

PIRANESI **Prix de Rome**

Progetti per la Grande Villa Adriana

A cura di **Luca Basso Peressut e Pier Federico Caliarì**

Menzione Speciale

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

DIDA_Dipartimento di Architettura

Coordinatore: Fabio Fabbrizzi

Andrea Ricci, Cecilia Maria Roberta Luschi, Tessa Matteini, Anna Lambertini, Fabiola Gorgeri, Lorenzo Burberi, Giacomo Fondelli, Francesco Bruni

Consulenti: Mario Carlo Alberto Bevilacqua (Storia dell'Architettura), Marcello Barbanera (Archeologia Classica)

Collaboratori: Fabrizio Forte, Guido Giusfredi, Gabriele Rovetini



Menzione Speciale

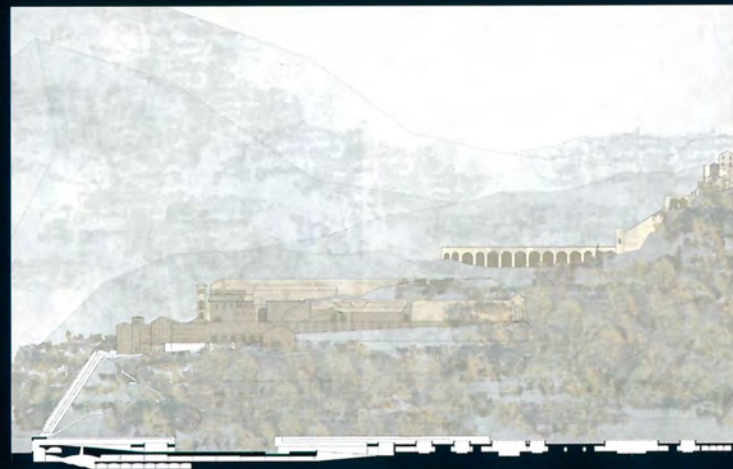
POLITECNICO DI MILANO

Scuola AUIC – Dipartimento ABC

Coordinatore: Angelo Torricelli

Giovanni Comi, Paola Condoleo, Julia Georgi, Cristina Pallini, Roberto Rizzi, Gianluca Sortino

Collaboratori: Lorenzo Alajmo, Marcella Camponogara, Matteo Ciccarelli, Aleksa Korolija, Luca Luini, Antonella Manzo, Emanuela Margione, Elisa Prusicki



POLITECNICO DI MILANO
Scuola AUIC – Dipartimento ABC
ANGELO TORRICELLI



PRIMA DI VILLA ADRIANA LA RIVELAZIONE DI ORDINI E MISURE

Riconoscere ragioni insediative e costruttive. Il progetto le svela

Le ville e i santuari tiburtini sono costruiti per mezzo di operazioni artificiali di scavo e contenimento che trasformano il suolo naturale in suolo dell'architettura. L'architettura origina dal progetto di trasformazione del grande basamento di cenere lavica, consolidatosi nei millenni fino a formare un materiale lapideo, il tufo, scavato in valli e avvallamenti da fiumi e torrenti. La stessa scelta di una villa tardo-repubblicana, per realizzare il Palazzo Imperiale di Adriano su una sorta di penisola compresa tra due corsi d'acqua, si lega alla corrispondenza tra la geomorfologia e il programma-progetto adrianeo, oltre che alla facilità di approvvigionamento idrico e alla disponibilità di materiale da costruzione (Mari 2002, pp. 181-182).

Nella sua erudita *inventio*, Pirro Ligorio evidenzia la continuità topografica delle ville antiche intorno al "circuito" di Tivoli, sorta di cavea entro la quale Villa d'Este si apre al paesaggio dei siti arroccati su speroni protesi nella tortuosa Valle dell'Aniene, assumendo come asse la linea ortogonale alla facciata, intesa come fondale della scena (Ranaldi 2001, pp. 198-199). Così mito, storia e topografia alimentano l'evocazione del *genius loci* di Roma (Norberg-Schulz 1978), attraverso l'interiorità ctonia degli spazi in tensione con l'ordine cosmico dei monti e del cielo.

Nelle immagini dei pittori tardo settecenteschi, tra i quali vengono in evidenza gli acquerelli di John Robert Cozens, appaiono le "stanze del sublime", dove la natura (piante e acqua) si impone

BEFORE VILLA ADRIANA THE REVELATION OF ORDERS AND MEASURES

How the project unfolds (re)reading settlement patterns and related construction principles

Tivoli's villas and temples required extensive excavation and earth-retaining work, to convert the natural ground level into an actual basement. Architecture can therefore be understood as a ground construction project involving a large layer of volcanic ash which consolidated into tuff and was eventually carved into valleys and depressions by rivers and streams. The very choice to site Hadrian's Imperial Palace on a peninsular-shaped land partly occupied by a late Republican villa and encompassed by two water bodies, shows the strong connection with geo-morphological features, favouring supply of fresh water and building materials (Mari 2002, pp. 181-182).

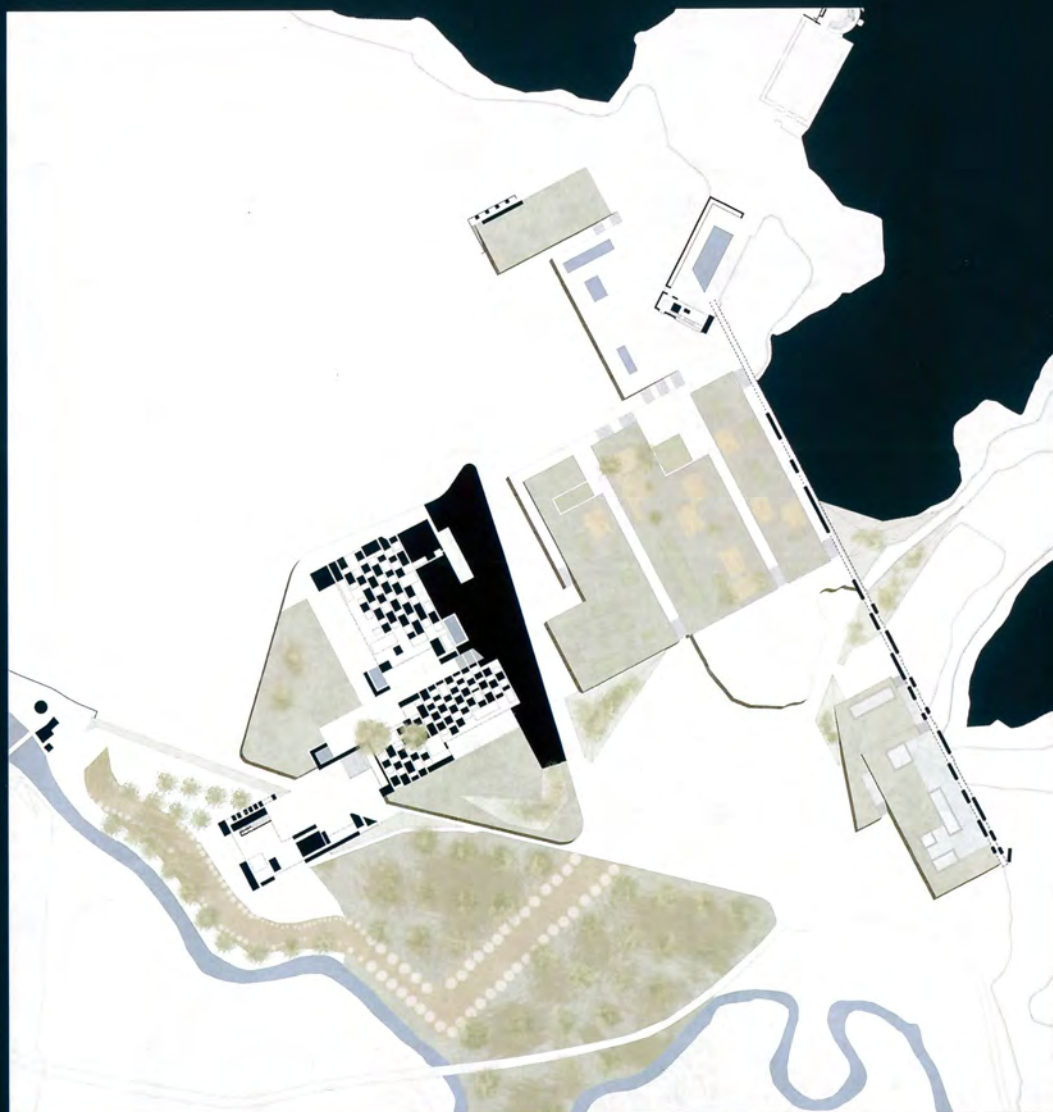
Pirro Ligorio seized the latent potential of Tivoli's settlement patterns: the topographical continuity of ancient villas on rocky ridges facing onto the winding valley of river Aniene provided an ideal theatrical setting of his erudite Villa d'Este. The axis stemming from the Villa main façade marked a backdrop for the broader geographic scenery (Ranaldi 2001, pp. 198-199), thus combining myth, history and topography to empower the *genius loci* of Rome (Norberg-Schulz 1978): chthonic spaces in distant communication with the mountains and the sky.

Late-18th century paintings – particularly Robert Cozens' water-colours – may well be considered visions of the sublime, where nature (water and vegetation) overcomes the geometric rule of architecture and tended gardens, taking buildings and ruins back



In apertura: sezione da Villa d'Este a Ponte Lucano
Opening: section crossing Villa d'Este and Ponte Lucano

Nella pagina a fianco: planimetria generale della Buffer Zone
Left: Masterplan of the Buffer Zone



Ambito 2, sezione orizzontale (pianta) a diverse quote
Scope 2, horizontal section (plan) at different levels

sulla geometria delle architetture e dei giardini, rendendo a essa consustanziali fabbriche e ruderi (de Los Llanos, Beck Saiello, Ryaux 2010, Ottani Cavina 2015, p. 352). Quasi contemporaneamente la meditazione, insieme visiva e metafisica, di Giovanni Battista Piranesi dà espressione al sentimento (e allo sgomento) dell'instabilità del rapporto tra monumento moderno e l'antico, giunto all'estremità della sua vita secolare (Yourcenar 1985, p. 111).

L'itinerario ciclo-pedonale si caratterizza, a partire da queste premesse, come un percorso museale *en plein air*, articolato nella sequenza di "stanze" che si definiscono attraverso l'esercizio della riscrittura, procedimento che le rivela nel loro valore formale e come figure: la sequenza delle viste-fotogrammi e l'esperienza diretta degli oggetti sollecita la memoria, o meglio la "risalita nel tempo" (Didi-Huberman 2007, p. 33).

Superando un dislivello di circa 120 metri, il percorso propone una nuova connessione tra l'area di Villa Adriana e il parco di Villa d'Este lungo la Valle dell'Aniene, articolandosi in due tratte. La prima, quasi pianeggiante, corre lungo la riva destra dal Ponte Lucano al Ponte dell'Acquoria, antichi crocevia tra il fiume e la via Tiburtina vecchia e nuova (Westphal 1829, p. 110, Ashby 1922). Passando dai percorsi di argine a quelli campestri, si coglie a distanza la progressione del clivio tiburtino con le sostruzioni del Tempio di Ercole: il panorama delle cascatelle così celebre tra gli artisti del Grand Tour, irreversibilmente trasformato dalle centrali idroelettriche (Mezzetti 1993; Borgia 2018).

La seconda tratta si sviluppa sulla riva opposta, risalendo i terrazzamenti che si attestano sul Tempio di Ercole. Infatti, a complemento dell'antica Tiburtina – resa praticabile nonostante la forte pendenza – si alternano tratte in rampa e percorsi meccanizzati (cremagliera e ascensore) che raggiungono le terrazze-belvedere dalle quali apprezzare il paesaggio nel suo alto grado di artificializzazione. Questo carattere è pienamente rappresentato dal Tempio, già anticamente utilizzato come ricetto, biblioteca e congegno idraulico (Coarelli 1987a, 1987b; Fiore e Coarelli 2011, Fratini e Moriconi 2016).

Gli assi ordinatori del nuovo insediamento vengono tracciati seguendo le "istruzioni" di Pirro Ligorio e l'intuizione di Charles-Louis Boussois, che nel 1912 ipotizzava gli Inferi di Villa Adriana come conclusione di un viale rettilineo condotto a inserirsi nel suolo. Gli assi ordinatori sono quindi intesi come preesistenti alla millenaria sequenza di eventi costruttivi, che ad essi sono comunque riconducibili, in quanto riferimento e misura. Una misura che viene emblematicamente incisa e rappresentata nella figura dell'*aquae-ductus*, segno eminente nel paesaggio della campagna

into its realm (de Los Llanos, Beck Saiello, Ryaux 2010, Ottani Cavina 2015, p. 352). In those same years Giovanni Battista Piranesi, approaching the end of his long life, condensed his visual and metaphysical experience in a feeling of dismay for the precarious relationship between modern monuments and the vestiges of Antiquity (Yourcenar 1985, p.111).

Along this line of thoughts, the bike and pedestrian path chalks up a sequence of "rooms" forming a sort of open-air museum. This requires a rewriting exercise, reshaping the rooms' edges to reveal their formal value as figures. Overcoming a difference in altitude of about 120 meters, the path provides a new connection between the area of Villa Adriana and the park of Villa d'Este along the Aniene valley. While the first stretch, almost flat, discloses a sequence of views, the second tract is rather vertical, stepping from a terrace to another into a number of industrial buildings and archaeological areas which project the visitor back in time (Didi-Huberman 2007, p. 33).

The stretch runs along the right bank from Ponte Lucano to Ponte dell'Acquoria, two historical landmarks along the old and new via Tiburtina (Westphal 1829, p. 110, Ashby 1922). Biking across the fields and along embankment paths, the Tivoli slope appears at a distance with the majestic Temple of Hercules Victorious: the waterfalls panorama so popular among the artists of the Grand Tour, irreversibly transformed by modern hydroelectric plants (Mezzetti 1993; Borgia 2018).

The second section of the path develops on the opposite bank, actually reaching the Tempio di Ercole. In addition to the ancient Tiburtina, that could be brought back into use despite its steep slope, a system of ramps and mechanized paths (cable car and elevator) reaches a series of belvedere terraces opening onto a unique landscape made artificial over the long period of time. This quality is expressed to the outmost degree by the temple, used since antiquity as a shelter, a library, and an hydraulic device (Coarelli 1987a, 1987b; Fiore e Coarelli 2011, Fratini e Moriconi 2016).

The geometrical layout commanding the new settlement follows Pirro Ligorio's instructions and Charles Louis Boussois's insights (1912), according to whom the Inferi concluded a straight path by grafting it into the ground. Composition axes are therefore pre-dating the long sequence of construction events, the latter expressing the natural order in terms of measure and proportions. This relationship between architecture and a latent order is brought to the fore by the theme of the aqueduct. So typical in the Roman countryside, the aqueduct is here marking the boundary between Villa Adriana proper and the new settlement, a finished

Sezione dall'Aniene a Villa Adriana
Section crossing Aniene river and Villa Adriana

romana; nel progetto esso si pone come linea di demarcazione tra il dominio di Villa Adriana e quello dell'architettura di suolo rimodellato, che riconosce un possibile antecedente logico-storico della Villa stessa. I terrazzamenti e gli spazi cavi sono, in definitiva, impostati secondo la geometria elementare, che evoca i principi costruttivi di Villa Adriana senza emularne la complessità tipologica.

Sezioni orizzontali e verticali, l'artificio della tomografia

I piani di sezione mettono in luce la tecnica costruttiva cui si attengono i nuovi edifici, quella cioè delle terrazze digradanti, dalle quali emerge soltanto la parete verticale che delimita l'estensione in piano di ciascun livello. La geometria elementare governa gli spazi abitabili e le cavità, in dialettica con le forme organiche naturali, con le eccezioni dei percorsi stradali (la Maremmana e le altre vie di accesso alle attrezzature e alle attività insediate) e delle "schegge" di suolo rimodellato in forme prismatiche nei raccordi di quota tra le strade e le terrazze. La morfologia degli spazi abitabili negli hotel, nel centro commerciale, nello stesso parcheggio, non contraddice il principio di un'elementarità "altra" rispetto alla complessità costruttiva e tipologica di Villa Adriana. Tuttavia risulta evidente come il rapporto tra suolo e architettura di singoli pezzi (come il Pecile o la Torre di Roccabruna) ricorra nel progetto; e come, nelle occasioni in cui è previsto un vero e proprio scavo – ne è esempio la connessione tra la zolla degli hotel e quella del centro commerciale e congressi, sottopassando la Maremmana – entrino in gioco le cavità voltate caratterizzanti la Villa.

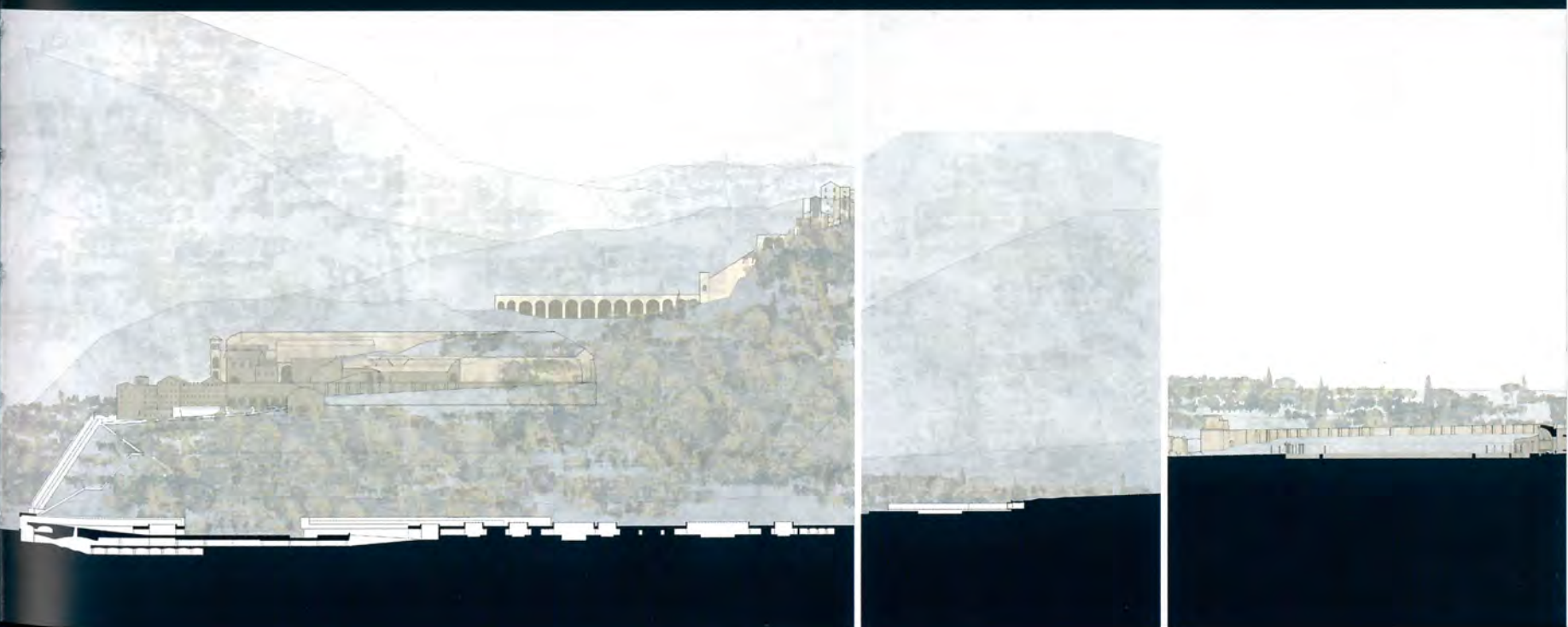
ground level which (re)reads the Villa as an historical precedent and as the project rationale. Artificial terraces and hollow spaces follow an elementary geometry, evokes the building principles of Villa Adriana without emulating its typological complexity.

Tomography devices: horizontal and vertical cross-sections

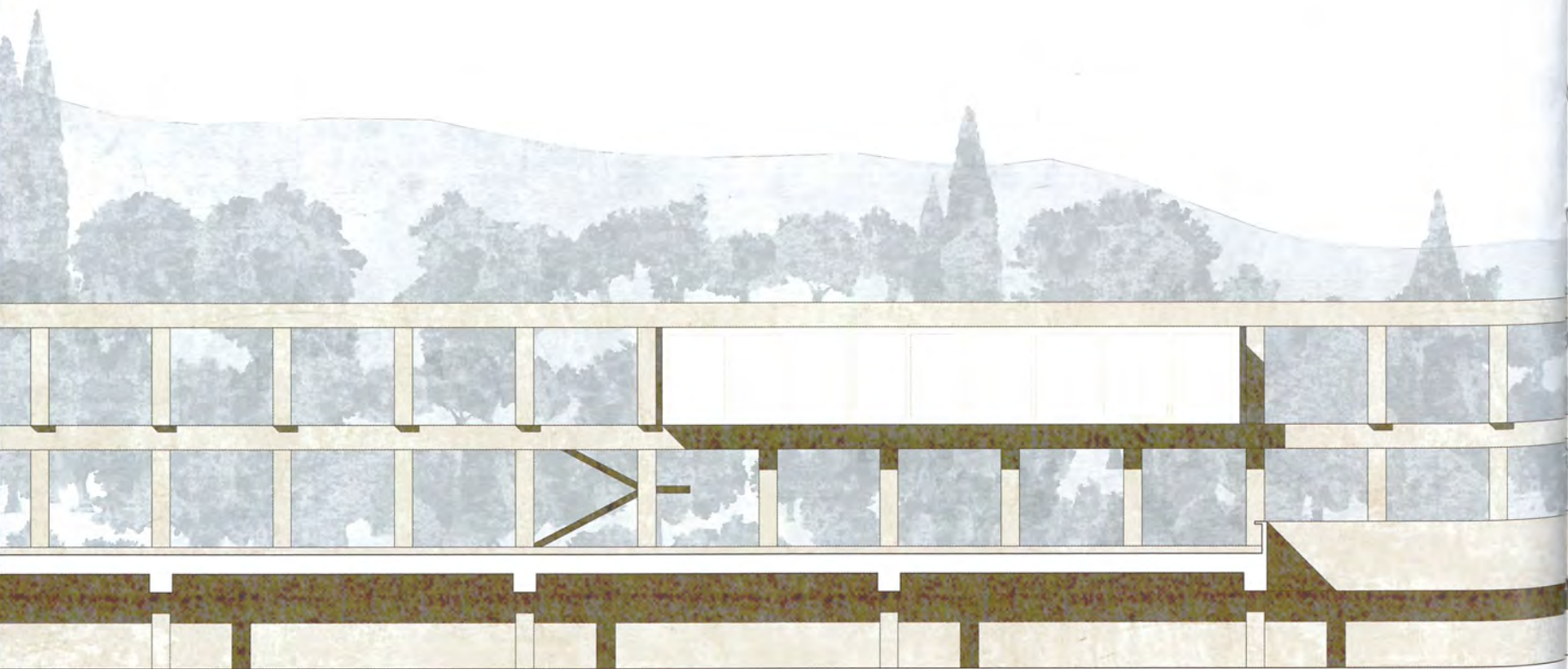
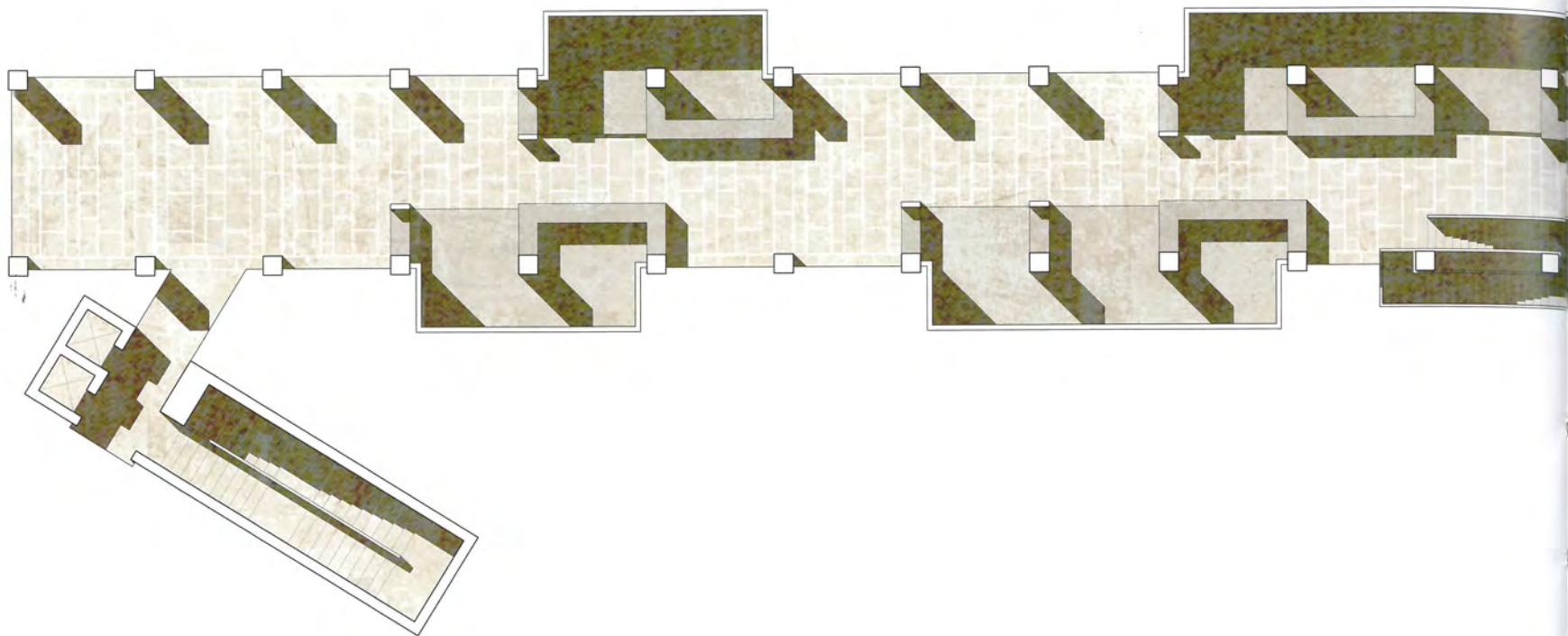
Cutting surfaces may bring to the fore the constructional principles embedded in the new buildings: a series of downward sloping terraces whose elevations reveal the gradient between levels. Elementary geometry shapes habitable spaces, empowering the dialectics of natural and organic forms, except for Via Maremmana and other access roads, and for the geometrically-shaped slopes connecting roads and terraces.

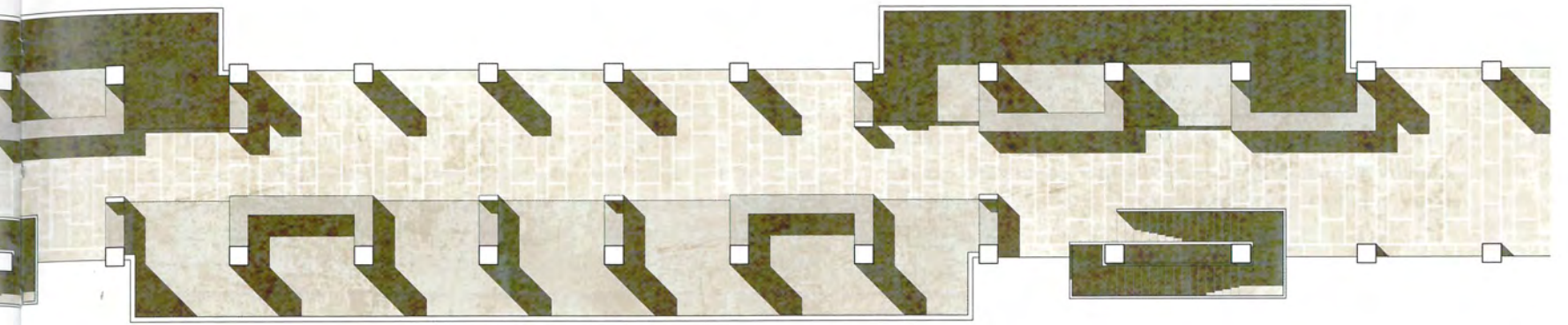
The hotels, shopping center and adjoining parking lots feature a basic space syntax following the rules of geometry, far from the constructive and typological complexity of Villa Adriana. The relationship between the basement and single architectural episodes (such as the Pecile or the Torre di Rocca Bruna) becomes a dominating theme underlying the entire project. Wherever excavation works are required (i.e. to bypass Via Maremmana) vaulted spaces come into play, similar to those characterizing the Villa.

Underground rooms and halls combine into a geometric pattern featuring a repetition of ordinary elements, in striking contrast with the gigantic clusters of spaces and imposing volumes so typical of Villa Adriana, and of Ancient Rome in general. Hotel rooms, halls and common areas extrude into open-air courtyards.



Pianta e prospetto della Domus Agricola
Plan and elevation of the Domus Agricola





Sezione prospettica e planimetria degli hotel
Perspective section and plan of the hotels

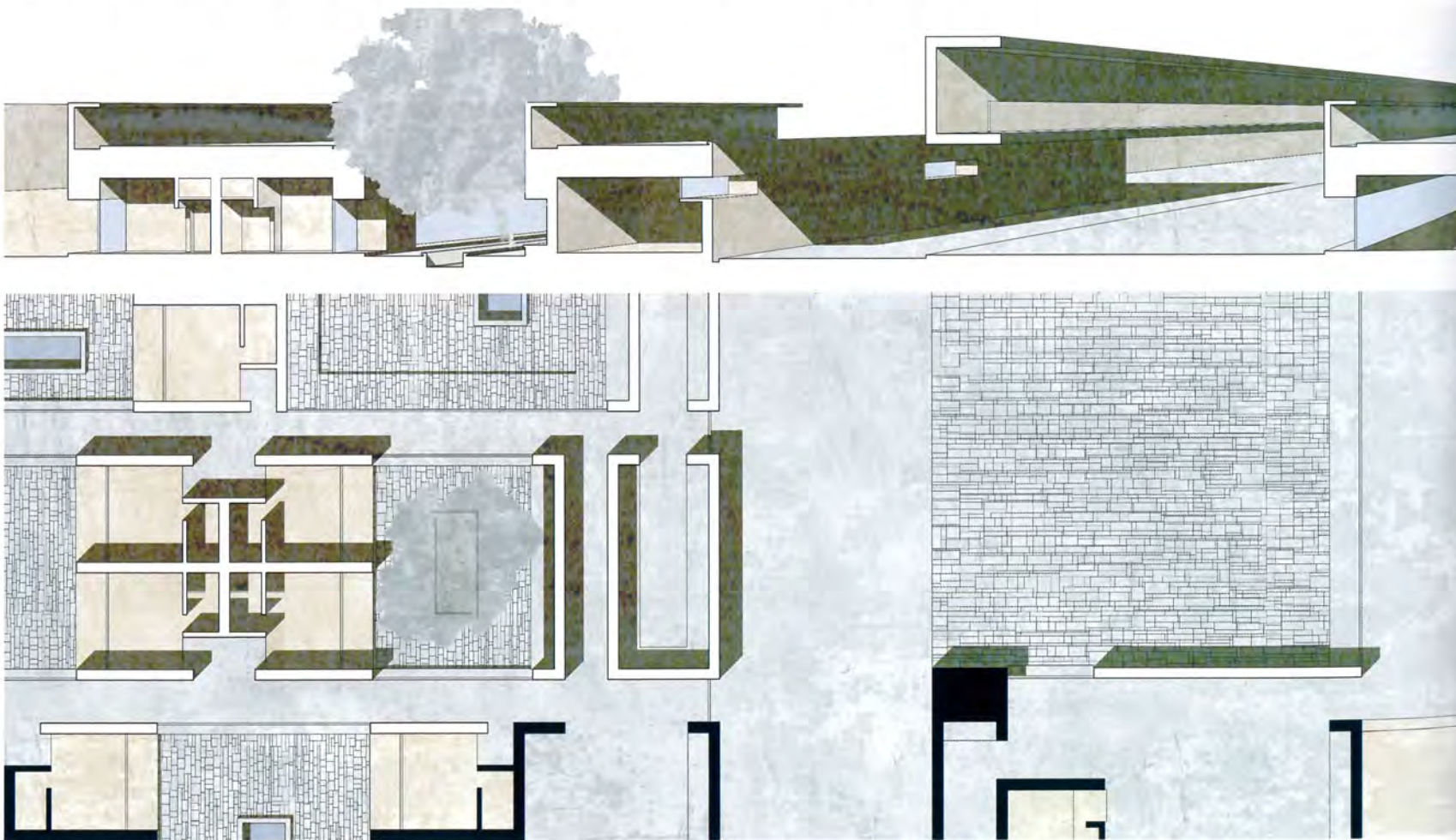
Stanze e sale ipogee costituiscono una trama geometrica che assume carattere di tessuto nella ripetizione tipica delle parti ordinarie, differenziandosi così dal gigantesco "grappolo" di spazi e di volumi, di forme e dimensioni diverse, della Villa, ma anche della stessa Roma antica. Nei recinti a cielo aperto le cellule elementari delle stanze e gli ambienti a scala maggiore delle sale, o degli spazi per funzioni specifiche, si affacciano come estrusioni dall'interno.

Le terrazze digradanti, a scendere verso l'Aniene, a salire verso Villa Adriana, riprendono l'idea del grandioso teatro che aveva ispirato Pirro Ligorio, mettendo a fondale della scena la lunga (mezzo miglio romano, esattamente) struttura a ordini sovrapposti che, evocando l'acquedotto, seziona il banco di tufo, affacciandosi verso valle con gli stalli di ospitalità e vendita della Domus Agricola. In continuità ideale con i caratteri peculiari di Villa Adriana, il progetto di paesaggio svolge temi che dalla Villa hanno avuto

The series of terraces sloping downwards towards the Aniene (or upwards towards Villa Adriana) reinterpret Pirro Ligorio's idea of the landscape as a theatre, setting across the tuff bank, at the bottom of the scene, the half-a-mile aqueduct-like structure with superimposing orders, so as to orient towards the valley spaces for hospitality and the retail units of the Domus Agricola.

The landscape project develops in tune with the distinguishing characteristics of Villa Adriana, reinterpreting themes originated here which subsequently became a constant term of reference for garden design: the relationship the shaped of the ground, the skilful use of light, water and stones, plant varieties and their formal compositions (Aprile 1998, p. 60).

The project establishes a close dialogue with the landscape in its current state, resulting from a long history of stratifications and metamorphoses, including the new species planted in the 18th and 19th century (Gizzi 2001, pp. 229-230).



origine, divenendo ricorrenti nell'arte dei giardini: le relazioni tra le forme del suolo, l'uso appropriato dei materiali (luce, acqua, pietra), le essenze vegetali e gli specifici effetti formali perseguiti (Aprile 1998, p. 60). Il progetto stabilisce una continuità con il paesaggio attuale, esito delle stratificazioni e delle modifiche succedutesi sulla Villa, sino a quelle che hanno condotto alle trasformazioni arboree del Settecento e a quelle otto-novecentesche (Gizzi 2001, pp. 229-230).

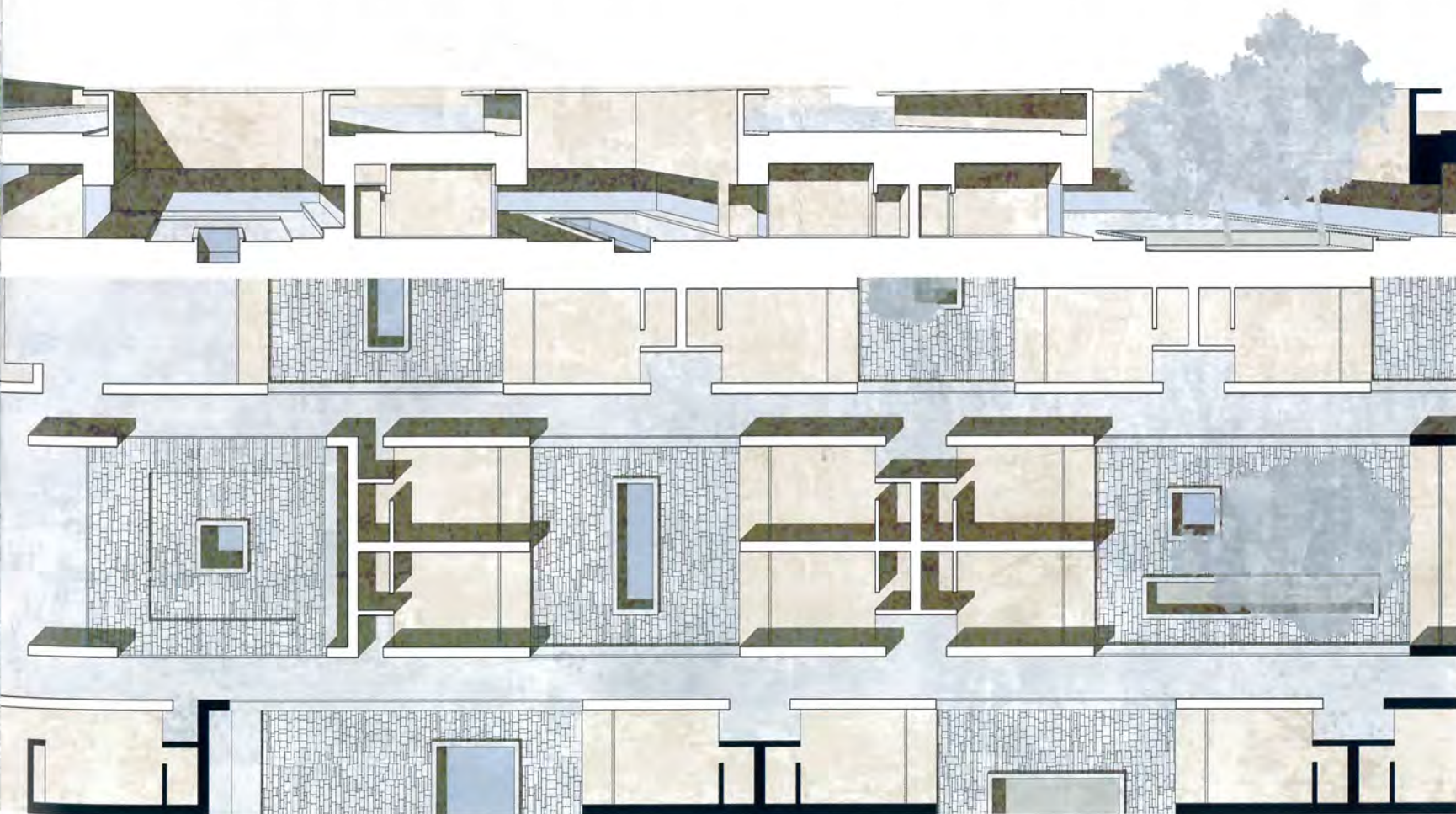
I nuovi terrazzamenti si protendono verso la Valle dell'Aniene lungo una sequenza di spazi verdi: gli Horti Hadriani, organizzati in grandi *parterre* tematici; i pendii piantumati con diverse essenze in grado di stabilizzare il suolo e di migliorare il terreno proteggendolo dall'erosione superficiale; il "bosco sacro", realizzato selezionando tra le specie arboree diffuse nell'antica Roma; il rimboschimento delle sponde dell'Aniene attraverso piante in grado di contrastare l'erosione e filtrare il deflusso delle acque piovane.

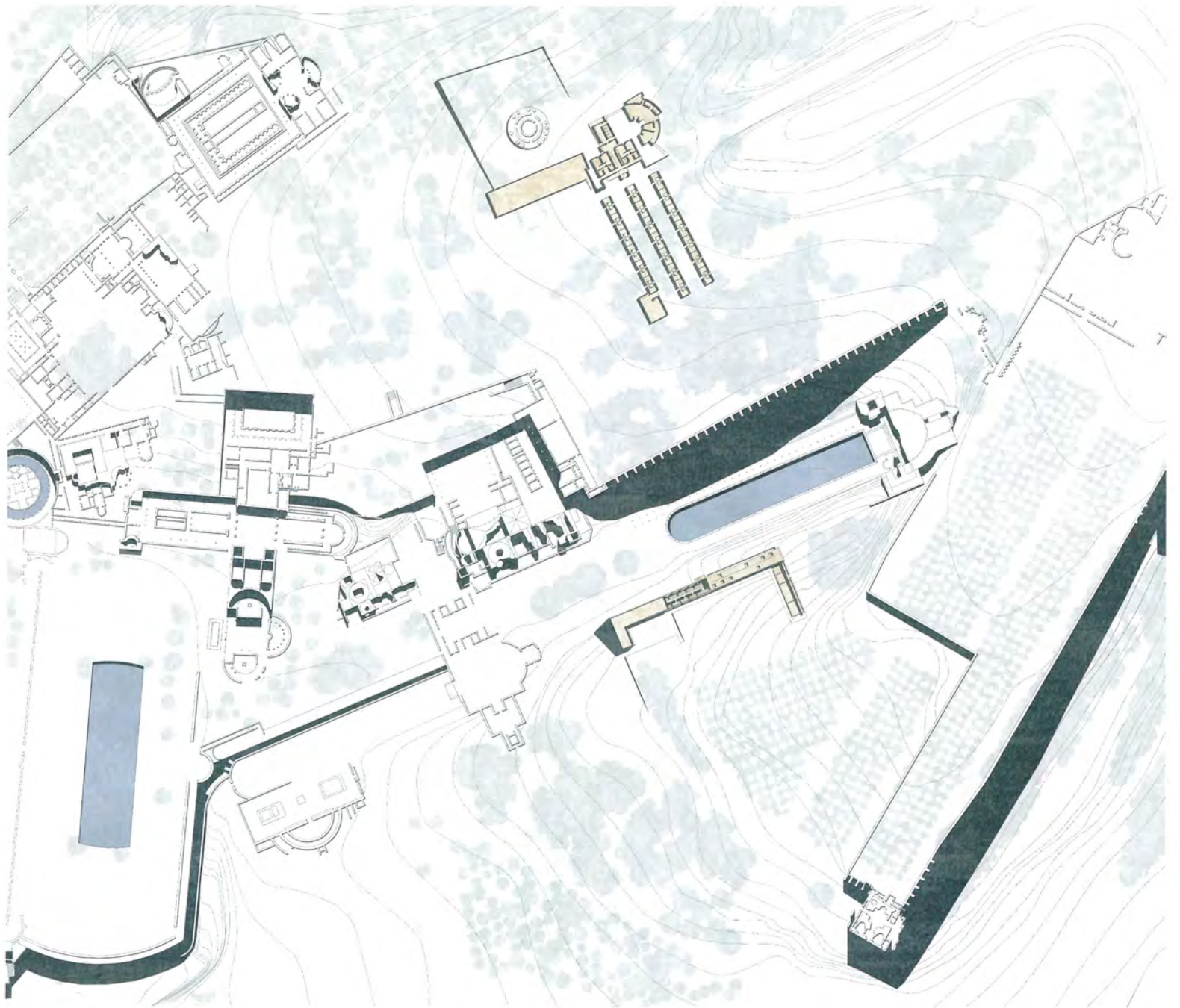
The new terraces stretch out towards the Aniene valley along a sequence of green spaces: the Horti Hadriani featuring large theme *parterre*; the slopes planted with species capable of consolidating the grounds and protecting it from surface erosion; the "sacred wood" including trees common in the Roman times; reforestation of the banks of the Aniene with trees able to challenge erosion and filter rainwater.

Direct light and reflections in the twilight counterpoint the aesthetics of Villa Adriana, bringing back Piranesi's "black mind", as well as the "lesson of Villa Adriana" as documented by architects and artist, all too often hovering between empathy and abstraction.

Grafting and adding

The Antiquarium of the Canopo appears today as an extremely stratified building, almost a ruin clearly revealing its residential





Nella pagina a fianco: Ambito 3;
in alto, sezione trasversale sul Canopo con Villaggio Archeologico e
Antiquarium;
in basso, pianta con le ombre

Left: Scope 3;
above, cross section of the Canopo with the Archaeological Village and
Antiquarium;
below, plan with shadows

Luce diretta e riflessi nella penombra formano un contrappunto apprezzabile sotto il profilo percettivo, ma anche coerente all'estetica di Villa Adriana, esito dei sentimenti espressi dalla "mente nera" di Piranesi, così come delle interpretazioni scaturite dalla "lezione di Villa Adriana", fatta propria dagli architetti e dagli artisti, nell'ambito di tensioni oscillanti tra i poli dell'astrazione e dell'empatia.

Innesti e addizioni

L'Antiquarium del Canopo appare oggi come un edificio ampiamente stratificato, che da un lato evoca lo stato di rudere, mentre dall'altro esplicita in modo eloquente l'uso abitativo degli ultimi secoli. I disegni di Louis-Marie-Henri Sortais (1894) evidenziano il contrasto tra la parte trasformata in dimora di campagna e le aperture che, come bocche di caverne, si aprono nelle antiche murature. Peraltro gli scavi e i restauri effettuati dagli anni Cinquanta in poi, mentre hanno consentito di adibire a museo parte degli ambienti, non hanno tuttavia risolto né gli interrogativi aperti sulla destinazione d'uso dell'edificio originario, né contribuito a restituire un profilo unitario entro cui si stagliano le parti.

Nell'edificio dell'inizio del II secolo d.C. (Aurigemma 1984, p. 127, Molle 2012, p. 391) che sostiene il terreno della collina a ovest del Canopo, sono ricavate, tra i contrafforti del muro di sostegno, ampie stanze voltate a botte (*tabernae*); accessibili dall'esterno attraverso un ballatoio ligneo, sono suddivise verticalmente da un solaio sorretto da grandi mensoloni in travertino. L'Antiquarium non è stato oggetto di scavi *ad hoc* (De Franceschini 1991, p. 559) in grado di sciogliere i dubbi sulla sua destinazione: locali di ristoro (Penna 1836, p. 103), magazzini (Lolli Ghezzi 1999, p. 147), alloggi per il personale della villa (De Franceschini 1991, p. 559) o per le truppe dell'imperatore (Molle 2012, p. 391).

Seppur diversa dall'aspetto attuale, la struttura compare nella pianta Ligorio-Contini del 1634 (Ligorio e Contini 1751) e, già nel Settecento, appare come un rudere parzialmente interrato. Un primo rinnovamento viene intrapreso prima del 1830 (Penna 1836, p. 103) per iniziativa dei proprietari che trasformano gli ambienti più a nord in una dimora di campagna (Bruculeri 2002) con la tipica copertura a falde inclinate. Così riconfigurato, l'Antiquarium viene utilizzato fino agli anni Ottanta del secolo scorso (De Franceschini 1991). Ciononostante, gli scavi e i restauri avviati dall'Aurigemma negli anni Cinquanta pongono le basi per la trasformazione dell'*enfilade* al piano di campagna in un museo per i reperti rinvenuti nella zona del Canopo. Confrontando l'esito dei restauri con i rilievi e le foto del Sortais, risulta evidente che l'aspetto delle antiche costruzioni viene ottenuto demolendo ampie porzioni

use over the past centuries. Louis-Marie-Henri Sortais' drawings (1894) highlight the contrast between the somehow domesticated rural mansion and the cave-mouth-like openings into the ancient walls. Excavations and restoration works under so far, led to partial conversion of the Antiquarium into a museum, yet without questioning its original destination, nor defining a unitary profile for the different parts.

The structure dating back to the 2nd century BC (Aurigemma 1984, p. 127, Molle 2012, p. 391) was originally to support the hill to the Western side of the Canopo, fitting large barrel-vaulted rooms (*tabernae*) in between the buttresses. Such rooms were accessed from a gallery at the first floor, and subdivided by a wooden ceiling sitting on huge travertine corbels.

As a service building, the Antiquarium has not been subject to ad hoc excavation campaigns (De Franceschini 1991, p. 559) that could clarify its original use, be it taverns (Penna 1836, p. 103), warehouses (Lolli Ghezzi 1999, p. 147), lodging for workers employed in the Villa (De Franceschini 1991, p. 559) or for Imperial troops (Molle 2012, p. 391).

Albeit different from its current state, this structure clearly appeared in the 1634 plan by Pirro Ligorio and Francesco Contini (Ligorio and Contini 1751). In the 18th century, however, it laid in ruin and partially underground.

A first renewal occurred before 1830 (Penna 1836, p. 103), when the owners transformed its northernmost rooms into a country house with the typical pitched roof (Bruculeri 2002). As such, the Antiquarium was in use until the 1980s (De Franceschini 1991), even if excavation campaigns begun in the 1950s under Aurigemma's direction paved the way for converting the ground-floor *enfilade* into a museum for artifacts unearthed locally. When comparing the building as restored with Sortais' drawings and photos, we cannot but realize that large portions 19th century and 18th century walls were demolished to fictionally reconstruct ancient substructures (Bruculeri 2002).

The alleged "vanishing" restoration of the 1990s replicates this approach to the southern part of the Antiquarium (Lolli Ghetti 1997, Gizzi 1999), reconstructing a whole span with gallery load-bearing pillars and parts of masonry works, always using the undercut technique and mitigating the intervention on the southern side.

The very use of the building as a museum and its expected extension require first and foremost a museological idea, rather than a museographic project.

This is in view of defining the building identity, beyond the mere conservation of artifacts unearthed during excavations. A number of museums – Vatican Museums, Capitoline Museums, National

In basso: Sezione longitudinale del Canopo con il prospetto dell'Antiquarium

di murature ottocentesche e settecentesche (Brucculeri 2002). Il restauro "a sfumare" degli anni Novanta ripropone questa soluzione anche per gli ambienti a sud (Lolli Ghetti 1997, Gizzi 1999), prevedendo la ricostruzione a scopo didattico di una intera campata, con ballatoio e pilastri di sostegno, con interi brani di muratura ricostruiti utilizzando la tecnica del sottosquadro, fino ad attenuare le reintegrazioni negli ultimi ambienti verso Sud.

La stessa destinazione dell'Antiquarium a museo e il suo auspicato ampliamento richiedono un progetto museologico, prima ancora che museografico, per definirne l'identità, superando il concetto della conservazione dei reperti rinvenuti durante gli scavi, seppure affiancato dalle iniziative per mostre temporanee. Un'ipotesi di lavoro da considerare è che si possa documentare – anche se non sempre esporre in originale – tutto il patrimonio disperso in diverse sedi (Musei Vaticani, Capitolini, Nazionale Romano, British, collezioni in Italia e all'estero), oltre al ruolo che la Villa ha svolto in rapporto alle opere e alle idee di architettura dal Rinascimento a oggi, cioè in età moderna e contemporanea (Sapelli Ragni 2010, p. XV).

L'innesto di un nuovo "pezzo" architettonico, che il progetto prefigura, stabilisce la linea orizzontale del coronamento e instaura una concezione del museo come percorso, nel quale lo sguardo e l'attenzione vengono sollecitati nel rapporto tra oggetti esposti e visione della Villa. La struttura metallica, con rivestimento in lastre di rame ossidato a nervature verticali, insieme a contenuti interventi di riforma interni per i collegamenti verticali, consente di configurare spazi chiusi o coperti, connessi da un percorso di visita che si snoda, alle diverse quote, lungo un itinerario la cui origine e conclusione si pongono in modo coerente con l'edificio e il suo contesto.

Riguardo agli aspetti figurativi, l'innesto del nuovo pezzo svolge il tema della cornice, che ha avuto grande rilevanza in estetica,

Below: long section of the Canopo with the elevation of the Antiquarium

Roman Museum, British Museum, RIBA – could be mobilized to gather original and copies of works bearing evidence to the key role of Villa Adriana in the evolution of architectural theory and practice, from the Renaissance to the present day, that is in the modern and contemporary era (Sapelli Ragni 2010, p. XV).

Grafting a new architectural element onto the Antiquarium, so as to define the roofing horizontal profile, allow for a new museum arrangement, as a promenade focusing the viewer's eye and attention onto the close relationship between artifacts and place. The new extension consists of a metal structure, covered with a cladding of oxidized copper sheets with vertical ribs. Integrated by the necessary technical equipments and vertical connections, this extension unifies inner and covered spaces, connected by a path at different levels whose points of origin and arrival are meant to contribute to the understand of the building in its context.

With regard to the figurative aspects, grafting a new architectural element onto a pre-existing structure raises the issue of framing, which has acquired a great aesthetic relevance, particularly after the fundamental essays by Georg Simmel (1902) and José Ortega y Gasset (1984). Framing underlines the self-sufficiency of an art work, distancing it from the viewer and thus reassessing it as a subject of aesthetic appreciation.

The addition of the Archaeological Village is understood as a fragment following a possible imaginary layout. Such fragment is conceived by analogy with the layout of the Villa, of which it becomes part "as if it had always been there", almost as one of the lost villages of the workers who built and maintained the Villa over time (Carandini 2010, p. XIX). The removability and otherness of light materials becomes evident in the elevations, triggering the dialectic between formal stability and the ephemeral character of construction.



soprattutto a partire dai fondamentali saggi di Georg Simmel (1902) e, in seguito, di José Ortega y Gasset (1984). Infatti, come una cornice, sottolinea l'autosufficienza dell'opera, portandola a quella "distanza" dallo spettatore, che la rende esteticamente fruibile.

L'addizione del frammento dedicato al Villaggio Archeologico viene proposta in chiave di composizione di una pianta possibile ancorché immaginaria. Essa si costruisce per analogia con la pianta della Villa, della quale entra a far parte come una prosecuzione conforme; dunque "come se ci fosse sempre stata", quasi potesse trattarsi di uno tra i perduti villaggetti degli artigiani che hanno realizzato e mantenuto la Villa nel tempo (Carandini 2010, p. XIX). La removibilità e l'alterità dei materiali leggeri si esibisce in elevazione, rendendo dialettici i termini della stabilità formale e del carattere effimero della costruzione.

Sotto: sezioni trasversali dell'Antiquarium
Below: cross sections of the Antiquarium



Nelle pagine seguenti: sezione prospettica del Villaggio Archeologico
In the following pages: Perspective section of the Archaeological Village





Note bibliografiche / Bibliographic notes

AA. VV., *Italia Antiqua, Envois degli architetti francesi (1811-1950). Italia e area mediterranea*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parigi 2002.

M. Aprile, *Villa Adriana, Tivoli*, in Id. *Dal giardino al paesaggio*, Flaccovio, Palermo 1998.

T. Ashby, *La via Tiburtina*, in "Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte", vol. 2 (1922) 78-88; vol. 3 (1923) 3-35, 87-107; vol. 4 (1924) 3-30, 107-136; vol. 7 (1927) 107-130, vol. 8 (1928) 3-50.

S. Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato / Libreria dello Stato, Roma 1961.

R. Borgia (a cura di), *Tivoli fonte di luce* (catalogo della mostra), Comune di Tivoli / Museo della città di Tivoli, 2018.

A. Bruccheri, P. Pinon, S. Gizzi, V. Livi, F. Sirano, *Tivoli, la Villa Adriana ...*, in *Italia Antiqua*, cit., pp.82-152.

A. Carandini, "Villa Adriana: Una storia non finita", in AA.VV., *Villa Adriana ...*, cit., p.XIX.

M. De Franceschini, *Villa Adriana: mosaici, pavimenti, edifici*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1991.

F. Coarelli, "Munigua, Praeneste e Tibur i modelli laziali di un municipio della Baetica", in «Lucentum» n. VI, 1987.

F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Carrocci, Roma 1987.

J. de Los Llanos, É. Beck Saiello, J.-Luc Ryaux, *Variations sur un paysage au XVIIIe siècle*, Paris 2010.

G. Didi-Huberman, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini* (2000), Bollati Boringhieri, Torino 2007.

G. Fratini, F. Moriconi, "Le fasi costruttive del santuario di Ercole Vincitore a Tivoli alla luce dei nuovi dati emersi dal cantiere di restauro", in «Lazio e Sabina» n. 10, 2016, pp.80-88.

M. Lolli Ghetti, *Conservazione e riproposizione. Villa Adriana – Due esempi*, in M.M. Segarra Lagunes (a cura di), *La reintegrazione nel restauro dell'antico: la protezione del patrimonio dal rischio sismico*, atti del Seminario di studi, Paestum, 11-12 aprile 1997, Gangemi, Roma 1997, pp.141-154.

S. Gizzi, "Per una rilettura della storia dei restauri di Villa Adriana dal 1841 al 1990", in «Bollettino d'arte del Ministero per i beni e le attività culturali», n. 109-110, luglio-dicembre 1999, pp. 1-76.



S. Gizzi, *Il verde a Villa Adriana come questione generale di restauro*, in A.M. Reggiani (a cura di), *Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso*, Milano 2002, pp.217-235.

P. Ligorio, F. Contini, *Pianta della villa Tiburtina di Adriano Cesare...*, Roma 1751.

Z. Mari, *Tivoli in età adrianea*, in A.M. Reggiani (a cura di), *Villa Adriana ...*, cit., pp.181-182.

G. Mezzetti, *L'Aniene: un fiume di luce. Le sue vicende attraverso i secoli: dalle inondazioni alle antiche mole, alla energia elettrica prodotta idraulicamente dalle sue acque*, Tipografia Mancini, Tivoli 1993.

C. Molle, *Hic hospitati sunt homi(n)es. Graffiti parietali antichi a Villa Adriana (Tibur)*, in *Instrumenta inscripta IV. Nulla dies sine littera. La scrittura quotidiana in la casa romana* (conv. Barcellona 7-9 sett. 2011), in Giulia Baratta (a cura di), "Sylloge Epigraphica Barcinonensis", X, 2012, pp. 389-404.

C. Norberg Schulz, *Il genius loci di Roma*, in AA. VV., *Roma Interrotta*, Officina edizioni, Roma 1978.

J. Ortega y Gasset, *Meditazioni sulla cornice* (1984) in M. Mazzocut-Mis (a cura di), *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*, Bruno Mondadori, Milano 1997.

A. Penna, *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto di vedute disegnate dal vero ed incise da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento*, Tomo II, Tipografia di Pietro Aureli, Roma 1833.

A. Ottani Cavina, *Terre senz'ombre. L'Italia dipinta*, Adelphi, Milano 2015.

A. Ranaldi, *Pirro Ligorio e l'interpretazione delle Ville antiche*, Edizioni Quasar, Roma 2001.

M. Sapelli Ragni, *Le ragioni di una mostra*, in AA. VV., *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca*, a cura di M. Sapelli Ragni, Electa, Milano 2010.

G. Simmel, *La cornice del quadro. Un saggio estetico* (1902), in: M. Mazzocut-Mis (a cura di), *I percorsi delle forme ...*, cit.

J.H.C. Westphal, *Die Römische kampagne in topographischer und antiquarischer hinsicht*, Nicolaischen Buchhandlung, Berlin-Stettin 1829.

M. Yourcenar, *La mente nera di Piranesi* (1959-61), in Id., *Con beneficio d'inventario*, Bompiani, Milano 1985.