

la rivista di **en**gramma
2013

103-106

La Rivista di Engramma
103-106

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 103-106
anno 2013

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **103-106** anno **2013**

103 gennaio/febbraio 2013

104 marzo 2013

105 aprile 2013

106 maggio 2013

finito di stampare febbraio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioniengramma

ISBN carta 978-88-98260-51-5
ISBN digitale 978-88-98260-52-2

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 6 | *103 gennaio/febbraio 2013*
- 66 | *104 marzo 2013*
- 156 | *105 aprile 2013*
- 308 | *106 maggio 2013*

106

maggio 2013

ENGRAMMA • 106 • MAGGIO 2013
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

ANTICHITÀ IMMAGINATE

a cura di Giacomo Calandra di Roccolino e Olivia Sara Carli

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

sara agnoletto, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra
di roccolino, olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, federica pellati,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w.
forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

5	Editoriale Giacomo Calandra di Roccolino, Olivia Sara Carli
7	Le 'vignette' della Tabula Peutingeriana Olivia Sara Carli
26	<i>Iulium Carnicum</i> . Dalle fonti umanistiche alle origini di <i>Iulium Carnicum</i> Martina Iridio, Sara Spinazzè
47	Metamorphosis of Ruins and Cultural Identity Marcello Barbanera
62	<i>I Carnets des voyages d'Hadrien</i> Pier Federico Caliari
79	<i>Mon cher Hadrien</i> . Marguerite Yourcenar, le <i>Memorie</i> , l'antico Nunzio Giustozzi
94	La cultura ai tempi del <i>digital</i> Flavio Mainoli, Federica Pellati, Giuseppe Salinari
100	A proposito della mostra patavina "Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento" Paolo Mastandrea
103	Isabella d'Este "retracta de marmo" Lorenzo Bonoldi
107	Elisabetta Gonzaga come Danae nella medaglia di Adriano Fiorentino (1495) Monica Centanni

I Carnets des voyages d'Hadrien

Pier Federico Caliarì



Questo scritto non vuole tanto essere una pro-
lusione al saggio intitolato *Tractatus Logico
Sintattico. La forma trasparente di Villa Adriana*,
al quale si rimanda, quanto una piccola esegesi
di alcuni passaggi testuali che il volume con-
tiene e che sono stati oggetto di discussione e
approfondimento nei mesi che sono trascorsi
dalla sua pubblicazione – e prima presentazio-
ne ufficiale nell'ottobre dello scorso anno – ad
oggi. Esegesi che, a sua volta, cerca di costituire
un'ulteriore offerta interpretativa, utile a sca-
valcare quel recinto esclusivo che è il campo
di applicazione della ricerca. Un *tèmenos* per la
verità molto ristretto, che giocoforza ha dovuto
escludere almeno due livelli di argomentazione

tra loro collegati in rapporto di scala: la *supposizione* e il *romanzo*. Proveremo ad includerli, almeno in modo parziale in questo mio contributo ad Engramma sui temi dell'architettura di Villa Adriana, e alla fine di questo scritto, aggiungerò per intero la premessa al volume così come appare sul formato cartaceo in modo da offrire al lettore una prima chiave d'ingresso nella trattazione.

Il *Tractatus* è uno studio sulla forma di Villa Adriana, la cui *ratio* non ha avuto ancora, nonostante mezzo millennio di studio, il conforto di un *compositor principium* strutturato e organizzato su *regulae* geometriche, le uniche a mio modo di vedere, capaci di entrare nei territori dell'oggettività. Obiettivo dello studio è quindi individuarlo e rappresentarlo¹. Il testo è strutturato in tre parti: una metodologico-concettuale, in cui vengono evidenziati gli strumenti metodologici della ricerca, la circoscrizione del campo d'indagine e le definizioni assunte; una descrittivo-denotativa, in cui le relazioni geometriche individuate nella planimetria generale digitale della Villa vengono elaborate in forma discorsiva; e una

¹ Per principio ordinatore si intende l'applicazione logico sintattica, ad una intera struttura, di un paradigma compositivo riferito ad un'idea di architettura. Come già detto, fino ad oggi il paradigma compositivo di Villa Adriana più diffuso e riconosciuto dalla comunità scientifica è quello della composizione pluriassiale paratattica. Il *Tractatus* intende invece dimostrare che il paradigma utilizzato dagli architetti di Adriano è di ben altra natura e riconducibile al paradigma della composizione radiale policentrica ipotattica.

grafico-rappresentativa, che costituisce la mappatura di tutte le relazioni individuate nella planimetria di cui sopra. La terza parte, possiamo dire che costituisca il nocciolo reale dello studio, nonché la forma più chiara di trasmissione figurata.

Villa Adriana tra aporia teoretica e identità architettonica

Per il lettore che non conosce le ragioni del *Tractatus*, brevemente, riassumerò qui di seguito l'insieme degli obbiettivi generali di cui uno dei principali è quello di colmare un'aporia teoretica determinatasi nell'ultimo quindicennio. Aporia generata, da una parte, dall'intensificazione degli studi specificatamente archeologici sulla Villa i quali, per impegno teoretico e per l'interesse generato dalle nuove scoperte, hanno messo in secondo piano quelli relativi all'architettura della Villa; e dall'altra, dalla pubblicazione dell'opera enciclopedica di William L. Mac Donald e John A. Pinto, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, che ha disteso sul dibattito architettonico una fitta e composita coltre di asserzioni che mai nessuno ha tentato di verificare mediante uno studio strutturato metodologicamente, con la complicità più o meno consapevole degli architetti, ai quali la lettura storico-artistica offerta da Mac Donald, Pinto ben si è adattata alle loro attese (MacDonald, Pinto 1997). Nell'opera infatti vengono prese in considerazione un po' tutte le aree di ricerca adrianologica riferite alla Villa: in un grande dispiegamento narrativo dotato di una ricca iconografia e di un'impressionante sistema di riferimenti di natura archivistica viene anche affrontato il tema dell'eredità della Villa lasciata come patrimonio per il progetto moderno e contemporaneo. Questo punto, che è quello che maggiormente avrebbe dovuto interessare l'analisi architettonica, sia di tipo storico, sia di tipo compositivo, è rimasto praticamente inevaso e mai sottoposto a reale dibattito. È stato dato per buono e accettato come verità. Persino uno storico consumato come Paolo Portoghesi, si è inserito nel filone 'americano', certificandolo di persona in occasione di una conferenza, tenutasi a Roma nel 2004 in occasione delle attività del Premio Piranesi, Seminario Internazionale di Museografia di Villa Adriana.

Un ulteriore obbiettivo del *Tractatus* è quindi conseguenza di quello appena descritto: ridare Villa Adriana agli architetti. Il *Tractatus* cerca infatti di riproporre agli occhi di costoro Villa Adriana come 'caso specifico e unico' di architettura, prima ancora di essere materia dell'archeologia. La Villa infatti è stata prima *architettura* e poi *rovina*; in quanto tale è stata pensata, discussa, progettata e costruita. E questa è materia esclusiva della cultura architettonica e della sua più intima natura e specifica identità, quella di essere cioè prodotto e condizione di un pensiero progettante.

Partendo da questa considerazione, il *Tractatus* analizza quindi la Villa Adriana a partire dalle funzioni specifiche del pensiero progettante considerate e in una

precisa fase della sua attività: quella che – ancora sospesa tra ideazione e costruzione – si concentra nell’elaborazione della composizione e del suo *disegno*. Questa scelta di campo, toglie alla lettura del testo ogni necessità di multidisciplinarietà, tenendola unicamente e saldamente ancorata ai terreni dell’architettura. Per queste ragioni, il *Tractatus* si colloca letterariamente sulla linea di confine tra il ‘*corpus adrianologico*’ (cioè l’insieme sterminato di studi sulla galassia adrianea) e la trattatistica architettonica in prospettiva storico-compositiva.

La ricerca del principio ordinatore

Come anticipato in apertura, il terzo obiettivo – di natura esclusivamente teoretica – è in realtà quello principale e consiste nell’indagare l’esistenza o meno di un principio compositivo, regolato in base a norme di tipo geometrico-posizionali, che possa essere espresso e visualizzato in tracciati regolatori. Dallo studio emerge con chiarezza che Villa Adriana custodisce sotto traccia, ed esibisce in trasparenza una modalità della composizione architettonica che è di per sé eccezionale, e che assai raramente si riscontra nell’esperienza della progettazione antica, tradizionalmente legata ad una pianificazione su matrice ortogonale. Il tracciato regolatore di Villa Adriana costituisce un esempio di composizione polare, individuabile solo in poche altre realtà, molto sofisticate, del mondo greco-romano, riferibili tutte ad impianti monumentali sacri.

Le ragioni di questo tipo di scelta, attuata dall’architetto di Adriano, e strutturante il principio ordinatore della Villa Adriana in opposizione al *mos maiorum* dell’organizzazione ‘vettoriale’ della *centuriatio*, sta da una parte nell’eccezionalità del compito architettonico affidato ai progettisti (la villa dell’uomo più potente del mondo), dall’altra nei modelli culturali filoellenici del committente. Le origini della composizione della Villa Adriana devono essere indagate, secondo il *Tractatus* non nelle presunte regge ellenistiche, ma nei luoghi sacri del mondo greco ed ellenistico: l’Acropoli di Atene, l’Acropoli di Pergamo, l’Altis di Olimpia e il santuario di Iside a *Phylae*, tutti complessi architettonici ordinati secondo una composizione polare radiale. In questo senso il *Tractatus* descrive un cambio di paradigma nella lettura e nella trasmissione di Villa Adriana come caso esemplare di architettura antica, che segna il passaggio tra la concezione che vede la villa come il prodotto di una “composizione pluriassiale paratattica” (definizione di Paolo Portoghesi mutuata da Mac Donald, Pinto) a quella che la descrive invece come l’esito di una “composizione policentrica radiale ipotattica”.

A valle di queste considerazioni e del conseguente spostamento di paradigma sotteso sia alla composizione della Villa, sia alla sua lettura dal punto di vista della contemporaneità, in realtà Villa Adriana, nonostante tutta la sua grandezza reale e narrata, non ha mai costituito un modello di riferimento ampiamente frequentato, in antico, come in epoca contemporanea. È stata sì, molto visitata

e ammirata, ma non è mai stata dichiaratamente assunta ad architettura di riferimento nonostante la forza espressiva esercitata dai *croquis* di Le Corbusier e l'influenza di quest'ultimo sulla cultura architettonica internazionale nel secolo scorso (Gentili Tedeschi, Denti 2004).

Questo per due ragioni: la prima riguarda il fatto che ancora oggi, in effetti, l'impianto di Villa Adriana non è stato compreso sotto il profilo della forma. La seconda perché se di modello si tratta, questo è in effetti terribilmente complesso. È difficile da applicare, richiede una particolare volontà di forma, tempi di verifica dilazionati, e si esaurisce sostanzialmente nella sua stessa originalità, cioè nella sua stessa *performance*. È inoltre considerabile come una modalità di articolazione progettuale che, benché regolata, manifesta un certo grado di *irrazionalità*, nel senso che risulta più aderente ad un utilizzo individualista e intimista, piuttosto che disponibile ad una trasmissibilità generalizzabile. Si basa cioè su regole interne, ma con una pragmatica esoterica ed elitaria.

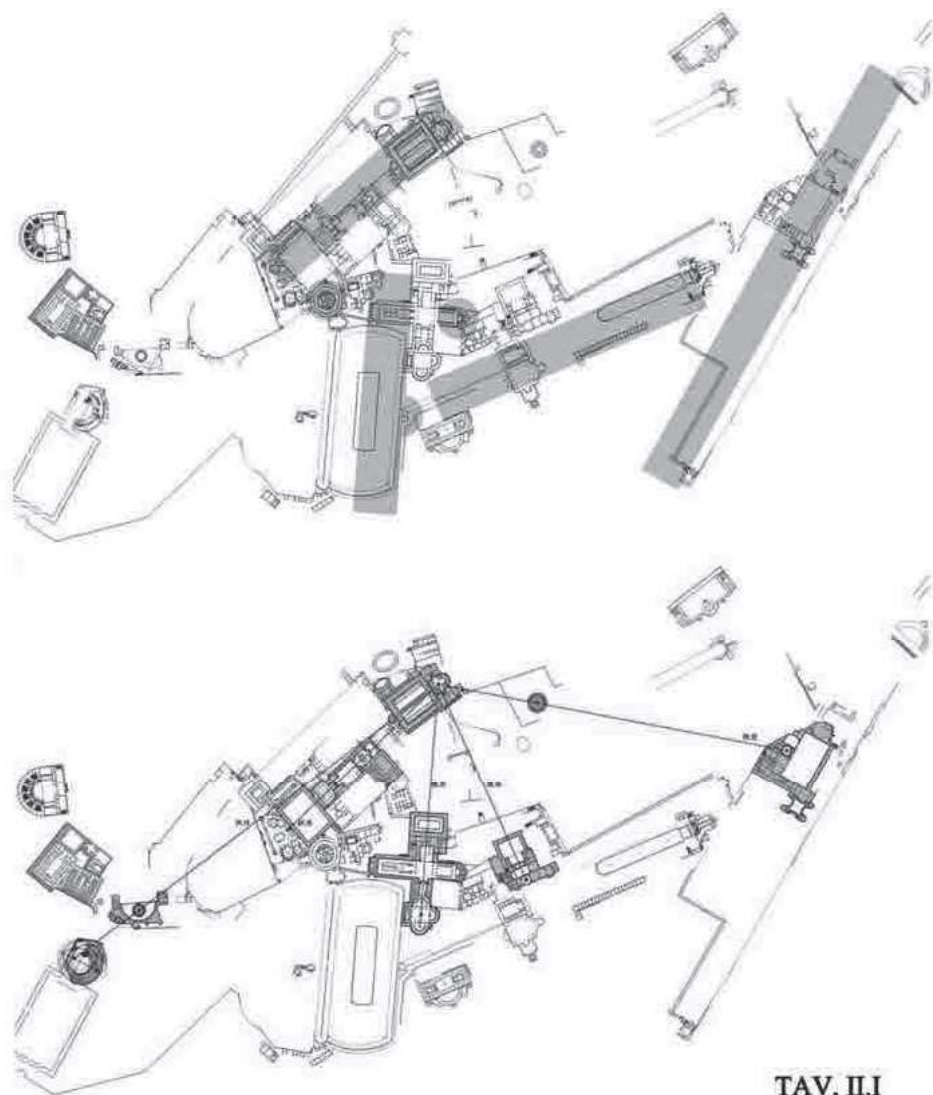
Le tavole allegate al *Tractatus* mostrano su fogli discreti, cioè separati l'uno dall'altro, i tracciati regolatori di Villa Adriana e lo fanno con la chiarezza offerta da un notevole esercizio di riduzione della complessità. Se si cerca di sovrapporre le diverse tavole tra di loro, la chiarezza scompare in una foresta inestricabile di segmenti e di punti. Il sistema polare che regola il progetto originale adrianeo è infatti invisibile ad occhio nudo; è una specie di spettro che affiora quando viene evocato e si manifesta come una nuvola di punti, i quali vengono coinvolti di volta in volta nel momento in cui il progetto li seleziona nell'esercizio della composizione.

La supposizione e il romanzo

Si diceva in apertura, che essi sono i grandi esclusi dal *Tractatus*, il quale si occupa principalmente delle relazioni logico sintattiche che emergono da una lettura 'digitale' della Villa, la quale costituisce peraltro un caso inedito nella galassia adriologica.

Nelle diverse presentazioni del volume, ho avuto soprattutto queste due sollecitazioni dall'uditorio: approfondire e argomentare, ciò che ho dovuto escludere per ragioni di fedeltà alla logica del ragionamento, come se parlare di Villa Adriana fosse comunque e sempre una questione di *memorie* e che una sua narrazione non possa prescindere dal delinearsi di una dimensione onirica esclusa dalla necessità di enunciazione di una regola scientifica. Anzi la *regula* è la memoria. Questa è Villa Adriana per la maggior parte di chi la frequenta, il quale si aspetta non logica ma *romanzo*. Cercherò di farlo in questo contesto, dove, essendo libero dai limiti metodologici del *tèmenos*, mi è possibile dire ciò che non potevo e non volevo in quella sede. Il *Tractatus* non vuole supporre. Si limita a descrivere. Qui, fuori dal *Tractatus*, possiamo invece giocare e supporre.

La supposizione, o meglio la *summa coniecturarum* su Villa Adriana non può non riguardare il tema dell'atto fondativo, l'*exordium* del nuovo progetto e conseguentemente, il rapporto tra progetto generale della Villa e progressione dello sviluppo costruttivo. Chi ha osservato il ragionamento di cui le tavole allegate al volume sono espressione, viste le relazioni di dipendenza sintattica di alcuni edifici rispetto ad altri, ha potuto pensare ad una meccanica cronologica, per esempio, del tipo: se le Grandi Terme, così come il complesso del



TAV. III

Stato delle ricerche (sopra); centralità della Piazza d'Oro (sotto).

Palatium-Tre Esedre-Pecile e quello della *Domus* presentano i loro assi di simmetria compositiva che convergono tutti verso il centro della Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro, tale dipendenza dovrebbe avere un riscontro nelle fasi costruttive, e si dovrebbe supporre quindi che la Piazza d'Oro sia tra gli edifici della prima fase costruttiva. Ecco, nel *Tractatus*, questa supposizione è omessa per una ragione fondamentale: la logica sintattica applicata all'analisi della composizione, precede la costruzione e si confronta con il pensiero progettante in una fase dell'ideazione ancora sospesa tra intuizione formale e disegno. La supposizione quindi non riguarda la realtà costruita, ma la realtà formale, non si colloca in un delta T, ma in un quadro di compresenze che si intendono sincroniche. Non appartiene ad una realtà fisica, ma ad una dimensione metafisica.

Si suppone quindi che l'edificio della Piazza d'Oro sia la chiave di lettura per comprendere la *sticomitia* progettuale attivata dall'architetto di Adriano tra la sua idea di Villa e le preesistenze repubblicane (i ninfei del Cortile delle Biblioteche e del Tempio di Venere Cnidia). Possiamo infatti supporre che prima che la Villa occupasse interamente il banco di tufo su cui si è distribuita, quel territorio si presentava segnato da uno o forse due tracciati stradali di penetrazione verso sud, e connotato da alcune preesistenze architettoniche individuabili in una *domus* repubblicana e in altri manufatti sparsi, appunto i ninfei ad essa pertinenti. La collocazione della Piazza d'Oro rispetto a queste preesistenze è quindi strategica e la triangolazione che ne deriva, rappresenterebbe l'atto ri-fondativo della nuova villa rispetto a quella antica. Si suppone quindi che la battitura del picchetto corrispondente al centro della futura Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro, sia stata la prima scelta di natura compositiva. A tale picchetto, e al disegno dell'edificio nella sua configurazione finale, si riferiranno poi tutte le altre giaciture degli elementi monumentali della Villa.

Ma, perché proprio lì quel picchetto? Proseguendo nel ragionamento, possiamo supporre che la presenza dell'*acqua* sia la risposta più evidente ed esperibile dalla realtà costruita e archeologica, presente e visibile ancora oggi. Ben undici fontane sgorgano nella Sala Quadrilobata e concentrano geometricamente il loro flusso verso il centro della stessa. Sembra quindi che l'acqua costituisca l'elemento identitario della Villa, dalla scelta del sito, passando per l'ideologia rifondativa, fino alle declinazioni con cui essa si presenta agli occhi del Principe, come a quelli dei suoi ospiti. Ora, dire che l'acqua costituisce l'elemento identitario nell'architettura della *domus* romana, non pare per nulla una novità, e quindi il ragionamento fin qui fatto potrebbe sembrare non il prodotto di una supposizione, ma in tutto una ridondanza. Invece, la cosa a Villa Adriana è diversa ed è pregnante, perché in nessun'altra architettura romana l'acqua è 'trattata' come *origo potestatis* manifestandosi come monumentale e simbolica sorgente di vita, di continuità e quindi di potere. Epifania dell'acqua, quindi, che sgorga dalla Piazza d'Oro e si distribuisce copiosa, diramandosi come linfa

vitale in tutti gli edifici della Villa, verso nord attraverso la *Domus*, il Teatro Marittimo, la Terrazza delle Biblioteche e il Tempio di Venere; e a ovest verso gli edifici termali, il *Palatium*, il Pecile e il Canopo. È quindi la Piazza d'Oro ad essere, nel pensiero progettante, l'elemento chiave in una prospettiva di rifondazione dei luoghi e di connessione con le preesistenze.

Il secondo aspetto assente, si diceva, è il *romanzo*, che nel caso di Villa Adriana rappresenta una dimensione quasi esclusivamente di mnemonica autoreferenzialità del suo committente. La dimensione del romanzo è volutamente e necessariamente assente nel *Tractatus* in quanto già ampiamente sovraesposta nel gioco linguistico dell'adrianologia. Le *Mémoires d'Hadrien* costituiscono infatti gli occhiali con cui la contemporaneità ha letto, rivalutato e accettato la figura del grande – e allo stesso tempo – controverso imperatore, di cui Marguerite Yourcenar, ha offerto la più straordinaria delle trasfigurazioni (Yourcenar 1988). Sicché l'*adrianologia* oggi è in gran parte influenzata dal grande ritratto intimista, dipinto dalla scrittrice franco-belga mezzo secolo fa, al punto da trasferire nella dimensione delle memorie la percezione sia dell'imperatore che della sua residenza tiburtina, dell'uomo e della sua stessa rappresentazione costruita.

Le memorie dunque sono il romanzo. Ma quali memorie? Quelle di Adriano prima di essere principe, o quelle di Adriano dopo il *dies imperii*? Se infatti la villa è stata progettata tra l'arrivo a Roma di Adriano e la partenza – da imperatore – per il suo primo lungo viaggio per le provincie dell'impero, così come attesterebbero le ricerche di Eugenia Salza Prina Ricotti (Salza 2001), il progetto potrebbe già allora aver strutturato tutte le referenzialità esoteriche che il nuovo principe aveva estratto dal libro dei ricordi di quando era solo un privato cittadino. Memorie quindi, di Adriano prima di Adriano e tracciabili, forse, a partire dalle campagne militari di Traiano alle quali aveva partecipato in prima linea, oppure allo svolgimento delle funzioni pubbliche e ai viaggi ad esse sottese. Difficile dirlo, più facile romanzarlo.

E allora ecco che cominciano a dipanarsi le referenzialità ellenistiche e orientali corroborate dagli interessi culturali filellenici del 'giovane' Adriano. Allora possiamo immaginare di vedere il principe in pectore che nelle fresche sere di Antiochia si appunta e disegna su pergamena forme e profili architettonici, dettagli decorativi e monumenti ideali, originando una raccolta di schizzi e rime in greco contenute internamente a foderi in cuoio a loro volta ordinati in scatole di legno rettangolari. I *carnets de voyages d'Hadrien*. Questi potrebbero essere i supporti delle memorie – incredibilmente ritrovati – accuratamente mummificati in un criptoportico dell'Accademia fino ad oggi ignoto, che un crollo accidentale ha riportato alla luce sotto il Tempio di Apollo. Ecco la traccia per un nuovo romanzo o per un film – il primo per l'adrianologia – in cui

la villa potrebbe essere ridisegnata, riprogettata e nuovamente immaginata a partire dai *carnets*, dai quali emerge la fotografia di un mondo lontano, ripreso con gli occhiali del futuro imperatore, ma finalmente figurato.

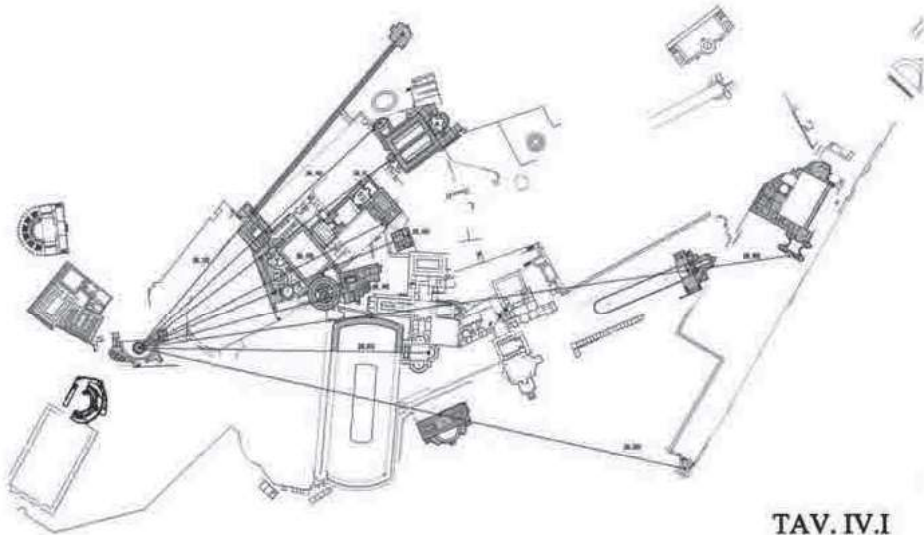
I *carnets* per emanciparsi dalle *memorie*. Ma soprattutto per emanciparsi da Cassio Dione e da Elio Sparziano, troppo improbabili per essere autentici, ma che la storiografia ci ha consegnato come autorevoli macigni, che hanno messo in campo referenzialità mnemoniche che nessuno in realtà è poi stato in grado di decifrare. Sicché un altro degli obbiettivi sottesi alla ricerca è quello di cercare di fare chiarezza nei modelli formali della Villa. L'idea che l'architettura della Villa sia una modulazione citatoria di architetture viste nei viaggi del Principe, e quindi il frutto di suoi ricordi strutturati in memorie, è stata sempre la chiave di lettura di quella 'città privata' che è la residenza tiburtina, da leggersi quindi come una collezione di architetture simboliche e oniriche, un museo dei ricordi delle province lontane dell'impero.

Da questa idea, si sviluppa tutta una serie di affermazioni riferite alle possibili referenzialità che hanno portato a vedere nelle 'regge ellenistiche' delle province orientali, i modelli riproposti nella costruzione. In realtà non si è mai capito quali esse siano e, anche quando ne sono state suggerite alcune, non si è mai compreso il ragionamento di morfogenesi che sta alla base del rapporto di identità e referenza, cioè quale strategia citatoria sia stata elaborata dal progettista.

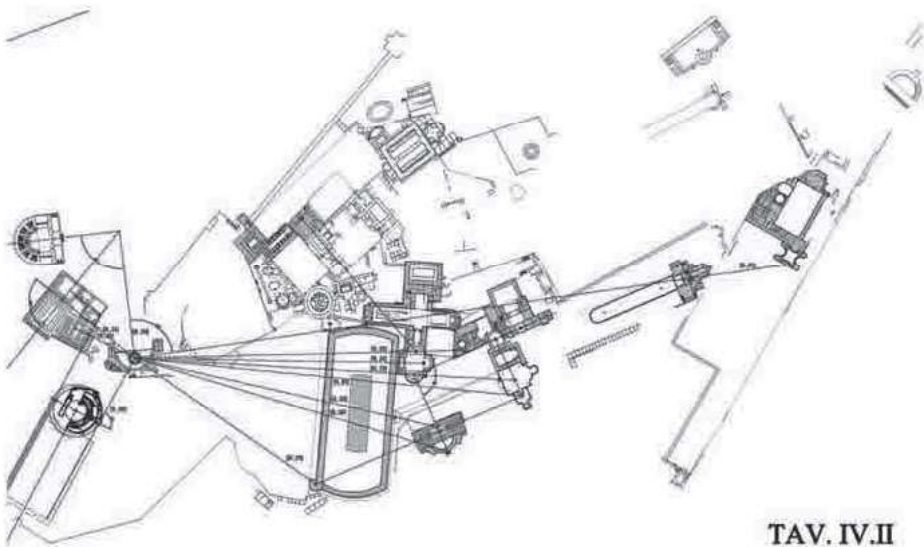
Sostenere, per esempio, che l'*Herodion* è il riferimento del Teatro Marittimo, è un po' come dire che il riferimento di San Pietro in Vaticano è San Pietro in Montorio, senza accorgersi che, geometricamente e dimensionalmente, il Colonnato del Bernini ha il suo riferimento nel Colosseo. Tutto si può dire, naturalmente, ma i processi morfogenetici sono qualcosa di molto più complesso di una evocativa somiglianza toponomastica. E in ciò risiede, per chi fa architettura, la differenza tecnica e di significato che esiste tra suggestione figurativa, modello architettonico compositivo e la copia (o tra tipo e modello, per intendersi con una certa area di atteggiamento quatermeriano).

Il *Tractatus* propende quindi per un'altra verità, tutta da romanzare. Quella che i *carnets* immaginati riportino con dovizia di annotazioni e misure, schizzi e rilievi fatti sulle acropoli di Atene, di Olimpia, di Pergamo, o presso santuari come quello di *Phylae* in Egitto, ma anche fatti a Roma, semplicemente affacciandosi alla finestra della Domus Augustana sul Palatino. Schizzi di luoghi sacri e pezzi di città. Non di regge private. Francamente non mi vedo Adriano intento a progettare la sua reggia scopiando le regge degli altri, peraltro monarchi clienti... (perché che sia suggestione, modello o copia, di questo si tratta). Riesco invece a immaginarmelo intento a comprendere *il perché della forma, il*

perché dell'architettura, in una prospettiva generale, cosmica, universale e non in una prospettiva chiusa in un *tèmenos* privato. Forse le memorie ci hanno portato in un altro luogo. E forse Adriano architetto è un testo che andrebbe riscritto. Magari a partire dai *carnet des voyages* dei quali, fortunatamente, Cassio ed Elio non sono mai entrati in possesso.



TAV. IV.I



TAV. IV.II

Centralità del Tempio di Venere Cnidia (Tav. IV.I); Teatro Nord (Tav. IV.II).

Premessa²

L'Adrianologia e le ragioni del *Tractatus*

Questo studio è rivolto principalmente agli architetti e in particolare a coloro i quali, nella loro formazione, hanno voluto confrontarsi con la composizione architettonica, cioè con l'aspetto originale del processo ideativo dell'architettura. Questo non è un testo a carattere interdisciplinare. Non lo è e non vuole esserlo anche se, di sponda, può essere preso in considerazione dagli archeologi, i quali potranno farne uso se in esso riscontreranno elementi e argomentazioni a cui riconosceranno la capacità di spostare temporaneamente parte delle conoscenze da loro acquisite, su un *format* – che è allo stesso tempo antico e nuovo – rappresentato da quella specie di tecnigrafo *ante litteram*, su cui hanno operato gli architetti di Villa Adriana tracciando le linee che ne hanno originato la forma.

Considerando che l'architettura si esprime con il modo indicativo e non con il modo condizionale, questo studio ha come obiettivo principale quello di illustrare la vera forma di Villa Adriana, intendendo con ciò una descrizione delle relazioni tra gli elementi della composizione e tra questi e il tutto a noi noto, che non possa essere soggetta a interpretazioni, ma solo a considerazioni di presa d'atto. La rinuncia ad una lettura aperta, cioè soggetta a interpretazioni che portino a sovrapporre la conoscenze storiche con il documento archeologico e con la consistenza formale e architettonica, è dettata dal fatto che, nonostante la forma di Villa Adriana sia stata – in parte – oggetto di studi importanti e qualificati, si ritiene che nessuno di essi, sia giunto ad una completa e soddisfacente formulazione del tema.

Mi occuperò pertanto solo di ciò a cui è possibile associare proprietà oggettive verificabili, pur nella convinzione di poter restituire un quadro parziale, poiché parti della Villa sono ancora da scavare. Infatti mi confronterò solo e unicamente con la struttura geometrica e delle giaciture delle architetture presenti nella villa. In una parola, della loro logica sintattica – oggi verificabile nella composizione complessiva – generata in fase progettuale, cioè quando la villa altro non era che un progetto sulla pergamena, non ancora realizzato.

Rinuncerò non solo alle supposizioni, per non aggiungerne altre a quel mare che già rende la Villa un'isola sognata, un luogo onirico carico di desiderio narrativo, ma anche al dato scientifico di provenienza archeologica, ancorché supportato dall'evidenza documentale e costruttiva. Non mi riferirò quindi all'esistente come realtà archeologica, ma alla con-sistenza dei manufatti come insieme di relazioni formali, come astrazione presente nel pensiero progettante,

² Per gentile concessione dell'editore del *Tractatus*, aggiungo qui di seguito l'intera premessa al saggio.

prima della trasformazione del disegno in materia; cioè a tutto quel sapere che appartiene solo e unicamente all'architetto, che sta nel progetto e nella sua rappresentazione – prima mentale e poi disegnata – e che anticipa la costruzione.

Naturalmente, l'autore di questo testo ha piena consapevolezza e grande ammirazione per il lavoro straordinario sviluppato in questi ultimi quindici, vent'anni dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, diretta in modo illuminato prima da Anna Maria Reggiani e oggi da Marina Sapelli Ragni, grazie a figure come Mario Lolli Ghetti, Benedetta Adembri, Zaccaria Mari, ma anche grazie a contributi importanti di persone che, dall'esterno della Soprintendenza hanno speso una vita a studiare Villa Adriana, come Fulvio Cairolì Giuliani, Eugenia Salza Prina Ricotti, Giuseppina Enrica Cinque restituendo prodotti scientifici di alto profilo. E, naturalmente, grazie anche a contributi di altri autorevoli studiosi, come per esempio, Patrizio Pensabene o Andrea Carandini. Né dimentico il contributo di molti altri, il cui elenco risulterebbe qui eccessivamente lungo esibire, che in questi anni hanno prodotto esiti di grande interesse. Ne ricordo qui alcuni con cui ho avuto modo di confrontarmi con una certa continuità: Filippo Fantini e Sergio di Tondo, giovani ricercatori di talento.

Ma l'autore del *Tractatus* è altrettanto consapevole che tra tutti questi contributi, e in tutto questo impegno in termini di interdisciplinarietà, c'è una profonda aporia che qui si intende colmare. Aporia che riguarda lo studio specifico e approfondito sulla forma di Villa Adriana. Aporia resa ancor più evidente se si considera il *corpus* di contenuti presenti in un bel volume, recentemente editato come catalogo di una mostra allestita presso l'Antiquarium del Canopo nel 2010, intitolato: *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca*. La forma di Villa Adriana, non compare come tema di approfondimento scientifico né tra le *novità*, né tra le *prospettive* della ricerca. Questo, non certo per una dimenticanza o per una volontaria omissione. Ma per mancanza di studi seri avviati da parte degli architetti. Infatti, non si può spiegare l'assenza del tema della composizione architettonica di cui la Villa costituisce un paradigma assoluto – poco applicato nell'antichità ma assolutamente centrale per la cultura moderna e contemporanea, cioè da quando Francesco di Giorgio e Palladio ci hanno messo piede – se non attraverso una chiara abdicazione dell'architettura rispetto a ciò che può definirsi, con un neologismo, adriano-logia, cioè il *corpus* scientifico letterario di tutti i contenuti legati alla figura del grande imperatore³.

³ Cfr. *Villa Adriana* 2010 La questione della specificità architettonica, non sfugge totalmente a Mario Lolli Ghetti, che in una delle due introduzioni, parla della "più grande e più complessa, dal punto di vista delle soluzioni architettoniche e spaziali" tra le molte residenze imperiali romane. Ma a parte questo fuggevole riferimento, il tema poi non viene più argomentato. La ragione non sta in una debolezza del tema paragonato a quelli presenti nel volume. Comprendere i meccani-

Le ragioni di questa assenza possono essere individuate in due ordini di problemi: da una parte, l'accettazione delle indicazioni presenti nei contributi precedenti, nei quali è vero, è sempre presente un accenno alla particolarità della forma di Villa Adriana, ma in pochi di essi viene sviluppato un vero approfondimento. E, negli ultimi contributi, la forma della Villa è ritenuta o un fatto imperscrutabile forse dovuto all'idea – neanche tanto celata – che una vera forma non ci sia proprio, oppure che essa sia riconducibile ad un fatto di attenta adeguazione all'esistente, sia essa plastica morfologia del sito, sia essa normale condizione generata dai *summa signa* della centuriazione.

Dall'altra, un immotivato disinteresse nei confronti della conoscenza del progetto antico, come se questo fosse un qualcosa di esterno all'architettura, superato dai tempi e dalle nuove modalità di controllo digitale e tecnologico dei processi di definizione della forma. Come se, ancora oggi, non fossero ben presenti nelle azioni del pensiero progettante, gli stessi principi che erano comuni agli architetti del mondo antico. Principi che, e questo è un fatto specifico dell'architettura, in verità non sono mai cambiati e continuano a essere il nocciolo stesso dell'architettura, anche di quella contemporanea.

Manca quindi oggi una riflessione aggiornata sulla composizione architettonica della Villa e sul suo principio ordinatore, e bisogna di conseguenza prendere atto che l'essenza stessa della sostanza architettonica della Villa è uscita dagli orizzonti della ricerca. Questo scritto, intende rimettere le cose a posto, reintroducendo la composizione architettonica nei grandi contenuti dell'adrianologia, costituendosi come un trattato di architettura con un campo di applicazione estremamente limitato, racchiuso in una specie di *tèmenos*, in cui hanno accesso solo la geometria e la sua articolazione nel processo ideativo.

Per questa ragione, questo testo non può e non vuole essere uno studio esaustivo su Villa Adriana. Non vuole andare oltre a ciò che si è dato come campo di applicazione. Quindi, mi permetto di suggerire al lettore di non attendersi una dissertazione su tutto lo scibile adrianologico ma solo una dissertazione

smi ideativi che sono alla base della realizzazione della Villa non può essere considerato un tema da "dio minore". La ragione risiede nel fatto che gli architetti, i veri depositari dello specifico disciplinare vacante, non sono stati presenti negli ultimi anni nello scacchiere che ha visto molti soggetti confrontarsi e collocarsi nel fitto sistema di esiti scientifici e delle pubblicazioni. Questo per demerito loro, cioè degli architetti, e non per responsabilità di altri. E laddove l'architettura è voluta scendere sul terreno di confronto, non ha dato esiti soddisfacenti. Si tratta quindi di una mancanza tutta interna alla nostra disciplina. Per quanto riguarda la bibliografia, credo che nel testo curato da Marina Sapelli Ragni, e in quello oggetto della nota successiva, ci siano tutti i riferimenti necessari per un completo studio adrianologico. Riporterò quindi nel mio un numero limitatissimo di riferimenti bibliografici, solo quelli assolutamente necessari per una comprensione del concetto di forma riferito a Villa Adriana.

sul paradigma compositivo della Villa. Non troverà in questo studio una esauriente elaborazione di tutti i temi che compongono questo particolare gioco linguistico, come ad esempio la figura di Adriano e le personalità della sua famiglia, Adriano e il potere, Adriano e l'amministrazione dell'impero, Adriano e l'architettura, Adriano e la cultura classico-ellenistica, Adriano e la sua Villa, Adriano e i suoi viaggi, Adriano e l'Oriente, Adriano militare, Adriano e la letteratura su Adriano e molti altri. Né si troverà rispetto a tutti questi temi, una esauriente bibliografia, la quale è di per sé sterminata⁴.

Non me ne vogliono quindi i colleghi delle altre discipline, in particolare gli archeologi, se nel quadro che verrà delineato più avanti – e che apparentemente può sembrare anche territorio specifico della loro ricerca – si rinuncerà ad un confronto strettamente interdisciplinare, perché l'ambito di ricerca scelto e delimitato in questo studio, precede l'archeologia, nel senso che si riferisce al momento in cui la villa è in fase ideativa originale, espressa nel disegno di progetto. Momento che precede la rovina di qualche centinaio d'anni.

Sicuramente, questa posizione può essere oggetto di critica poiché, come è vero, la verifica di quanto argomentato non può prescindere dal confronto con il risultato finale del progetto, cioè la sua costruzione. Ma, a onor del vero, va anche detto che l'evidenza archeologica – oggi contesa tra ipotesi formale e documento – risulta comunque assai incompleta, e questo perché, lo si voglia o no, la rovina è 'troppo rovina'; è cioè in un tale stato di avanzata consunzione, da non permetterne ricostruzioni volumetriche credibili, o anche virtuali, dell'originaria consistenza e *verità* nell'atto fondativo, a cominciare dal rapporto forma-funzione. Quindi, non conoscendo a sufficienza la qualità e l'integrità del progetto originario, come è possibile avanzare l'ipotesi di una 'vera forma'? C'è solo una risposta che credo possa essere utile e credibile: attraverso l'analisi delle geometrie compositive e della sintassi ordinativa, che è materia esperibile soprattutto dalla planimetria di restituzione della consistenza archeologica e quindi dal suo rilievo.

Il rilievo della consistenza archeologica restituisce una verità sintattica che appartiene all'astrazione, ad uno spettro identificabile attraverso gli strumenti classici della composizione architettonica, attraverso le operazioni concettuali, sequenziali, quasi meccaniche, che il pensiero progettante attiva come processo di definizione e dimensionamento dell'architettura.

⁴ Roman 2011 Nella prefazione di questo nuovo contributo storico letterario su Adriano, l'autore, riferendosi all'esperienza personale che lo ha portato al compimento del suo studio, la definisce davvero appassionante "sebbene, l'immensità della bibliografia abbia talvolta rischiato di precipitarmi nella disperazione".

Un cambio di paradigma

Il *Tractatus* intende dimostrare che la forma di Villa Adriana non ha nulla a che fare con la descrizione che ne danno gli autori che si sono precedentemente confrontati con questo tema. Intende anzi illustrare in modo semplice e oggettivo che la vera forma di Villa Adriana è *invisibile* ad occhio nudo. È trasparente. Cioè non può essere percepita né *in situ*, attraverso l'esperienza diretta, né attraverso le varie rappresentazioni topografiche e architettoniche (carte e modelli). È visibile solo dopo un'attenta analisi 'sotto traccia' di tutti i segni che stabiliscono una relazione diretta e compositiva tra le parti che la compongono. È visibile grazie agli *occhiali* di un software di disegno automatico ed è rappresentabile in modo intellegibile mediante una serie discreta di 'fogli lucidi', in cui su ognuno viene evidenziato il carattere morfogenetico di ciascun elemento.

Il *Tractatus* intende dimostrare che la forma di Villa Adriana non è il risultato di una composizione pluriassiale paratattica, come sostenuto da altri autori i cui testi saranno più avanti analizzati, *ma è il risultato di una composizione polare, definibile come policentrica radiale ipotattica*. Cioè, l'esatto opposto. Non un sistema di proposizioni principali chiuse e prive di subordinate, ma al contrario un sistema gerarchico di proposizioni principali che reggono una serie complessa di subordinate, allargando di fatto il senso generale della composizione da sticomitia di aforismi a dialogo a più voci. Fuori di metafora, non si tratta di un sistema di 'insiemi' architettonici autonomi e caratterizzati solo da una loro coerenza interna, ma un sistema compositivo unitario basato sulla disposizione di alcune polarità generative da cui dipendono in un rapporto gerarchico, il posizionamento, l'orientamento e, talvolta, anche la composizione spaziale delle parti architettoniche. Questo tipo di organizzazione è verificabile in tutte le parti conosciute della Villa, sia quelle centrali, sia quelle periferiche.

Infine, si prenderanno in esame i 'modelli' compositivi di Villa Adriana, cercando di fare luce sulle misteriose referenzialità che la *vox populi* dell'adrianologia fa risalire alle residenze regali ellenistiche, dimostrando all'opposto che se referenzialità esistono, vanno ricercate in tutt'altra direzione, verso altre polarità, riscontrabili per esempio nei luoghi sacri dell'Acropoli di Atene, dell'Acropoli di Pergamo e dell'Isola di *Phylae*, oltreché nella struttura della Domus Aurea postneroniana. Tutti luoghi adrianei, frequentati e sottoposti in tempi diversi alle cure del principe.

Per la specifica caratteristica che il *Tractatus*, nell'incedere e nello sviluppo delle argomentazioni va assumendo – quella cioè di essere promotore di un ribaltamento dei paradigmi consolidati – tratterò la forma di Villa Adriana, come la vera forma. In questo senso, la teoria ad essa sottesa, potrebbe anche essere denominata della 'mera' forma, piuttosto che *teoria formale* della composizione

di Villa Adriana, oppure teoria formale della forma di Villa Adriana, oppure ancora, teoria delle relazioni geometriche di Villa Adriana, o, infine, teoria del pensiero progettante della stessa. Ma continuerò a chiamarla *teoria della vera forma*, per mantenere non solo in tutta evidenza la pretesa di oggettività di questo studio, ma soprattutto la carica provocatoria che questa sottende, nel cercare di astrarsi da tutto quello che è stato detto e scritto prima.

Nello sviluppo della dissertazione non saranno citati più di tre o quattro autori, quelli cioè che dichiaratamente si sono confrontati con il tema della forma, in quanto ritengo che ciò che intendiamo come 'verità' della forma di Villa Adriana stia tutta dentro un gioco linguistico autoreferenziale, che non ha bisogno di alcun 'appoggio esterno', di nessuna legittimazione che non sia l'architettura stessa.

Questo porta a ritenere che la verità della forma sia tutta presente nell'atto creativo della definizione del segno, cioè dell'attribuzione di proprietà posizionali agli elementi della composizione su un suolo che è ancora tutto astratto, presente solo nella mente dell'architetto e visibile unicamente attraverso la sua 'deposizione' su un dispositivo grafico codificato disponibile ad una lettura condivisa, cioè il disegno di progetto. E in questo ambito, pochissimi autori si sono avventurati.

Ma, mi si avvertirà, il disegno di progetto non c'è. Non esiste nella disponibilità scientifica. Abbiamo solo un modello lapideo di uno stadio, che tuttavia non esiste tra le costruzioni di Villa Adriana. Come è possibile ricostruire il disegno di progetto prodotto dall'architetto o dagli architetti di Villa Adriana, per poter sostenere la teoria della vera forma? La risposta è semplice. Non si può, e quindi si rinuncia anche ad esso, cioè si rinuncia alla sua consistenza documentale testuale archeologica, e alla sua pienezza e complessità descrittiva. Si procederà quindi partendo dalla fase 'interlocutoria' del disegno, quando questo è ancora più astratto, essendo ancora uno schema geometrico. Questo si può oggettivamente ricostruire osservando gli elementi sensibili che emergono da un'attenta lettura del disegno di rilievo della villa e dal conforto della verifica *in situ*.

Infine, una nota per il lettore: nella trattazione cercherò di mantenere il testo più integro possibile, utilizzando le note in modo discreto e ridotto all'essenziale affinché la lettura non sia continuamente interrotta e resa farraginosa dalle sospensioni e dalla ricerca dei testi riportati.

English abstract

The *Tractatus* is literary situated on the border line between the *corpus hadrianologicus* (the endless set of studies on the galaxy of Hadrian) and the architectural treatises into an historical compositive perspective. The main goal is to fill up an apory created in the last fifteen years and generated, on

one side, by the intensification of archaeological studies on Villa – that left a little room for the architectural analysis – and on the other side, by the publication of the encyclopedic opera of William Mac Donald and John A. Pinto, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, who stretched on a kind of blanket, made of assertions that no one has ever attempted to verify through a study methodologically structured. At the end, to the architects, the point of view offered by Mac Donald and Pinto's opera was felt as fine. The reason is that inside there is everything. A little about shape, a large deployment narrative, a rich iconography, an impressive system of archival reference and even a section dedicated to the heritage that Hadrian's Villa left to modern designers.

The *Tractatus* attempts to repropose to the eyes of architects the Hadrian's Villa as a "case" of architecture, even before to be a "case" of archaeology. Narratively, it analyzes Hadrian's Villa into the designing thought in an intermediate stage between the design and construction. This removes from the reading any need of multidisciplinary. He wants to be just and exclusive material of architecture. Villa Adriana contains, as concealed trace, and performs in transparency a way of composition that very rarely it is possible to found in the experience of ancient designing, deeply tied to a planning of orthogonal matrix. It is an example of *polar composition*, detectable only in a few other situations, very sophisticated in the greek-roman world.

The reasons for this choice that's structuring the ordering principle of the Villa Adriana (in opposition to the *mos maiorum* "vectorial" organization of *centuriatio*, is on one side in the exceptionality of the entrusted task of the architectural design (the villa-palace of the most powerful man in the world), the other in the filo-hellenic cultural patterns of the customer. The origins of the composition of Villa Adriana are not investigated in the supposed hellenistic palaces but in the holy sites of the greek world: the Acropolis of Athens, the Acropolis of Pergamon, the *Temenos* of Olympia and the Isis Sanctuary of *Phylae*.

The *Tractatus* (understood in the etymological sense of the Latin term) describes a change of paradigm in the reading and transmission of Villa Adriana as an exemplary case of ancient architecture. And this is the transition between the conception that sees the Villa as a multi-axial paratactic composition (definition of Paolo Portoghesi borrowed from MacDonald and Pinto) to a polar organization, that can be defined *polycentric radial hypotactic composition*. That is the exact opposite. Not a system of propositions closed and without subordinates, but rather a hierarchical system of main propositions that hold a complex series of subordinates, expanding in fact the general sense of the composition from a *stichomythia* of aphorisms in dialogue with many voices.

Riferimenti bibliografici

Caliari 2012

P. F. Caliari, *Tractatus logico sintattico. La Forma trasparente di Villa Adriana*, Roma 2012.

Gentili, Denti 2004

E. Gentili Tedeschi, G. Denti, *Le Corbusier a Villa Adriana. Un atlante*, Firenze 2004.

MacDonald, Pinto 1997

W. MacDonald, J. A. Pinto, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Luis Kahn*, Milano 1997.

Roman 2011

I. Roman, *Adriano*, traduzione di Marianna Matullo, Roma 2011.

Salza 2001

E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana il sogno di un imperatore*, Roma 2001.

Villa Adriana 2010

M. Sapelli Ragni (a cura di), *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca, Catalogo della mostra (Tivoli 1 aprile - 1 novembre 2010)*, Milano 2010.

Yourcenar 1988

M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino 1988.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
editing a cura di Silvia Galasso
Venezia • maggio 2013

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2013**
numeri **103-106**

Raccolta della rivista di **engramma** del Centro studi **classicA | luav**, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da **Monica Centanni**. Al centro delle ricerche della rivista è la **tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**