezze degli anni della restaurazione, quando subentrarono gli austriaci che completarono l'ultimo tratto di strada più impervio da realizzare, poi denominato “rampe de' tedeschi”.

La collina di Posillipo era già uscita dal suo stato di isolamento nel 1643, quando furono rese

18. LORENZO GIUSTINIANI, *Dizionario Geografico-Ragionato del Regno di Napoli*, Vincenzo Manfredi e Giovanni de Bonis ed., Napoli, 1816.

rotabili le rampe di S. Antonio, col completamente della via di Posillipo la cittadina divenne una propaggine di Napoli, bella e comoda da raggiungere.

L'apertura della nuova strada comportò notevoli trasformazioni sull'intero promontorio.

In primis, si viene a creare a netta linea di demarcazione fra le rovine antiche e le costruzioni moderne. Alvino fa notare che “tutte le case poste a lato della strada furono fabbricate dopo il 1812 e dopo eseguito questo ameno cammino, le antiche case di Posillipo erano sul colle o a lido di mare”¹⁹.

Al contempo però la strada connette, avvicinando, gli antichi insediamenti sul mare con quelli altrettanto antichi situati sulla collina. La strada infatti, concepita in maniera fedele rispetto l'orografia del luogo, raccoglie in sé tutti i collegamenti trasversali, i viottoli, i canali e i terrazzamenti creando una omogenea infrastruttura.

Oltre quindi ai ben noti pregi paesistici, la via di Posillipo si incontra nei punti più adatti con ogni salita di ogni proprietà, villa o palazzo. Di conseguenza l'apertura della strada si arricchisce anche di un significato sociologico sull'assetto urbano: lungo il litorale si erano insediati nobili e aristocratici, mentre sui colli viveva la popolazione più umile, quella costituita dai marinai e dai contadini. A lato di via Posillipo, in posizione intermedia, si trovano tutte le abitazioni degli appartenenti al ceto della borghesia, degli artigiani, degli addetti a vari tipologie di servizi. L'effetto più rilevante però è che, avendo reso moderna e urbanizzata la città, tale area è da allora irrimediabilmente soggetta a trasformazioni urbanistiche ed edilizie, ha perso il suo carattere rustico, è stata resa percorribile ovunque e da chiunque provocando l'abbandono dell'uso di Posillipo come luogo di villeggiatura.

19. ALVINO F., *Il regno di Napoli e Sicilia : la collina di Posillipo*, con disegni eseguiti dal vero ed incisi dall'artista Achille Giganti, Giuseppe Colavita, Napoli, 1845, p.57 s.

1.11 Gli scavi di Coroglio

La strada iniziata nel 1838 da Ferdinando II portò alla riscoperta della cosiddetta “Grotta di Seiano”, che pare fosse stata costruita tra il 30 e il 40 a.C. per consentire il collegamento diretto fra il Peausilypon, Bagnoli, il porto mercantile di Pozzuoli e quello militare di Miseno.

La grotta era in realtà già conosciuta e documentata dal 1456, con i tentativi di restauro di Alfonso di Aragona della grotta, falliti a causa dei continui crolli della volta.

Dopo aver attraversato la lunga Grotta di Seiano si arriva al cuore della residenza imperiale del Peausilypon, gli scavi di Coroglio. Gli scavi del 1842 portarono alla luce un teatro ricavato nella pendenza della collina, un odeon, e due costruzioni che Lancellotti ipotizzò fossero un tempio e un ninfeo.²⁰

Capaccio riferisce di molti edifici risalenti all'epoca romana disseminati lungo tutti il litorale di Posillipo, ed in particolare in quest'area, poi crollati a causa dell'incuria e della stretta vicinanza col mare. Ai suoi tempi, infatti, Capaccio riferisce della presenza di colonnati, tempi, case con mura graticolate e intonaci antichi, grandi mura e molte altre antichità. Sono ancora molte le vestigia romane visibili lungo la costa, per la maggior parte oggi sommerse dal mare, ma che attestano l'incredibile magnificenza di quella che doveva essere un tempo la bellezza del sito²¹. Discendendo verso la Vallata della Gaiola si possono ancora scorgere una serie di costruzioni costituite da grandi arcate, in opus reticulatum e il laterizio, che a partire dal vestibolo dell'area archeologica superiore di Coroglio giunge quasi in riva al mare.

La villa che fu di Guglielmo Bechi vanta un gran numero di reliquie romane, sia porzioni di architettura sia di statue, fregi e mosaici. In questa villa fu trovato nel 1840 il celebre gruppo scultoreo “Nereide su pistrice”, oggi conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La vista offerta dalla Natura salendo sulla terrazza posta di fronte al teatro antico di Coroglio è di una bellezza fuori dal comune: il golfo di Napoli è inquadrato dalle isole di Ischia e di Capri e dalla penisola di Sorrento. Sulla destra in lontananza si ammira l'isola di Nisida, la Solfatara, i Campi Flegrei degli antichi romani, i monti di Cuma. Qui Virgilio immaginò che Dedalo, dopo il suo volo, fosse giunto per consacrare le sue ali artificiali al dio Apollo. E qui ancora, Virgilio fece sbarcare Enea dopo le sue sventure e l'incontro con la Sibilla.

Allontanando lo sguardo dal golfo di Pozzuoli si scorge Capri, famosa per *Villa Jovis*, com'è chiamato il palazzo di Tiberio, e la città di Sorrento fino a incontrare con lo sguardo il Vesuvio, al termine dell'intero golfo di Napoli.

20. Alfredo Diana, “Presentazione” in “Passeggiata da Mergellina a Posillipo ed agli scavi di Coroglio”, 1842

21. Capaccio, in “Historia Neapolitana”, Lib.II

2. IL PAUSILYPON

2.1 *Pausilypon: origine e storia del mito*

Non sono ancora del tutto prive di mistero le origini del magnifico *Pausilypon*, complesso architettonico di nove ettari, dominante il capo che da esso prende il nome ed esteso fin giù, a lambire il mare.

Si fronteggiano in particolare due filoni interpretativi, non contrapposti a dire il vero, dal momento che in gran parte condividono le stesse ipotesi, ma che individuano “l’anno zero” della villa in periodi differenti, con le conseguenti sfumature di interpretazione che ne derivano.

Come accennato, si opera sempre nel campo delle supposizioni, dal momento che non vi sono né fonti bibliografiche né reperti archeologici che datino con precisione l’inizio dei lavori, tuttavia alcuni ritrovamenti riportano il nome di Adriano²², a cui probabilmente passò in eredità il sito come i molti altri possedimenti imperiali dei suoi predecessori.

2.2 *Publio Vedio Pollione*

Plinio il Vecchio scrive: “*Pausilypon villa est Campaniae haut procul Neapoli; in ea in Caesaris piscinis a Pollione Vedio coniectum piscem sexagensimum post annum expirasse scribit Annaeus Seneca [...]*”²³.

L’autore ci introduce non solo il nome con cui la villa era conosciuta, rimanendo tuttavia vago sull’ubicazione, ma soprattutto cita il nome di Publio Vedio Pollione, ritenuto dai più il primo proprietario del *Pausilypon*.

Si trattava di un facoltoso liberto di origine beneventana. Divenuto cavaliere al seguito della corte di Augusto, dopo la battaglia di Azio (30 a. C.) gli fu affidato il governatorato di una delle più ricche province dell’impero, procurandogli un’immensa ricchezza.

Tuttavia la fama di uomo crudele finì purtroppo per rimanere impressa negli scritti del tempo più di quella della propria residenza, sulla quale persistono molti dubbi. “*Numquam vidi hominem nequiores*”, scrive di lui Cicerone.²⁴

Si racconta che durante un banchetto, Augusto presente, uno schiavo ruppe uno dei preziosi bicchieri di cristallo (*crystallinum*): per ordine di Pollione il poveretto fu gettato in pasto alle murene, nonostante le suppliche rivolte all’imperatore di intercedere, non tanto per aver salva la vita, quanto per ottenere una morte meno atroce. Plinio ci documenta infatti il sconcertante sadismo del proprietario di casa: “Vedio Pollione [...] dimostrò prove della crudeltà in questo animale (la murena), immergendo nei vivai di queste gli schiavi condannati, non perché non fossero sufficienti per questo le belve della terra, ma perché con un altro sistema non poteva vedere allo stesso modo un uomo essere sbranato.”²⁵ Augusto, se non impietosito dallo schiavo,

22. GUNTHER ROBERT T., *Pausilypon : the imperial villa near Naples with a description of the submerged foreshore and with observations on the tomb of Virgil and on other Roman antiquities on Posilipo*, stampato da Horace Hart per l’autore, Oxford, 1913., p. 6

23. GAIO PLINIO SECONDO, *Naturalis historia*, liber IX, 167

24. MARCO TULLIO CICERONE, *Epistularum*, liber VI

25. *Ibid.* liber IX, 77: “Invenit in hoc animali (la murena) documenta saevitiae Vedius Pollio [...] vivariis earum inmergens damnata mancipia, non tamquam ad hoc feris terrarum non sufficientibus, sed quia in alio genere totum pariter hominem distrahi spectare non poterat.”

almeno scosso dalla crudeltà fastidiosamente esibizionista del suo ospite, ordinò (soprattutto per ribadire la propria autorità su un arricchito senza scrupoli che ormai difficilmente sopportava) che tutti i *crystallina* fossero gettati nelle vasche dei pesci.

Anche Seneca, nel non facile intento di sedare l'inclinazione alla crudeltà del suo allievo Nerone, cita quella di Vedio Pollione: "Chi non odiava Vedio Pollione più dei suoi schiavi, perché egli ingrassava le sue murene con sangue umano e faceva gettare quelli che lo avevano offeso in qualche modo in un vivaio di serpenti? Oh uomo degno di mille morti, sia che gettasse gli schiavi in pasto alle murene che poi avrebbe mangiato, sia che le nutrisse solo per nutrirlle in questo modo."²⁶

Ai tempi, la passione per la piscicoltura non era un'esclusiva di Pollione e pare che fosse esercitata nei modi più stravaganti. Lucullo, proprietario del *Neapolitanum* (sito probabilmente dove ora sorge Castel dell'Ovo), avrebbe fatto operare un taglio nella montagna per portare un braccio di mare fino alle vasche dei suoi amati pesci, cosa che gli costò più della villa intera. Ortensio pianse sincere lacrime alla morte di una sua lampreda; un'altra, la ricoprì di anelli d'oro. Una delle murene di Marco Crasso accorreva al suono del proprio nome e si nutriva alle mani del padrone.²⁷ Nel 15 a. C. Vedio Pollione morì e la tenuta del Pausilypon passò in eredità ad Augusto, insieme con le altre maggiori tenute attorno a Puteoli, Baia e Miseno, compresa quella di Lucullo, andando ad infoltire la proprietà imperiale. Augusto probabilmente passò qualche periodo alla villa, ne ordinò l'ampliamento e il restauro, ma per la maggior parte del tempo la gestione rimase nelle mani di *procuratore* (fra cui Ulpus Euphrate, il cui nome è riportato in un'iscrizione). Alla sua morte nel 14 d.C. lasciò scritto in testamento che fossero resi ai legittimi proprietari i patrimoni che molti avevano legato a lui in vita, ad esclusione del Pausilypon, che rimase possesso imperiale a lungo:²⁸ vi passarono probabilmente Nerone, Traiano, Adriano, (il cui nome ricorre su alcune condotte idriche, con lui restaurate), Costantino (riportato su una pietra miliare nella grotta di Seiano).

Quasi ogni edificio della villa presenta segni di restauri e aggiunte, al fine di ottenere sempre maggiori grandiosità e lusso, il che dimostra il passaggio di mano da un proprietario all'altro nel corso dei secoli, ma soprattutto la costante attrattiva del luogo, senza l'impulso della quale nessun imperatore avrebbe speso un sesterzio. Senza dubbio il sito era incantevole, il nome stesso ne è la prova, ma non era la natura in sé ad affascinare a tal punto l'uomo romano dell'epoca imperiale, quanto la magnificenza legata al cambiamento, l'essere costantemente *à la page*, e fu questo che spinse Pollione e i suoi successori, in modo particolare probabilmente Adriano, con i suoi gusti affinati dai numerosi viaggi e dall'amore per il mondo greco, a fare del Pausilypon uno splendore.²⁹

26. LUCIO ANNEO SENECA, *De clementia*, liber XVIII, 2: "Quis non Vedium Pollionem peius oderat quam servi sui, quod muraenas sanguine humano saginabat et eos, qui se aliquid offenderant, in vivarium, quid aliud quam serpentium, abici iubebat? O hominem mille mortibus dignum, sive devorandos servos obiciebat muraenis, quas esurus erat, sive in hoc tantum illas alebat, ut sic aleret."

27. DIANA A., *Pausilypon e dintorni*, Luciano ed., Napoli, 2006, p. 19

28. *Ibid.*, p. 22

29. GUNTHER ROBERT T., *Pausilypon: the imperial villa near Naples*, Oxford, 1913, p. 206-207

2.3 Lucio Cornelio Silla

Secondo un'altra chiave interpretativa, la storia del Pausilypon sarebbe iniziata già tempo prima la comparsa di Pollione. Essa muove i passi dalla convinzione che l'impero romano non abbia visto il primo *princeps* in Augusto, e nemmeno in Cesare, ma getti le proprie radici addirittura in Lucio Cornelio Silla, alle cui idee politiche, più che a quelle di Cesare, erano affini quelle di Augusto.³⁰ Silla, romano di nascita, passò gli ultimi anni della sua vita in Campania, terra con cui fu probabilmente il primo ad avere intensi rapporti di odio e amore: nel primo caso per le intense avversioni che qui trovò durante la guerra sociale, nel secondo per il sereno rifugio che gli offrì fino alla morte (78 a. C.) lontano dai fasti della capitale. Si sa infatti che si fece costruire una magnifica villa in terra campana, ma le indicazioni topografiche degli antichi sono vaghe e variamente interpretabili: dove si trovava dunque? Secondo Valerio Massimo, vissuto all'epoca di Tiberio, e il greco Plutarco, vissuto sotto Traiano, Silla ancora dieci giorni prima di morire cessò una rivolta scoppiata a Dicearchia (Pozzuoli) e si suppone che quindi all'epoca abitasse da quelle parti.³¹

Un altro greco, Appiano, vissuto questa volta ai tempi di Adriano, scrive di un Silla desideroso di tornare alla vita privata dopo tanti anni in prima fila sulla scena politica e che "sazio di guerre, sazio di potere, sazio di Roma, alla fine, (sembra) abbia bramato la vita rustica"³² ritirandosi presso Cuma. Infine vi è la testimonianza del presunto Aurelio Vittore, datata IV sec. d. C., il quale ci dice che Silla si ritirò a Pozzuoli dove presto morì.³³

Dunque in base a queste testimonianze si oscilla tra Pozzuoli e Cuma nella localizzazione della residenza sillana. La seconda, fiorentissima colonia greca, era certamente più ammantata di fascino e degna di rispetto agli occhi degli autori greci, sebbene già a partire dal I sec. a. C. fosse in grave declino e, ormai inagibile il proprio porto, avesse dovuto appoggiarsi a quello della vicina Puteoli (Pozzuoli). Non doveva essere più un luogo appetibile per la realizzazione della villa di un *dictator*! Al contrario Puteoli, oltre ad essere in grande ascesa, si era schierata durante la guerra sociale al fianco di Silla, in contrapposizione alla mariana Neapolis, più tardi sconfitta e privata della flotta, ceduta alla rivale sillana: Puteoli "*portus et litora mundi hospita*"³⁴. È dunque possibile che ai tempi di Silla il *municipium puteolanum* fosse più esteso e comprendesse anche Cuma; se così fosse la distinzione tra i due luoghi non avrebbe più motivo di esistere, se non nell'affezione dei singoli autori ad uno dei due toponimi, a seconda che essi fossero greci o latini. Il territorio afferente a Puteoli era molto più ampio di quello dell'attuale Pozzuoli, e arrivava a comprendere

30. DELLA VALLE G., *La villa Sillana ed Augustea PAUSILYPON*, Editrice Rispoli Anonima, Napoli, 1938.

31. VALERIO MASSIMO *Factorum dictorumque memorabilium*, cap. "De ira et odio Romanorum";
PLUTARCO, *Silla*, cap. XXXVII

32. APPIANO, *Storia romana*, cap. I, 104: Ἀλλά μοι δοκ

33. AURELIO VITTORE, *De viris illustribus*, liber LXXV, 12: "Repubblica ordinata, dictaturam deposuit; unde, sperni coeptus, Puteolos concessit et morbo qui phtiriasis vocatur interiit".

34. PUBLIO PAPIPIO STAZIO, *Silvae*, liber III, 5, 74

attuali possedimenti del Comune di Napoli, fino al promontorio di Coroglio. Ai tempi di Silla il confine tra Napoli e Puteoli era costituito dal crinale della collina di Posillipo e la galleria che superava tale confine era denominata infatti *crypta puteolana*, situata nel centro di Posillipo e da non confondere con la Grotta di Seiano. D'altra parte anche la conformazione geologica della zona fa comprendere quanto quest'area fosse naturalmente molto più collegata a Pozzuoli, che non a Napoli, cui è stata aggregata artificialmente in tempi più recenti. Fino all'apertura della *crypta puteolana* ad opera di Cocceio per volere di Augusto, chi da Napoli voleva recarsi a Puteoli non aveva altra scelta che percorrere la *via puteolana*, a partire dall'omonima porta. Molto più facile accesso era consentito dalla parte di Puteoli.³⁵ Rimane dunque il mistero del motivo per cui fu scavata la maestosa galleria che porta ai resti del Pausilypon, infittito peraltro dalla mancanza di notizie da parte degli storici antichi. Attualmente la galleria porta il nome di "grotta di Seiano", sebbene anche questa denominazione sia da mettere in discussione dal momento che, almeno fino al XVII secolo, essa era chiamata " 'a grotta 'i Sillan".³⁶

2.4 La Grotta di Seiano

Numerose sono le ipotesi fatte attorno al nome di tale Sillano ma, proseguendo con l'interpretazione in chiave sillana, si suppone che il nome da "*crypta sillana*" (ovvero di Silla) sia stato poi deformato dalla tradizione popolare in "seiana" e dunque "di Seiano".³⁷

La grandiosità e, anche l'effettiva inutilità di questo passaggio date le molte altre vie d'accesso disponibili, fanno pensare ad una proprietà privata esclusa al pubblico transito, che solo un personaggio eminente e ricchissimo avrebbe potuto commissionare. Ed è qui che torna in scena Silla.³⁸ Il fatto che il passaggio sia tutto sommato nascosto, non certo adatto a fastosi cortei, riconduce ad una committenza singolare, bizzarra, di un uomo che non volesse essere visto, che anelasse all'anonimato e ad un allontanamento dalla vita pubblica: il Silla degli ultimi anni. Nulla di strano se si pensa che anche Augusto e Tiberio sceglieranno la dirupata Capri come rifugio in cui praticare l'epicurea ἀπραγμοσύνη (allontanamento dagli affari di stato). Lo stesso nome Pausilypon deriva dal greco παυσις λυπών (tregua dagli affanni), da intendersi nel caso di Silla come allontanamento da ogni coinvolgimento politico, in un luogo che sarà da lì a poco il fulcro dell'epicureismo campano.³⁹

La presenza stessa di alcuni elementi architettonici, come il teatro e l'odeon, e scultorei, di gusto ellenizzante fanno pensare ad una proprietà più raffinata e consapevole di quella di un parvenu come Vedio Pollione. Sallustio ci parla con astio di Silla, in quanto per colpa di questi entrarono a

35. DELLA VALLE G., *La villa Sillana ed Augustea PAUSILYPON*, Editrice Rispoli Anonima, Napoli, 1938, p. 13-14

36. FUSCO GIUSEPPE M., GAMPIETRI ANGELO T., *Giunta al commento critico-archeologico sul frammento inedito di Fabio Giordano*, Tipografia di Matteo Vara, Napoli, 1842.

37. DELLA VALLE G., *La villa Sillana ed Augustea PAUSILYPON*, Napoli, 1938, p. 19

38. *Ibid.*, p. 21

39. *Ibid.*, p. 23-24

Roma gusti smodati e volgari di stampo orientale: abitudine di edificare case come fossero città, spianare monti a piacimento, costruire palazzi sul mare.⁴⁰ A noi permette di avvalorare ancor più l'ipotesi di un Pausilypon sillano; un luogo in cui dedicarsi alla caccia, alla pesca, alle passeggiate, all'*otium* e allo *studium*, dei quali ora poteva apprezzare la nobiltà, di contro al *negotium* romano. Di fatto però, nonostante se ne stesse arroccato nel suo ameno ritiro, Silla deteneva le redini del potere con cui avrebbe potuto smuovere ancora la situazione politica a Roma, se avesse voluto. E infatti non riuscì a starsene quieto fine alla fine. Pensò, nonostante ormai fosse un privato villeggiante, di imporre una tassa al municipio di Puteoli, i cui abitanti ovviamente si opposero. Ne seguì la condanna a morte del capo dell'amministrazione, cui poche ore dopo seguì la morte per un collasso dello stesso dictator.

Il primo proprietario di cui si abbiano notizie in tempi più recenti è Antonio Paleologo, un nobile greco che nel XVI secolo acquistò la proprietà e adornò la propria villa a Marechiaro con statue ed iscrizioni antiche rinvenute nella proprietà. Quest'ultima divenne in seguito della nobile famiglia salernitana dei Maza (riportati spesso anche come Mazza), fra i quali soprattutto Francesco Maza nel 1680 raccolse un grandissimo numero di reperti, oggi purtroppo dispersi senza nemmeno l'ombra di un *catalogue raisonné*. Molti si trovavano sicuramente in Spagna, portativi durante il dominio spagnolo nel Mezzogiorno, altri nella villa del Viceroy, Duca di Medina.⁴¹

Nel 1820 acquistò la proprietà il Cavalier Guglielmo Bechi sotto cui vennero effettuati numerosi scavi finalizzati al rinvenimento di pezzi da museo che non hanno portato, ancora una volta, alla pubblicazione di alcun risultato.

Fu soltanto nel 1841 che, per volontà di Monsignor Camillo di Pietro, proprietario della tenuta sul lato occidentale della strada che porta dalla Grotta di Seiano al mare, si diede inizio a scavi più metodici affidati all'architetto Pietro Bersani. La grande quantità di marmi e reperti di vario genere rinvenuti non poteva lasciare dubbi sull'esistenza di un sito di notevole importanza. E poco più tardi infatti furono portati alla luce un teatro (su cui il Bersani portò avanti interventi di manutenzione e restauro), un odeon, i resti di un portico prospiciente il mare, i resti del cosiddetto tempio e di un acquedotto. Tuttavia, "per seguire meglio i lavori" Di Pietro fece costruire la propria residenza, oggi conosciuta come "Casa rossa", proprio sul sito archeologico, provocandone in parte la deturpazione. Gli scavi furono sospesi già nel marzo del 1842, per ignote ma "volevoli ragioni" ma con "il consiglio di mandarla ad effetto quando che sia".⁴²

Alla morte del Cavalier Bechi, i possedimenti passarono alla figlia che nel 1873 li vendette a Luigi De Negri, il cui ambizioso progetto di fondare la "Società della Piscicoltura del regno d'Italia nel Mar di Posillipo" fallì miseramente osteggiato dai pescatori locali.

40. GAIUS SALLUSTIUS CRISPO, *De coniuratione Catilinae*, liber XII, 3-5: "[...] domos atque villas cognoveris in urbium modum axaedificatas [...]; XIII, 1-2: "Nam quid memorem, quae nisi eis qui videre, nemini credibilia sunt, a privatis compluribus subvorsos montis, maria constrata esse? Quibus mihi videntur ludibrio fuisse divitiae."

41. GUNTHER ROBERT T., *Pausilypon: the imperial villa near Naples*, Oxford, 1913, p. 10

42. DIANA A., *Pausilypon e dintorni*, Napoli, 2006, p. 26

Parte della proprietà fu venduta allora al Marchese del Tufo, amatore canoista esaltato dall'idea di possedere una casa su un isolotto ⁴³, ma anche speculatore senza scrupoli: egli aprì una cava di pozzolana tra Villa Bechi e la vigna soprastante lo Scoglio di Virgilio, eliminando ciò che fino ad allora era stata un'ampia terrazza continua; i resti degli edifici che vi si trovavano franarono rovinosamente in mare, portando con sé ricchezze e testimonianze inimmaginabili.

Nel 1878 divenne nuovo proprietario l'avvocato Gennaro Acampora, cui succedette nel 1896 Mr. Nelson Foley. Un anno più tardi la Casa Bechi passò a Mr. Norman Douglas, cui si devono molti ritrovamenti nonché modifiche al giardino della villa. Infastidito da Mr. Foley, il quale rivendicava il diritto di poter accedere all'isola passando dalla proprietà Douglas su un appezzamento che reclamava come ancora proprio, decise nel 1904 di vendergli tutta la villa, incluso l'arredamento. Morto il Foley, la villa passò alla moglie Adelaide R. Doyle, la quale nel 1910 la vendette all'Onorevole Paratore. Questi nel 1916 si aggiudicò ad un'asta anche la parte occidentale del sito, appartenuta a monsignor di Pietro, riunendo così tutta tutti i 6,13 ettari d'estensione del sito sotto un unico proprietario, che ne fu geloso custode. Se da un lato il disinteresse dal punto di vista archeologico ha consentito alla vegetazione e alla terra di riappropriarsi del sito ripulito a metà '800, dall'altro l'ha protetto da ulteriori trafugamenti e scavi sconsiderati. L'onorevole morì nel 1967 e la moglie Maria Well, sovrastata dagli enormi costi di gestione, offrì nel 1974 l'intera proprietà al Comune di Napoli, il quale rifiutò. Fu dunque acquistata nello stesso anno parte dalla Pacific Grain Limited e parte dalla società "Il Fontaniello", con la partecipazione inoltre della Soprintendenza alle Antichità di Napoli.

Per quanto riguarda i possedimenti sull'isola della Gaiola, essi erano nelle mani del Dr. Ernest Praun e del profumiere Otto Gruback. Morti entrambi suicidi, l'isola fu confiscata nel 1914 dall'Opera Nazionale Combattenti, per diventare poi dell'ex console di Germania Anselmi e dopo ancora del ricco industriale svizzero Sandoz, anch'egli suicida.

Nel 1955 la Gaiola fu acquistata dal barone Paul Langheim, che la rese per qualche tempo un luogo mondano frequentato dalle sue illustri amicizie e divi del cinema. Dilapidato il patrimonio, fu costretto a vendere all'amico Gianni Agnelli, cui successe nel 1968 il miliardario Paul Getty, il quale creò la Gaiola Corporation tramite la fondazione del museo Getty di Los Angeles. Nel 1983 anche Getty si disfò dell'isola, che venne acquistata da Giampasquale Grappone, fondatore della Loyd Centauro, poco dopo condannato per bancarotta. Dopo numerose peripezie, la Regione Campania riuscì ad aggiudicarsela all'asta con l'intenzione lodevole di restaurarla, ma invano. Nel 1998 l'isoletta fu concessa all'Associazione Mare Vivo che nel 2003, ricevuta la delibera comunale, avrebbe dovuto svolgere operato di tutela archeologica e ambientale e portare avanti il restauro della villa sull'isola e di quella sulla terraferma.

Gli scavi ripresero per volere della Soprintendenza archeologica nel 1988; sospesi dopo poco, furono riattivati a singhiozzo nel 1990 e nel 1993, cui seguì nel 1994 l'apertura del sito al pubblico. Divenuta inaccessibile, l'area fu nuovamente chiusa e riaperta nel 1999 e ancora nel 2002⁴⁴, sotto la

43. GUNTHER ROBERT T., *Pausilypon: the imperial villa near Naples*, Oxford, 1913, p. 12

44. DIANA A., *Pausilypon e dintorni*, Napoli, 2006, p. 26, 61-75

tutela dell'istituzione del Parco Sommerso di Gaiola. I più recenti lavori di restauro si sono conclusi nel 2009 in occasione della manifestazione "Maggio dei Monumenti".

2.5 La villa del Pausilypon

La villa marittima del Pausilypon rappresenta uno dei primi esempi di villa costruita adeguando completamente l'architettura alla natura dei luoghi, con una frantumazione delle funzioni, residenziali, termali, di accoglienza, di spettacolo – prima raccolte in un unico edificio – in più corpi opportunamente e scenograficamente disposti in tutte le pieghe di un paesaggio incantevole. Essa si sviluppava su vari terrazzamenti che digradavano verso il mare, sui due lati del vallone della Gaiola, sul fondo del quale passava la strada di accesso. Il complesso giungeva, ad ovest, fino alla cala di Trenaremi, mentre ad est è probabile che raggiungesse la zona di Marechiaro, abbracciando, verosimilmente, anche il cosiddetto Palazzo degli Spiriti e le imponenti strutture che si elevano in un'area di proprietà comunale alle spalle dell'odierno Istituto San Francesco. Ruederi sparsi di ville, e terme lussuose sono tuttora visibili sulle pendici del promontorio, demoliti in parte o addirittura sommersi dal mare a causa del fenomeno del bradisismo discendente e resi inaccessibili dal loro attuale inglobamento in parchi e proprietà private. Il nucleo che nella zona ha lasciato tracce più consistenti è costituito da quella che fu la villa Pausilypon, la più celebre di quelle sorte su questo tratto di costa e quella che ha dato il nome a tutto il promontorio. In relazione con questa villa è da porsi il taglio della Grotta di Seiano, galleria che collegava la costa orientale a quella occidentale del colle, rientrando nella sistemazione viaria di tutta la zona flegrea voluta da Augusto.

Tutta la villa occupava un'area vastissima di circa nove ettari: non tutto lo spazio era coperto da edifici, ma vi erano ampie zone libere.

Edifici, giardini, passeggiate, impianti termali, quartieri per gli addetti ai servizi, si stendevano sulle pendici della collina, i cui dislivelli erano stati sistemati, per rispondere alle esigenze architettoniche, mediante la costruzione di poderosi terrapieni e la creazione di ampi terrazzamenti. La villa sembrerebbe composta da vari "corpi separati", secondo una tipologia che più risponde alle esigenze funzionali e visive: è probabile che i vari nuclei fossero raccordati da passaggi, muri di collegamento, scale e criptoportici.

La varietà dell'orientamento degli edifici è dovuta non solo all'intento di ottenere spettacolari soluzioni scenografiche rispondenti al gusto ereditato dall'Ellenismo, ma anche ad un preciso calcolo dell'esposizione in rapporto al sole ed ai venti e ad una meditata distribuzione degli spazi, privilegiando la collocazione dei *solaria* e dei belvedere, tipici delle dimore di riposo e di piacere, sui vari terrazzamenti e nei punti di migliore godimento del paesaggio.

Delle imponenti strutture si ergevano in tutta l'area tra la collina e il mare, i cui resti oggi ci confermano l'esistenza di un grande complesso termale completamente inglobato nella vegetazione e vari terrazzamenti. La terrazza superiore era munita di una serie di cisterne, come la "Casa con cisterna", e di sistemi di captazione delle acque che la villa attingeva principalmente da un braccio

dell'acquedotto Serino che correva parallelo alla Grotta di Seiano. Altre vasche e cisterne erano situate sui vari livelli per far fronte alle necessità di una villa con almeno due impianti termali, vasche, fontane e uno stuolo di servitori e ospiti che la dovevano affollare quotidianamente. Allo stato attuale della ricerca è impossibile capire come funzionasse il complesso sistema di approvvigionamento e di scarico delle acque.

Nell'area delle isole della Gaiola, che in antico erano collegate alla terraferma, si sviluppa la parte marittima della villa, dove erano numerosi vivai per l'allevamento di pesci, il porto, ninfei e padiglioni.⁴⁵

Molto scenografica si presenta l'architettura dell'insieme e delle varie parti, con l'inserimento di strutture curvilinee e di audaci soluzioni architettoniche, visibili nei vari tipi di volte.

Spazi aperti e masse costruite sembrano convergere verso alcuni punti significativi; a ninfei e giardini si affiancano costruzioni massicce ed esili, determinando ricercati e gradevoli effetti di luce e di colore.

Questa complessa villa, che per dimensioni e complessità si può accostare a una vera e propria città di delizia, rappresenta il modello di cui è facile indovinare gli esperimenti precursori nei Campi Flegrei e che conosceva altre realizzazioni nel Golfo di Napoli, ad esempio a Capri, e avrà seguiti grandiosi in altre ville imperiali, prima fra tutte la villa Adriana a Tivoli.⁴⁶

La vita del complesso, iniziata in età tardo-repubblicana, proseguì per tutto il periodo dell'impero fino ad epoca tardoantica, allorché vi fu la decadenza e l'abbandono.

La proprietà imperiale doveva essere amministrata da procuratori, come riportato da alcune epigrafi: era forse amministratore del *Pausilypon* nel 65 d.C. Il liberto imperiale Diadumeno Antoniniano, il cui nome è ricordato in tre graffiti, ritrovati sull'intonaco di un tratto di acquedotto venuto in luce nel 1882 nei pressi della *Crypta neapolitana*, e che ricopriva l'incarico di *procurator* di una imprecisata proprietà imperiale e, al tempo di Traiano, il liberto M. Ulpio Eufrate, ricordato in un'epigrafe funeraria. Che la proprietà fosse ancora di dominio imperiale anche nel II secolo d.C. è testimoniato da un tubo di piombo recante un'iscrizione con il nome dell'imperatore Adriano ritrovato nelle cosiddette Terme Superiori, mentre ad un'epoca successiva è da riferire un'iscrizione frammentaria ritrovata nella Grotta di Seiano, che ricorda un restauro della galleria e della via che l'attraversava.

“Mancati i Romani si distrussero tante celebri ville e tanti memorandi edifici; per cui nei tempi appresso fu buona parte del luogo come abbandonata”: così riassume il Carletti le vicende subite dalla zona nel Medioevo.

Anche il Celano parla dello scenario di Posillipo, ed in particolare di Mergellina, in età medievale: “Mancati i Romani, mancavano queste delizie, e restati questi edifici in mano del tempo, furono consegnati alla scordanza perché o rovinati, o sepolti restassero. Come luogo selvaggio fu donato ai

45 VARRALE I., La villa imperiale di Pausilypon, da CIARDIELLO R. (a cura di), “La villa romana”, L'orientale editrice, Napoli, 2007.

46. Per Villa Adriana a Tivoli: Mielsch 1987, p.181; Adembri 2000; per la villa di Pollio Felice: Pappalardo 2000; per la Villa di Tiberio a Capri, Krause 2003.

monaci di S. Severino".

Le imponenti strutture della villa scomparvero sotto la vegetazione e il terreno, ed in parte sprofondarono nel mare a causa dei fenomeni del bradisismo, e di esse restò solo il ricordo nei toponimi *mons Posilipensis*, villa Posilipi, casale Posilipi con cui la zona continuò ad essere denominata.

Nella stessa epoca non vi furono molte case sulla costa: esse sarebbero state facile preda delle scorrerie barbaresche dalle quali, viceversa, seppero difendersi gli abitanti della collina, come testimoniano le torrette di guardia esistenti in vari poderi. Cosicché, mentre gli insediamenti costieri decadde, quelli in collina si svilupparono, sia in senso urbanistico che produttivo, sia al servizio dei poderi degli ordini religiosi, che andarono via via stabilendosi anch'essi sulle sommità del colle, sia successivamente al servizio della città.

Nei secoli XV-XVII l'amenità dei luoghi indusse molti signori napoletani e stranieri ad edificare sui declivi prospicienti il mare, ed è allora che cominciano ad essere studiati e menzionati da alcuni studiosi, fra cui il celebre Pontano e Fabio Giordano, i resti dell'antica villa.

Successivamente si hanno notizie sporadiche di ritrovamenti nella zona, mentre dalla seconda metà del Settecento l'area comincia a essere visitata da studiosi come il J.J. Winckelmann e alcuni monumenti cominciano a essere rappresentati, in particolare quelli più accessibili posti nelle vicinanze del mare, come la zona della Gaiola con la cosiddetta Scuola di Virgilio, che appare riprodotta in varie acqueforti, tra cui particolare interesse rivestono due del Paoli del 1768.

Solo nel 1820 l'antiquario Guglielmo Bechi, che aveva acquistato una parte dell'area, vi intraprese degli scavi: seguì nel 1840 il ritrovamento, nel corso dei lavori di costruzione dell'attuale discesa Coroglio, dell'ingresso della cosiddetta Grotta di Seiano ed il ripristino di tale monumento voluto dal re Ferdinando II.

2.6 Pausilypon: il sito archeologico

La villa è sita sull'estremità sud-occidentale del promontorio di Posillipo, barriera naturale tra Napoli e i Campi Flegrei. Mentre parte degli edifici dominava dall'alto, un'altra degradava con terrazzamenti verso il mare, fino a raggiungere il mare nella regione della Gaiola. Tutto il complesso aveva un'estensione di circa 16 acri, di cui ora è possibile ammirare solo in piccola parte la maestosità. Ad occidente gli edifici hanno seguito la sorte della costa, franata in mare, a oriente sono stati riempiti e ricoperti di terreno, su cui poi nel corso dei secoli si è ampiamente coltivato. Gli scavi, come accennato, sono relativamente recenti e molto ancora ci sarebbe da scoprire. Una delle fonti più attendibili riguardo ai resti della villa imperiale rimane il testo dello studioso britannico Robert T. Gunther, il quale ci regala una dettagliata descrizione di quanto è riuscito a rilevare, seppur con mezzi rudimentali.⁴⁷

47. GUNTHER ROBERT T., *Pausilypon: the imperial villa near Naples*, Oxford, 1913

2.7 Il Teatro di Coroglio

Il complesso del teatro fu scavato per la prima volta e liberato dal fitto insieme di terra e vegetazione che lo copriva interamente, solo nel 1842, sebbene si fosse a conoscenza della sua esistenza almeno dal sedicesimo secolo.⁴⁸

Si tratta di un teatro privato, tipologia rara nella storia dell'architettura antica, costruito in un periodo di transizione, in cui il mondo latino ancora non accettava "il lusso greco" di un teatro totalmente in pietra. Manca infatti un edificio scenico vero e proprio: al suo posto fori nel terreno erano predisposti ad accogliere montanti utili all'installazione di una scena lignea facilmente rimovibile e integrabile con il sistema di *velarium* che certamente non mancava. L'orchestra del teatro, che è orientato 4° SE, era pavimentata con piastrelle di marmo, già al tempo del Gunther rimosse interamente ma di cui gli fu fatta menzione. La *cavea* fu scavata direttamente nella collina, caratteristica dei teatri greci, ma già il Gunther lamentava l'impossibilità di rilevarla con precisione, vuoi la grande quantità di detriti e vegetazione, vuoi gli sconsiderati interventi di restauro di Monsignor di Pietro. Fatto, quest'ultimo, che gli risultò tanto più odioso dal momento che si era reso conto dell'asimmetria del teatro, dunque della ancor maggiore singolarità di ciò che si trovava davanti. Stimò un numero di dodici gradoni per la *ima cavea* e di sei o sette per la *media*, cui si accedeva superando brevi rampe doppie di gradini site al livello del *praecinctio*. La *ima cavea* è divisa in tre cunei intervallati da due scalinate, mentre la *media* in sette cunei con otto scalinate; i cunei hanno tutti dimensioni diverse. Anche i gradoni dovevano essere rivestiti di lastre di marmo, tutte rimosse da di Pietro. Oltre la *media cavea* stava la *summa cavea* o galleria, cui si accedeva da corpi scala laterali; non erano invece presenti *vomitoria*, date anche le modeste dimensioni della *cavea*, che poteva accogliere fino a duemila spettatori (numero ragguardevole comunque, se si pensa che era un teatro privato!). Al livello dell'ottavo gradone dovevano esserci due "palchi d'onore", uno per lato, sotto i quali (e in parte sotto le scale), stavano due piccole stanze voltate adibite forse alla funzione di camerini per gli attori.

2.8 La Natatio

Non passa inosservata la vasca rettangolare posta trasversalmente rispetto alla *cavea*: le pareti interne mostrano una tessitura in *opus reticulatum* che ai tempi doveva essere stato rivestito di marmi, mentre il fondo è scandito da una sequenza di fori. Non è chiaro lo scopo preciso di questa vasca, tuttavia non mancano innumerevoli suggestioni ipotizzate da vari autori. E' generalmente accettata in qualche modo la presenza di acqua in questo strano oggetto architettonico. Le ipotesi fatte la contestualizzano nell'epoca giulio claudia, come il resto del complesso teatrale. Sicuri sono i rimandi a Tiberio, che contemporaneamente costruiva la sua Villa Jovis a Capri, e a Nerone, per la sua ecletticità, la sua stravaganza e il suo amore per la recitazione hanno portato ad accostare il suo nome a questo manufatto.

Il Garrucci, che per primo scavò questo teatro, in una breve descrizione interpreta la vasca: "*Credo di accostarmi al vero se comincio ad intenedere nella stessa una specie di quelli alvei e canali, che diceansi per similitudine Euripi e Nili; o piuttosto una delle Lagune di acqua stagnante, che usavansi nel Circo, ovvero una fossa degli stadi. Si sa che spesso in quelle fosse offrivansi agli spettatori la curiosità di qualche straordinario Ceto, come fu nel teatro di M. Emilio Scauro edile, colla comparsa di un ippopotamo e di cinque cocodrilli... Ma non ignoro io l'altro uso dell'euripo, tanto perciò dal*

48. FUSCO GIUSEPPE M., GIAMPIETRI ANGELO T., *Giunta al commento critico del frammento inedito di Fabio Giordano intorno alla grotta del promontorio di Posillipo*, Napoli, 1842

Crisostomo ripreso e condannato (Hom. VII in Math.), dove le oscene mime mostravansi a far leggiadra pompa della leziosa venustà loro, con tutte le seduzioni di impudenti nuotatrici.⁴⁹

Ai tempi del Gunther la vasca era scavata solo in parte, e quanto si scorgeva ai tempi lo portò a ipotizzare questo spazio come un *compluvium* per acque piovane.⁵⁰ Allora si scorgeva solo un pozzetto profondo 60 cm e quattro dei quaranta fori presenti nella lunga vasca rettangolare. Le indagini recenti hanno permesso di metterla totalmente in vista, nelle sue dimensioni di m 26,35 x 3,80 (ovvero precisamente 100x15 piedi romani).

La struttura, realizzata in parte in opera reticolata ed in parte scavata nel tufo, è caratterizzata dalla presenza sul fondo di quaranta fori rettangolari, posti in doppia fila, che servivano per l'incasso di pilastrini atti a reggere un piano; un cunicolo di adduzione dell'acqua corre con andamento curvilineo sul lato sud. Il canale sotterraneo percorre lo spazio tra il teatro e l'odeon vicino, giunge presso le attuali rovine delle terme e pare sia un ramo di un acquedotto fatto costruire da Augusto.⁵¹

Intorno a questo spazio caratterizzato da meravigliose statue e giochi d'acqua vi era uno spazio di giardino racchiuso da un muro curvilineo, richiamante la forma della cavea. Al di sopra, chiuso da un muro di terrazzamento vi era un altro giardino rettangolare, sul quale prospettava la *porticus triplex* che dissimulava la scena dell'odeon.

L'ipotesi più gettonata la definisce una grande *natatio* con fontana, in origine adorna di marmi (e probabilmente la statua in marmo della Nereide su pistrice ne era un ornamento) destinata forse a quegli spettacoli acquatici che si diffusero nel mondo romano soprattutto nel periodo tardo-antico.⁵²

Ne è sostenitore F. Zevi in Neapolis, che ipotizza che i fori servissero come alloggio per i pali che sostenevano una copertura lignea mobile utilizzata come palcoscenico, circondato da statue e acqua.⁵³

Spano la interpreta come un teatro ninfeo⁵⁴, simile ai ninfei dei teatri ellenistici, come ad esempio si vede nelle fontane del teatro-ninfeo di Antiochea.

Oltre agli spettacolari giochi d'acqua ellenistici, i romani rendevano ancora più piacevole e spettacolare l'esperienza teatrale tramite le *spartiones*, piogge artificiali di balsamo e acque profumate, che venivano diffuse tramite zampilli di diversa dimensione e potenza posizionati nel frons scenae. A differenza dei ninfei ellenistici che erano continuamente in funzione, questo meccanismo poteva avere solo una breve durata, proporzionata al serbatoio di acqua esistente in ciascun teatro, indispensabile per poter versare le varie essenze nell'acqua.⁵⁵

Della Valle pensa che quel bacino “*si riempiva d'acqua quando si voleva far funzionare uno di quegli organi idraulici inventati da Ktesibios di Alessandria fin dal III sec. A.C., e che non mancavano mai nei teatri ellenistici*”⁵⁶.

49 GARRUCCI G., *Sul destino dei teatri di Coroglio ed intorno alla grotta di Seiano*, Napoli, 1866, p.11

50 GUNTHER ROBERT T., *Pausilypon: the imperial villa near Naples*, Oxford, 1913, p.34.

51. DELLA VALLE G., *La villa Sillana ed Augustea PAUSILYPON*, Editrice Rispoli Anonima, Napoli, 1938., p.254.

52 *Gaiola: Il Parco Archeologico e il Parco Sommerso*, Mondadori Electa, Verona, 2009, p.28

53. ZEVİ F. (a cura di), *Neapolis*, Napoli, 1994, p.92

54. G. SPANO, *Il teatro delle fontane*, in “Memoria della Reale Accademia di Archeologia di Lettere e Belle Arti”, II, Napoli, 1913, p.143 s.

55. G. SPANO, *Il teatro delle fontane*, in “Memoria della Reale Accademia di Archeologia di Lettere e Belle Arti”, II, Napoli, 1913, p. 145

56 DELLA VALLE G., o.c., p.229

Chi la associa alla tipologia della *kolymbetra*⁵⁷, una piscina destinata a spettacoli coreografici nell'acqua, deve ammettere l'anomalia della forma rettangolare del bacino, che solitamente occupava tutto lo spazio circolare dell'orchestra.

Chi la associa invece a spazio per le rappresentazioni, coperto da un palco mobile a seconda delle necessità, deve avere a che fare con l'ovvia difficoltà che si potevano presentare in uno spazio simile, data l'impossibilità materiale di muoversi in uno spazio rimpicciolito e impedito dall'incomodo della vasca.

D'altra parte, che si giunge a sacrificare gran parte dell'orchestra per la costruzione del bacino, vuol dire che questo doveva avere una funzione molto importante, anzi preminente, nell'attività del teatro. Quindi non dovrebbe essere molto lontano dal vero il concludere che in questa piscina si esibissero o semplici spettacoli coreografici in acqua, o *tetimimi* veri e propri, o molto più probabilmente, forme spettacolari che ne potevano costituire i precedenti.⁵⁸

2.9 L'Odeon

Muovendosi dal teatro verso sud si incontra un altro complesso scavato nella parete rocciosa che sovrasta la baia di Trentaremi. Si tratta di un *odeon*, la cui piccola *cavea* è rivolta verso quella del teatro. La struttura è interamente in calcestruzzo con rivestimento in *opus lateritium* e *reticulatum*, a sua volta ricoperto un tempo con marmi pregiati o intonaci, a seconda dell'importanza dell'ambiente. Un portico retto da colonne in laterizio stuccate a simulare il marmo scanalato e poggiate su basamenti marmorei, correva alle spalle della scena fissa dell'odeon, disegnando uno spazio filtro tra quest'ultimo e il teatro ed interpretato come *viridarium* sotto cui scorreva un acquedotto sotterraneo. L'odeon era dedicato alle esibizioni di rapsodi, poeti ed oratori, nonché a pubbliche letture. Una villa imperiale non sarebbe stata tale, senza. A questo proposito si sottolinea al livello del quarto gradone la presenza di una stanza absidata realizzata in parte in tufelli in parte in mattoni, originariamente ricoperta di marmi e molto probabilmente riservata al seggio dell'imperatore (*pulvinar*); nell'abside stava un piedistallo riservato ad una statua. Lo schema dei flussi, sebbene le dimensioni ridotte dell'odeon, è finemente e abilmente pensato. L'accesso alla stanza imperiale avveniva per mezzo di due passaggi chiusi alle estremità da porte e rivestiti con intonaco rosso e giallo. L'affluenza alla *cavea* invece era garantita per i primi quattro gradoni da due corridoi (*πάροδοι*) siti tra il palco e la gradonata, sufficientemente lontani dai passaggi imperiali, mentre per i gradoni più in alto da vomitoria laterali raggiungibili tramite scale. Sia i passaggi imperiali, sia quelli per la *cavea* portavano a passaggi principali intonacati che conducevano al portico retrostante l'odeon. L'edificio scenico, stretto e lungo, rialzato, era raggiungibile superando pochi gradini da entrambi i lati del palco. In primo, il basamento del palco, era scandito da nicchie semicircolari e rettangolari, probabilmente atte ad accogliere delle sedute. Da entrambi i lati del palco si trovavano piccole stanze, con la funzione forse di camerini per attori. Sullo sfondo, il muro della scena disegna un emiciclo, un tempo ornato con sei colonne corinzie di marmo cipollino scanalato. L'esteso utilizzo di tufo nella realizzazione dei gradoni dell'odeon fanno pensare che esso risalga ad una delle fasi più antiche del Pausilypon, forse proprio quella di Pollione, mentre il seggio imperiale, i passaggi che vi conducono e l'edificio scenico potrebbero essere di epoca adrianea. Gran parte dell'edificio sovrastante e degli appartamenti ai lati dell'odeon è andata perduta con il crollo dei costoni tufacei,

57. G. VECCHIO, *La Grotta di Seiano e il parco archeologico del Pausilypon*, Napoli, 1999.

58. TRAVERSARI G., *Gli spettacoli d'acqua nel teatro tardo-antico*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma, 1960, pp.67-68.

ma si può supporre con un certo grado di sicurezza che esso, diversamente dal teatro, fosse coperto da un tetto e facesse parte di un edificio di altezza considerevole.

2.10 Il *Nymphaeum*

A ovest del teatro, non lontani da esso e adiacenti alla Casa rossa, si trovano i resti del cosiddetto Ninfeo.⁵⁹

Essi consistono in un peristilio rettangolare scandito da tredici colonne sui lati lunghi e sette su quelli corti, poggiate su piloni (di cui rimangono solo le tracce, specialmente sul lato orientale, risparmiato dagli smottamenti in mare) e concluso sul lato settentrionale da una struttura semicircolare costituita da tre muri concentrici, alti rispettivamente 183 cm, 376 cm, 549 cm sul livello del ninfeo. Sono realizzati in opus reticulatum con uno spessore di circa 80 cm. Tra il primo e il secondo correva probabilmente un passaggio, in sommità del terzo vi era invece un muro orizzontale che conteneva il suolo sovrastante. Sotto la terza galleria sono state ritrovate tracce di stanze, forse sostruzioni di gallerie. All'interno del colonnato correvano due canali per l'acqua, finemente rivestiti con piastine marmoree bianche e azzurre.

Non è certa la destinazione d'uso, ma la vicinanza al teatro e all'odeon fanno protendere per un luogo di delizie ancora una volta spettacolare, con esposizione di statue e magnifici giochi d'acqua. La presenza dei muri semicircolari fanno pensare anche alla funzione di *auditorium* per la corte o più semplicemente di esposizione di gruppi scultorei. Ancora, potrebbe trattarsi del peristilio di una casa adiacente il teatro, i cui pochi resti persistono inglobati nella Casa rossa.

2.11 Il Tempio o *Sacrarium*

Spostandosi a sud-est rispetto al teatro, si incontrano i resti di un edificio identificato come tempio o sacrario. Presenta sostruzioni voltate che reggevano il pavimento ad un livello ben più alto di quello del vallone della Gaiola. La parte più orientale è crollata, seguendo il destino della terra franata a valle, ma è almeno possibile ipotizzare, a partire dai resti e dalle fondazioni, la presenza di una terrazza circa 6,5 m oltre il limite del pavimento franato, probabilmente porticata. L'edificio è realizzato in laterizio con tamponamenti in reticulatum tufaceo posti tra i pilastri e le colonne in mattoni. L'ingresso si trova nel mezzo del muro meridionale, mentre in quello occidentale si osserva un'abside fiancheggiata da due colonne laterizie in rilievo. Al centro del pavimento, ma non perfettamente allineati con quelli laterali, si trovano quattro pilastri rettangolari in opus lateritium, probabilmente supporti per statue. Le sostruzioni si estendevano probabilmente ben oltre ciò che è visibile ora: al piano terreno stava una grande stanza alta circa 4,5 m e oltre, un'altra stanza, alta poco più di 2 m, stava esattamente sotto il centro del pavimento del tempio. Oltre i muri a sud e a nord, sullo stesso livello delle sostruzioni più alte, stavano altre camere voltate su cui si pensa corresse una terrazza al medesimo livello del pavimento del tempio. Quest'edificio mostra segni di adattamento ad altre funzioni, sicuramente precedenti gli scavi del 1842; lungo il lato nord infatti si nota un piano sorretto da archi di tufo, come nelle tipiche cucine napoletane.

59. FUSCO GIUSEPPE M., GIAMPIETRI ANGELO T., *Giunta al commento critico del frammento inedito di Fabio Giordano intorno alla grotta del promontorio di Posillipo*, Napoli, 1842.

2.12 Casa di Pollione

Ad una cinquantina di metri dall'odeon, si trovano su una sorta di basamento rettangolare i resti di una casa d'abitazione di una certa importanza, probabilmente la residenza dello stesso Pollione. Sono visibili i forti muri di contenimento del terreno franoso e le sostruzioni ad arco, indice della presenza un tempo di un edificio di considerevoli dimensioni dalla cui sommità si godeva certamente di un panorama incantevole. L'ipotesi che si trattasse proprio della casa del ricco liberto è avvalorata anche dal fatto che nelle più grandi ville romane, gli appartamenti del signore giacevano nel punto più elevato della proprietà per poter godere della vista migliore e delle correnti fresche, gradite nel periodo estivo. Sebbene dei piani superiori non rimanga che qualche brandello di muro, alcune delle stanze del piano più basso ci sono giunte in buono stato, anche se quasi del tutto private di intonaci e pitturazioni. Spicca fra queste una stanza particolarmente ben conservata, larga 2,9 m e sovrastata da archi. Originariamente quadrata con muri in reticulatum tufaceo, è stata rimpicciolita dall'introduzione di tre massicci pilastri su cui insistono archi (sul muro ovest) e dal rafforzamento in opera muraria e calcestruzzo del muro orientale, volti a sostenere il peso di una grande struttura sovrastante. La realizzazione della casa risale almeno a due periodi: il primo, coincide con l'utilizzo del reticulatum in tufo, il secondo con l'impiego abbondante di laterizio. Ad un terzo periodo è poi forse possibile far risalire porzioni di muratura in cui si alternano due corsi di mattoni in laterizio e uno di tufo. L'ambiente più rimarchevole di questo complesso rimane la cosiddetta "stanza dipinta", sul lato nord della casa, leggermente in secondo piano. In prossimità dell'ingresso sono stati realizzati due archi portanti, poi tamponati (parzialmente dove vi è la porta) con opus reticulatum di ottima fattura. Gli stipiti della porta risalgono a periodi differenti, a giudicare dalle due tecniche costruttive adoperate, laterizio e tufo a sinistra, solo laterizio a destra, di cui la seconda è la più recente. La stanza all'interno è pressoché quadrata con porte su tutti i lati ad esclusione di quello occidentale. Comunica con una lunga e stretta stanza che conduce ad un passaggio un tempo voltato che la metteva in comunicazione con le stanze precedentemente descritte. All'interno la decorazione pittorica, assimilabile a quelle in stile pompeiano, avvolge tutte le pareti, compresa quella settentrionale in cui si trovano l'ingresso e una sorta di dispensa a muro, anch'essa decorata e un tempo probabilmente chiusa da un'anta di legno.

È inusuale che tali decorazioni si siano conservate così bene in un luogo che, al contrario di Pompei, sigillata sotto le ceneri, è stato a lungo abitato. È possibile che questa stanza sia stata ricoperta dai detriti di quelle ai piani superiori, crollate in seguito ad un terremoto.

2.13 Il Tunnel

Sotto la casa di Pollione, il livello della valle si abbassa drasticamente e il letto del torrente, fino a quel punto semplicemente contenuto fra due muri di pietra, si apre in un antico tunnel, che al Gunther appare di dimensioni ben maggiori di quelle richieste da un semplice defluire di acque piovane; ritiene pertanto che da lì passasse la vecchia strada che dalla Grotta di Seiano conduce al porto della Gaiola. Il tunnel è realizzato in calcestruzzo rivestito in opus reticulatum, lastricato in pietra e con un solaio di copertura in mattoni spezzettati. L'arco sopra l'uscita del tunnel presenta un paramento in mattoni faccia a vista, i muri a lato hanno una tessitura mista laterizio e tufo. All'uscita del tunnel la strada era fiancheggiata da almeno quattro stanze voltate a botte, due a est e due a ovest. Le prime realizzate con muratura in reticulatum e un corso di mattoni all'imposta delle volte, le seconde in parte scavate nella roccia, in parte costruite in calcestruzzo e rivestite in opus reticulatum. Probabilmente queste stanze erano adibite a ricovero di carri o animali, o come

sostruzioni di edifici soprastanti, come testimonia il considerevole spessore delle murature. Lo scopo per cui il tunnel fu costruito è forse quello di creare un passaggio adeguato da una parte all'altra della collina senza l'inconveniente dell'essere un percorso pubblico.

2.14 Le Sostruzioni e le terrazze a est

Nella zona della valle della Gaiola sono molti i resti di sostruzioni voltate atte a sostenere gli edifici soprastanti e la collina stessa. L'effetto, ai tempi d'oro della villa, dev'essere stato mozzafiato. Ora è possibile rintracciare cinque o sei terrazze consecutive, di cui la più bassa è sotterrata di 3,7 m rispetto al piano del giardino. Da qui è possibile vedere quattro piani di terrazzamenti scanditi da muri e rimanenze di stanze voltate atte a sostenere i piani superiori. Il secondo livello presenta solo parte dei piloni di sostegno; nel muro si contano alcune nicchie, all'interno di una delle quali è stato rinvenuto un mosaico raffigurante una colomba. Sugli archi del secondo livello poggiava una terrazza al terzo, con una sorta di giardino pensile. Anche a questo livello stavano stanze voltate, alcune in buon stato di conservazione e inglobate (ai tempi del Gunther) nel giardino di una moderna casa d'abitazione. Del quarto livello rimangono solo mezze volte di un paio di stanze; una scala moderna porta al quinto livello, dove si trovano i resti di una sola stanza, ed un'altra ancora al sesto, dove si incontrano i Bagni superiori.

2.15 I Bagni superiori o di Adriano

Il Pausilypon godeva di due impianti termali, uno inferiore, presso il mare, e uno superiore, a pochi minuti di cammino dal teatro e ancor meno dalla casa presunta di Pollione. Il secondo presenta fasi costruttive risalenti a periodi differenti che ne fanno un complesso particolarmente interessante, in quanto da riferirsi né al primo periodo né all'ultimo, ma ad una fase di transizione. Un caso fortunato ha fatto sì che si trovasse una porzione di tubazioni riportante il nome dell'imperatore Adriano e che si potessero ricondurre a lui le importanti migliorie apportate ai bagni. Le stanze erano disposte su almeno tre piani: quelle del piano intermedio erano dedicate alla stanza dei bagni vera e propria, mentre quelle degli altri due piani sono sconosciute, anche perché le scale (che pure dovevano esserci) oggi sono scomparse. Il livello inferiore si trova vicino al muro di contenimento del giardino di Villa Bechi (ai tempi del Gunther Villa Foley): vi si individuano un canale in prossimità di un pozzo, probabilmente parti di un sistema drenante, e alcune stanze, una delle quali molto ben conservata, realizzate in tufo e perciò databili al periodo più antico della villa. Il loro orientamento è nord-sud, mentre quello di altri reperti di questo piano è 45° est: il Gunther azzarda l'ipotesi che quest'ultima parte sia da riferirsi al periodo adrianeo. Al piano superiore, dietro al sistema di stanze di cui sopra, è presente invece la parte più interessante di questo complesso, forse anche perché meglio conservata. Da un lungo corridoio un tempo voltato e pavimentato con marmi preziosi, si accede al *calidarium*, tramite una breve scala di gradini in mattoni ricoperti di lastre di marmo, di cui rimangono alcuni frammenti. La scala è sicuramente un'addizione successiva, inserita in un'apertura ricavata nel muro, per raggiungere la stanza retrostante.

Analizzando le caratteristiche del corridoio, si evince che esso era stato realizzato per far defluire l'acqua facilmente, dal momento che è in pendenza da ovest a est; inoltre lo attraversano, a circa 70 cm di profondità, due canali probabilmente relativi ad un precedente edificio e poi riempiti di detriti al momento della costruzione del nuovo corridoio. Sotto il lato nord di quest'ultimo corre un canale di collegamento con l'edificio termale raggiungibile da una botola aperta sul corridoio, vicino alla scala. In prossimità di quest'ultima stava un'altra botola, resa inagibile dall'inserimento

della scala e per questo rimpiazzata dall'altra. Verso est il corridoio si apre in una galleria più ampia, dietro la quale, non molto lontano, si incontra la stanza della fornace.

Il calidarium è una stanza circolare, sicuramente utilizzata con questo scopo nel periodo più antico della villa, ma non nei tempi successivi. Le murature, che paiono risalire a periodi differenti, sono in parte curve e in parte rettilinee; il pavimento, realizzato in calcestruzzo, presenta un solco circolare nel centro, mentre sotto è stata scoperta un sistema di riscaldamento fino ai tempi del Gunther sconosciuto.

I primi bagni riscaldati romani erano costruiti su *suspensurae*, pavimenti appoggiati su pilastri in stanze rese calde dal collegamento con la fornace. Qui l'aria calda riscaldava il fondo delle vasche e le pareti degli ambienti, passando all'interno di appositi laterizi cavi. Si trattava tuttavia di un sistema molto lungo e dispendioso, dati il grande spessore delle strutture che il calore doveva attraversare e il considerevole volume d'acqua da riscaldare. Nel nostro caso, ci si trova di fronte ad una grandissima competenza e capacità innovativa, volte a migliorare l'efficienza, che fanno dei Bagni superiori del Pausilypon un *unicum* nel panorama degli edifici termali. La base circolare di 4,6 m di diametro e circondata da tre gradoni, occupa il centro della stanza; l'aria calda circolava a partire da un *praefurnium* sotto la base e dietro ad ogni gradone, cosicché l'acqua fosse calda in ogni punto. A questo proposito, il ritrovamento di un canale in collegamento con la base, dimostra che l'ambiente non era pensato solo come un bagno di sola aria calda, ma anche di acqua. Inoltre il solaio che regge la base, appoggiata su pilastri in mattoni, presenta la tipica stratificazione dei pavimenti impermeabilizzati, quindi destinati a contenere acqua. In questo caso si incontrano larghe *tegulae bipedales*, poggiate sui pilastri, su cui sono stesi uno strato di cemento con conglomerato tufaceo prima e uno laterizio poi; infine uno strato cementizio su cui era posato il marmo. I muri erano resi cavi tramite un sistema sicuramente più antico di quello utilizzato per i Bagni inferiori, in cui troviamo gli appositi laterizi cavi.

Il riscaldamento era garantito da una fornace da cui si dipartiva l'aria calda che, passando per una grande canna fumaria voltata, veniva distribuita tramite sei aperture ad arco sotto il pavimento cavo, da cui si dipartiva in un'altra canna fumaria per il riscaldamento dell'altra metà della stanza. I due lati fanno parte del medesimo tunnel, ma sono separate da due grandi pilastri che sono quasi certamente risalenti ad una struttura precedente. Le canne fumarie si trovano circa 46 cm sotto il livello dei pilastri e da esse si dipartono canali sotto i gradoni concentrici: il livello inferiore di questi presenta canali scanditi da archi in laterizio, mentre quelli del livello superiore sono ricoperti di *imbrices*. È abbastanza logico che innescare il circolo dell'aria calda a partire dalla fornace in un sistema così complesso non è facile. Nei bagni pompeiani vi era infatti un sistema di accensione anche in prossimità delle canne superiori, in modo da innescare il circolo nei punti desiderati. È possibile che ci fosse questa possibilità anche qui. Ad ogni modo è chiaro che il calidarium, con il suo pavimento rialzato ed il passaggio che vi conduce, sono successivi alla struttura con i due pilastri in laterizio. In un'epoca ancora più tarda il rivestimento in marmo fu rimosso, la cavità riempita di macerie e il tutto livellato con un pavimento in calcestruzzo.

Non lontano dal calidarium è stata rinvenuta una seconda fornace, molto probabilmente non connessa all'originale edificio, dal momento che si trova isolata in un piccolo ambiente pavimentato in marmo. Il forno, realizzato in tufo e mattoni e a forma di ferro di cavallo, poggia su un basamento quadrato in calcestruzzo. L'aggiunta di nuovi muri arcuati verso il centro della stanza, permettevano di sostenere il pavimento di una stanza al livello superiore. Questa era circolare e a giudicare dal fatto che il suo centro corrispondeva con quello della canna fumaria della fornace, poteva trattarsi di un *sudatorium* o di un luogo in cui scaldare l'acqua, come in un bollitore.

A nord e a ovest dei Bagni si incontrano poi numerosi frammenti di altri edifici con cui non si è

certi avessero relazioni. In alcuni casi è possibile intravedere la fisionomia di stanze voltate, in altri sono appena ruderi; si è certi però risalgano a periodi costruttivi differenti.

2.16 Bagni inferiori

In fondo alla Valle della Gaiola si trovano, ormai in parte celate sotto la sabbia della piccola spiaggia, le vestigia dell'impianto termale inferiore. Il livello della terraferma era ai tempi nettamente più alto cosicché ovviamente le stanze ora riempite di sabbia o sotto il livello del mare erano ad una quota di circa 6 metri superiore. Con ogni probabilità gli edifici che qui si trovavano avevano uno sviluppo di circa tre piani. In alcuni punti sono stati rinvenuti *suspensura* e *pilae*, soluzioni tecniche tipiche degli edifici termali, che non hanno dunque lasciato adito a dubbi sulla loro destinazione d'uso.

2.17 Il Belvedere e la cisterna dell'acqua

Spostandosi a ovest della proprietà, sulla sommità del picco che sovrasta la Grotta dei Tuoni, si incontra il cosiddetto Belvedere. Esso consiste in un muro curvo, appoggiato su una fondazione tufacea larga circa 1,4 m, su cui insistono sette pilastri in laterizio; i muri laterali e quello opposto al lato curvo, sono rivestiti in opus reticulatum. L'ultimo di questi però presenta una gran parte in opus incertum, a dimostrazione forse di una più recente fase costruttiva. I muri laterali non sono in linea, o quantomeno relazionati, con il muro curvo; è possibile che colonne appoggiate al lato interno dei pilastri continuassero visivamente la linea della stanza, reggendo inoltre un architrave la cui decorazione continuava quella dei muri laterali, finemente affrescati; il muro in incertum invece presenta un intonaco più grezzo, proprio perché probabile aggiunta successiva. L'ingresso alla stanza è stato ricavato goffamente sul lato nord-orientale, mentre a sud-est emergono alcuni muri lunghi circa due terzi di quelli della cisterna d'acqua sottostante. Molto probabilmente appartenevano alla casa sovrastante le volte della cisterna stessa, così come la rampa di scale posta a sud-est.

2.18 Le riserve idriche

L'approvvigionamento idrico dei bagni era garantito da un canale sotterraneo che scendeva dal Ninfeo passando dal Teatro e dall'Odeon. Esso fu scoperto durante gli scavi del Mendia e apparve con una bella muratura isodoma, abbastanza largo da permettere il passaggio di un uomo. Secondo il Signor Acampora, l'acqua arrivava da un acquedotto che correva sotto il teatro; a sud del Tempio si trovava un pozzo e un ramo dell'acquedotto costeggiava l'estremo orientale dell'Odeon. A sud di quest'ultimo furono trovati cunicoli che in parte conducevano alla cisterna dell'acqua, mentre è presumibile che un altro ramo andasse a rifornire i Bagni inferiori.

La cisterna è costituita da due ampie stanze, in parte scavate nella roccia, in parte racchiuse in forti muri perimetrali dello spessore di 1,3 m circa. Di forma rettangolare, 19,50 x 5,8 m, sono completamente ricoperte da volte, la cui chiave arriva all'altezza di 4,06 m (casualmente (?) la stessa altezza misurata nella cisterna dei Bagni del Foro a Pompei) e sono separate da uno spesso muro forato da quattro passaggi ad arco alti 1,52 m e profondi 1,22. Le uniche aperture all'interno della cisterna sono tre fori ricavati nella volta della stanza più ad est e una piccola finestra ovale nel muro sud-orientale, che probabilmente serviva da ingresso. La capacità della cisterna doveva aggirarsi attorno ai 450000 litri. Gli sfoghi erano due: uno nel muro ad est, a poco più di 60 cm dal pavimento della cisterna, permetteva all'acqua di uscire senza smuovere i sedimenti sul fondo.

L'altro si trovava nell'angolo meridionale dell'altra stanza. Si pensa che i condotti fossero chiusi con valvole di bronzo. La parte orientale della cisterna è stata poi utilizzata in parte come magazzino e in parte come raccolta dell'acqua piovana; per fare ciò sono stati operati alcuni fori nel muro, tra cui quello che conduce ad una scala di otto gradini che attraversa i due muri e la scala antichi.

I Bagni superiori erano senza dubbio messi in comunicazione con la cisterna; purtroppo, quando la proprietà passò al Marchese del Tufo, grandissima parte dei condotti dell'acquedotto andarono persi a causa degli scavi sconsiderati, ma alcune porzioni, tra cui quella sopracitata riportante il nome di Adriano, si sono salvate.

L'acqua che riforniva il Pausilypon giungeva dalla Valle del Sabato, vicino ad Avellino, nell'Irpinia, per mezzo di uno dei bracci che si dipartivano dall'acquedotto del Serino. Tuttavia non è certo il periodo in cui questo avvenne per la prima volta: è plausibile però che sia antecedente Augusto, dal momento che difficilmente un uomo come Pollione si sarebbe accontentato di una villa su un arido promontorio vulcanico senza le dovute riserve idriche. Addirittura l'organizzazione di un grande sistema idrico potrebbe essere ricondotto ad un progetto più ampio, che comprendeva anche Pompei (prima della colonizzazione romana) e le colonie greche in Campania, in un periodo di pace databile tra la seconda guerra punica e la guerra sociale. Le opere di manutenzione e miglioramento dell'acquedotto continuarono poi a lungo, fino a quando Belisario nel VI secolo entrando a Napoli con le sue truppe tagliò tutti i canali.

2.19 L'area del vigneto

Vicino all'angolo sud-occidentale della tenuta si trova un'area livellata nel corso dei secoli e comunemente chiamata "vigneto", nonostante di quest'ultimo abbia ben poco, dal momento che né il suolo né il clima marino ne hanno favorito il rigoglio. In quest'area si trovano numerosi ruderi che fanno supporre l'antica presenza di una terrazza affiancata da edifici su entrambi i lati.

I resti meglio conservati sono quelli sul lato settentrionale della vigna, dove è stato trovato un lungo passaggio voltato che dopo circa 15 metri di lunghezza termina bruscamente sul ciglio della costa a strapiombo. I muri laterali del passaggio senza dubbio proseguivano verso ovest; fra loro, quello settentrionale è in un migliore stato di conservazione ed è forato ad un certo punto da una piccola stanza quadrata voltata, finemente intonacata. Come in tutto il sito, anche qui si riscontrano diverse epoche costruttive denunciate dalla presenza sia dell'opus lateritium sia dell'opus tufaceum.

Sul versante occidentale, dietro ad un terrapieno ottenuto probabilmente con pietre di recupero durante il livellamento del vigneto, si intravedono i resti di un paio di stanze, in cui sono ancora visibili i resti di intonaco pitturato di blu e di marmo colorato.

A sud, la roccia è stata scavata in periodi successivi ai Romani, fino a lambire il mare. Questo ha provocato il crollo della costa sovrastante e degli edifici su di essa. Si intravedono i due muri di un passaggio voltato terminante in una scala curva che dava accesso ad una stanza ancora più a sud. Questo probabilmente proseguiva ad est dove, a circa 14 metri di distanza, se ne incontra un altro più largo e perpendicolare al primo.

2.19 Lo Scoglio di Virgilio

Laddove un tempo il Pausilypon si estendeva come un lungo promontorio, ora si trova una suggestiva rupe sporgente conosciuta con il nome di Scoglio di Virgilio, un tempo celata da imponenti edifici. Benchè fortemente degradata dall'azione del vento e dalla sciagurato prelievo di pozzolana, essa era ancora ben visibile agli inizi degli anni '50. Oggi invece, di quella che Gunther definisce "una delle più importanti rovine della regione della Gaiola" restano purtroppo solo pochi avanzi.

Il vasto edificio a pianta quadrata si apriva ad oriente verso Napoli mentre a ponente si slargava in una abside semicircolare. Incerto è l'uso al quale era destinato; la presenza di un canaletto che corre lungo i bordi del pavimento fa pensare ad un ninfeo. Gunther ipotizza che si trattasse di un belvedere o di un tempio. Quel che resta del rudere non ne facilita certo l'interpretazione.

Si trattava probabilmente di una costruzione di più piani, orientati in due diversi modi: il primo piano ha lo stesso orientamento della Scuola di Virgilio (i cui resti si trovano diversi metri più in basso, a lambire il mare), mentre le stanze al secondo piano si affacciano a sud-ovest.

A est, due passaggi esistenti e paralleli tra loro hanno condizionato l'andamento dell'edificio; il più orientale dei due, pavimentato in marmo, portava ad una stanza ora quasi del tutto crollata e poi ad una rampa di scale che conduceva al piano superiore. Una breve scala di cinque gradini portava dal primo corridoio al secondo, leggermente rialzato. Da qui si dipartiva un'altra scala, questa volta più lunga, che portava fino ad un pianerottolo da cui si raggiungeva una stanza. La presenza di grandi massi sparsi qua e là fanno supporre che ci fosse un altro piano ancora, come gli altri pavimentato in opus *signinum*. Il limite meridionale del complesso è definito dagli scavi operati nel tufo per le fondazioni del muro di un'altra ampia stanza, proprio a ridosso del costone a picco sul mare.

Lo strano toponimo deriva dalla credenza medievale che Virgilio vi tenesse scuola di arti magiche al giovane Marco Claudio Marcello, nipote di Augusto. La leggenda delle capacità divinatorie di Virgilio nasce dalla interpretazione data dal clero nel Medioevo alla quarta bucolica, dedicata dal poeta ad Asinio Pollione, noto uomo politico condottiero e scrittore (da non confondere con Vedio Pollione). La bucolica in questione tradotta dal clero medievale elevò il poeta a profeta, in quanto si diffuse la convinzione che avesse predetto la nascita di Cristo; il popolo ignorante invece lo definì astrologo e mago. L'astrologia all'epoca di Augusto andava effettivamente di moda al punto che nell'11 d.C. l'imperatore vietò ai privati la consultazione di astrologi, per impedire loro di conoscere gli oscuri disegni degli dei, ed ordinò l'espulsione di magi, astrologi e matematici.

3. POSILLIPO SOMMERSA

3.1 I rilievi sottomarini di R. T. Gunther

Nell'estate del 1901 Robert Gunther esplora i ruderi vicini alla riva lungo parecchie località del Golfo, ma le ricerche risultarono estremamente fruttuose nell'estremità meridionale del promontorio di Posillipo.

La costa sinuosa della collina vulcanica di Posillipo termina a sud-ovest con uno strapiombo: a Coroglio l'alta parete di tufo giallo di circa 137 m (450 feet) precipita a picco nel mare. Questa parete si presenta gialla e nuda, salvo una cresta di vegetazione sulla sommità, e si incurva fino a cingere la Cala di Trentaremi, dove i residui delle antiche cave, e il materiale franato rendono più desolato l'aspetto dell'arida pietraia. Più avanti si trovano le bocche di alcune grotte, e infine la magica punta estrema del promontorio, il cosiddetto Scoglio di Virgilio. Doppiato questo Scoglio, lo scenario cambia completamente: piccoli promontori ricoperti di viti creano macchie verdi in mezzo il panorama marino e delle insenature e dei lembi di sabbia. E così via: una punta si alterna con una caletta fino al Capo, dove la costa con una svolta marcata si dirige verso Napoli.

Secondo Robert Gunther gli edifici antichi erano raggruppati in tre nuclei principali o Regioni: la più importante era la Regione della Gaiola. In quel tempo remoto lo scoglio attuale della Gaiola non era un'isola, bensì una collinetta all'estremità di un promontorio, che si allungava di un quarto di miglio oltre la riva attuale. Sopra questa lingua di terra e tutt'intorno ad essa sorgevano ville splendide, templi con portici e colonne e, sul lido, quegli eleganti e piccoli padiglioni che si possono ancora oggi vedere a Pompei su diversi dipinti parietali. A ridosso del promontorio, poi, e dentro l'acqua sorgeva dal fondo una fila scura di pilastri massicci: il molo del piccolo porto. Più all'interno infine c'erano l'odeon, il teatro, i templi e l'imboccatura del grande traforo che conduceva alla via per Pozzuoli, la Grotta di Seiano. La schiera di edifici si prolungava verso la regione di Marechiaro, dove il più importante nucleo era quello a cui è legato il nome di Vedio Pollione. Ultima, ad oriente e già in vista di Napoli, la Regione Rosebery. Di quest'ultima non c'è memoria né ci sono tracce residue, almeno fuori acqua, con la sola eccezione di Pietra Salata, sperduta nel mare. Tuttavia la consistenza dei ruderi sommersi fece pensare che le fabbriche cui essi appartenevano fossero, almeno, altrettanto splendide delle altre che sorgevano lungo il litorale. Non bisogna cadere nell'errore di pensare che questi luoghi rappresentassero soltanto un'elegante località di soggiorno marino: difatti, oltre al fascino naturale dei luoghi ed il pregio dell'ampia fascia litoranea, la stessa posizione geografica del promontorio, a mezza strada tra Punta Minerva e Capo Miseno, ne faceva una tappa obbligata al tempo della prima colonizzazione greca, quando i rapporti tra Paestum, Cuma e Pithecusa erano frequenti. Per mantenere i rapporti con la colonia madre i greci non potevano scegliere un sito più felice per fondare la loro città, che fu detta prima Parthenope e poi Palaepolis. Non si sa esattamente dove fosse quel sito, che alcuni individuano sulla collina di Pizzofalcone o Castel dell'Ovo, mentre altri lo individuano alle falde

del Vesuvio, dove oggi si trova Torre del Greco, altri ancora a Posillipo.⁶⁰

A Robert Gunther quest'ultima tesi sembrò la più calzante alle descrizioni di Livio, il solo tra gli antichi che fece affermazioni precise in materia. Egli infatti scrive: *“Palaepolis fuit haud procul inde ubi nunc Neapolis sita est. Duabus urbibus idem populus habitabat... Iam Publilius inter Palaepolim Neapolimque loco opportuno capto diremerat hostibus societatem auxilii mutui qua ut quisque locus premeretur usi inter se fuerant”*.

Come è naturale in fase di ricerca e scoperta scientifica, le teorie sul bradisismo di Gunther trovarono oppositori e varie puntualizzazioni da parte di diversi studiosi, tra i quali Jacono, che argomentò le sue tesi in maniera puntuale nelle sue *“Note di Archeologia Marittima”*.⁶¹ Pur ammettendo la precisione e l'accuratezza dei suoi rilievi, che superarono immense difficoltà dovute alla topografia del luogo, Jacono corregge alcuni errori di tipo archeologico in cui il Gunther cadde, non essendo pienamente preparato in materia. Tutte quelle murature che formavano delle specie di stanze ora sommerse individuate dal Gunther sono in realtà delle peschiere, costruite sul livello del mare, che di per sé erano già profonde qualche metro e sommerse di acqua, già ai tempi dei romani. Gunther avvalorò le sue tesi grazie a delle pitture parietali rinvenute a Pompei che raffiguravano padiglioni e costruzioni sul mare, circondati dall'acqua. Un archeologo però è in grado di riconoscere la tipologia delle peschiere grazie alle descrizioni di Varrone a riguardo e alla tipologia costruttiva rinvenuta, ad esempio, lungo la costa della Gaiola, l'*opus pilarum*, tipica delle peschiere. Le abitazioni e costruzioni di tipo più tradizionale erano sicuramente presenti, ma sulla terraferma. La presenza di marmi colorati e pregiati sul fondo delle peschiere è spiegata dallo stesso Seneca (Ep.86), che descrive come le peschiere ai suoi tempi venissero rivestite di marmo thasio, e in alternativa intonacate, come è visibile in tutte le piscine domestiche pompeiane. La complessità delle strutture è dovuta al fatto che una peschiera non si riduceva al semplice recinto, ma era un complesso di edifici, con ricoveri per le barche, ambienti superiori per il deposito di provviste e strumenti, abitazioni dei pescatori, logge e padiglioni dai quali i padroni godevano della vista di magnifici acquari. Jacono giunge alla conclusione che in realtà il livello del suolo odierno è più basso di qualche metro, al massimo tre, non di cinque come affermava Gunther.

60. GUNTHER R.T., VIGGIANI D. (a cura di), Posillipo Romana, p.10-11.

61. JACONO L., *Note di Archeologia Marittima*, estratto da *“Neapolis”*, Rivista di Archeologia, Epigrafia e Numismatica, Anno I, fasc. III-IV, pp. 357 e seguenti.

3.2 La Gaiola e i resti sommersi

Il Pausilypon, come già ricordato, si estendeva ben oltre l'attuale confine della terraferma, degradando verso il mare con una serie di edifici "marini" di cui oggi si possono apprezzare i numerosi resti sommersi, andati a fondo a seguito dei movimenti geologici che caratterizzano l'area. Gli affreschi visibili a Pompei possono dare un'idea per nulla fantasiosa di come doveva essere la costa campana ai tempi del fiorire del Pausilypon: costellata di ville marine, estese dai promontori fino al mare, in cui si allungavano con edifici che parevano emergere dalle acque, dovevano contribuire ad uno spettacolo unico e meraviglioso. Ciò che possiamo edere noi oggi non può reggere il confronto con ciò che era, ma può almeno darci un'idea dell'estensione della villa.

Nella Baia di Trentaremi si incontra la cosiddetta "Tavola di Mare", un lungo scoglio piatto attraversato a nord da un *cuniculus* e a sud da muri sommersi realizzati con le tecniche classiche delle fondazioni marine.

La parte inferiore del Vallone della Gaiola sbocca su una stretta spiaggia da cui un tempo si dipartiva probabilmente una strada che portava a sud. Dopo aver costeggiato il porto e ed altri edifici ad esso connessi, giungeva ad un largo edificio quadrato, denominato "Casa di San Francesco", il cui lato maggiore guarda a sud-est. I muri, ora del tutto sommersi, erano enormemente rafforzati da imponenti pilastri intervallati da nicchie semicircolari, un tempo voltate. I pilastri probabilmente reggevano colonne nella stanza soprastante, che doveva avere forma quadrata. La denominazione "Casa di San Francesco" è dovuta al fatto che essa si trova ai piedi dell'effigie del santo, patrono dei pescatori. Statue di questo tipo sono rare lungo la costa e si suppone si tratti delle rimanenze di una statua di un dio pagano, quale Glauco, Palemone o Nettuno.

Girando attorno all'edificio la strada svolta verso ovest passando affianco ad un muro di roccia squadrato, totalmente immerso, su cui un tempo si appoggiava un edificio. Ora sono visibili i resti dei basamenti di due stanze; al piano superiore, da molto tempo crollato, si possono intravedere i resti di sette piccole stanze in opus reticulatum in cui sono stati ritrovati resti di tessere marmoree e intonaco pitturato finemente. Ad una quota ancora superiore si incontra un'altra stanza fornita di un pozzo e da cui si diparte una scalinata che conduce al mare.

Continuando verso ovest, al limite con la Cala di Trentaremi, si incontra adiacente alla costa uno dei resti architettonici più rilevanti della zona e anche per questo immortalato in numerosi disegni nelle diverse fasi di decadimento. Queste rovine sono tradizionalmente legate alla figura di Virgilio, di cui si suole collocare qui la Scuola. Ciò che rimane, mostra che vi era uno spazio centrale quadrato con una abside semicircolare fiancheggiata da due nicchie sul lato occidentale. Era coperto con una volta a botte, le cui imposte partivano dai muri nord e sud, ora scomparsi; uno stretto passaggio correva tra il muro della sala centrale e la roccia. Di fronte alla Scuola, nel braccio di mare che la divide dalle isole della Gaiola, si trova un muro, probabilmente supporto di un ponte di collegamento con gli edifici sulle (attuali) isole.

Lungo il versante meridionale dell'attuale Canale della Gaiola, si trovavano tre edifici, realizzati lungo la medesima linea. Essi erano separati da due strade che conducevano a due edifici ancora più a sud. La strada più a ovest correva all'interno di un tunnel artificiale scavato nel tufo, di cui

non rimane più nulla, se non un brandello simile ad un ponte di pietra. Se si accetta che il nome “Gaiola” deriva da *caveola*, è possibile che la piccola grotta di cui si parla sia proprio questo tunnel.

Dei tre edifici rimane poco. Una grande porzione di muro in reticulatum è ancora ben visibile attaccata all’isola occidentale; si delinea una fondazione pressappoco quadrata con un’apertura nel muro occidentale e gradini che conducevano probabilmente al mare. Più a est, adiacenti all’altra isola, si trovano due grotte i resti di un altro muro, probabilmente parte dello stesso edificio di cui sopra.

Sembrano invece appartenere ad un altro edificio i resti ritrovati presso quei due grossi scogli conosciuti come Isolotti della Gaiola, a est delle omonime Isole. Si trattava di un edificio rettangolare, il cui muro settentrionale si trova ora sommerso e in buono stato di conservazione; il suo andamento interno, movimentato da nicchie, angoli, rientranze e sporgenze non può far supporre che sia nato per rimanere sott’acqua, ma nemmeno troppo sopra di essa. L’ingresso all’edificio avveniva dal muro occidentale da cui si dipartivano scale verso i piani superiori, ora del tutto scomparsi. A partire da questo complesso, l’edificazione avrebbe potuto continuare per oltre 40 metri a est degli Isolotti, dove è stato trovato un altro muro di fondazione.

Presso l’estremità sud-est dell’isola orientale si incontrano un massiccio sperone di roccia, probabilmente sostegno di una qualche “superstruttura” ed un insieme di cinque o sei piccole stanze, affiancate da una grotta scavata nella roccia. Una ventina di metri più ad ovest si ergeva un massiccio pilastro rettangolare, possibile basamento per un tempio in mezzo al mare.

Tutti questi edifici erano ampiamente esposti alle intemperie marine, ma un contatto diretto con le onde violente li avrebbe abbattuti in brevissimo tempo. Per questo venne eretto un muro frangiflutti a circa 45 metri di distanza dagli edifici, ora sommerso. Non è da escludere inoltre che tutta l’area compresa all’interno del muro fosse all’asciutto nel periodo di massimo splendore della villa.

Muovendosi a est, all’interno della Cala dei Lampi e di S.Basilio, paralleli alla costa e lontani circa 70 metri da essa, vi sono alcune strutture chiaramente artificiali: si tratta di massi quadrati disposti in fila e allineati con alcune rovine più vicine alla costa, presumibilmente adoperati come frangiflutti oppure come base dell’opus *pilarum* di un antico porto. Nonostante ci fosse il rischio che il porto si insabbiasse, i costruttori campani, memori delle tecniche greche, preferivano ai muri continui quelli su pilastri; in questo modo si permetteva alle correnti di circolare liberamente attorno ai piloni e di trascinare via i depositi di detriti vari che col tempo rischiavano di accumularsi. Le sommità dei pilastri in alcuni casi potevano essere collegate da archi in calcestruzzo, creando un *progressus*.⁶²

Il porto del Pausilypon era ben riparato da promontorio sui versanti nord e ovest, i piloni lo difendevano a sud e ad est si trovava l’ingresso. Tuttavia è possibile che ulteriori fortificazioni lo proteggessero: a circa 180 metri di distanza dalla costa e poco più a sud rispetto ai piloni del porto, si trova un gruppo di altri quattro pilastri, di cui tre rettangolari e uno di forme più irregolari.

Reggevano probabilmente una superstruttura, di cui giacciono i resti. Ancora più al largo si incontra una roccia allungata che affiora dall’acqua: anche qui si tratta di fondazioni di un edificio considerevole ormai scomparso, per esempio un faro.

Alla sommità del porto e allineati con i frangiflutti, si trovano i ruderi di alcune stanze costruite all’interno di un muro curvo; si trattava forse di un magazzino.

62. MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, liber V, 12

3.3 I piscinarii e le peschiere nelle ville romane

Le peschiere marittime rappresentano una delle fonti più frequentemente utilizzate per l'indagine sul livello antico del mare. Gli impianti per la piscicoltura, denominate *piscium vivaria*, *vivaria*, *piscinae* o *stagna*, erano presenti in alcune ville marittime dei Romani.

La costruzione di bacini artificiali per l'allevamento del pesce è indice di una civiltà evoluta e di un lusso che è attestato già precedentemente all'epoca romana. Platone, su esperienza diretta, parla della piscicoltura che si praticava in Egitto sulle sponde del Nilo, negli stagni reali e in fontane.⁶³ Presso i Greci l'allevamento di pesci si praticava per lo più in bacini naturali di stagni o di laghi⁶⁴; particolari specie di pesci, come le anguille⁶⁵, erano allevate in bacini artificiali.

In ambiente romano e italico si cominciò presto ad interessarsi di piscicoltura e a costruire vivai: oltre a rinchiudere in bacini artificiali pesci di fiume, pur con primitivi mezzi a disposizione, si riuscì a far acclimatare nei laghi dell'Italia centrale e a farvi moltiplicare alcune specie marine⁶⁶.

Al 100 a.C. Circa risale l'introduzione delle peschiere d'acqua salata (*piscinae salsae, amarae*), indice di un cambiamento di gusto che fa ormai disdegnare i pesci di acqua dolce come adatti unicamente alle tavole dei poveri.⁶⁷

La tradizione attribuisce a Crasso Murena l'invenzione dei vivai: egli anzi avrebbe meritato il nome dalla sua predilezione per tale pesce. In particolare, come ricorda Plinio, sembra che C. Irrio sia stato il primo ad occuparsi delle peschiere per le murene⁶⁸.

Le peschiere appaiono inserite nel più vasto complesso architettonico delle ville marittime, costituendo uno degli elementi più suggestivi delle costruzioni a mare insieme ai ninfei, alle *natationes*, ai moli, etc.⁶⁹

La tradizione letteraria ricorda, tra le più note, le peschiere di Q. Ortensio nella sua villa a Bauli, quelle di L. Licinio Lucullo nelle ville di Miseno e di Napoli, di C. Irrio nella villa presso Baia⁷⁰, di Servilio Vatia nella villa posta sull'emissario del lago Fusaro e di L. Marcio Filippo. Le spese d'impianto, d'introduzione dei pesci nelle vasche e di mantenimento erano altissime. L. Licinio Lucullo, ad esempio profuse per la costruzione della sua peschiera a Napoli – la quale richiese tra l'altro anche il taglio di una galleria in un monte – più di quando non avesse speso per l'acquisto della stessa villa.

Lo scopo principale di questi costosi impianti, cioè di avere a portata di mano il pesce preferito sempre fresco senza dipendere dalla fortuna della pesca e dai capricci del mare, sembra essere strettamente associato a quello di assicurarsi una certa forma di prestigio sociale. La tradizione è unanime nel sottolineare che queste peschiere d'acqua marina erano economicamente passive e nel

63. PLATONE, *Polit.*, 264b; c. Il materiale relativo alla pesca in Egitto è stato raccolto in parte da M.C. Besta, *Pesca e pescatori nell'Egitto greco-romano*, in "Aegyptus" II, 1921, p.67 sgg.

64. Nello Strymon, ad esempio, (Arist., *Ha.*, VIII, 592a 8) o nel lago di Kopais (Aristoph., *Acharn.*, 880).

65. ARISTOTELE (*Ha* VIII 592a 2) parla di vivai di anguille con le pareti coperte di intonaco ed il ricambio continuo di acqua.

66. VARRONE, *De re rustica*, III, 3,9

67. VARRONE, *De re rustica*, III, 3,9 sgg.; Tra i pesci di acqua dolce l'unico ad essere apprezzato era la spigola del Tevere, pescata "tra i due ponti".

68. PLINIO, *Naturalis Historia*, IX, 171.

69. Per le sontuose ville marittime in Campania e la loro diffusione si rimanda al lavoro di W.H. D'ARMS, *Romans on the Bay of Naples*, Cambridge 1970.

70. PLINIO, *Naturalis Historia*, IX, 171; Le famose peschiere di C. Irrio poterono fornire 6.000 murene per il banchetto trionfale di Cesare.

considerare questo fenomeno come una forma di costoso hobby aristocratico. È significativo, ad esempio che l'oratore Q. Ortensio Ortalo, come ci viene tramandato, non toccava nessuno dei pesci rinchiusi nelle sue piscine a Bauli, dei quali era gelosissimo, tanto che faceva comprare regolarmente a Pozzuoli il pesce che serviva per la sua tavola.

Una tale forma di lusso sfrenato suscitava già critiche tra i contemporanei: Cicerone tratta con disprezzo questi “*piscinarii*”, allevatori di pesce, e chiama “*piscinarum Tritones*” i nobili proprietari di piscine che si preoccupavano solo dei loro pesci e trascuravano gli affari dello Stato⁷¹.

In età imperiale la passione per la piscicoltura si diffonde ulteriormente. Le ville più importanti, con le loro peschiere, passano nelle mani dell'imperatore e di membri della famiglia imperiale: ciò è testimoniato esplicitamente, oltre che per la villa di Vedio Pollione a Posillipo, anche per la villa di Ortensio a Bauli e quella di Lucullo a Miseno e Napoli.

Le testimonianze principali si riferiscono al periodo che va dall'età sillana a quella flavia: dal che possiamo arguire che tale moda subì successivamente un declino, che sembra provato anche dai resti archeologici delle peschiere⁷².

Dal punto di vista tecnico esiste una tradizione letteraria che è possibile confrontare con i resti archeologici esistenti.

Columella lascia intendere che esisteva tutta una scienza particolare riguardante la costruzione e l'esercizio di tali impianti e dà delle norme tecniche precise.

Le vasche venivano scavate nella roccia (*piscinae in petra excisae*) o, più spesso, erano costruite sul litorale (*piscinae in litore construnctae*), come nel caso della Gaiola.

In quest'ultimo caso si utilizzava e si adattava un bacino naturale, intagliando la piattaforma d'abrasione laddove fosse necessario; la vasca, pescante sette piedi (2,07m), doveva essere munita di canali a livello del fondo. Nel caso che il sito dove si progettava di costruire la peschiera fosse allo stesso livello del mare, la vasca doveva essere profonda nove piedi (2,67m) ed era necessario che i canali fossero aperti a due piedi (0,59m) sotto il livello del mare. Occorreva comunque evitare che le acque stagnassero nell'interno delle vasche, cosa giudicata estremamente dannosa alla stabulazione dei pesci. Per attuare il regolare ricambio delle acque si scavavano e si costruivano canali possibilmente su ogni lato della vasca, attraverso i quali potessero entrare le acque fresche e refluire quelle stagnanti, dotati di saracinesche talvolta munite di fori calibrati in modo da impedire la fuga dei pesci. Le vasche non erano isolate ma raggruppate e di diverse forme, tanto che spontaneo era il confronto con le vaschette della tavolozza di un pittore, in cui vengono distribuiti i colori (*piscinae loculatae*)⁷³. All'interno della peschiera bisognava inoltre cercare di ricostruire l'ambiente marino, lasciando sul fondo scogli coperti d'alghe, in modo da creare le migliori condizioni di permanenza per i pesci. I resti archeologici, riconosciuti quali elementi di strutture di piscine marittime per la prima volta da Jacono, confermano le descrizioni delle fonti scritte ed anzi ci sono d'aiuto per definire ulteriormente il sistema costruttivo e il funzionamento delle peschiere. Le peschiere venivano costruite solitamente sui fondali antistanti le ville marittime sistemate sulla punta estrema dei promontori, in posizione ideale sia dal punto

71 . CICERONE, Att. I, 19, 6; I, 20, 3; II, 9,1. Macrobio identifica questi nobiles principes con Lucullo, Filippo e Ortensio (Macr., Sat., III, 15,6). Denunciare tali costose follie divenne un luogo comune: per la critica delle peschiere come tema diatribico, v. A. Oltremare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926, nota a p.105 sgg.

72 . Ciò trova un'ulteriore conferma nel fatto che le peschiere, ricordando spesso nel loro schema planimetrico i motivi di pavimenti in mosaico o lastre marmoree, non presentano mai quei motivi complicati a pelta, etc., che furono in voga nel periodo flavio.

73 . VARRONE, De Re Rustica, III, 17, 3 sgg.

di vista panoramico che da quello funzionale, oppure in rientranze o cale riparate e molto pescose, riuscendo sempre ad armonizzare con rara sensibilità le costruzioni al paesaggio naturale. Tutte queste caratteristiche sono confermate e ancora riconoscibili nella villa marittima di Vedio Pollione, che fa costruire le sue peschiere intorno agli isolotti della Gaiola.

3.4 La Gaiola: la storia e i miti

Ai tempi di Vedio Pollione la Gaiola doveva essere collegata alla terraferma, poi per effetto del bradisismo si è creato un canale, dove verosimilmente doveva esservi il porto di accesso alla villa. Oggi le isolette sono due e collegate fra loro da un ponticello in ferro, ma originariamente era una sola isola attraversata da parte a parte da una fenditura, come, fra l'altro testimonia una bella incisione di Gemlin della fine del 1792.

Dai Greci era chiamata Euploea, ossia “navigazione felice” e si vuole che vi sorgesse un tempio dedicato a Venere, detta appunto Euplea, protettrice dei naviganti, alla quale più di un tempio era dedicato lungo le coste, per “grazia ricevuta”; come più tardi alla Madonna di Porto Salvo.

È Papinio Stazio che cita per primo l'esistenza del tempio, notizia che viene ripresa dal Pontano e dal Celano ed è indicata nella già citata pianta di Napoli del duca di Noja; ma sembra che la fonte originaria fosse sempre la stessa. Nella leggenda popolare, la distruzione del sacrario avrebbe attirato la malasorte su questo specchio di mare, causando innumerevoli naufragi e sciagure nel corso dei secoli.

Sta di fatto che sull'isoletta non si individuano tracce di un tempio e pertanto sembra credibile la tesi di Ferdinando Galliani, cioè che il nome Euploea fosse attribuito non all'isola bensì al Capo di Posillipo che i marinai delle navi provenienti dall'Egitto intravedevano non appena attraversate le cosiddette “bocche” di Capri, preparandosi a sbarcare a Neapolis.

In un editto di Carlo III del 1759, che si conserva nella biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, l'isola, oltre che Gaiola, è chiamata “Panarello”; strano toponimo quest'ultimo, che potrebbe far pensare che vi fosse, già all'epoca, nello stretto braccio d'acqua che separa l'isoletta dalla terraferma, un paniere (“panaro”) per raccogliere le offerte dei pescatori al monaco eremita che viveva in quei luoghi.

Il toponimo Gaiola sembra invece derivi dal latino *cavea*, o meglio dal diminutivo *caveola*, piccola grotta. Ed in effetti l'isoletta era attraversata da un arco naturale. Meno probabile la tesi avanzata da alcuni che Gaiola derivi da *Caiola*, che in napoletano significa gabbia, come in spagnolo *Jaula*, perché il luogo nulla ha in comune con una gabbia. È davvero un luogo incantevole che ha fatto innamorare di sé illustri personaggi, soprattutto stranieri, che vi hanno costruito una bella villa, l'hanno abbellita ed abitata. Sulla terraferma, al di là del canale, vi è un altro piccolo fabbricato chiamato “Conventino”, forse perché sorge sugli antichi resti di San Pietro a Fortuna. Questo serviva da *dependance* per gli ospiti della villa, ma poteva anche accogliere gli abitanti della villa stessa quando, nei giorni di mal tempo, a causa della risacca, l'attraversamento del canale è rischioso.

Ma si sa, i napoletani credono al malocchi e disgraziatamente, l'isola ha, da sempre, fama di

“portare jella”! Le origini di queste credenze si possono associare fin dal tempo degli antichi romani, grazie alle storie di crudeltà del proprietario Pollione in quanto solito a gettare in pasto alle sue murene gli schiavi vivi, oppure alle credenze che associano il cosiddetto Scoglio di Virgilio a pratiche di magia nera praticate dal mago.

Forse all'origine di tale funesta fama sono stati tre tentativi fatti dai francesi per impadronirsi del Regno di Napoli, che hanno avuto scenario appunto la Gaiola e che sono tutti miseramente falliti. Il primo risale al 1640 quando una squadra francese, facendo affidamento sulle assicurazioni avute da Giovanni Orefice, principe di Sanza, circa la volontà del popolo napoletano di liberarsi del giogo spagnolo, sbarcò un contingente armato proprio alla Gaiola, contando sulla sollevazione popolare. La spedizione, forse suggerita dal cardinale Richelieu, mirava a mettere sul trono di Napoli il duca Tommaso di Savoia, ma ebbe esito infausto per il tradimento di alcuni complici. Il principe di Sanza riuscì a fuggire a Roma, ma venne arrestato e ricondotto a Napoli, dove finì sulla forca.

Il secondo tentativo avvenne nel 1648, quando poco dopo lo scoppio della sanguinosa rivolta di Masaniello e l'assassinio del capopopolo, la Gaiola diventò roccaforte degli insorti che vi piazzarono i cannoni di una galera arenatasi sulle secche antistanti l'isola, dopo l'ammutinamento dell'equipaggio. Quella volta le speranze degli angioini furono dai francesi affidate a Enrico di Lorena, conte di Guisa, ma il tentativo fu, ancora una volta, sventato dall'intervento della flotta spagnola che mise a tecere le batterie dell'isola.

Un terzo tentativo di sbarco, sempre ad opera dei francesi avvenne nel 1668. Morto il cardinale Richelieu, la politica ostile alla Spagna era continuata dal cardinale Mazzarino e dalla reggente Anna d'Austria. Ancora una volta lo scopo era quello di mettere Tommaso di Savoia sul trono di Napoli, cacciandone il viceré spagnolo. Resa più prudente dai precedenti insuccessi, questa volta la flotta francese si fermò al largo di Capri, ma l'assalto avvenuto nottetempo non ebbe comunque successo.

3.5 Trentaremi

Non si conosce l'origine del nome di questa rada posta all'estremità del promontorio di Posillipo, antico cratere vulcanico, scavato, ancora più che dalle onde, dalla mano dell'uomo per estrarne il tufo. Taluno ritiene che il toponimo sia da mettere in relazione con il ritrovamento del relitto di una nave romana, una trireme, schiantatasi sulle secche poste all'imboccatura della rada, la cosiddetta “Tavola di Mare”, posta a guardia della privacy di Silla. E dunque sarebbe una derivazione dal toponimo “*Sinus Trirenum*”; ma, come detto in precedenza, non ci sono fonti certe né della presenza della villa di Silla a Posillipo, né vi è notizie di un ritrovamento di un'imbarcazione o tracce di relitti. Secondo Carlo Knight⁷⁴ il toponimo deriverebbe da “Tareni”, il plurale di “Tari”, antica moneta di origine araba, ricordata in documenti anteriori all'anno mille, in uso ad Amalfi ma anche adottata dai Normanni e successivamente dagli Angioini. L'ipotesi sarebbe dunque quella che per caricare una barca di pietre di tufo si pagassero *tre – tareni*.

Si tratta pur sempre di un'ipotesi, ma verosimile. Di sicuro il costone è stato sfruttato per molti

74. CARLO KNIGHT, *Sull'origine del nome di Trentaremi: Sulle orme del Grand Tour*, Electa 1995.

anni per ricavarne il tufo di cui tutta Napoli è costruita, e sulla parete tufacea si notano dei segni, disposti a pettine, che probabilmente indicavano il numero dei carichi o dei prelievi. Ed anche si vedono ripidi scalini sui quali si arrampicavano, simili a ragni, i “tagliamonte” per accedere alla cava.

Sulla baia si affacciano 36 cavità costiere⁷⁵, di cui dodici cunicoli e cinque imponenti grotte, quasi tutte scavate per estrarne il tufo e quindi di origine artificiale. Quattro di esse sono chiamate “grotte delle palombe” perché vi nidificano i colombi selvatici e i rondoni, la quinta è la cosiddetta “grotta dei tuoni”, attorno alla quale sono fiorite delle leggende. Le grotte sono invase dall'acqua per effetto del bradisismo.

Esistono dalla grotta angusti passaggi che danno accesso alla soprastante proprietà Ambrosio. Però molto spesso si sentono dei cupi rimbombi provenire dalla grotta, né' sembra che questi siano da mettere in relazione con le condizioni del mare, perché si avvertono tanto con il mare agitato che con il mare calmo. Verosimilmente si tratta di blocchi di tufo che si staccano dalla parete e precipitano a mare.

Vi è poi un reticolo di grotte, queste all'asciutto, che si sviluppano sotto l'area occupata dall'odeon. La cala di Trentaremi è chiusa a ponente da una stretta lingua di tufo, chiamata “punta del cavallo” o “cavallo di mare” dove si notano gli avanzi di una casetta che, stando alla testimonianza dei fratelli Aldo e Augusto Segre⁷⁶ serviva da cabina all'allora principe di Piemonte Umberto di Savoia. Anche la regina Elena amava andare a pescare a Trentaremi; lo racconta il nipote Enrico d'Assia. Oggi a causa della pesca indiscriminata, di pesci se ne vedono pochi, se non durante i passi; vi sono invece ancora molti polipi, ricci e cozze.

A ponente della punta di cavallo vi è un'altra grotta, il cui ingresso è in parte ostruito dai massi caduti dall'alto; sulla mappa del duca di Noja essa è chiamata “Grotta di Silla” con l'aggiunta che “in essa sgorga acqua ferrata”. Anche a Trentaremi, secondo Lancellotti esisteva un pozzetto di acqua dolce, dove gli operai addetti allo scavo attingevano acqua per bere. Di tali sorgenti oggi non v'è traccia ma le bolle d'aria che affiorano nella baia sembrano testimoniare la presenza di sorgive sottomarine.

Negli anni '70 fu progettata la costruzione di un porto turistico, che, sfruttando l'insenatura naturale, avrebbe dovuto ospitare seicento barche. Il progetto, del costo di cinque miliardi dell'epoca, prevedeva la costruzione di una diga frangiflutti, che avrebbe dovuto chiudere la baia, lasciando solo un varco per l'accesso delle imbarcazioni. Per i proprietari delle barche l'accesso era invece previsto dal parco Virgiliano a mezzo di due ascensori scavati nella roccia.

L'Ente Prov.le per il Turismo e la Capitaneria di Porto avevano già espresso parere favorevole, ma l'Assessorato ai Beni Ambientali della Campania diede fortunatamente parere contrario e non se ne fece nulla.

Qualche anno dopo il barone Langheim realizzò uno stabilimento balneare privato dell'albergo San Germano proprio sul cavallo di mare, trasportandovi in barca i clienti dell'albergo. Ma l'iniziativa non ebbe successo e non venne ripresa in seguito.

Oggi la baia di Trentaremi, sfuggita a questi tentativi devastanti, è stata inclusa nel parco archeologico sottomarino della Gaiola ed è stato vietato alle imbarcazioni di gettarvi l'ancora. Sulla ripida scarpata, incurante delle intemperie, da qualche tempo si è installato un solitario che sembra fa rivivere i tempi quando sull'isola della Gaiola viveva un eremita.

75. SIMEONE M., *Analisi geoarcheologiche nell'area marina protetta Parco Sommerso di Gaiola (Golfo di Napoli)*, in “Il Quaternario, Italian Journal of Quaternary Sciences”, n.22, Napoli, 2009, p. 30.

76. SEGRE ALDO G., SEGRE AUGUSTO G., *Storie e ricordi della Gaiola*, in *Atti della Accademia Pontiana, Anno 2003*, Giannini ed., Napoli, 2004

4. ANALISI DEL SITO

4.1 *L'assetto generale della villa*

IL PERCORSO DI VISITA ATTUALE

Il visitatore che si reca al Pausilypon non desiste di fronte ai percorsi in continua pendenza e la difficoltà a raggiungere il sito archeologico perché portato ad andare sempre oltre grazie ai continui cambi di prospettiva, vedute e panorami che si presentano all'occhio lungo il percorso di visita.

L'attuale percorso di visita del Parco Archeologico del Pausilypon parte dall'ingresso della Grotta di Seiano. Chi arriva dalla Piana di Bagnoli e risale il promontorio posillipino lungo la Discesa di Coroglio incontra ben presto la bocca della lunga grotta. Esiste un grande belvedere che permette di osservare Nisida e più ad ovest ed in lontananza di Pozzuoli, Procida ed Ischia.

Introducendosi nella Grotta si percorrono circa 600 m finché non si incrocia una bocca di lupo dalla quale si può godere della vista di Cala Trentaremi e, nelle giornate particolarmente terse anche dell'Isola di Capri. Tornando nella Grotta si percorrono gli ultimi metri all'interno per poi ritrovarsi in un sentiero immerso nella macchia mediterranea. Questo punto è raggiungibile anche dal livello del mare, risalendo da Discesa Gaiola.

Camminando attraverso il percorso immerso nel verde si possono incrociare una necropoli, resti di un condotto romano e di un acquedotto, fino a intravedere il vestibolo sulla sinistra, il lato del teatro sulla destra, e il complesso dell'odeon di fronte all'osservatore.

Il sito non si presenta fruibile in tutte le sue parti, come ad esempio il ninfeo e la summa cavea del teatro che attualmente non sono accessibili, il vestibolo che in parte è crollato presenta un elemento di pericolo e Casa Acampora, più comunemente detta Casa Rossa, è pericolante, sorretta da puntelli e circondata da recinzioni. Rimane accessibile e fruibile l'ima cavea del Teatro, utilizzata spesso per ospitare gli spettatori durante eventi teatrali o concerti durante la stagione estiva, e il belvedere ricavato sulla parte sommitale dell'Odeon.

Percorrendo un sentiero non ben segnalato a lato dell'Odeon si può raggiungere un belvedere che permette di osservare le isole della Gaiola dall'alto.

RICOSTRUZIONE DELLE FASI CRONOLOGICHE E STRATIGRAFICHE

Non essendo in possesso di ricostruzioni e notizie certe sugli eventi che hanno interessato il Pausilypon in passato, si è dovuto ricorrere ad ipotesi e supposizioni, basate sulle notizie tramandate dalla letteratura in nostro possesso e sullo stato di fatto del sito archeologico, che molto ha da raccontare.

Sappiamo che un primo nucleo della Villa di Pollione si insedia sul promontorio nel 15 a.C. circa, costituito sicuramente dall'Ima Cavea del Teatro, l'acquedotto che forniva d'acqua la grande Natatio del Teatro, la Villa di Pollione, la cisterna, e tutte le strutture ora sommerse: le peschiere, di cui si hanno testimonianze già citate nella letteratura, e il porto con le sue grandi murature costruite in opus piliarium.

Dopo la morte di Publio Vedio Pollione la villa passa nei possedimenti imperiale, ed in particolare in mano ad Augusto che già aveva frequentato la villa in passato. E' verosimile che durante questo passaggio siano stati fatti interventi per nobilitare e rendere degna dell'imperatore la villa, come ad esempio l'odeon, dove sono stati ritrovate le tracce di materiali di grande pregio, marmi colorati (rosso antico, giallo antico, marmo pario, e pavonazzetto) e colonne stuccate come sono ancora visibili ad esempio nei cortili delle ville di Pompei. Anche l'opus reticulatum di cui l'odeon è principalmente costituito, fa pensare a una tecnica costruttiva più pregiata e successiva rispetto all'opus incertum del teatro e di altre parti della villa.

Dopo le analisi geometriche effettuate sui rilievi in planimetria del teatro si è scoperto che la Natatio, apparentemente posizionata in maniera asimmetrica e casuale, trova invece un suo significato compositivo, in quanto è orientata esattamente nel senso della gradinata centrale della Summa Cavea: è stata quindi ipotizzata che potesse essere coeva ad essa.

Questi ampliamenti sono datati ipoteticamente tra il 14 e il 117 d.C., ad opera di imperatori come Traiano, Tiberio e forse Nerone, cui era tanto caro il tema teatrale.

Anche l'imperatore Adriano viene in possesso del Pausilypon e sicuramente interviene in più ampliamenti e rimaneggiamenti degli edifici esistenti. E' sicuramente intervenuto nell'ampliamento delle Terme Superiori, come testimoniato da graffiti su delle tubature. Successivamente si sono addossate tutte quelle abitazioni romane costruite nello spazio interstiziale tra il muro del cerchio del teatro e il ninfeo, finché in epoca moderna non sono state in parte cancellate ed inglobate nella costruzione di Casa Acampora (Casa Rossa).

ASSIALITÀ E MODULI COSTITUTIVI DEL SITO

In questo sito, come in Villa Adriana a Tivoli, ritroviamo un tipo di composizione Radiale Policentrica Ipotattica. E' possibile infatti mettere in relazione gli elementi principali del complesso tracciando gli assi che passano attraverso i centri dei cerchi presenti in pianta e collegandoli tra di loro.

Il centro del cerchio del Ninfeo si collega precisamente con il centro del cerchio del muro posto dinanzi al teatro e con centro delle Terme inferiori, posizionate decine di metri più in basso, vicino alla costa, ma planimetricamente connesse tra loro perfettamente sulla linea d'aria.

Eppure tracciando un altro asse, sempre partendo idealmente dal centro del Ninfeo, è possibile connettere il centro del cerchio della pianta del Teatro e quello dell'abside del Vestibolo. Si parla sempre di edifici posti a quote estremamente diverse tra loro ma esattamente allineati in pianta.

Un'ulteriore conferma della teoria del principio generativo del complesso architettonico si ha collegando il centro del pozzo del Ninfeo con il centro della piccola abside del muro circolare del teatro, che è perfettamente allineato con le Sostruzioni poste vicino al Vestibolo.

Ciò rivela un principio generativo architettonico molto complesso e non facilmente visibile ad occhio nudo, ma che si rivela solo all'osservatore più esperto.

Le dimensioni degli edifici del complesso, il loro passo e le proporzioni sono inoltre state indagate anch'esse. Replicando il cerchio generativo del teatro esattamente della distanza di un raggio lungo l'asse nord-sud si viene a determinare precisamente il tracciato del muro circolare attorno la Natatio.

Il diametro del raggio dell'esedra del ninfeo genera un quadrato che coincide esattamente con la dimensione della pianta del vestibolo (cosa che ci fa pensare che i due complessi siano stati costruiti contemporaneamente, o quasi).

L'unità di misura generatrice di tutto il complesso archeologico è il "modulo A", che ripetuto lungo l'asse da nord a sud va a generare le piante di ninfeo, vestibolo, la distanza tra il limite del teatro e di quello dell'odeon, l'odeon stesso. L'odeon inoltre è generato da un secondo "modulo B", inferiore in dimensione rispetto il modulo A, che governa le dimensioni e l'organizzazione degli ambienti interni dell'intero Odeon sia in direzione longitudinale che trasversale.

4.2 Il Teatro: analisi ed ipotesi

TEATRI “GRECI” E “LATINI” SECONDO VITRUVIO ⁷⁷

Come già accennato, il teatro che ci si para dinnanzi al Pausilypon è del tutto singolare e paragonabile a nessun altro, poiché le soluzioni formali che lo caratterizzano sono strettamente legate al complesso intreccio di presenze architettoniche che lo circondano. Tuttavia, se per poter infrangere una regola è necessario innanzitutto conoscerla, è bene riprendere e analizzare gli studi condotti da Vitruvio sugli schemi costruttivi teatrali.⁷⁸

La riflessione dell'architetto romano va collocata geograficamente nell'area tra il Lazio e la Campania e cronologicamente nel periodo tra Silla ed Augusto.

Egli propone una suddivisione degli schemi teatrali da lui conosciuti in “greci” e “latini”. Nel primo caso⁷⁹, egli riporta l'immagine di un dodecagono inscritto ottenuto tramite tre quadrati entro un cerchio: i vertici indirizzano le scale che permettono la risalita della cavea scandendo la divisione dei settori gradonati (cunei). La cavea ha dunque un'ampiezza che con i suoi 210° supera il semicerchio, dal momento che è costituita di sette cunei di 30° intervallati da sei scale.

Nel caso latino invece Vitruvio prescrive di inscrivere nel cerchio quattro triangoli equilateri le cui mediane coincidono con le scale. Questo schema permette di suddividere la cavea in sei cunei intervallati da cinque scale, di cui una esattamente nel centro di quello che - ora sì - è un semicerchio di 180°.

Date rigidamente queste regole, risulta interessante tuttavia vedere come esse siano state applicate nei teatri greci dell'Italia centrale nel periodo coevo e posteriore a Vitruvio, ma anche soprattutto nella fusione dei due canoni che certamente è avvenuta in quelli che è meglio definire “teatri italici” e forse ancor meglio “teatri campani”, poiché qui è avvenuta la prima vera sperimentazione teatrale latina. Si può dire dunque che il richiamo di Vitruvio allo schema greco sia un invito ad arricchire e guidare il nascente modello italico sulla scorta dei Greci; non c'è da stupirsi allora - anzi è la normalità - che numerosissimi siano i casi di contaminazione dei due modelli, con la conseguente realizzazione di soluzioni architettoniche ogni volta originali.

TEATRO DEL PAUSILYPON

Canoni vitruviani alla mano, si è verificata l'esistenza o meno di una relazione tra essi e lo stato di fatto del nostro teatro. I risultati sono decisamente interessanti anche se non privi di un affascinante (quanto snervante, per noi che vorremmo scoprire tutto!) alone di mistero.

Il teatro della villa, come anticipato nei precedenti capitoli, constava di tre livelli: ima, media e summa cavea. Tra ima e media correva il praecinctio ed il dislivello tra le due era superato da coppie di brevi rampe di sei gradini più un pianerottolo. A differenza di ciò che dice il Gunther, studiando le fotografie precedenti il presente intervento di restauro ed il rilievo architettonico, siamo giunte alla conclusione che la ima cavea si ergeva di ben quattordici gradoni (compreso il praecinctio), dunque più bassi dei tredici realizzati durante il recente restauro. Il Gunther - come del resto afferma egli stesso - non ha avuto vita facile nel rilevare il teatro: il piano di calpestio era molto più in alto di come è ora ed il conteggio dei gradoni può aver avuto inizio dal secondo

77. CLINI P. (a cura di), *Vitruvio e l'archeologia*, Centro Studi Vitruviani, Venezia, 2014.

78. MARCO VITRUVIO POLLIONE scrive il suo celebre trattato *De Architectura libri decem* verosimilmente tra il 29 ed il 23 a. C., con dedica all'imperatore Augusto. Il quinto libro è dedicato alla descrizione degli edifici pubblici con particolare riferimento al foro, alla basilica ed ai teatri.

79. MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, liber V, 9, 7

invece che dal primo (ai tempi sotterrato). Anche il piano di calpestio dei due “palchetti” laterali, secondo lo studioso inglese al medesimo livello dell’ottavo gradone, risulta invece traslato al livello del nono. L’accesso alla galleria era garantito dal corpo scala posizionato sul lato est, mentre non ve n’è traccia sul lato ovest, dal momento che proprio laddove avrebbe dovuto trovare posto la scala vi è un grande volume di roccia non scavata. In questo punto inoltre il sistema del teatro si fonde con quello di un antico complesso abitativo e con il ninfeo, dunque si risolveva con una sistema di connessione diverso.

Detto questo, si possono già definire alcuni punti. La suddivisione della cavea in tre livelli non è teorizzata da Vitruvio nel caso italico. Si trattava probabilmente allora di una caratteristica prettamente ellenica mai applicata nel panorama teatrale cui poteva aver accesso il celebre trattatista. È dunque plausibile che la conformazione finale giunta sino a noi sia successiva al periodo del primissimo impero in cui visse Vitruvio. Anche l’asimmetria dell’impianto esce dagli schemi, sia greco sia latino, dimostrazione del fatto che i canoni erano liberamente interpretati e modellati sulle necessità del sito.

Concentriamoci ora sul disegno del teatro. Esso ha un’apertura di 180°, come previsto dallo schema latino, ma la scena rettilinea e il sistema distributivo staccati dalla gradinata e oltre il semicerchio, sono tipicamente greci. La scena, che abbiamo sopraddetto essere lignea e mobile, è invece un inequivocabile carattere romano.

Per quanto riguarda la scansione della cavea, già ad un primo sguardo, è lampante la disarmonia tra la ima e la media. La prima è suddivisa in tre cunei intervallati da tre scale ed il loro arco di circonferenza misura da ovest a est 13,63, 15,99 e 15,20 metri. La seconda invece presenta sette cunei con sei scale e gli archi misurano da ovest a est 7,27, 8,55, 8,85, 9,16, 9,88, 9,52, 10,30 metri. Si tratta di un impianto fortemente asimmetrico e apparentemente privo di senso.

Sovrapponendovi il canone greco e poi quello latino si evince che la ima cavea è regolata da una suddivisione (anche se non perfetta come abbiamo visto dalle misure) alla latina, ma a “regime” dimezzato: a causa delle dimensioni contenute del teatro, sono state realizzate solo due delle cinque scale canoniche e di conseguenza solo tre cunei invece di sei.

La media cavea fa sorgere invece non pochi dubbi. Come si può immaginare leggendo le misure riportate, la scansione non coincide con nessuno dei due schemi. La suddivisione in sette cunei è tipicamente greca, ma è inserita in un angolo di 180° invece che di 210° il che spiegherebbe il ridimensionamento dei cunei, ma non la loro forte asimmetria.

Se si osserva la vasca che attraversa l’orchestra, la scena e l’area antistante il teatro, se ne nota l’orientamento non perpendicolare all’odierno teatro, ma uguale invece a quello della quarta scala da ovest della media cavea. È possibile allora che un impianto così irregolare fosse stato studiato per mettere in relazione nel migliore dei modi il teatro con la vasca. Se così stanno le cose è possibile che lo schema seguito per la media cavea fosse quello latino ruotato verso est, fino ad avere la quarta scala centrata rispetto alla vasca. A partire da questa scala le altre a est e ovest si dispongono ad una distanza via via crescente dal punto in cui sarebbero dovute essere secondo il canone. Sembra che sia stato cercato e messo in atto un espediente ottico per dilatare lo spazio

man mano che ci si allontana dal centro della cavea e dissimularne l'anomalia.

Prende corpo allora l'ipotesi che il teatro abbia vissuto almeno due fasi costruttive di cui la media cavea rappresenta la prima, costituendo forse un ancora forte legame con le origini greche, mentre l'ima cavea in un periodo più tardo cerca di ruotare il centro del teatro verso ovest, forte del proprio linguaggio latino.

Non sappiamo se il praecinctio esistesse anche nella fase più arcaica o si sia ottenuto in quella successiva; ad ogni modo il dislivello è stato colmato con le coppie di scale di cui sopra: è chiaro che esse sono perfettamente relazionate con la media ma non con la ima cavea, e ciò non fa che avvalorare l'ipotesi che il dialogo fra le due cavee sia stato cercato a posteriori, e non sia frutto di un unico momento costruttivo.

Supponendo che il praecinctio sia nato con la ima cavea, si può affermare che così sia stato anche per la summa cavea (galleria) di cui sono stati ritrovati i muri perimetrali. Il corpo scala avrebbe condotto al piano della galleria, da questa sarebbe stato possibile scendere fino al praecinctio e quindi alla ima cavea, innescando un percorso di fruizione del teatro dall'alto

Nella fase più arcaica del teatro invece, con un'unica cavea senza praecinctio, la fruizione sarebbe avvenuta dal basso, passando davanti alla scena e attraverso l'orchestra.

Il sistema del teatro non finisce qui, ma si estende verso sud con una soluzione formale insolita, di cui non si riscontrano casi simili nella storia dell'architettura antica. Traslando la circonferenza del teatro verso sud per una distanza lunga poco meno del raggio, si delinea uno spazio contenuto da entrambi i lati da muri circolari. Questi due non sono simmetrici tra loro e coprono la circonferenza ideale solo per circa due terzi, senza andare a chiudere il cerchio insomma. Sia ad est sia ad ovest i muri terminano laddove incontrano una scala: quella orientale porta ad un piano sotterraneo (non si sa dove conduca), quella occidentale conduce al piano della casa di monsignor di Pietro e ancora prima ai resti dell'antica dimora romana. A nord, poco distanti dalla scena, i muri curvi si aprono simmetricamente in due ambienti rettangolari un tempo probabilmente voltati e con una piccola abside al centro del muro di fondo.

Non è per niente chiaro quale fosse la destinazione di questo spazio. Alcuni ritengono che la vasca fosse una fontana con relativi giochi d'acqua e tutt'attorno si estendesse un grande giardino; non si esclude fosse un luogo di delizie, in cui la corte si divertiva dopo gli spettacoli teatrali (e a questo proposito si pensa che le due stanze absidate fungessero da "stanze di piacere").⁸⁰ La forma circolare potrebbe far pensare anche ad un'arena, cui la scala che porta ai sotterranei sarebbe stata adeguata, ma la vasca al centro ne avrebbe limitato la funzione.

La sua "incompletezza" probabilmente è voluta: se si prova a chiudere graficamente il cerchio, esso non risulta perfettamente tangente al muro del viridarium dell'odeon, e appare perciò poco plausibile che gli antichi costruttori l'abbiano realizzato. Il fatto poi che i muri si arrestino in corrispondenza delle due rampe di scale, fa supporre che queste due risalgano ad un periodo precedente.

Certo, si potrebbe anche inferire che il cerchio sia venuto prima di tutto il resto, nella sua

80. GARRUCCI G., *Sul destino dei teatri di Coroglio ed intorno alla grotta di Seiano*, Napoli, 1866, p.11

completezza e poi demolito a seconda delle necessità, ma non ci sentiamo di dare troppo peso a questa ipotesi dal momento che non vi sono tracce archeologiche di completamento del muro.

Purtroppo non ci sono ancora sufficienti testimonianze che ci forniscano risposte certe, tuttavia ci convince pensare che questa sorta di piazza curvilinea, che si spiega come un abbraccio, sia uno degli interventi più tardi, con cui gli antichi hanno cercato di legare fra loro le diverse preesistenze della dimora romana, del ninfeo, del viridarium e soprattutto del teatro, con l'idea di dar vita ad uno spazio filtro e di comunicazione tra molteplici e multiformi architetture.

5. IL PROGETTO

5.1 Un nuovo percorso di visita

Come precisato in precedenza, il percorso di ingresso al Pausilypon attualmente porta all'Area dei Teatri tramite un sentiero che non mette in risalto l'intero complesso archeologico, ma piuttosto ne permette una visione parziale e una fruizione non completa dei singoli elementi architettonici ed archeologici.

Primo scopo del progetto di Musealizzazione del Parco Archeologico del Pausilypon è quello di ridefinire il percorso di visita dell'area, valorizzandone i punti forti, quali la bellezza dei panorami, la forte presenza della macchia mediterranea (nonostante le forti pressioni edilizie presenti nelle vicinanze), l'esclusività di un'area archeologica "d'élite".

Si è reso quindi necessario ridefinire i margini dell'area archeologica, in modo da proteggerla dai pericoli degli abusi edilizi, intervento essenziale che anche per una visione più organica e chiara di quello che è lo spazio dell'archeologia.

Il nuovo percorso d'ingresso mira a portare il visitatore direttamente nel cuore del Parco Archeologico, il Teatro.

Il sentiero esistente che parte dall'uscita della Grotta di Seiano viene deviato, portando il percorso proprio sulla collina sulla quale il teatro si poggia. A circa metà del percorso d'ingresso si è trovata l'occasione per inserire dei servizi necessari per chi fruisce l'area archeologica, un info point, un ticket office e dei servizi igienici.

Arrivati alla sommità della collina e al termine del percorso ci si imbatte nella visione totale del sito: ci si trova all'altezza di quella che era la galleria del Teatro, il complesso dell'Odeon di fronte, Casa Rossa sulla destra del visitatore, dei grandi portali evocano la forte presenza, oggi perduta, di quello che era il Ninfeo, sullo sfondo il blu del Golfo di Napoli e Capri.

Lo scopo è stupire e a rendere consapevole chi osserva, ridare magnificenza alla Villa tramite interventi evocativi e scenografici.

Il linguaggio scelto per evocare le forme, i volumi e gli spazi di quello che doveva essere in passato il sito è stato quello di estrarre le murature di cui si avevano traccia o testimonianza per poter guidare nella visita e nella comprensione dell'architettura, spesso nei siti archeologici molto vaga e non chiara al profano di archeologia e architettura.

Le nuove murature si poggiano sulla muratura archeologica, protetta dall'interposizione di uno strato di neoprene che ne assicura la conservazione. Il materiale scelto è un materiale cementizio misto a frammenti di coccio pesto, come di quello visto nel nuovo ingresso alle Terme di Arles. Questo accorgimento dona una texture più complessa e una colorazione calda alla muratura, assolutamente necessaria in un posto come Posillipo, in cui il materiale principale di costruzione è il Tufo Giallo.

5.2 *Interventi di valorizzazione del sito*

IL TEATRO

Sul complesso del Teatro si è lungamente indagato, per poter poi intervenire nella maniera più consapevole possibile.

Il primo intervento necessario è stata la ricostruzione dello spazio della galleria, innalzando il muro di fondo in modo tale da creare un margine con Villa Diana, posta proprio sulla sommità della collina retrostante. Con questo accorgimento, e grazie alla forte presenza della vegetazione mediterranea, siamo in grado di ridare definizione e integrità allo spazio del Teatro. Anche la scala laterale esistente è stata innalzata in parte e completata per potersi spostare dal piano della galleria al piano della scena senza dover obbligatoriamente passare dai gradoni.

Della seconda versura, oggi non esistente non abbiamo traccia. Probabilmente non è mai esistita, data la presenza di un grosso masso tufaceo che ancora oggi è visibile sulla terrazza al primo piano di Casa Rossa. E' un Teatro chiaramente asimmetrico, per gli svariati motivi elencati e descritti durante il confronto con la tipologia del Teatro di Vitruvio.

E' stato anche messo in evidenza l'errore compiuto durante il restauro del 2002, che ha determinato l'eliminazione di un gradone originario dell'ima cavea. Questo errore e la tecnica costruttiva scelta nella totale noncuranza del sedime archeologico, sono i motivi che ci hanno portato a decidere di eliminare l'intervento del 2002, riportare il teatro allo stato di rudere originario, e ricostruire solo il settore centrale e quello verso la versura esistente, oggi in parte crollato, tramite dei lastre prefabbricate nello stesso materiale cementizio misto a coccio pesto delle murature, poggiati sui gradoni originari. La tecnica scelta permette di poggiarsi sul teatro in maniera non irreversibile per preservare al massimo il materiale archeologico, mentre la corrispondenza del materiale di progetto permette di mantenere riconoscibile l'intervento. Nella ricostruzione del settore centrale della Summa Cavea si è scelto di tenere come limite l'allineamento della scala che corrisponde all'inclinazione della vasca, per mettere in risalto il rapporto che esiste tra questi elementi a prima vista scollegati tra loro. Mentre nella parte dell'Ima Cavea si ricostruisce il settore centrale, che forse è quello che più coincide con i canoni vitruviani. Il frons scenae del Teatro se esisteva era mobile, in legno, con basi fissate negli alloggiamenti ancora oggi visibili. La ricostruzione per la parte del palcoscenico riguarda il piano del palco, con un intervento che mira all'evocazione della trama della pavimentazione che ai tempi del Gunther era ancora rilevabile e di cui abbiamo i rilievi, oggi andata perduta.

Sul fondo della scena la grande Natatio viene ripristinata alla sua originaria funzione di fontana, con l'inserimento di una vasca d'acqua profonda 15 cm.

Al Muro circolare che abbraccia lo spazio di pertinenza del Teatro vengono accostati dei gradoni e pavimentato in parte, lasciato a prato nella zona appena retrostante la scena.

Diventa quindi una grande piazza/foyer del Teatro, immaginando che quello spazio venisse utilizzato proprio in quel modo anche ai tempi degli antichi.

IL NINFEO

Il visitatore del Parco Archeologico una volta arrivato sulla sommità del Teatro, può decidere tra due percorsi da intraprendere. Percorrere la galleria e scendere al piano del Ninfeo tramite una rampa di scale che la collega al Teatro, oppure scendere al livello del praecintio e visitare il percorso espositivo allestito all'interno di Casa Rossa.

Del Ninfeo si hanno ben poche tracce; attualmente è sepolto sotto la vegetazione e non rilevabile anche a causa della pericolosità data dalla vicinanza con lo strapiombo della costa. Parte del complesso è completamente perduto a causa di un crollo che ha interessato l'angolo meridionale dello stesso.

Nonostante tutto, è uno spazio estremamente suggestivo per la vista e per la natura che lo domina. Il progetto di quest'area prevede la valorizzazione dei resti esistenti, recuperando i piani degli alti gradoni presenti nella parte circolare a nord.

Le basi dei pilastri vengono estrusi e reinterpretati sul lato adiacente a Casa Rossa: una fila di portali incornicia la vista portando l'occhio verso il mare, ridefinendo inoltre la volumetria che un tempo apparteneva a quel luogo.

E' anche testimoniato dalla presenza di tubazioni e dalla tipologia architettonica la forte presenza di acqua in quest'area.

Una grande fontana, con cascate d'acqua e grandi getti, posizionati sui gradoni, fa da fondale scenografico a questo spazio aperto.

Il Ninfeo è raggiungibile anche da un visitatore che arriva dalla quota della piazza del teatro, tramite un percorso che costeggia il limite dello strapiombo e si conclude con una scala a chiocciola che porta al piano del Ninfeo, offrendo immediatamente la vista completa della grande fontana monumentale.

CASA ROSSA

Sull'edificio di epoca ottocentesca voluto da Guglielmo Bechi durante gli scavi dell'area del Teatro, si è deciso di intervenire mantenendo quella parte di edificio originaria del 1842, eliminando le superfetazioni di carattere incoerente che si sono andate a stratificare successivamente in epoca moderna. Si è reso necessario però, dato l'evidente stato attuale di precarietà delle murature, un intervento di consolidamento strutturale, tramite l'apposizione all'interno di uno strato di conglomerato dello stesso carattere del materiale usato in qualsiasi altro elemento di progetto.

E' stato inserito un ascensore nella torretta esistente per permettere a chiunque di raggiungere il piano primo e la copertura, altrimenti raggiungibile solo tramite rampe di scale.

I tre piani dell'edificio sono visitabili accedendo in tre modi diversi.

Il piano terra è visitabile attraverso l'attuale ingresso di Casa Rossa, ora incorniciato da un portale che ne denuncia l'accesso, e dalle stanze romane voltate esistenti e rese accessibili. All'interno vi è una collezione di vasi e anfore rinvenute nei luoghi e il famoso mosaico vitreo raffigurante una colomba rinvenuto in una nicchia della villa imperiale.

Al piano superiore vi si accede tramite la terrazza connessa con praecintio del teatro tramite una

fenditura ricavata nella connessione tra l'edificio esistente e quello nuovo. Qui vi è una grande stanza a doppia altezza chiusa in sommità solo da un pergolato che fornisce ombra allo spazio sottostante.

L'esposizione al primo piano riguarda vasellame, bassorilievi, capitelli e fregi rinvenuti nel sito archeologico.

Purtroppo molti dei reperti rinvenuti durante gli scavi del XIX secolo sono stati dispersi danobili signori stranieri che a Posillipo avevano la loro villa estiva e che attingevano alle antichità senza nessuna regola. Una delle tre statue rinvenute a Posillipo e attualmente conservata al Museo Archeologico di Napoli è la "Statua di schiavo negro" in marmo bianco, rinvenuta nei pressi della Gaiola. Questa statua è posizionata al primo piano come punto forte dell'esposizione di Casa Rossa, mentre dalla stanza a doppia altezza si può raggiungere quello che era un pozzo situato a livello inferiore del ninfeo, ma collegato a Casa Rossa da un cunicolo attraversabile. Qui vi è l'esposizione di una statua di Adriano in marmo, posizionata al centro della stanza, i cui muri perimetrali sono occasione per l'inserimento di cascate d'acqua tutte intorno ad essa.

La copertura è raggiungibile tramite una rampa di scale che dalla terrazza di Casa Rossa porta ad un ballatoio che corre intorno lo spazio a doppia altezza coperto dal pergolato e porta alla terrazza della copertura dalla quale si può godere di tutto il panorama a 360°.

L'ODEON

L'intero complesso dell'Odeon, più piccolo in rapporto al Teatro, ma molto articolato nella sua struttura, ci offre l'occasione di osservare il Teatro da un altro punto di vista, quello frontale rispetto la cavea. La piccola cavea dell'Odeon, ai tempi riservato per esibizioni di poesia, viene anch'esso rivestito da lastre in materiale cementizio per poterne fruire, approfittando di una scenografia straordinaria come quella del Teatro intero. Ai tempi del Gunther inoltre era stato possibile catalogare e rilevare le diverse e complesse pavimentazioni presenti, oggi scomparse. Campioni di pavimentazione rinvenuta si trovano oggi nel Museo Archeologico di Napoli ed era parte della cosiddetta "Sala dei Marmi", in quanto in passato era probabilmente ricoperta di marmi decorati e intarsiati. Questo ci offre l'occasione, con lo stesso principio adottato per la scena del Teatro, di evocare il disegno originario delle diverse stanza dell'Odeon mantenendo i pezzi originali dove ci sono e segnando la trama nella malta cementizia della nuova pavimentazione.

L'Odeon era un complesso che si ergeva per ben tre livelli in altezza, altezza che ancora oggi è in parte evocata dai resti visibili. Esiste un percorso in salita che, da un accesso di fianco la Sala dei Marmi, permette di salire ad una quota coincidente con quella dell'arrivo sommitale del Teatro.

Questa particolarità è diventata un punto cardine del nostro progetto: l'inclinazione dei muri del belvedere dell'Odeon, le cui fondamenta sono esistenti, hanno esattamente la stessa inclinazione del cono ottico che dal Teatro mi offre la vista globale del sito. Essi sono in stretta e reciproca connessione visiva e il nostro progetto mette in risalto una potenzialità che già oggi esiste.

Dal mirador è infine possibile ridiscendere alla quota inferiore tramite rampe che creano un percorso totalmente inedito, la cui forma architettonico offre anche l'occasione per dare un fondo all'Odeon, che oggi appare non ben definito.

Sul retro dello spazio dei gradoni dell'Odeon, in posizione rialzata e quindi privilegiata, si erge una grande stanza con nicchia centrale. Era questo il luogo in cui si pensava che l'imperatore assistesse alle rappresentazioni, ipotesi avvalorata anche dalla presenza di resti di un seggio, o di un palchetto rialzato dove probabilmente sedeva l'imperatore. Qui, in quello che noi chiameremo Seggio Imperiale, vi è posizionata la statua di Dioniso Sardanapalo, rinvenuto a Posillipo ma attualmente a Londra al British Museum. Dioniso è per la tradizione greca il dio della musica e della poesia, quindi particolarmente calzante e coerente nello spazio dell'Odeon, rimanda direttamente ad un significato simbolico dell'uso che si faceva nello spazio nel quale esso è posto.

VESTIBOLO

Dal percorso che un tempo era porticato e che formava lo spazio di un cortile si arriva allo spazio dedicato al vestibolo.

Qui vi sono posizionate delle coperture pergolate e delle sedute per poter permettere a chi ha visitato il sito di riposarsi e di godere di un po' di ombra.

Infine si accede al vestibolo. A lungo si è dibattuto sulla vera funzione di quello spazio, se fosse un tempio o un vestibolo. Ci sono varie caratteristiche architettoniche e riferimenti esistenti che ci hanno però portate a credere più che esso fosse un vestibolo.

Il vestibolo era infatti uno spazio filtro tra l'abitazione privata dei nobili e la strada pubblica, vi si accedeva in senso trasversale ed era costituito da un porticato con colonne. Per la posizione e la tipologia dei resti rinvenuti questo edificio si presta alla funzione di filtro, ingresso dall'area del Teatro ad un'abitazione privata. Lo fa pensare anche la presenza delle sostruzioni a fianco del vestibolo, che molto probabilmente reggevano una grossa terrazza che poi andava a digradare con i terrazzamenti fino a livello del mare.

Avendo quindi analizzato lo stato di fatto abbiamo deciso di ripristinare lo spazio come quello che forse un tempo era, estrudendo le murature perimetrali, e inserendo al suo interno l'esposizione della statua più affascinante rinvenuta a Posillipo: la Nereide su pistrice.

Il famoso gruppo statuaria conservato al Museo di Napoli era stato rinvenuto nel 1840 in Villa Bechi e attualmente è conservata al Museo Archeologico di Napoli.

Qui, a Posillipo, ritroverebbe la tua naturale collocazione al centro dell'abside del vestibolo, circondata da resti di colonne antiche e vasellame.

Il vestibolo dispone inoltre di un piano inferiore, collegato al piano del Teatro tramite una scala all'interno dei resti dell'acquedotto in parte esistente, che verrebbe completata per poter permettere a tutti di raggiungere il piano inferiore del vestibolo. Qui, continua l'esposizione di statue, busti e capitelli, per poi permettere l'uscita, sia dal vestibolo che dal sito archeologico, tramite un portico caratterizzato da tre arcate esistenti, poi replicate anche all'esterno con la nuova facciata.

Qui vi sono inseriti all'interno delle sostruzioni un bookshop, servizi di biglietteria, servizi igienici, un info point e servizi al visitatore per potersi orientare all'interno del sito.

Questa posizione è strategica perchè permette sia a chi ha appena visitato il sito di ristorarsi e di procedere verso la Gaiola, sia a chi invece, al contrario, arriva dalla Gaiola di entrare e visitare il sito.

BIBLIOGRAFIA

1. CLINI P. (a cura di), *Vitruvio e l'archeologia*, Centro Studi Vitruviani, Venezia, 2014.
2. *Gaiola: Il Parco Archeologico e il Parco Sommerso*, Mondadori Electa, Verona, 2009.
3. SIMEONE M., *Analisi geoarcheologiche nell'area marina protetta Parco Sommerso di Gaiola (Golfo di Napoli)*, in "Il Quaternario, Italian Journal of Quaternary Sciences", n.22, Napoli, 2009.
4. LANCELLOTTI L., *Passeggiata da Mergellina a Posillipo ed agli scavi di Coroglio*, Grimaldi & C. Editori, Napoli, 2008.
5. PAPPALARDO U., *Le ville romane nel Golfo di Napoli*, in CIARDIELLO R. (a cura di), "La villa romana", L'orientale editrice, Napoli, 2007.
6. VARRALE I., *La villa imperiale di Pausilypon*, da CIARDIELLO R. (a cura di), "La villa romana", L'orientale editrice, Napoli, 2007.
7. DIANA A., *Pausilypon e dintorni*, Luciano ed., Napoli, 2006.
8. PAPPALARDO U., *Il Golfo di Napoli: Archeologia e Storia di una terra antica*, Arsenale ed., Napoli, 2006.
9. SEGRE ALDO G., SEGRE AUGUSTO G., *Storie e ricordi della Gaiola*, in *Atti della Accademia Pontiana, Anno 2003*, Giannini ed., Napoli, 2004.
10. RUOTOLO R., *La scuola di Posillipo*, Di Mauro Franco ed., Napoli, 2002.
11. CASTRONUOVO S., *Posillipo Imperiale: la villa di Vedio Pollione e poi di Augusto, l'Isola della Gaiola, la grotta di Seiano*, Altrastampa ed., Napoli, 2000.
12. DE FUSCO R., *Posillipo*, Electa Napoli, Napoli, 2000.
13. G. VECCHIO, *La Grotta di Seiano e il parco archeologico del Pausilypon*, Napoli, 1999.
14. CARLO KNIGHT, *Sull'origine del nome di Trentaremi: Sulle orme del Grand Tour*, Electa, Napoli 1995.
15. BELFIORE P., GRAVAGNUOLO B., *Napoli: Architettura e urbanistica del Novecento*, Editori Laterza, Napoli, 1994.
16. DE CARO S., VECCHIO G., *Pausilypon, la villa imperiale*, in "Neapolis" Zevi F. (a cura di), Napoli, 1994.
17. Zevi F. (a cura di), *Neapolis*, Edizione Banco di Napoli, Napoli, 1994.
18. GUNTHER ROBERT T., *Posillipo Romana*, VIGGIANI D. (a cura di), Electa Napoli, Napoli, 1993.
19. PAONE R., PICIOCCHI C. (a cura di), *Atti del congresso "3rd International symposium on underground quarries"*, Castel dell'Ovo, Napoli, 1991.
20. VIGGIANI D., *I tempi di Posillipo: dalle ville romane ai casini di delizia*, Electa Napoli, Napoli, 1989.
21. GOETHE J. W., *Italienische Reise, Stuttgart und Tübingen 1829*; trad.it.: J.W.GOETHE, *Viaggio in Italia*, E. CASTELLANI (a cura di), Mondadori Milano, 1983.
22. CAUSA R., *La Scuola di Posillipo*, Fabbri Editori, Milano, 1967.
23. AA.VV., *Documento su Posillipo*, Associazione Nazionale Italia Nostra, Napoli 1966.
24. NEUERBURG N., *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli, 1965.
25. NEPPIMODONA A., *Gli edifici teatrali greci e romani: teatri, odei, anfiteatri, circhi*, Leo S. Olschki ed., Firenze, 1961.
26. CONTA G. D., *Note sulle peschiera marittime nel mondo romano*, ne "Il livello antico del Mar Tirreno,

- Testimonianze dei resti archeologici*”, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1960.
27. TRAVERSARI G., *Gli spettacoli d'acqua nel teatro tardo-antico*, “L'Erma” di Bretschneider, Roma, 1960.
 28. DORIA G., *Strade di Napoli: Saggio di toponomastica storica*, R. Ricciardi, Napoli 1943.
 29. DELLA VALLE G., *La villa Sillana ed Augustea PAUSILYPON*, Editrice Rispoli Anonima, Napoli, 1938.
 30. JACONO L., *Note di Archeologia Marittima*, estratto da “Neapolis”, Rivista di Archeologia, Epigrafia e Numismatica, Anno I, fasc. III-IV, Soc. Tip. Leonardo da Vinci, Napoli, 1914.
 31. GUNTHER ROBERT T., *Pausilypon : the imperial villa near Naples with a description of the submerged foreshore and with observations on the tomb of Virgil and on other Roman antiquities on Posilipo*, stampato da Horace Hart per l'autore, Oxford, 1913.
 32. G. SPANO, *Il teatro delle fontane*, in “Memoria della Reale Accademia di Archeologia di Lettere e Belle Arti”, II, Napoli, 1913.
 33. GUNTHER ROBERT T., *Contributions to the study of earths-movements in the bay of Naples*, Oxford 1903.
 34. GARRUCCI G., *Sul destino dei Teatri di Coroglio ed intorno alla Grotta di Seiano*, Stamperia della Regia Università, Napoli, 1866.
 35. CARLO CELANO, *Del Bello, dell'Antico e del Curioso della Città di Napoli*, vol.V, GIOVANNI BATTISTA CHIARINI (a cura di), Napoli Stamperia Floriana, Napoli, 1856.
 36. ALVINO F., *Il regno di Napoli e Sicilia : la collina di Posillipo*, con disegni eseguiti dal vero ed incisi dall'artista Achille Giganti, Giuseppe Colavita, Napoli, 1845.
 37. FUSCO GIUSEPPE M., GAMPJETRI ANGELO T., *Giunta al commento critico-archeologico sul frammento inedito di Fabio Giordano*, Tipografia di Matteo Vara, Napoli, 1842.
 38. LANCELLOTTI L., *Sullo scavo della Grotta di Seiano e sulla nuova strada di Coroglio*, Tipografia del Vesuvio, Napoli, 1840.
 39. STRABONE, *Geografia V*, FRANCESCO MOLINA (a cura di), tipografia di Paolo Andrea Molina, Milano 1834.
 40. LORENZO GIUSTINIANI, *Dizionario Geografico-Ragionato del Regno di Napoli*, Vincenzo Manfredi e Giovanni de Bonis ed., Napoli, 1816.
 41. PAPIPIO STAZIO, *Silvae*, III, 5.
 42. DI FALCO B., *Descrizione dei luoghi antighi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, In Napoli appresso gli heredi di Mattio Cancer, Napoli, 1535.
 43. CAPACCIO, *Historia Neapolitana*, liber II.
 44. GAIO PLINIO SECONDO, *Naturalis historia*, liber IX.
 45. MARCO TULLIO CICERONE, *Epistularum*, liber VI.
 46. LUCIO ANNEO SENECA, *De clementia*, liber XVIII.
 47. AURELIO VITTORE, *De viris illustribus*, liber LXXV.
 48. PUBLIO PAPIPIO STAZIO, *Silvae*, liber III.
 49. GAIO SALLUSTIO CRISPO, *De coniuratione Catilinae*, liber XII.
 50. MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, liber V.
 51. VARRONE, *De re rustica*, liber III.

ELENCO TAVOLE

01. INQUADRAMENTO DELL'AREA ARCHEOLOGICA – PERCORSI PANORAMICI
02. INQUADRAMENTO FOTOGRAFICO
03. FOTOGRAFIE E DOCUMENTAZIONI STORICHE
04. ANALISI DELLE GEOMETRIE E ASSIALITA' DEL SITO
05. MASTERPLAN STATO DI FATTO E STATO DI PROGETTO
06. ANALISI DEL TEATRO: TIPOLOGIA E RIFERIMENTI
07. PLANIVOLUMETRICO E SEZIONI GENERALI DI PROGETTO
08. RIFERIMENTI PROGETTUALI
09. IL TEATRO E CASA ROSSA
10. RAPPORTO VISIVO TEATRO – ODEON
11. ODEON
12. VESTIBOLO
13. NINFEO