

'ANA ΓΚΗ 84. SPECIALE

NUOVA SERIE, AGOSTO 2018

L'invenzione di Villa Adriana

Massimo Bellotti, Pier Federico Caliari 02 *Per il XIX centenario: gli architetti di Adriano*

La Villa come mondo. Ideologia e rappresentazione

Antonella Ranaldi 29 *L'identikit dei luoghi, da Flavio Biondo a Pirro Ligorio*

Pierluigi Panza 33 *La cultura antiquariale e il Museo Piranesi*

Valerio Tolve 37 *Quando a trionfare era l'"Italianissima" ideologia*

Giuseppina Enrica Cinque 44 *Rappresentazione e comunicazione. Trasmissione e interferenze*

Andrea Bruciati 57 *L'assenza di una presenza: Villa Adriana nella pittura del Seicento*

Massimiliano David 61 *I disegni degli architetti del Prix de Rome alla prova del tempo*

Il centro, come atto fondativo, contra quadratum

Pier Federico Caliari 67 *La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post alessandrino*

Filippo Fantini 80 *Anatomia delle cupole di Villa Adriana*

Michele Di Santis 86 *Una nuova ipotesi sulla Piazza d'Oro*

Chiara Dezzi Bardeschi 93 *Il Teatro Marittimo: all'origine della ricerca morfologica*

L'Accademia Adrianea a Villa Adriana: quindici anni di studi e di formazione in situ

Francesco Leoni 101 *La Terza Accademia oggi*

Barbara Marzuoli, Francesca Mollo 111 *Il dialogo tra architettura e archeologia*

Luca Cipriani 116 *Le attività di rilevamento a Villa Adriana: il ruolo delle nuove tecnologie*

Silvia Cattodoro 121 *Dal Teatro Greco di Villa Adriana al Teatro Olimpico di Palladio*

Giulia Floris, Paola Mattioli 129 *Visibile, non visibile: la rappresentazione della rovina e la questione della ricostruzione*

Monumenti a confronto

P. Conforti, A. Chiapperino, A. Baccolo, *La Villa Farnese a Caprarola*; **V. Tolve, A. Mora**, *La Villa Madama a Roma*; **A. Bottelli, G. Joi Donati, G. Allegretti**, *Il Palazzo Ducale di Mantova*; **C. Gentilini, F. Pisacane**, *Il complesso della Pace e il Belvedere Vaticano a Roma*; **M. Bellotti e S. Savini**, *Il Palazzo di Carlo Quinto a Granada*; **M. Di Santis, A. Rampoldi**, *San Lorenzo a Torino*; **F. Leoni**, *San Carlo alle Quattro Fontane a Roma*; **A. Raffa, M. Ciabattini, I. Grandi, R. Visentin**, *Il Foro Bonaparte a Milano*; **S. Ossola, S. Ghirardini, L. Simoni, V. Guzzini**, *La Bank of England a Londra.*

Postfazione

Marco Dezzi Bardeschi 162 *Il futuro ha un cuore antico*

ΑΝΑΓΚΗ 84 S

AGOSTO 2018 XIX SECOLO A VILLA ADRIANA - INTERFERENZE E FOLGORAZIONI ICONICHE (118-2018)



'ANA ΓΚΗ 84. SPECIALE Villa Adriana



AltraLinea
EDIZIONI

'ΑΝΑΓΚΗ **84 speciale - Villa Adriana a Tivoli nuova serie, agosto 2018**
Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto

Autorizzazione del Tribunale civile e penale di Milano n. 255 del 22 maggio 1993

Direttore responsabile: **Marco Dezzi Bardeschi**
Redazione: **Chiara Dezzi Bardeschi, Pierluigi Panza**
Segreteria di coordinamento editoriale: **Wanda Butera**

Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero: **Greta Allegretti, Carola Gentilini, Francesca Urbinati**

In questo numero contributi di:

Greta Allegretti, Dottoranda di ricerca PAUI, Politecnico di Milano; **Alice Baccolo**, Dottore in Architettura; **Massimo Bellotti**, Docente a contratto, Dipartimento ABC, Politecnico di Milano; **Alice Bottelli**, Docente a contratto, Dipartimento DASTU, Politecnico di Milano; **Andrea Bruciati**, Direttore dell’Istituto di Villa Adriana e Villa d’Este a Tivoli; **Pier Federico Caliari**, Professore associato, Dipartimento DASTU, Politecnico di Milano; **Silvia Cattiodoro**, Docente contratto, Dipartimento DASTU, Politecnico di Milano; **Alessia Chiapperino**, Architetto; **Matteo Ciabattini**, Architetto Junior; **Enrica Cinque**, Professore associato, Dipartimento DICII, Università degli Studi di Roma Tor Vergata; **Luca Cipriani**, Professore associato, Dipartimento di Architettura (DA), Alma Mater Bologna; **Paolo Conforti**, Architetto; **Massimiliano David**, Professore incaricato, Dipartimento DiSCI, Alma Mater Bologna; **Giuseppe Joi Donati**, Architetto; **Filippo Fantini**, Ricercatore, Dipartimento di Architettura (DA), Alma Mater Bologna; **Giulia Floris**, Storica dell'arte; **Carola Gentilini**, Architetto; **Sara Ghirardini**, Architetto; **Isabella Grandi**, Architetto; **Vanessa Guzzini**, Dottore in Architettura; **Francesco Leoni**, Professore a contratto, Dipartimento DASTU, Politecnico di Milano; **Barbara Marzuoli**, Archeologa; **Paola Mattioli**, Dottore in Architettura; **Francesca Mollo**, Archeologa; **Alice Mora**, Dottore in Architettura; **Samuele Ossola**, Architetto; **Federica Pisacane**; **Alessandro Raffa**, Professore a contratto, Dipartimento DASTU, Politecnico di Milano; **Alessia Rampoldi**, Architetto Junior; **Antonella Ranaldi**, Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano; **Sergio Savini**, Architetto; **Michele Di Santis**, Architetto Phd; **Lorenzo Simoni**, Architetto; **Valerio Tolve**, Docente a contratto, Dipartimento ABC, Politecnico di Milano; **Rebecca Visentin**, Architetto Junior.

In copertina: Publius Aelius Traianus Hadrianus Augustus e la pianta di villa Adriana

Comitato scientifico internazionale

Mounir Bouchenaki, François Burkhardt, Juan A. Calatrava Escobar, Giovanni Carbonara, Françoise Choay, Philippe Daverio, Lara Vinca Masini, Javier Gallego Roca, Werner Oechslin, Carlo Sini

Corrispondenti regionali italiani

Piemonte/Val d’Aosta: **Maria Adriana Giusti, Rosalba Ientile, Carlo Tosco**; Lombardia: **Carolina di Biase, Alberto Grimoldi, Antonella Ranaldi, Michela Rossi, Sandro Scarrocchia**; Veneto: **Emanuela Carpani, Alberto Giorgio Cassani, Giorgio Gianighian**; Liguria: **Stefano F. Musso**; Emilia Romagna: **Rita Fabbri, Riccardo Gulli, Andrea Ugolini**; Toscana: **Mario Bencivenni, Susanna Caccia, Mauro Cozzi, Maurizio De Vita, Giuseppina Carla Romby**; Lazio: **Daniela Esposito, Donatella Fiorani, Margherita Guccione, Maria Piera Sette**; Marche: **Enrico Quagliarini**; Umbria: **Paolo Belardi**; Abruzzo: **Stefano Gizzi, Claudio Varagnoli, Alessandra Vittorini**; Campania: **Alessandro Castagnaro, Bianca Gioia Marino, Andrea Pane**; Puglia: **Vincenzo Cazzato, Giuliano Volpe**; Calabria e Basilicata: **Francesca Martorano, Marcello Sestito**; Sicilia: **Maria Rosaria Vitale**

I saggi contenuti in questo numero di ‘ANANKE sono stati rivisti da referee di nazionalità diversa da quella degli autori, selezionati per competenza tra i membri del Comitato Scientifico Internazionale e dei Corrispondenti/ *The articles published in the issue of ‘ANANKE have been reviewed by the international referees, selected among the members of the International Scientific Committee and by the Correspondents.*

I singoli autori sono responsabili di eventuali omissioni di credito o errori nella riproduzione delle immagini e del materiale presentato

La rivista ‘ANANKE e i suoi Quaderni sono acquistabili in formato cartaceo presso Libro Co. Italia - www.libroco.it - Tel. 055-8229414

prezzo di ciascun numero: Italia 14,00 euro; Comunità Europea 18,00 euro; resto del mondo 24,00 euro

abbonamento annuale (3 numeri): Italia 38,00 euro; Comunità Europea 52,00 euro; resto del mondo 70,00 euro;

abbonamenti e pubblicità: Altralinea Edizioni srl - 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi 39, tel. (055) 333428 info@altralinea.it

La rivista è edita con il sostegno del Dipartimento ABC (Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito), dei dottorati e delle scuole di specializzazione in conservazione e recupero urbano delle università.

Direzione, Redazione e Segreteria: Politecnico di Milano, Dipartimento ABC, edificio 15, Via Giuseppe Ponzio, 31, 20133 Milano, 02/23995708
E-Mail: **marcodezzibardeschi@virgilio.it; redazione.ananke@gmail.com** - Website: http://**www.anankerivista.it**

© copyright Marco Dezzi Bardeschi

© copyright Altralinea Edizioni s.r.l. - Firenze 50131, via Pietro Carnesecchi, 39, Tel. 055/333428

E-mail: info@altralinea.it; www.altralineaedizioni.it

ISSN 1129-8219 / ISBN

tutti i diritti sono riservati: nessuna parte può essere riprodotta senza il consenso della Casa editrice

finito di stampare nel agosto 2018

stampa: Cierre Grafica – Sommacampagna (Verona)

www.cierre.net.it

'ANA ΓKH 84. speciale

NUOVA SERIE, AGOSTO 2018

XIX secoli a Villa Adriana

Interferenze e folgorazioni iconiche (118 - 2018)

Dedicato alla giovane amica Paola Mattioli, che ha profondamente sentito questi luoghi, a cui tanto ha dato...

L'invenzione di Villa Adriana

Massimo Bellotti, Pier Federico Caliri 02 *Per il XIX centenario: gli architetti di Adriano*

La Villa come mondo. Ideologia e rappresentazione

Antonella Ranaldi 29 *L'identikit dei luoghi, da Flavio Biondo a Pirro Ligorio*
Pierluigi Panza 33 *La cultura antiquariale e il Museo Piranesi*
Valerio Tolve 37 *Quando a trionfare era l'"Italianissima" ideologia*
Giuseppina Enrica Cinque 44 *Rappresentazione e comunicazione. Trasmissione e interferenze*
Andrea Bruciati 57 *L'assenza di una presenza: Villa Adriana nella pittura del Seicento*
Massimiliano David 61 *I disegni degli architetti del Prix de Rome alla prova del tempo*

Il centro, come atto fondativo, contra quadratum

Pier Federico Caliri 67 *La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post alessandrino*
Filippo Fantini 80 *Anatomia delle cupole di Villa Adriana*
Michele Di Santis 86 *Una nuova ipotesi sulla Piazza d'Oro*
Chiara Dezzi Bardeschi 93 *Il Teatro Marittimo: all'origine della ricerca morfologica*

L'Accademia Adrianea a Villa Adriana: quindici anni di studi e di formazione in situ

Francesco Leoni 101 *La Terza Accademia oggi*
Barbara Marzuoli, Francesca Mollo 111 *Il dialogo tra architettura e archeologia*
Luca Cipriani 116 *Le attività di rilevamento a Villa Adriana: il ruolo delle nuove tecnologie*
Silvia Cattodoro 121 *Dal Teatro Greco di Villa Adriana al Teatro Olimpico di Palladio*
Giulia Floris, Paola Mattioli 129 *Visibile, non visibile: la rappresentazione della rovina e la questione della ricostruzione*

Monumenti a confronto

P. Conforti, A. Chiapperino, A. Baccolo, *La Villa Farnese a Caprarola*; **V. Tolve, A. Mora**, *La Villa Madama a Roma*; **A. Bottelli, G. Joi Donati, G. Allegretti**, *Il Palazzo Ducale di Mantova*; **C. Gentilini, F. Pisacane**, *Il complesso della Pace e il Belvedere Vaticano a Roma*; **M. Bellotti e S. Savini**, *Il Palazzo di Carlo Quinto a Granada*; **M. Di Santis, A. Rampoldi**, *San Lorenzo a Torino*; **F. Leoni**, *San Carlo alle Quattro Fontane a Roma*; **A. Raffa, M. Ciabattini, I. Grandi, R. Visentin**, *Il Foro Bonaparte a Milano*; **S. Ossola, S. Ghirardini, L. Simoni, V. Guzzini**, *La Bank of England a Londra*.

Postfazione

Marco Dezzi Bardeschi 162 *Il futuro ha un cuore antico*



Fig. 1, Stracha, Veduta di Villa Adriana, BAV, Barb.lat. 4426, f. 51

RAPPRESENTAZIONE E COMUNICAZIONE VISIVA DI VILLA ADRIANA. TRASMISSIONE E INTERFERENZE

GIUSEPPINA ENRICA CINQUE

Abstract: *There are few cases of impressive archaeological sites that, like Hadrian's Villa, have had so much documentary fortune. Yet many and widespread are the misunderstandings that derive from historical representations and their adoption devoid of discoveries and diachronic checks.*

Il 117 dopo Cristo è l'anno nel quale vengono fabbricati i primi laterizi che episodicamente, tra le depredate murature di Villa Adriana, oggi mostrano il marchio di fabbrica dal quale è possibile stabilire l'anno di produzione. Il 118 dopo Cristo è l'anno durante il quale, probabilmente i primi giorni di luglio, Adriano celebra il suo primo *adventus* a Roma da imperatore. Eletto l'anno precedente, infatti, decide di restare nella provincia di Siria – nella quale si trova in veste di governatore – per sedare qualche malumore politico. Se nel 117, quindi, Adriano riesce a prendere possesso delle proprietà imperiali, compresa quella che – nel territorio tiburtino, probabilmente appartenuta ad Augusto – già da erede al trono aveva scelto quale sede del suo sogno

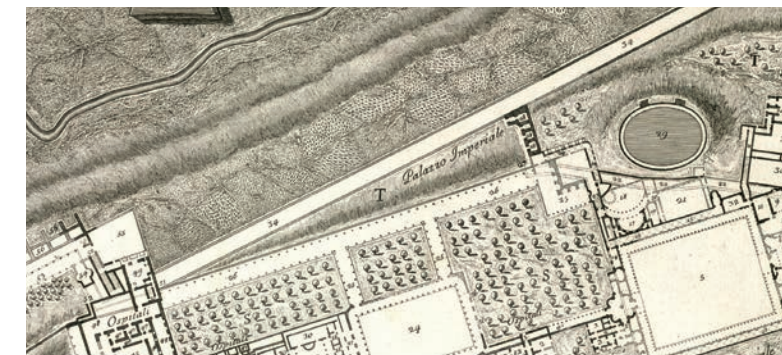
architettonico, è nel 118 che il cantiere imperiale prende alacremente il via in attesa dell'arrivo del nuovo proprietario. Sono passati 1900 anni e la Villa tiburtina di Adriano manifesta ancora i segni di un'architettura, già di per sé "moderna" negli anni della cantierizzazione, certamente stravolgente ed estrema dal punto di vista sperimentale. Nel corso dei 1900 anni la Villa ha subito alterne vicende: dopo Adriano è stata saltuariamente abitata da imperatori o da loro familiari; certamente e per lunghi secoli ha costituito la residenza degli eredi della *familia princeps adrianea*, ovvero dai membri del *patrimoniorum fundorum originarii* (1), in seguito è stata depredata per ordine di Costantino, al fine di arricchire la sua nuova capitale – Costantinopoli,

la "Nuova Roma" – con gli arredi scultorei giudicati di maggior pregio. Passano pochi anni e inizia a subire incendi e razzie a opera dalle truppe di invasione che, volte verso Roma, si accampano a Ponte Lucano, e purtuttavia continua a ospitare sporadici abitanti fino a quando Pio II, papa Piccolomini, assecondando l'interpretazione di Biondo Flavio e recandosi in visita ai resti dell'immane Villa, da tempo nota solo quale "Tivoli Vecchio", e attestandone l'antica origine e originalità, inconsapevolmente dà l'avvio della distruzione più violenta, operata fino agli albori del XX secolo e indotta da un susseguirsi di scavi mirati a rivivere antichità e "anticaglie", inizialmente per arricchire fastose collezioni, poi per mero scopo di lucro.

Dopo il "riconoscimento" quattrocentesco, già dalle primissime divulgazioni descrittive, la residenza tiburtina di Adriano diviene anche meta privilegiata di artisti e turisti che, dal primo Rinascimento, passando per l'epoca culminante del *Grand Tour*, fino ad arrivare al presente, ne hanno attraversato i resti carpendone schizzi, piante, disegni e istantanee fotografiche; tutte memorie che oggi costituiscono un prezioso florilegio testimoniale delle mutazioni della Villa nel corso dei secoli. Eppure, l'acritica riproposizione di alcuni studi di carattere antiquario e la diffusa circolazione di piante, disegni e vedute di vario genere e redatte secondo molteplici intenti, ha originato il paradosso di un sito conosciuto più per il vagheggiamento intellettuale che per l'attento studio e l'analisi diretta.

Ciò ha coinvolto, e tuttora coinvolge, più d'ogni altri, gli architetti che hanno disegnato e descritto le rovine tiburtine reinterpretandole secondo le personali conoscenze. Tale fenomeno, che presenta valenze assai positive se analizzato nel campo della poetica architettonica – dato che, come noto, ha spesso ingenerato la formazione di nuovi linguaggi progettuali – si dimostra altamente lesivo quando le reinterpretazioni assumono veste di conoscenza antiquaria, ossia quando malaccorti studi sono divulgati quali conoscenze specifiche dell'organizzazione progettuale della Villa, del suo tessuto connettivo e dei suoi complessi. A tal proposito gli esempi, anche recentissimi, sono di tale e tanto numero da renderne impossibile l'elenco: eppure, a ben vedere, si tratta di lavori ad ampia diffusione che, purtroppo, lasciano tracce difficilmente estinguibili. Lavori prodotti da pseudo ricercatori autodidatti, per lo più assai poco aggiornati sulle ricerche più serie che, certamente poco divulgate, negli ultimi decenni hanno rivoluzionato il sapere sulla Villa; autori quasi sempre tendenzialmente affezionati a sottili patine di cognizioni architettoniche, facilmente suggestionabili da astruse teorie ben poco difendibili quando analizzate in relazione alla reale consistenza strutturale dei complessi e dell'area dell'immane Villa imperiale; autori, sempre e comunque, ben poco consci persino della letteratura storica e di quanto questa abbia veicolato, nel bene e nel male, il loro personale e lusinghiero credo.

Da sinistra, dall'alto: Fig. 2, Particolare dei resti della testimonianza di Contini scritta su una muratura ipogea dell'area di Palazzo; Fig. 3, Contini, Pianta di Villa Adriana, 1668, dettaglio dell'area della cd Valle di Tempe; Fig. 4, La porzione dell'area della cd Valle di Tempe interessata dalla grande cavità, come appare in più piante storiche





Da sinistra, dall'alto: Fig. 5, Vedute dei resti nell'area della cd Valle di Tempe; Fig. 6, Volumetria ricostruttiva, con allineamenti basati sulle evidenze murarie, del fronte della Valle di Tempe; Fig. 7, L'area della Palestra di villa Adriana nelle piante di Contini (1668), Kircher (1671) e Piranesi? (1751)

Come ben noto, il primo a diffondere personali interpretazioni che hanno influenzato gli studi per oltre due secoli, è Pirro Ligorio che, quale "antiquario", è inserito nel libro paga del cardinale Ippolito II d'Este nel 1549, ossia ben dodici anni dopo l'inizio delle sue esperienze nel territorio tiburtino (2) e solo un anno prima della nomina del Cardinale ferrarese a vescovo di Tivoli; nomina, questa, che segnerà l'avvento degli scavi ligoriani (3) e, in generale dei suoi più attenti studi nell'intera area archeologica, oltretutto l'avvio dell'idea progettuale dei giardini di villa d'Este. Delle indagini architettoniche ligoriane a Villa Adriana restano lacerti di informazioni sparse in alcune raccolte (4) e in tre lavori specifici, dei quali i primi due sono conservati in più copie manoscritte, mentre l'ultimo, sempre manoscritto, consta di un unico esemplare, custodito nell'Archivio di Stato di Torino (5). Oltre alle preziose, e tuttavia non ancora pienamente esplorate, informazioni reperibili dai testi, dell'attività di Pirro Ligorio nella Villa restano anche pochissimi disegni, talora conservati in copia (6), probabilmente alcune delle minute di quanto sarebbe dovuto confluire nel "Libro", ovvero schizzi e rilievi stilati per la redazione della "pianta". Quest'ultima, una veduta ricostruttiva a volo d'uccello, più volte da lui indicata – come consuetudine all'epoca – quale "pianta", in seguito copiata in una pittura murale da G. Calderoni (esordi del XVII sec.) e oggi scomparsa, nel 1657 fu fortunatamente di nuovo copiata dal vero da Sigismondo Stracha, geometra tiburtino (7), su un foglio di dimensioni

pari a cm 26×53 (8) (Fig. 1).

Tale disegno attualmente costituisce l'unica testimonianza dalla quale è possibile desumere informazioni, certamente parziali in quanto mediate da più mani, in merito all'immagine ligoriana della Villa. Certo è, comunque, che alcune delle interpretazioni di trasmesse dai testi di Ligorio hanno dominato nei secoli successivi, quanto meno fino agli albori del Novecento, come nel caso delle attribuzioni nominali (9) ad alcuni complessi sulla base di interpretazioni funzionali e tipologiche oggi pienamente smentite, o come, ancora, nel caso dell'estensione della proprietà imperiale fino a comprendere i resti dislocati nell'area dei Colli di Santo Stefano. Tale estensione, probabilmente già giudicata eccessiva da Kircher, tanto da fargli stralciare la porzione planimetrica di tale area dalla pianta generale, solo in età moderna sarà posta inizialmente in dubbio da Winnefeld e definitivamente accertata da Lanciani (10), sulla traccia dei ritrovamenti precedentemente condotti da Baddeley Welbore St Clair (11).

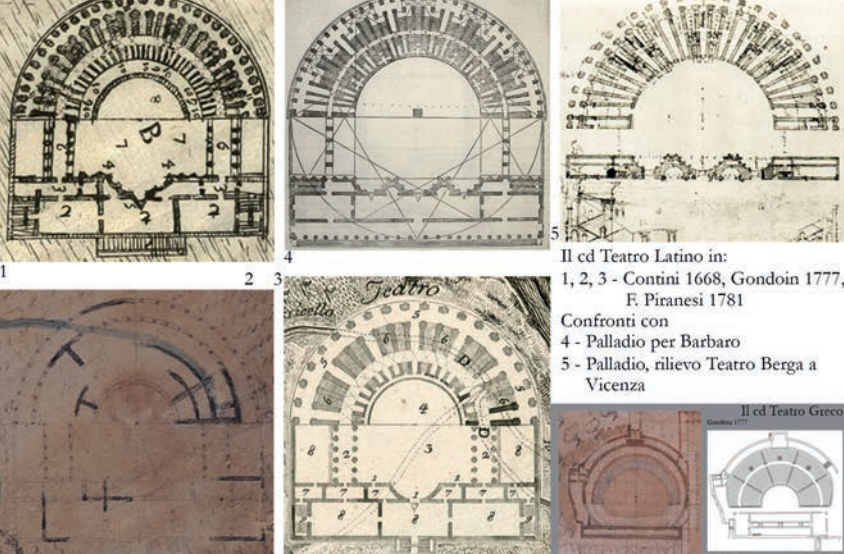
Coinvolto dal cardinale Francesco Barberini nella verifica qualitativa di una "pianta" della Villa attribuita a Ligorio, Francesco Contini fa il suo ingresso nel sito archeologico all'incirca nel 1632, terminando l'incarico nel 1634, come egli stesso ha modo di documentare mediante uno scritto autografo apposto su una porzione di volta di un criptoportico dell'area di Palazzo (Fig. 2). Circa 32 anni dopo, Contini riprende il lavoro con l'intento di tracciare

Fig. 8, Il "Teatro Latino" come appare nelle piante di (dall'alto, da sin) Piranesi? (1751), Gondoin (1777), Canina (1856 - stato attuale e stato antico), Nibby (1827), Meyers-Gsell-Fels (1885) e di (sotto) Kircher (1671), Cabral e del Re, Bulgarini, Penna, nonché nella veduta aerea del 2006

una pianta, ortogonale, della Villa; pianta, questa, che verrà elaborata in soli due anni, adottando nuovi procedimenti di rilevamento topografico e cercando, comunque, di giustificare le informazioni antiquarie di Ligorio. Occorre infatti sottolineare che, benché lo stesso Contini abbia verificato la "pianta" attribuita a Ligorio, solo parzialmente dimostra di aver attinto informazioni da quell'elaborato, probabilmente in relazione alla scarsa riconoscibilità dei complessi e della loro disposizione, mentre frequentemente cita i testi descrittivi di Ligorio.

Sebbene la pianta di Contini – pubblicata nel 1668, suddivisa in 8 tavole, con legenda, inserite all'interno di un volume di dimensioni non maneggevoli – non abbia ampia diffusione, la sua copia e i contenuti, divulgati attraverso Athanasius Kircher, influenzeranno tutti gli studi condotti fino al secolo appena trascorso, nonché molti dei lavori recenti. Come già accennato, benché l'architetto secentesco dichiari esplicitamente di aver adottato le indicazioni di Ligorio quali supporti per la redazione della pianta e per lo sviluppo della legenda, la lettura comparata tra i testi ligoriani e quanto trasmesso mediante la pianta del 1668 dimostra come, in taluni casi, fraintendendo Ligorio, Contini profonda un'immagine errata di intere aree della Villa. Uno degli esempi di maggiore rilevanza ha per oggetto l'area della cd Palestra, attorno alla quale Ligorio individua la presenza di un "teatro" (12) e di un "ippodromo". L'intera area è descritta da Ligorio in tutti i suoi testi e con crescente

crestemazia di particolari, tanto quanto compete a colui che vi ha condotto due lunghe campagne di scavo, portando alla luce una grande quantità di preziose sculture. Contini, che dei testi ligoriani certamente non conosce l'ultimo, nel quale l'autore illustra in maniera più consapevole e ponderata l'insieme degli scavi, sulla base di quanto riesce a interpretare in relazione alle grandi variazioni nel frattempo subite dall'area, non ultima quella dell'innalzamento della falda idrica e del conseguente allagamento della cavea del cd Teatro Greco, non riesce a distinguere in quest'ultimo la tipologia di un teatro e, anzi, lo identifica quale un generico "Anfiteatro" (13). A questo punto, nota la posizione e la tipologia del Teatro dell'Accademia, è ovvio che, rispetto alle indicazioni di Ligorio, a Contini manca il secondo "Teatro" della Villa, quello prossimo alla Palestra e, dunque, l'architetto decide di conferire tale funzione a pochi resti murari all'epoca presenti in sponda destra del "Fosso delle Scalette", non riconoscendoli quali l'"Ippodromo" ligoriano; struttura, quest'ultima, che Contini colloca in una spianata, a ovest del cd Teatro Greco, ricostruendola con forma rettangolare, tanto quanto compete a un edificio che, accostato a una costruzione ovoidale, ben si distingue nella veduta trasmessa da Stracha. Dato, però, che Ligorio nella Descrizione indica l'ippodromo in uno spazio strettamente relazionato con un rivo d'acqua ("con un fonte"), Contini è costretto a una riflessione che lo spinge a tentare un emendamento, evidentemente tardivo, alla sua precedente



Il cd Teatro Latino in:
1, 2, 3 - Contini 1668, Gondoin 1777,
F. Piranesi 1781
Confronti con
4 - Palladio per Barbaro
5 - Palladio, rilievo Teatro Berga a
Vicenza

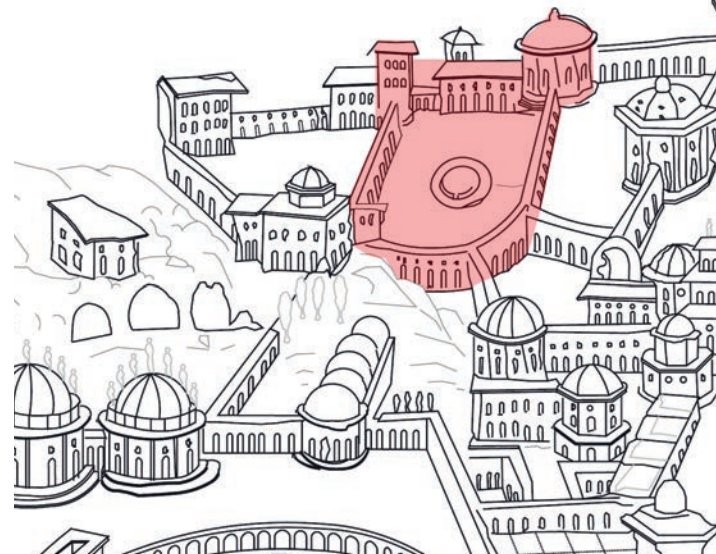


Fig. 9, Paralleli tipologici tra il "Teatro" disegnato da Contini, quello disegnato da Palladio per Barbaro, e il teatro in via Berga a Vicenza, rilevato da Palladio; (sotto) il medesimo edificio nella pianta di Gondoin (1777) e in quella di F. Piranesi (1781); (a lato) confronto con l'impostazione tipologica del Teatro Greco, come disegnato nella pianta di Gondoin e nell'interpretazione ricostruttiva di Hidalgo; Fig. 10, Evidenza della tipologia di un ippodromo nella veduta di Stracha

interpretazione: nel capito XV della legenda, infatti, sottolinea che l'ippodromo ligoriano dovrebbe essere nella Valle di Tempe, "5, Luogo detto fosso de' cedri, ove è la vigna di Epifanio Laurentij, nel quale nascono da più fonti acque, che scorrono nel suddetto rivo, che irriga la Valle: nel qual sito, dice il Ligorio, nel cercar che faceva, aver ritrovato i fondamenti di un Ippodromo con molti fragmenti di cavalli. In questo luogo sopra sta parte del Portico numero 1. con altre Fabbriche contigue della lettera G." (Fig. 3). Prossimo a tale sito, inoltre, Contini disegna un elemento particolare che definisce quale "[G] 35. Corritore o viale nel fondo della Valle longo palmi 1445. largo palmi 28; 36. Ricetto in testa al detto Corritore, ornato di nicchie", e, come sempre, tale elemento viene ripreso da molti altri redattori di piante, fatta esclusione per Reina e Barbieri (cd Pianta degli Ingegneri, 1906). Se delle nicchie attualmente non vi è la più remota traccia, il "corridore" potrebbe essere identificato in uno speco di adduzione idrica, percorribile per un considerevole tratto, una cui porzione chiude parzialmente l'ampia cavità artificiale (14), assai poco discussa dalla letteratura (15), presente sul versante orientale della Valle di Tempe, al lato della quale si conserva un tratto di scala con un pianerottolo sul quale sono visibili lacerti di mosaico pavimentale (Fig. 4-6). Come ben noto, solo tre anni dopo la pubblicazione del volume contenente la pianta e la legenda continiana,

Kircher pubblica la sua copia della pianta nel *Latium* (16) e, per tornare al caso del Teatro Greco, probabilmente per imprimere un'impronta a carattere antiquario al "loco ovato fatto in forma di Anfiteatro, pieno d'acqua stagnante" descritto da Contini, lo indica quale *Cholymbitra*, la cui definizione si trova, sempre nel *Latium*, a proposito della presunta "villa di Lucullo", nel sottosuolo della moderna Frascati, laddove il gesuita indica *Ab hac fabrica da 400 fere pedes, obvium locum in formam amphiteatri excavatum [...] et haud dubie piscina fuit, vel uti graece vocant kolymbetra* (17) (Fig. 7). A questo punto, in relazione alla grande diffusione del poderoso testo kircheriano, le scelte interpretative già adottate da Contini vengono saldamente accettate dalla letteratura successiva, tanto che nel 1781, quando Francesco Piranesi dà alle stampe la sua pianta della Villa, il Teatro è indicato quale "Naumachia, o Stagno per esercitarvi sulle Navi di Mare; e per esibire i Mostri, e Pesci Marini" e, nonostante siano sempre più labili i pochi resti utilizzati da Contini per l'invenzione dell'ippodromo, l'esegesi continiana rimane ben salda. Occorre arrivare a Penna per ottenere il chiarimento che la "naumachia" è un teatro, anzi, un "Teatro Greco" (18), e, conseguentemente, per diffondere l'erronea indicazione dell'esistenza, tra le parti note e scavate della Villa, di ben tre teatri: il "Greco", il "Latino" e quello, "Odeò", dell'Accademia.

Da sinistra: Fig. 11, Ligorio, bozzetto del "La danza di Salomè, London, British Museum, 1964,0331.1; (sotto) Ligorio, particolare della pittura murale "La danza di Salomè, Roma, Oratorio dell'Arciconfraternita di S. Giovanni Decollato; (a lato, sopra) Giovanni Battista Naldini (già attribuito a Bartolomeo Ammannati), "belvedere ritratto dalla finestra nella cappella del papa dove stanno i musici", Harvard Art Museums/Fogg Museum, 1934.214; (sotto) A. Blasi (disegno e incisione), particolari del "Giardino detto della Pigna", in E. Pistoiesi, *Il Vaticano descritto e illustrato*, Roma 1829, v. 4, t. LVI; Fig. 12, Dettaglio della veduta di Stracha; (sotto, da sin) G. Ferrucci 1588, *Circus Flaviae* e *Circus Agonalis*; (a lato) P. Ligorio, *Pianta di Roma 1561*, dettaglio dell'Ippodromo di Adriano e del Circo di Gaio; (sotto, da sin) G. Ferrucci 1588, p. 322, testo e illustrazione della tipologia di un "Hippodromo"; (a lato) dettaglio della veduta di Stracha relativa all'edificio a imposta rettangolare disegnato in prossimità del Teatro Greco

Alla successiva pianta, stampata nel 1751 e attribuibile a Giovanni Battista Piranesi (19), occorre attestare l'erronea diffusione della rappresentazione fuori scala grafica dell'area dei Colli di S. Stefano, eseguita nel corso della copiatura della pianta di Kircher, con l'aggiunta della tavola, pertinente proprio quell'area, che il gesuita aveva stampato separatamente e a diversa scala. E' Jacques Gondoin che, nella sua pianta, nel 1777 donata a Piranesi e nota quale "Pianta della Certosa di S. Martino", emenda l'errore dimensionale e tale correzione risulta tra i pochissimi casi che Francesco Piranesi, autore di una successiva pianta, estrapola nel corso della redazione del suo elaborato, stampato nel 1781. Tutte le successive rappresentazioni planimetriche sono largamente debitrice alla pianta del 1751, presentata sempre quale "pianta di Contini" se non, addirittura, "di Ligorio", e se Winnefeld (1895), Gusman (1904), Reina-Barbieri (1906) e Salza Prima Ricotti (1972) iniziano ad apportare qualche variante nelle loro piante, per esempio limitando l'estensione della Villa all'area dell'Accademia (Winnefeld, Gusman, Reina-Barbieri), ovvero al Liceo (Salza Prina Ricotti), non mancano di inserire gli inesistenti "Ippodromo" e "Teatro Latino" sulla base della storicizzata

attestazione (Fig. 8). A proposito di questi ultimi edifici si rendono doverose alcune osservazioni rispetto alle diverse maniere adottate per la loro rappresentazione in molte delle diverse piante citate, a partire da quella di Contini, non mancando di operare confronti con la veduta di Stracha e con una veduta simile, l'incisione stampata all'incirca nel 1890 dall'architetto romano Domenico Palmucci (20). Con specifico riferimento a Contini è possibile indicare chiaramente che, per delineare entrambi gli edifici, in mancanza di riferimenti strutturali esistenti *in situ*, adotta le tipologie attestate dalla letteratura più diffusa e referenziata dell'epoca. Ben evidente, infatti, nel caso del "Teatro Latino" è il netto parallelismo con il disegno riferito alla tipologia dei "Teatri" nell'edizione commentata da Daniele Barbaro del *De Architettura* di Vitruvio (21) (Fig. 9). L'evidenza della piena assunzione, da parte di Contini, di tale disegno per dare origine a quel vanamente cercato "Teatro" di ligoriana memoria è certamente attribuibile all'oramai storicizzata acclamazione qualitativa di Palladio (22), autore dei disegni che arricchiscono il testo e, verosimilmente, potrebbe anche dipendere sia dalla riedizione secentesca dell'opera di Barbaro, ovviamente acquistabile da Contini, nonché dal



Da sinistra: Fig. 13, D. Palmucci, Veduta della Villa di Adriano in Tivoli, Roma ca 1790; Fig. 14, Paralleli tra le vedute di Stracha (in alto) e di Palmucci per l'area della Palestra

ricordo della dedica delle prime stampe rivolta proprio al Cardinale di Ferrara, ossia al mecenate di Ligorio.

È inoltre significativo osservare che le piante di Gondoin (1777) e di F. Piranesi (1781) – entrambe redatte dopo alcuni sterri condotti nel 1775 – forse dai Piranesi e, probabilmente, proprio nel tentativo di acclarare l'esistenza del "Teatro" (23) – mostrano come l'intero complesso architettonico continiano sia basato su minimi lacerti murari, certamente riferibili alle fondazioni di un edificio con un lato sagomato a semicerchio. Le strutture così composte, però, ben si adeguano a quelle che potrebbero essere state le fondazioni dell'"Ippodromo" ligoriano e ciò trova maggiore validazione quando, osservando la veduta di Stracha, si riesce a distinguere la tipologia di un ippodromo in un gruppo di edifici prossimi all'area della Palestra e, ovviamente, alla Valle di Tempe (Fig. 10). Giova a tal proposito ricordare che la veduta di Stracha è la copia dal vero di una pittura murale eseguita a partire dalla veduta ligoriana. Si tratta, quindi, non solo di passaggi di diverse tecniche esecutive (disegno, pittura, disegno) nel corso dei quali le forme originali sono passibili di subire notevoli mutazioni, bensì di trasposizioni di diverse mani, delle quali, tra la prima e l'ultima, trascorre ben un secolo.

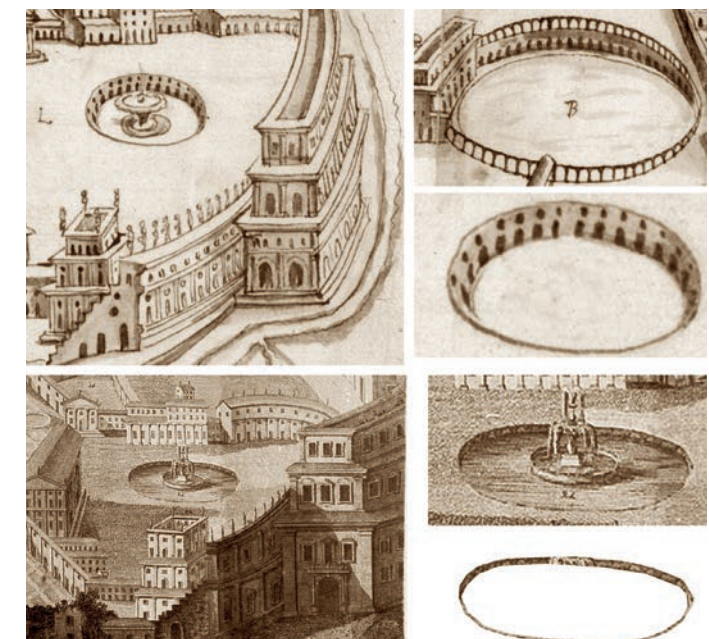
Se già al controllare le differenze manifeste tra il disegno preparatorio (24) e le pitture a fresco eseguite da Ligorio nel 1544 per l'Oratorio romano di S. Giovanni Decollato (25), si ottiene la conferma delle nette differenze tra un

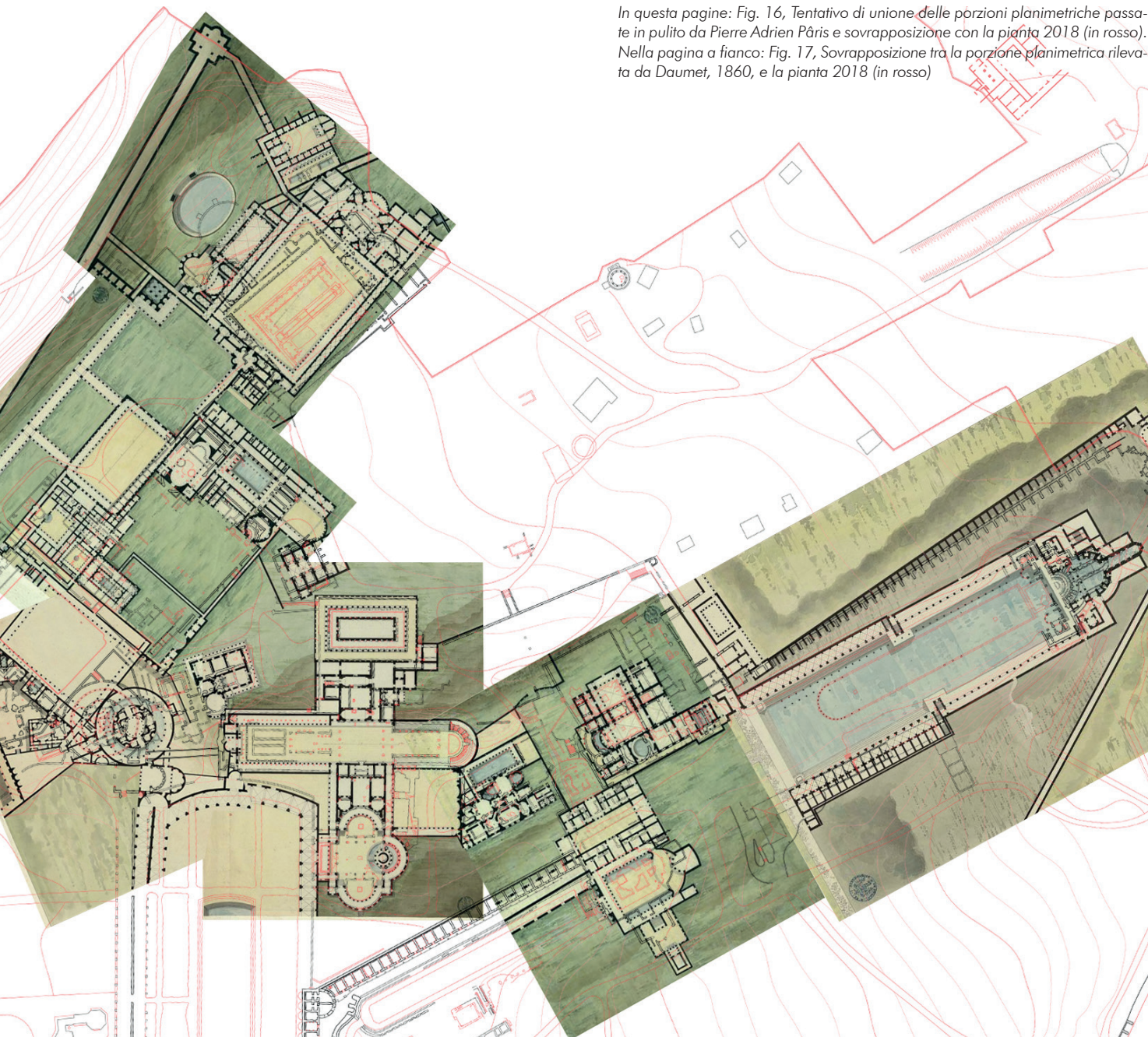
disegno e una pittura eseguiti dallo stesso autore, non è difficile immaginare quali e quante differenze abbiano contraddistinto l'originale veduta ligoriana con quella copiata da Stracha. Con riferimento a tale opera ligoriana e, in particolare, riguardo allo sfondo architettonico, non possono essere omesse le evidenti citazioni con il fronte occidentale del Corpo Tripartito dell'Edificio con Tre Esedre, ovvero con l'esedra orientale, la qual cosa non sorprende noto che Ligorio frequentava il territorio tiburtino e la Villa già dal 1538, ossia da sei anni prima rispetto all'esecuzione della pittura. Una tipologia, quella con una o più esedre, che già dalla seconda metà del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento aveva stimolato la fantasia progettuale dei maggiori esponenti dell'architettura, tra i quali anche Bramante (uno dei pochi suoi predecessori che, assieme a Raffaello, Ligorio dimostra di stimare), che ben la conosce sia negli esempi romani degli edifici termali, sia negli esempi di Villa Adriana, sito nel quale, a detta di Vasari, passò molto tempo, "Misurò cioche era a tiboli & alla villa Adriana" (26). Una tipologia, tra l'altro, che Bramante adotta nel progetto del Belvedere Vaticano, lo stesso edificio che Ligorio, tra il 1560 e il 1565, completa con l'aggiunta di un piano superiore e, all'osservare il bozzetto della Danza di Salomè, sembra proprio che Ligorio citi pienamente l'architettura bramantesca del Belvedere, mentre la pittura, eseguita successivamente, è più propriamente indirizzata a mostrare il completamento ligoriano della medesima opera

(Fig. 11). Al tornare al tema dell'ippodromo, sempre nella validazione delle possibili reinterpretazioni del disegno originale commesse da Calderoni e da Stracha, nella veduta secentesca la tipologia dell'ippodromo è ben riconoscibile secondo quanto ben descritto da Ligorio a proposito di quello di Villa Adriana che definisce di forma "oblunga" e di dimensioni pari a 186x31m, nonché in merito alla tipologia, assai ben indagata da Ligorio che ne scrive in un apposito trattato nel quale le illustrazioni pongono in risalto la forma composta, costituita da un rettangolo con un arco di circonferenza che sagoma uno dei due lati corti. Tale forma, nella generalità, è attestata dalla letteratura antiquaria prodotta e diffusa nei medesimi secoli e, quasi sempre, gli autori richiamano proprio gli studi di Ligorio. Tra tutti, Le Antichità di Roma di Andrea Fulvio è uno dei testi maggiormente apprezzati, tanto da essere più volte riedito, fino al 1588, quando la ristampa è curata da Girolamo Ferrucci che l'arricchisce di numerose illustrazioni. Questa riedizione è, forse, ancor più fortunata del testo originale: particolarmente diffusa, tanto che a tutt'oggi ne esiste un considerevole numero di copie, viene ristampata più volte nel Seicento, talora con altri titoli, con minime aggiunte e correzioni, ma sempre mantenendo l'impostazione di Ferrucci, nella quale sono sempre e chiaramente attribuite le referenze a Ligorio, sia per i disegni di alcuni ippodromi romani, assolutamente aderenti alla tipologia tradizionalmente accettata, sia per il disegno esplicativo della voce tipologica "Hipodromus", rappresentato quale un edificio a pianta rigorosamente rettangolare e con tutti i lati tra loro ortogonali e mutuamente paralleli. Vista la diffusione di tale volume anche negli anni durante i quali Contini è attivo quale architetto, non è difficile immaginare che abbia posseduto, o consultato, tale volume dal quale desumere la forma tipologica, rettangolare, da attribuire a un ippodromo. Ricordando, tra l'altro, che nella veduta di Stracha, accanto al "luogo ovato" (Teatro Greco), si apprezza la presenza di un edificio a imposta rettangolare, si chiariscono le ragioni dell'operato continiano (Fig 12). In ultimo, alcune ulteriori, e brevi, considerazioni possono

essere condotte con riferimento a quanto appare nella veduta edita da Domenico Palmucci nell'ultimo decennio del Settecento (Fig. 13). Noto che l'autore, un architetto romano del quale si ricordano prevalentemente alcuni disegni di rilevamento della chiesa di S. Andrea della Valle, nel corso dell'incarico professionale che svolge nel palazzo Cesi a Tivoli riesce a copiare un cartone o, comunque, uno dei disegni preparatori della pittura murale eseguita da Calderoni, e attestato che poco o nulla conosce di Villa Adriana, come facilmente dimostrabile da quanto emerge dalla legenda della sua stampa (27), è consequenziale stabilire che la veduta, nelle linee generali, deriva da un aggiornamento che Calderoni fa al disegno ligoriano. Si tratta, pertanto, di un documento dal quale è possibile desumere alcune variazioni subite dalla Villa nel corso di circa ottant'anni e, a *latere*, è possibile recepire i mutamenti, in termini grafici e architettonici, pertinenti l'epoca della stampa. I più interessanti hanno comunque per oggetto l'area della Palestra, laddove, nella veduta di Stracha, sono ben visibili i tratti che, nell'indicare terreni smossi e sgrottamenti, suggeriscono attività di scavo da poco concluse, mentre nella veduta stampata da Palmucci si osserva il terreno ben compatto, talora seminato, e, in luogo degli sgrottamenti sono apprezzabili ruderi con statue

Fig. 15, Confronti e verifiche del Teatro dell'Accademia in Stracha e Palmucci





In questa pagina: Fig. 16, Tentativo di unione delle porzioni planimetriche passate in pulito da Pierre Adrien Pâris e sovrapposizione con la pianta 2018 (in rosso). Nella pagina a fianco: Fig. 17, Sovrapposizione tra la porzione planimetrica rilevata da Daumet, 1860, e la pianta 2018 (in rosso)

(Fig. 14). Altri particolari peculiarità hanno per oggetto evidenti erronee interpretazioni, come nel caso del Teatro dell'Accademia, in entrambe le vedute interpretato come una "piazza" con fontana centrale (Fig. 15), o opinabili scelte compositive, come nel caso degli impianti costruttivi rappresentati alla stregua di imponenti muraglie. Altresì, un elemento di riflessione nel campo più strettamente storico/architettonico, perviene dal trattamento tipologico conferito agli edifici e pienamente adeguato alle epoche di redazione degli elaborati. In particolare, se nella veduta di Stracha compaiono numerose cupole che in sommità presentano un minuscolo elemento sferico, ovvero che mostrano le peculiari forme dei cupolini dei lanterchini che si iniziano a vedere a Roma proprio durante gli anni del soggiorno di Ligorio, mantenendo inalterata fortuna fino a tutto alla metà del Settecento, nella veduta di Palmucci le cupole sono tutte rigorosamente a spicchi e con minuscoli lanterchini; così come i prospetti degli edifici assumono molta più consistenza e dettaglio rispetto a quelli, talora solo abbozzati, della veduta secentesca.

Alla veduta di Palmucci non possono non essere affiancate alcune delle planimetrie redatte dai *pensionnaires* francesi che per oltre un secolo, a partire dalla metà del XVIII sec., studiano la Villa e che per i quali, dei primi, si conservano alcuni disegni eseguiti in copia da Pierre Adrien Pâris, mentre sono più numerosi gli elaborati prodotti dagli ultimi; in particolare, tra questi, qualche riflessione può pervenire dal confronto diretto – per sovrapposizione – tra l'aggiornamento della pianta del 2006 (28), laddove si nota che se dall'unione disegni di Pâris è assai difficile riscontrare aderenze con le dimensioni e gli allineamenti della Villa, gli ultimi disegni sono molto più accurati, tra i quali la planimetria generale redatta Charles-Louis Boussois nel 1913 – il cui autore è, evidentemente, debitore della pianta pubblicata da Lanciani nel 1906 –, o le numerose planimetrie parziali tra le quali spicca, per precisione, quella di Pierre-Jérôme-Honoré Daumet, stilata nel 1860 (Fig. 16-20). In ogni caso, in tutta la storia planimetrica della Villa, pochissimi sono i casi di indagini critiche, volte a evidenziare



peculiarità organizzative e progettuali (29) e ciò, che in larga parte dipende dalla persistente assenza di numerosi dati basilari (30), potrebbe essere oggetto di nuove indagini di notevole interesse, come dimostrabile dai previ approcci volti esclusivamente a considerare, all'interno della Villa la presenza delle due grandi *porticus* che, a sud e a nord, segnalavano gli accessi alla parti centrali della proprietà imperiale (Fig. 21).



Nella pagina a fianco: Fig. 18, Sovrapposizione tra la cd Pianta degli Ingegneri, 1906, e la pianta 2018 (in rosso). In questa pagina: Fig. 19, Sovrapposizione tra la pianta, ricostruita, di Boussois, 1913, e la pianta 2018 (in rosso)



1. Se nei membri della *familia princeps adrianea* debbono essere inclusi i liberti che Adriano aveva deputato alla gestione della Villa e che, successivamente, saranno mantenuti in sito almeno da Antonino Pio, come testimonianza da numerose iscrizioni rinvenute nel territorio tiburtino, quali membri del *patrimonium fondorum* vanno considerati gli schiavi e i liberti ai quali i successivi imperatori attribuiranno le medesime mansioni. Questi ultimi, in età costantiniana, saranno inclusi nel ruolo imperiale del *patrimonium fisci* senza però modificare le loro attività; cfr. BOULVERT, *Domestique et fonctionnaire sous le Haut-Empire romain. La condition de l'affranchi et de l'esclave du Prince*, Parigi, 1974, p. 54.

2. Come egli stesso ha modo di attestare scrivendo che si trovava a Tivoli "nell'anno della natività del Redemptore e signor nostro mille cinquecento trentotto"; Libro, AST, XXII, f. 67v.

3. Scavi che già nel 1551 hanno importanti esiti, come testimoniato da una lettera (Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Dupuy 699, c.20r-v) scritta dal cardinale Bernardino Maffei e indirizzata al cardinale Jean du Bellay, nella quale si afferma che "Pirro ha cavato ormai tutta la villa di Hadriano per monsignor illustrissimo di Ferrara et ha trovati da dodici corpi tra nudi vestiti e tuttavia seguita".

4. Si tratta, pe, delle indicazioni contenute nel "Antichità di Roma", testo redatto antecedentemente all'inizio degli scavi finanziati da Ippolito e conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms. XIII. B. 3. Le brevi note inerenti la Villa hanno per oggetto anche alcune notizie anche a carattere architettonico, tra le quali quella inerente l'esistenza di un "teatro", prossimo al "principio dell'entrata di essa villa" (c. 328v). A tal proposito, dato che nel paragrafo Ligorio fa riferimento agli *stibadia*, illustrando quello dell'Accademia, si deve ritenere che, almeno fino alla prima metà del Cinquecento, l'ingresso alla Villa avveniva dall'area Sud.

5. Il primo, databile entro il 1555, è il Descrizione della superba et magnificent. ma Villa Tiburtina Hadriana di M.° Pirro Ligorio Dedicata all.mo e Re.mo sig. Hippolito cardinal di Ferrara, Roma, BAV, Barb.Lat. 4342, ff. 41r-58v - Barb.Lat. 4849 - Barb.Lat. 5219, ff. 130v-147v; Roma, Biblioteca Corsiniana, Coll. Corsini 851, 33.A.18; Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Italiens, 625; Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms.Ital.4999; Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. Var. Ling.

Qu. 3 (adottata da Graevius per l'edizione a stampa, inserita nel *Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae, Etruriae, Umbriae, Sabinorum et Latii*, Leida, 1704). Il secondo, databile tra il 1556 e il 1569, è il Trattato delle Antichità di Tivoli et della Villa Hadriana fatto da Pyrho Ligorio Patricio Napoletano et dedicato all'III. mo Cardinal di Ferrara: Roma, BAV, Barb.Lat. 4849; ff. 8v-32v - Vat.Lat. 5295, ff. 1r-32v, Londra, British Museum, Ms.Add.22001. Il terzo è il Libro o vero trattato dell'antichità XXI di Pyrho Ligorio patricio napoletano e cittadino romano nel quale si dichiarano alcune famose ville e particolarmente della antica città di Tibure e di alcuni monumenti, Torino, Archivio di Stato, MS. a.II.7. Scritto a Ferrara tra il 1570 e il 1583, poi acquistato dai Savoia e, da allora, conservato a Torino.

6. Come nel caso del disegno planimetrico della cd Accademia, confluente, assieme alla copia in pulito eseguita da Contini attorno al 1632, nella raccolta dei disegni dell'antico di Cassiano del Pozzo, oggi a Windsor.

7. Del quale l'Archivio di Tivoli conserva una in una serie di mappe a carattere catastale, alcune provenienti da archivi minori, quali quello della Confraternita dell'Annunziata o quello della Confraternita di San Giovanni Evangelista, tutti datati tra il 1653 e il 1665. Sono, inoltre, conservati presso la Biblioteca nazionale di Madrid alcuni disegni di decorazioni architettoniche redatti a inchiostro e acquarello, in alcuni dei quali compare la dicitura manoscritta *Sigismundus Stracha invent*, mentre due prospetti dell'Ecclesia et Hospitale Sanctae Annuntiatæ di Tivoli, eseguiti in qualità di misuratore, sono custoditi negli archivi tiburtini. Altre informazioni, in particolare ricevute di pagamento, attestano una sua attività di pittore, o decoratore, per committenti della nobiltà romana che possedevano residenze nella città o nei dintorni, come nel caso del cardinale Spada che, nell'ottobre del 1649, gli corrisponde il compenso per "per lavori di pittura da me fatti e da farsi nel palazzo di S.E. in Tivoli", ossia proprio nel palazzo Cesi, all'epoca dato in affitto al cardinale Spada.

8. Stracha, Veduta della Villa Adriana, BAV, Barb.Lat. 4426, f. 51.

9. Occorre a tal proposito, però, attestare che, differentemente da quanto riporta parte della letteratura, alcune attestazioni nominali e attribuzioni funzionali sono completamente estranee a Ligorio e, tra tutte, giova ricordare il caso del cd Teatro

Marittimo, a proposito del quale Ligorio scrive sempre delle eccezionali decorazioni rinvenute ma mai accenna alla presenza di un canale, ovvero dell'isola, limitandosi a definire il complesso quale "luogo di forma ovato, chiamato oggidì la Rota [...] ornato di un portico di forma ovato rotondo: nel mezzo del piazza di esso fu uno edificio ottagonno, molto bizzarro, che per ogni lato faceva porte e nicchi da statue ed altri repositori di immagini", Libro ff. 32v, cfr. Descrizione, p. 12, E-F; Trattato, ff. 11r, 11v.

10. R. LANCIANI, *Scoperte topografiche ed epigrafiche al XIV miglio di via Tiburtina; Villa dei Vibii Vari al colle di S. Stefano*, in Bull. Comm. Archeologica di Roma, 27, 1899, p. 32-36.

11. B. Welbore St Clair, *Villa of the Vibii Vari, near Tivoli, at colli di S. Stefano*, Osborne, Gloucester 1906.

12. Ligorio, Libro, Barb.Lat. 4849, "[f. 13r] Vicino a questo [Palestra] si vede un gran Teatro con quattro altri alloggiamenti, con Portici a torno fabricati, ove è la possessione di Brucicola detti. Nel Teatro essendosi cavato, come sa VI Mma col suo stipendio haveo veduto li suoi podij della Cavea, donde sedevano gli spettatori, l'orchestra dove si saltava, la parte della stona dove si recitava il proscenio col pulpito et i luoghi delli Cori come erano nell'altro teatro, del quale habbiam fatto la pianta [... f14r] Accosto a questa Palestra era poi un Hippodromo, o vogliam dire stadio, o Circo di forma oblunga d'un stadio, cioè ottava parte d'un miglio luogo deputato ai giuochi circensi all'usanza che si facevano Calide nel suo Stadio Olimpico, et in Roma nei giuochi Capitolini, con corti di Carre chiamati Bighe, e Quadrighe, e vi si facevano i Giuochi Equestri, et altre cose simili o' intertenimenti, e da honorare gli Dij, e gl'Huomini. In un altro cantone di questo circo contenuto dagli'altri Poggi sudeti il piano di questo luogo è un altro spatio d'una piazza, che modernamente si dice Piazza dell'oro, dall'Oriente, la qual è circondata da diverse stanze di varij appartamenti, i quali sono tali, e si malamente ri [f. 14v] dotti dall'occasioni occorseanco di questo".

13. Contini, 1668, *Legenda*, A, 6. "Luogo ovato fatto in forma di Anfiteatro, pieno d'acqua stagnante, coperto da folta macchia & canneto, detto ora il Pantanello di Giuseppe Cappuccino. Tutto questo edificio è lungo palmi 250. largo palmi 190".

14. Il pianoro tufaceo che separa la cavità dalla restante parte della Valle mostra chiari segni di spianamenti antropici e, inoltre, sull'alzata, restano lacerti di cornici marmoree, sinonimo di una lussuosa decorazione per uno spazio certamente a uso imperiale. Con riferimento alla "Piazza dell'oro" si deve intendere il cd Tempio di Venere.

15. Solo accennata in M. Placidi, V. Fresi, Una grande Via Sotterranea, la "Strada Carrabile" di Villa Adriana, in *Archeologia sotterranea*, 3, ottobre 2010, p. 8-9; giova ricordare che Placidi, in qualità di speleologo, nel 2005 è stato condotto in tale cavità per la prima volta da chi scrive, allo scopo di valutare la possibilità di un rilievo dell'interno (contraddistinto dalla presenza di numerose nicchie), in ragione della evidente pericolosità del luogo.

16. A. KIRCHER, *Latium, id est Nova et parallela Latii tum veteris, tum novi descriptio, qua quaecumque vel natura, vel veterum Romanorum ingenium admiranda effecit, geographico-historico-physico ratiocinio, iuxta rerum gestarum temporumque seriem exponitur et enucleatur, Romae, 1669, Amsterdam, 1671*.

17. *Id*, V, II, p. 74.

18. 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*, Roma 1827, I, p. 4: "Entrando in questo edificio lungo palmi 250, largo 190, che è stato fabricato in forma dei Teatri della Grecia, e dell'Asia Minore, e come si può osservare nella opera di Leake; il Piranesi, sugli scritti e piante di Ligorio, lo giudicò una Naumachia, non riflettendo alla ristrettezza del sito che non permetteva darvisi battaglie navali. Lo stato attuale di questa fabrica è molto distratto, le gradinate al N. sono ridotte in forma di scaglioni [...] L'esterno poi del Teatro era rettilineo: al dire del Piranesi ornato da un bel portico di quattordici colonne e due ante o pilastri, ma ora non se ne riconoscono più tracce".

19. G.E. CINQUE, *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra XVI e XVIII secolo*, Ligorio, Contini, Kircher, Gondoin, Piranesi, Roma, 2017, p. 142-184.

20. Per la veduta di Palmucci, *id.*, in particolare p. 72 - 77.

21. La prima edizione della fortunatissima opera commentata da Barbaro, illustrata da Palladio e dedicata al cardinale Ippolito II d'Este, è stampata a Venezia



Fig. 20. Inserimento della pianta del 2018 sulla foto aerea, con evidenza della posizione, del parallelismo e delle dimensioni dei due muri pertinenti le due porticus di accesso alla Villa. Le linee rosse continue indicano gli allineamenti dei limiti di entrambi i muri; la linea rossa tratteggiata segnala l'asse mediano; le linee rosse trasversali indicano i limiti della porzione centrale tra i due muri, all'incirca coincidente con uno dei bracci viari del cd Grande Trapezio (giallo tratteggiato); le linee verdi a tratteggio suggeriscono gli allineamenti tra l'asse centrale e i centri dei due teatri della Villa

da Francesco Marcolini nel 1556. In seguito alla grande diffusione, il lavoro è successivamente riedito, sempre a Venezia, anche con incrementi delle illustrazioni (chieste a Palladio per l'edizione del 1567), fino all'ultima, pubblicata da Alessandro Vecchi nel 1629. Il disegno appare nel L. V, p. 249.

22. Benché Palladio abbia visitato e disegnato Villa Adriana, si ritiene assai improbabile che Contini abbia potuto consultare tali disegni e, in ogni caso, nel corpus degli schizzi palladiani, oggi conservati, riferiti a Villa Adriana non è mai presente una struttura simile a un teatro.

23. F. PIRANESI, *Legenda*, "Teatro. Egli è in oggi diruto, già disegnato dal Ligorio, e dal Contini. Alcuni Muri di esso si scoprirono nell'Anno 1775 nella Vigna pertinente al Seminario Vescovile di Tivoli; ed altri esistono nel Fossicello segnato D".

24. Conservato presso il British Museum, inv. 1964,0331.1. Con riferimento a tale opera ligoriana e, in particolare, riguardo allo sfondo architettonico, non possono essere omesse le evidenti citazioni con il fronte occidentale del Corpo Tripartito dell'Edificio con Tre Esedre, ovvero con l'esedra orientale, la qual cosa non sorprende noto che Ligorio frequentava il territorio tiburtino e la Villa già dal 1538, ossia da sei anni prima rispetto all'esecuzione della pittura.

25. E. D. VALENTE, *Nuovi documenti per l'Oratorio di San Giovanni Decollato a Roma* (Jacopino del Conte, Francesco Salviati, Battista Franco, Pirro Ligorio), in *Bollettino d'Arte*, 19-20 (Luglio-Dicembre 2013), p. 51-72.

26. VASARI, *Le Vite*, 1550, p. 850. Vasari, all'incirca coetaneo di Ligorio, che è certamente a conoscenza dell'interesse e delle attività svolte da Ligorio a Villa Adriana, non inserisce l'architetto napoletano nella sua opera a causa degli affronti, più volte testi-

monati dalla letteratura, che quest'ultimo arreca all'oramai anziano Michelangelo.

27. La veduta originale, come l'esemplare conservato presso la Biblioteca Herziana di Roma, o quello presso la Calcografia di Roma, presenta la legenda al piede, su due colonne, disposta dopo l'intestazione, la dedica al pontefice Pio VI e il breve testo di introduzione alla Villa.

28. Pianta redatta per celebrare cento anni dal rilievo degli allievi della Scuola di Ingegneria di Roma, rilevata dagli allievi della Facoltà di Ingegneria di Roma "Tor Vergata" negli anni 2004-2006 per la supervisione di chi scrive, cfr. B. Adembri, G. E. Cinque, *Villa Adriana. La Pianta del Centenario*, 2006 e G. E. Cinque, *Le piante moderne*, in G. E. Cinque, N. Marconi, *Villa Adriana. Passeggiate iconografiche*, Foligno 2018. Per l'aggiornamento, E. Eramo, A. Ottati, *Le integrazioni alla pianta del centenario 2006 - 2018*, in id.

29. Al momento è possibile citare G. E. CINQUE, *Approcci preliminari allo studio della pianta della Villa Adriana di Tivoli*, in *Romula*, 9, 2010, p. 19-53, in cui sono prevalentemente discusse le questioni pertinenti il tracciamento gromatico per la cantierizzazione delle opere di progetto incluse nella parte centrale della Villa e P. F. Caliani, *Tractatus logico sintattico*. La forma trasparente di Villa Adriana, Roma 2012, in cui l'interesse è prevalentemente rivolto all'evidenza dell'approccio progettuale antico.

30. Non si può non attestare la presenza di una grande quantità di strutture ancora interrate, molte delle quali comprese nella parte demaniale, moltissime ricadenti in proprietà private.



Da sinistra: *Maternità con armenti in paesaggio con rovine*, Scuola romana inizio XVIII secolo; Philip Peter Roos detto Rosa da Tivoli, *Paesaggi con pastori e armenti*, tardo XVII Secolo

L'ASSENZA DI UNA PRESENZA: VILLA ADRIANA E LA PITTURA DEL SEICENTO

ANDREA BRUCIATI

Abstract: From the Este project by Pirro Ligorio, the Tiburtino territory becomes a pictorial paradigm of the landscape genre as a perfect osmosis between the celebrations of a heroic past and the representation of a faint nature. The Hadrian site, although never represented, becomes a fertile reservoir of formal models for new reworkings: the circular roofs of the most majestic buildings, the overlapping of arches, the famous sail of the Great Baths immersed in a dangerous and unkind nature will encode it in the pictorial imaginary of artists, almost in spite of himself.

Dalla costruzione di Villa d'Este e dall'ideazione iconografica del ciclo di affreschi al piano inferiore dell'attuale ingresso (1), il territorio tiburtino assurge a paradigma pittorico del genere paesaggistico. Sebbene nel ciclo pittorico teorizzato venga proposta quella commistione di celebrativo e simbolico propria di tante dimore patrizie dell'epoca, è indubbio che i soggetti qui raffigurati si aprano ad una rinnovata dimensione pastorale e idealizzante. La vicinanza fisica della dimora adrianea e il particolare connubio fra Ippolito II e Pirro Ligorio, favoriscono fra le diverse figure artistiche che lavorano alla 'fabbrica estense' la creazione di un humus di relazioni e soluzioni grazie alle quali si assiste ad una sorta di cortocircuito linguistico che getta nuova luce su un diverso modo di interpretazione del genere. Si dipingono brani quantitativamente e qualitativamente importanti dove paesaggi idillici, luogo del mito e della storia, si compenetrano dando vita ad un senso di grandiosità e

solennità disciolto in una 'sprezzatura' esecutiva quasi da acquerello per freschezza e immediatezza (2). Occorre inoltre ricordare che nel frattempo l'autorevolezza storica ed antiquaria di Villa Adriana fra i trattatisti dell'epoca aveva da poco registrato un rinnovato vigore, alimentato da una cospicua serie di pubblicazioni di interesse naturalistico come la *Descrizione di tutta l'Italia* (1551) di fra Leandro Alberti bolognese e importanti studi dedicati all'architettura antica, quali fra tutti *Delle antichità di Roma* (1553) dello stesso Ligorio e *L'Antichità di Roma* del 1554, attribuito ad Andrea Palladio. In questo contesto culturale la campagna romana nordorientale si presenta per la prima volta quale ambito di eccezione per un paesaggio trasfigurato in visioni ideali, evocato in citazioni di monumenti inseriti in ambienti verosimiglianti e fantastici dove Tivoli è soggetto incubatore, espressione e sintesi di tali parametri. Memoria ancestrale di antichi miti, grandiose vestigia del mondo classico e