

FABIO FABBRIZZI

# HERCULES INVICTUS

MUSEALIZZAZIONE  
DEL SANTUARIO DI  
ERCOLE VINCITORE  
A TIVOLI





FABIO FABBRIZZI  
HERCULES INVICTUS

La collana “Disegno rilievo e progettazione”, nella quale rientra questa pubblicazione, ha un collegio di *referee* internazionale. Il testo ha superato la procedura di accettazione per la pubblicazione basata su meccanismi di revisione soggetti a *referees* terzi.

collana Disegno rilievo e progettazione

*Direttori di collana*

Stefano Bertocci, Università degli Studi di Firenze

Sandro Parrinello, Università degli Studi di Pavia

*Comitato scientifico*

Giuseppe Amoruso, Politecnico di Milano

Fabrizio Ivan Apollonio, Università degli Studi di Bologna

Stefano Brusaporci, Università degli Studi dell'Aquila

Luca Cipriani, Università degli Studi di Bologna

Fabio Fabbrizzi, Università degli Studi di Firenze

Paolo Giordano, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, Napoli

Laura Inzerillo, Università degli Studi di Palermo

Massimiliano Lo Turco, Politecnico di Torino

Marco Morandotti, Università degli Studi di Pavia

Caterina Palestini, Università degli Studi G. D'Annunzio Chieti-Pescara

Giovanni Pancani, Università degli Studi di Firenze

Francesca Picchio, Università degli Studi di Pavia

Michelangelo Pivetta, Università degli Studi di Firenze

Paola Puma, Università degli Studi di Firenze

Adriana Rossi, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, Napoli

Cettina Santagati, Università degli Studi di Catania

Graziano Valenti, Sapienza Università di Roma

---

Luis Palmero Iglesias, Universidad Politécnica de València, Spagna

Luciano Migliaccio, Universidade de São Paulo, Brasile

Svetlana Maximova, Perm National Research Polytechnic University, Russia

Andrea Nanetti Nanyang, Technological University, Singapore

Petri Vuoyala, University of Oulu, Finlandia

Nadia Yeksareva, Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Ucraina

Cao Yongkang Jiao Tong University, Cina

FABIO FABBRIZZI

# HERCULES INVICTUS

MUSEALIZZAZIONE  
DEL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE

*con contributi di*

Benedetta Adembri

Laura Bernardi

Francesco Bruni

Lorenzo Burberi

Viviana Carbonara

Fabrizio Forte

Elisabetta Scungio

© Copyright 2025  
by Edifir Edizioni Firenze s.r.l.  
Via de' Pucci, 4 – 50122 Firenze  
Tel. 055289639  
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

*Responsabile del progetto editoriale*  
Simone Gismondi

*Responsabile editoriale*  
Elena Mariotti

*Referenze fotografiche*

Le foto alle pagine 6, 14, 30, 89, 90-91, 9, 94 (in basso), 96 (a destra), 97, 158, 160, 162, 166 sono di Lorenzo Burberi.  
Le foto alle pagine 82-83, 92, 92-93, 94 (in alto), 95, 96 (a sinistra) sono Fabrizio Forte

ISBN 978-88-9280-363-3

*In copertina*

Particolare della statua di Ercole, Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore, Antiquarium  
Foto di Lorenzo Burberi

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

# INDICE

IL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE E LA ZONA DELL'ACQUORIA: CESURE E CONTINUITÀ DI UN TERRITORIO Benedetta Adembri	7
IL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE. BENE MONUMENTALE E FONTE DI ISPIRAZIONE DELLA TUTELA E DELLA VALORIZZAZIONE CONTEMPORANEA Laura Bernardi, Viviana Carbonara, Elisabetta Scungio	15
OLTRE LA ROVINA Fabio Fabbrizzi	31
I. TIVOLI: LA STORIA E IL TERRITORIO	37
FONDAZIONE E STORIA ANTICA	40
L'ACQUA E LA PIETRA	44
L'IMPORTANZA DI TIVOLI NELL'AGRO ROMANO E LA VIA TIBURTINA-VALERIA	46
CULTI PAGANI NELL'ANTICA TIVOLI	48
II. IL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE	53
IL CONTESTO TIBURTINO IN ETÀ TARDOREPUBBLICANA	54
LE FASI COSTRUTTIVE DEL SANTUARIO	56
LA FINE DEL SANTUARIO	58
I SECOLI SUCCESSIVI	62
LA VOCAZIONE INDUSTRIALE DELL'AREA DEL SANTUARIO	66
III. LO STATO ATTUALE	79
L'AREA DI INTERVENTO	80
ANALISI DEGLI AMBIENTI DEL SANTUARIO	88
IV. IL PROGETTO	99
HUB DI INGRESSO	102
MUSEALIZZAZIONE DELL'AREA DEL SANTUARIO	126
TEMPORA MUTANTUR, ET NOS MUTAMUR IN ILLIS Fabrizio Forte	159
MEMORIA RICOSTRUITA: PERCORRERE LO SPAZIO TRA PREESISTENZA E CONTEMPORANEITÀ Francesco Bruni	163
E PLURIBUS UNUM. LE MEMORIE FATTE MATERIA Lorenzo Burberi	167
BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO	171



# IL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE E LA ZONA DELL'ACQUORIA: CESURE E CONTINUITÀ DI UN TERRITORIO

Benedetta Adembri<sup>1</sup>

L'approccio del prof. Fabio Fabbrizzi nei confronti dell'archeologia e le sue idee sul rapporto tra archeologia e società contemporanea mi hanno indotto, in accordo con l'allora dirigente dell'Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, dott. Andrea Bruciati, a proporre al Dipartimento di Architettura di Firenze una sorta di laboratorio di progetti, da sviluppare nell'ambito di una convenzione di studio e ricerca tra l'università e l'Istituto<sup>2</sup>.

Da un lato, quindi, una collaborazione per supportare, con l'elaborazione di progetti mirati, le attività dell'Istituto e la soluzione di eventuali problematiche. Dall'altro, un utile confronto *vis-à-vis* da parte degli studenti con i monumenti di Tivoli, per conoscerne la struttura e l'attuale consistenza in modo da ricostruirne idealmente le forme originarie e lo spazio volumetrico, come pure la destinazione d'uso, valutando le eventuali trasformazioni subite dalle testimonianze archeologiche, che, in quanto tali, sono comunque resti – conservati in maniera maggiore o minore, a seconda dei singoli casi – di quelli che furono i complessi edilizi progettati a suo tempo. Obiettivo primario dell'accordo stipulato è stato quello di focalizzare l'attenzione su alcune questioni rimaste insolite nell'area archeologica del Santuario di Ercole Vincitore, di cui ero all'epoca responsabile.

Si tratta – come noto – di una costruzione molto articolata, realizzata su più piani, con destinazioni d'uso diversificate in base alla funzione specifica attribuita ai vari livelli, ancora oggi in grado di suggerire una grandiosità e imponenza nel contesto paesaggistico, che doveva impressionare chi dalla piana romana, attraversato il guado dell'Aniene a ponte Lucano, si avvicinava a Tivoli percorrendo l'antica Via Tiburtina e scoprendo mano a mano, nel percorso in salita (*clivus tiburtinus*), le forme maestose del complesso santuarioale, sul quale sveltava il tempio di *Hercules Victor*<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Utilissima sintesi sul santuario è la pubblicazione di C.F. GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario di Ercole Vincitore*, Tivoli, 2004, per l'inquadramento cronologico, in part. pp. 87-90; sulla fase di età augustea, cfr. anche Z. MARI, *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: considerazioni sulle fasi tardo-repubblicana e augustea*, in E. MARRONI (a cura di), *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Palazzo Massimo, 19-21 febbraio 2009), Napoli, 2012 (Ostraka 2012.1), pp. 255-269. Sull'identificazione del complesso come santuario, cfr. L. D'ALESSANDRO, *Dalla villa di Mecenate al santuario di Ercole Vincitore*, in A. BRUCIATI-M. EICHBERG-G. PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane del territorio tiburtino*, catalogo della mostra (Tivoli, marzo-dicembre 2021), Tivoli, 2021, pp. 109-112, con bibl. prec. Sull'ipotesi che le grandiose rovine del santuario abbiano ispirato Giovanni Battista Piranesi per le sue "Carceri", cfr. A. BRUCIATI, "Col sporcar si trova". *Piranesi fra la Villa Adriana e di Mecenate*, in *ivi*, pp. 257-265: 258-260. Sulla fortuna antiquaria del santuario, documentata almeno a partire dal XV secolo, cfr. A. BRUCIATI-G.E. CINQUE, *Herzmaschine: un cantiere fra eterotopia e distopia per una doppia archeologia*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-

<sup>1</sup> Già Funzionario Archeologo, MiC – Istituto Villa Adriana e Villa d'Este.

<sup>2</sup> Si è concretizzata nel Protocollo di Intesa stipulato nel maggio 2021.

Il sito mi è subito sembrato particolarmente adatto per un'attività di laboratorio di progettazione architettonica, in quanto fortemente connotato dalla sovrapposizione di fabbricati 'recenti' realizzati – all'interno e sulle strutture archeologiche – per lo svolgimento di attività industriali, che in parte ne hanno modificato profondamente l'assetto originario, pur mantenendo alcuni elementi caratteristici del contesto. A tale riguardo, si pensi, ad esempio al grande triportico a più livelli, che ne delimitava su tre lati l'area sacra, conservato soprattutto lungo il versante prospiciente sulla stretta valle dell'Aniene, ma soprattutto alla viabilità principale, il tratto del *clivus tiburtinus* intorno a cui è nato il complesso edilizio, che ha inglobato nella possente struttura di fine II sec. a.C. la strada basolata rendendola una *via tecta*, tuttora individuabile anche se non attualmente visibile<sup>4</sup>.

Una caratteristica interessante da sottolineare è inoltre la continuità d'uso di questi spazi nell'arco di molti secoli, con riferimento a più aspetti:

- la vocazione religiosa, da santuario arcaico<sup>5</sup> a santuario di età tardo-repubblicana e imperiale, ma non solo; in età più recente sono testimoniate anche tre chiese, una delle quali insisteva direttamente sul tempio di Ercole (San Giovanni in Votano), una nel braccio settentrionale del triportico (Santa Maria del Passo), a livello della corte del santuario, e infine la cappella di Sant'Ignazio, sempre sul lato settentrionale, ma nella zona delle costruzioni, direttamente affacciata sulla valle dell'Aniene<sup>6</sup>.

Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.2, con approfondimento sul rapporto fra Jan Bruegel il Vecchio – e la sua bottega – e la città di Tivoli, con particolare riferimento alle strutture del santuario di Ercole.

<sup>4</sup> Il tratto stradale originario correva ad una quota inferiore a quella dell'attuale percorso: cfr. GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario...* cit., pp. 40-46; ben conservata è invece la galleria costruita in una seconda fase, durante la realizzazione del complesso santuarioale, per inglobare la strada all'interno della struttura architettonica: *ivi*, loc. cit.

<sup>5</sup> Per una breve analisi di tale aspetto, vedi *infra*.

<sup>6</sup> Sulle chiese impiantate all'interno delle strutture del santuario, cfr. GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario...* cit., pp. 29-30, fig. 11, che menziona S. Maria del Passo e S. Giovanni in Votano, sulle quali cfr. anche A. BRUCIATI, *Quando gli dei non c'erano più e la Rinascita era tarda a venire: l'età di mezzo alle Villae*, in M.A. TOMEI (a cura di, con ALESSANDRO TOMEI), *Tivoli medievale. Una città da riscoprire*, catalogo della mostra (Tivoli, Museo della Città, 3 febbraio-30 settembre 2024), Acquapendente (VT), 2023, pp. 80 e 78-79, figg. 4-5. Più di recente, L. BERNARDI-E. CURRÀ-S. DEL FERRO, *Il Santuario di Ercole Vincitore, strategia del riutilizzo del complesso romano: dallo sfruttamento agricolo agli insediamenti ecclesiastici, alla trasformazione industriale*, in CURRÀ-DOCCI-MENICHELLI-RUSSO-SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022 ...* cit., 12.0.6. Sulla cappella di S. Ignazio, cfr. da ultimo T. LATINI-V.

- la viabilità, rimasta in uso per lunghissimo tempo, collegata ad una fitta rete di percorsi che comprendeva, fra gli altri, quello legato al passaggio sul guado dell'Aniene, in corrispondenza del ponte dell'Acquoria<sup>7</sup>.
- la possibilità di avviare attività produttive, a scopo agricolo, artigianale, industriale, sfruttando da un lato una vasta area pianeggiante immediatamente ai margini della città, resa tale dalla costruzione dell'imponente santuario, e dall'altro la ricchezza di acqua della zona, che nel corso del tempo ha garantito la coltivazione dell'uva da tavola per il Cardinale<sup>8</sup>, ha consentito di impiantare la manifattura di armi, come pure la fabbrica per l'energia elettrica, e da ultimo la cartiera<sup>9</sup>.

Vale la pena soffermarsi brevemente sul primo punto, in quanto i ritrovamenti archeologici testimoniano l'antichità della vocazione religiosa, risalente almeno all'età del Ferro, di questa parte del territorio compresa fra l'Aniene, nei pressi del ponte dell'Acquoria<sup>10</sup>, e il *Clivus Tiburtinus*,

CARBONARA (VA-VE), *Il lascito archeologico di Athanasius Kircher al Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli (RM)*, in *Da Villa Adriana ai Nuovi Mondi. Leggere e connettere il passato secondo Athanasius Kircher* (I Workshop AKA Project), Atti del convegno (Roma, 2025), cds.

<sup>7</sup> C.F. GIULIANI, *Il Clivus Tiburtinus ed il sistema stradale connesso*, in *La tecnica stradale romana*, Atti dell'Incontro di Studio (Bologna, 1991), Roma, 1992, pp. 33-38; F. MARINO, *La viabilità antica nel territorio di Tivoli*, in BRUCIATI-EICHBERG-PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane ...* cit., pp. 23-30; cfr. anche C. RENZONI, *Il territorio tiburtino: secoli smarriti di vie d'acqua e di terra*, in *ivi*, pp. 31-38.

<sup>8</sup> Ippolito II d'Este, governatore di Tivoli e artefice (con Pirro Ligorio) dell'omonima villa, che divenne la sua residenza tiburtina, aveva impiantato vigne per l'uva sia a ridosso del muro di cinta di Villa d'Este, che all'interno degli spazi pianeggianti del Santuario, da identificare con la "vigna vecchia": cfr. M. COGOTTI, *Ippolito II d'Este a Tivoli: oltre Villa d'Este*, in M. COGOTTI-F.P. FIORE (a cura di), *Ippolito II d'Este, cardinale, principe, mecenate*, Atti del Convegno (Tivoli, Villa d'Este, 13-15 maggio 2010), Roma, 2013, pp. 409-449, in part. p. 436. La ricchezza di acqua ha anche favorito la destinazione a zona ortiva dei campi ai lati della vecchia strada di accesso a Tivoli, l'attuale Via degli Orti, che ricalca grosso modo il *Clivus Tiburtinus*.

<sup>9</sup> Per la sequenza delle attività impiantate nel santuario, cfr. C.F. GIULIANI, *Tibur I (Forma Italiae)*, Roma, 1970, pp. 164-165; GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario ...* cit., p. 31; di recente, BERNARDI-CURRÀ-DEL FERRO, *Il Santuario di Ercole Vincitore ...* cit. Cfr. inoltre sulle varie attività (mulini, opifici, lanifici, segherie, botteghe per la concia delle pelli, ferriere, fabbrica di armi, fino alla produzione di energia elettrica e delle cartiere) svolte nella città di Tivoli grazie allo sfruttamento del fiume, lungo il versante della città che affaccia sull'Aniene: M. COGOTTI, *Il paesaggio dell'acqua*, in M. COGOTTI (a cura di), *Tivoli. Paesaggio del Grand Tour*, Roma, 2014, pp. 41-69, in part. 41-42; sull'argomento cfr. anche C.F. GIULIANI-V. PACIFICI-G. PETROCCHI, *La città e il suo fiume: l'Aniene a Tivoli*, Tivoli, 1971.

<sup>10</sup> I resti della struttura antica, conservati limitatamente ad un fornice in blocchi di travertino nei pressi del ponte moderno, si riferiscono alla costruzione



1. Veduta della zona dell'Acquoria in una foto precedente all'ampliamento della centrale: in primo piano il ponte moderno, contiguo a quello antico, a sinistra la vecchia centrale e, in alto, l'edificio della Pantanella (da MEZZETTI, *L'Aniene, fonte di luce ... cit.*)

in corrispondenza della zona occupata dal santuario tardo-repubblicano<sup>11</sup>.

Quest'area (fig. 1) è stata oggetto, a partire dalla fine dell'Ottocento, di sbancamenti per la costruzione (1897-1898) e successivamente per l'ampliamento (1925) della centrale idroelettrica Acquoria, sorta a seguito dell'esigenza di incrementare il trasporto a Roma di energia sotto forma di corrente alternata utile all'illuminazione pubblica e privata<sup>12</sup>, nel

corso dei quali sono venute in luce centinaia di materiali votivi<sup>13</sup>. Negli scavi del 1925 (fig. 2), i materiali, ben documentati nella relazione corredata di numerosi disegni, redatta da Ugo Antonielli<sup>14</sup>, erano concentrati in una fossa votiva (fig. 3). Si tratta per lo più di vasi miniaturistici di impasto e di ceramica, focaccine, rocchetti e fuseruole, figurine ritagliate in bronzo, e inoltre di statuette ed elementi bronzei, vasi di bucchero e

tardo-repubblicana, ma insistono su un guado che aveva consentito l'attraversamento del fiume in quel tratto fin da tempi remoti.

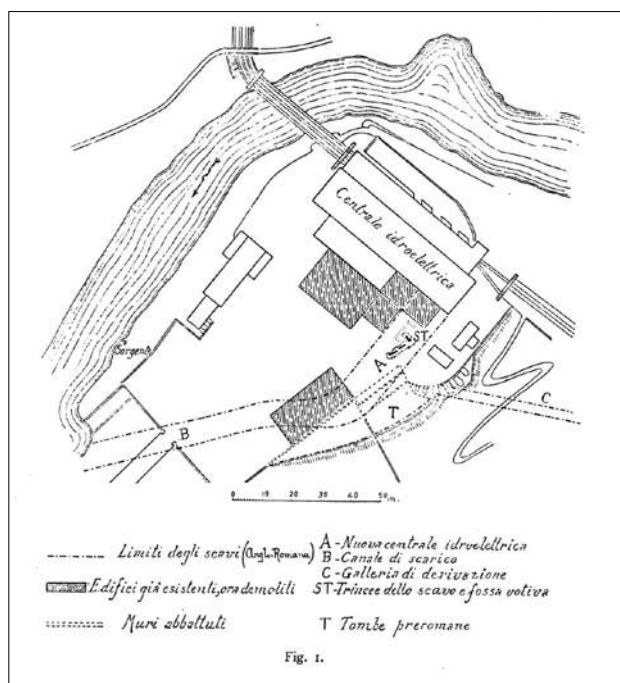
<sup>11</sup> Le poderose opere per la costruzione del monumentale santuario sembrano aver cancellato le tracce della sistemazione precedente di quest'area, nonché di eventuali costruzioni presenti nel sedime del complesso architettonico al momento della realizzazione del grandioso progetto: cfr. GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario ... cit.*, p. 32.

<sup>12</sup> Sull'argomento, di recente, cfr. i contributi in R. BORGIA (a cura di), *Tivoli, fonte di luce*, catalogo della mostra (Tivoli, Museo della Città, 30 gennaio-31 dicembre 2018), Tivoli, 2018, con bibl. prec. Utile repertorio di immagini e foto d'epoca relative alla costruzione delle varie centrali in G. MEZZETTI, *L'Aniene, un fiume di luce: le sue vicende attraverso i secoli. Dalle*

*inondazioni alle antiche mole, alla energia elettrica prodotta idraulicamente dalle sue acque*, Tivoli, 1993.

<sup>13</sup> Sui materiali votivi rinvenuti e sulla loro dispersione, cfr. il quadro riassuntivo di B. ADEMBRI, *Il santuario dell'Acquoria a Tivoli*, in E. MARRONI (a cura di), *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Palazzo Massimo, 19-21 febbraio 2009), Napoli, 2012 (Ostraka 2012.1), pp. 281-294.

<sup>14</sup> U. ANTONIELLI, *Fossa votiva di età romana, repubblicana e con materiali arcaici, scoperta in contrada "Acquoria"*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1927, pp. 215-249. Purtroppo, assai carente è la documentazione sui ritrovamenti di fine Ottocento, che risultano suddivisi fra varie collezioni museali e in parte anche dispersi: su questo aspetto, cfr. ADEMBRI, *Il santuario dell'Acquoria ... cit.*, in part. pp. 281-282 e relative note.



2. Planimetria schematica della zona di scavo (1925) (da ANTONIELLI, *Fossa votiva ... cit.*)

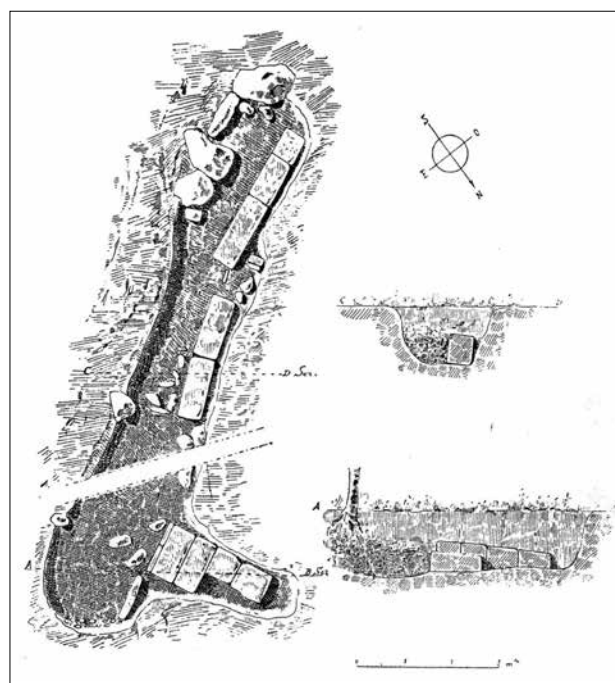
di argilla figulina, vasi a vernice nera, statue e statuette fittili a tutto tondo, are di pietra, armi, monete, ecc.<sup>15</sup>, che coprono un arco cronologico compreso fra la prima età del Ferro (IX secolo a.C.) e la seconda metà-fine del II secolo a.C., quando il deposito venne chiuso, probabilmente in concomitanza con la ristrutturazione della città e la costruzione del Santuario di Ercole Vincitore<sup>16</sup>.

Le notevoli trasformazioni avvenute in questa zona, come documentano notizie e foto d'epoca, hanno limitato la possibilità di conoscere la collocazione esatta del santuario cui si riferivano i depositi votivi rinvenuti. Tuttavia, il ritrovamento di una base modanata in pietra, di grandi dimensioni, sicuramente pertinente ad un altare, come suggerisce la tipologia del manufatto<sup>17</sup>,

<sup>15</sup> La seriazione delle offerte votive di oggetti miniaturistici trova riscontro in altri depositi laziali (cfr. *ivi*, p. 283; fra gli altri materiali, da segnalare una base di donario con iscrizione, al Museo Nazionale Romano (*ivi*, pp. 282, nota 12, e 285-286, nota 52) e una *phiale* nella tecnica "a figure rosse" (*ivi*, pp. 283-284).

<sup>16</sup> Sulle fasi di ristrutturazione dell'assetto della città e dei santuari di Ercole Vincitore e dell'acropoli, cfr. F. COARELLI, *I santuari del Lazio e della Campania tra i Gracchi e le guerre civili*, in *Les "Bourgeoises" municipales italiennes aux IIe et Ier siècles av. J. C.*, Atti del Colloquio Internazionale del Centre Jean Bérard (Naples, 1981), Paris-Naples, 1983, pp. 221-232.

<sup>17</sup> Cfr. ADEMBRI, *Il santuario dell'Acquoria ... cit.*, p. 288, nota 76.

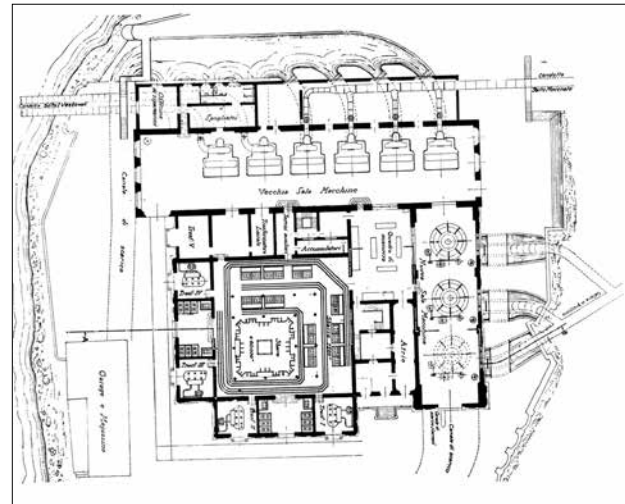
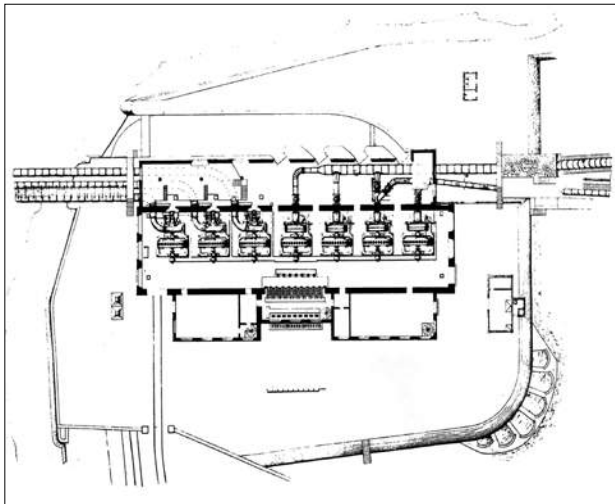


3. Planimetria della fossa votiva (1925) (da ANTONIELLI, *Fossa votiva ... cit.*)

prova – insieme ad una base di donario con iscrizione<sup>18</sup> – che il santuario dovesse trovarsi in un'area contigua: è possibile che fosse ubicato immediatamente a monte della vecchia centrale, dove era stato realizzato un altro sbancamento per la costruzione di edifici minori, poi eliminati nei lavori per la nuova costruzione (fig. 4), che rende impossibile ulteriori indagini; tale livellamento del terreno, in effetti, sembra allineato lungo una fascia parallela all'andamento del deposito votivo indagato nel 1925, secondo quanto indicato nello schizzo schematico del posizionamento dello scavo rispetto alla vecchia centrale Acquoria (cfr. fig. 2) e come sembra comprovato anche dalla documentazione fotografica di fine Ottocento, realizzata in concomitanza con l'avanzamento del cantiere (figg. 5-7).

Non appare scontato nemmeno stabilire la specifica valenza del santuario. L'unica iscrizione nota, sulla base in pietra scoperta negli sterri del 1925, di difficile lettura per la presenza di elementi linguistici misti, pur recando la dedica di un privato alla divinità, non ne precisa il nome. L'assenza di votivi anatomici e di statuette di animali sembrerebbe escludere una divinità salutare, anche se la vicinanza di acque sorgive, tra cui l'*Aqua*

<sup>18</sup> Cfr. *supra*, nota 14.



4a-b. Schema degli impianti della nuova centrale Acquoria (1928), ampliata rispetto alla vecchia centrale (da ANTONIELLI, *Fossa votiva ... cit.*)

*Aurea* che avrebbe dato il nome alla località<sup>19</sup>, potrebbe essere legata alla divinità tutelare del santuario. Come ho già ipotizzato in altra sede<sup>20</sup>, è plausibile che la presenza esclusiva di ossa di ovini offerti in sacrificio nei depositi votivi sia da mettere in relazione con una frequentazione del santuario ‘arcaico’ legata ai percorsi della transumanza<sup>21</sup> e che, di conseguenza, la divinità ivi venerata possa riferirsi ad Ercole, nume legato – come ben noto – alla pastorizia, al quale venne poi dedicato il complesso scenografico tardo-repubblicano, realizzato dalla città di *Tibur* all’apice del suo *floruit*. Se è vero che tra i votivi del deposito non si riconoscono caratteri specifici che riconducano al culto di Ercole, sappiamo tuttavia che l’eroe, patrono della città<sup>22</sup>, era venerato come protettore, non solo degli armenti e dei commerci, ma di molteplici ambiti: era considerato, fra l’altro, divinità sanatrice, e inoltre protettore del suolo e delle acque<sup>23</sup>, dei cavaatori di pietra, oltre che dei viaggi<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Cfr. ADEMBRI, *Il santuario dell’Acquoria ... cit.*, p. 290, nota 81.

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, p. 290.

<sup>21</sup> Il passaggio di bestiame era legato alla viabilità connessa con il guado sull’Aniene, in corrispondenza del ponte tardo-repubblicano dell’Acquoria; si tratta di un aspetto di continuità che lega il santuario di epoca “arcaica” al Santuario di Ercole Vincitore tardo-repubblicano e imperiale, caratterizzato dall’inglobamento di un tratto della Via Tiburtina e quindi percorso obbligato anche per la transumanza.

<sup>22</sup> Sulla figura di Ercole a Tivoli, cfr. GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario ... cit.*, pp. 7-18.

<sup>23</sup> La connessione con le acque è attestata anche nel mondo etrusco: cfr. ADEMBRI, *Il santuario dell’Acquoria ... cit.*, p. 290, nota 84.

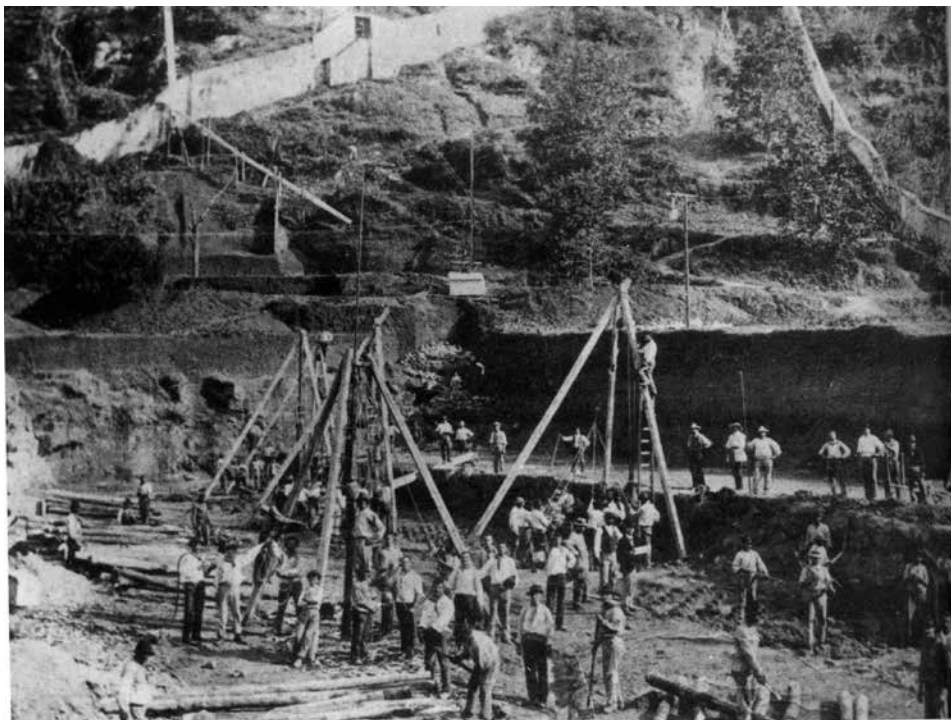
<sup>24</sup> Sui vari ambiti coperti dalla figura di Ercole, cfr. GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario ... cit.*, p. 7.

L’analisi da parte del gruppo di lavoro dell’Università di Firenze si è concentrata principalmente su due specifiche zone del Santuario<sup>25</sup>. In primo luogo, quella costituita da un fabbricato adibito a cartiera fino agli anni Sessanta del secolo scorso, che ha occupato gran parte della corte che si stendeva intorno al tempio dedicato ad Ercole – in particolare il lato settentrionale – per recuperarne alla fruizione gli spazi industriali.

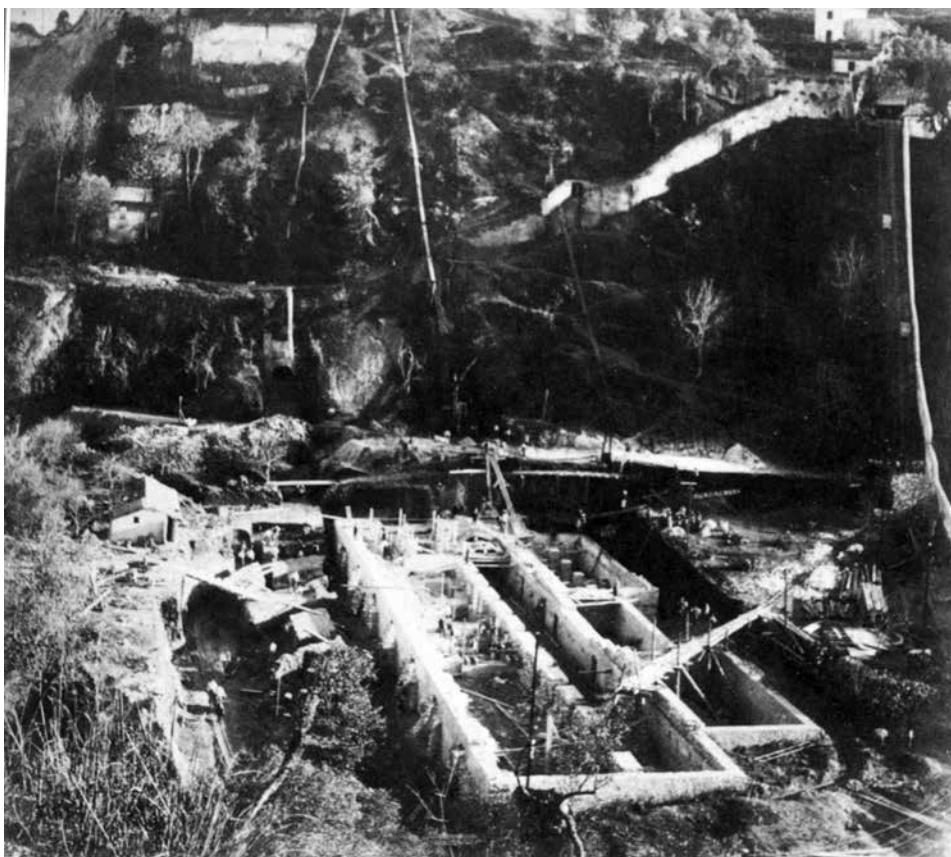
L’altra zona oggetto di riflessione è stata quella di accesso, in modo da elaborare una sistemazione che potesse ricollegare in maniera più adeguata e incisiva il sito alla parte antica della città. Quest’ultima, in effetti, pur essendo contigua, è rimasta per così dire ‘separata’ dal monumento, anche se in passato il complesso – come noto – ha costituito per secoli, a partire dalla sua costruzione lungo la principale viabilità di collegamento da e verso Roma, un passaggio obbligato per merci, greggi, persone<sup>26</sup>. La problematica relativa all’ingresso al sito archeologico avrebbe anche dovuto tenere conto della progettazione in atto da parte dell’Istituto *Villae* di un

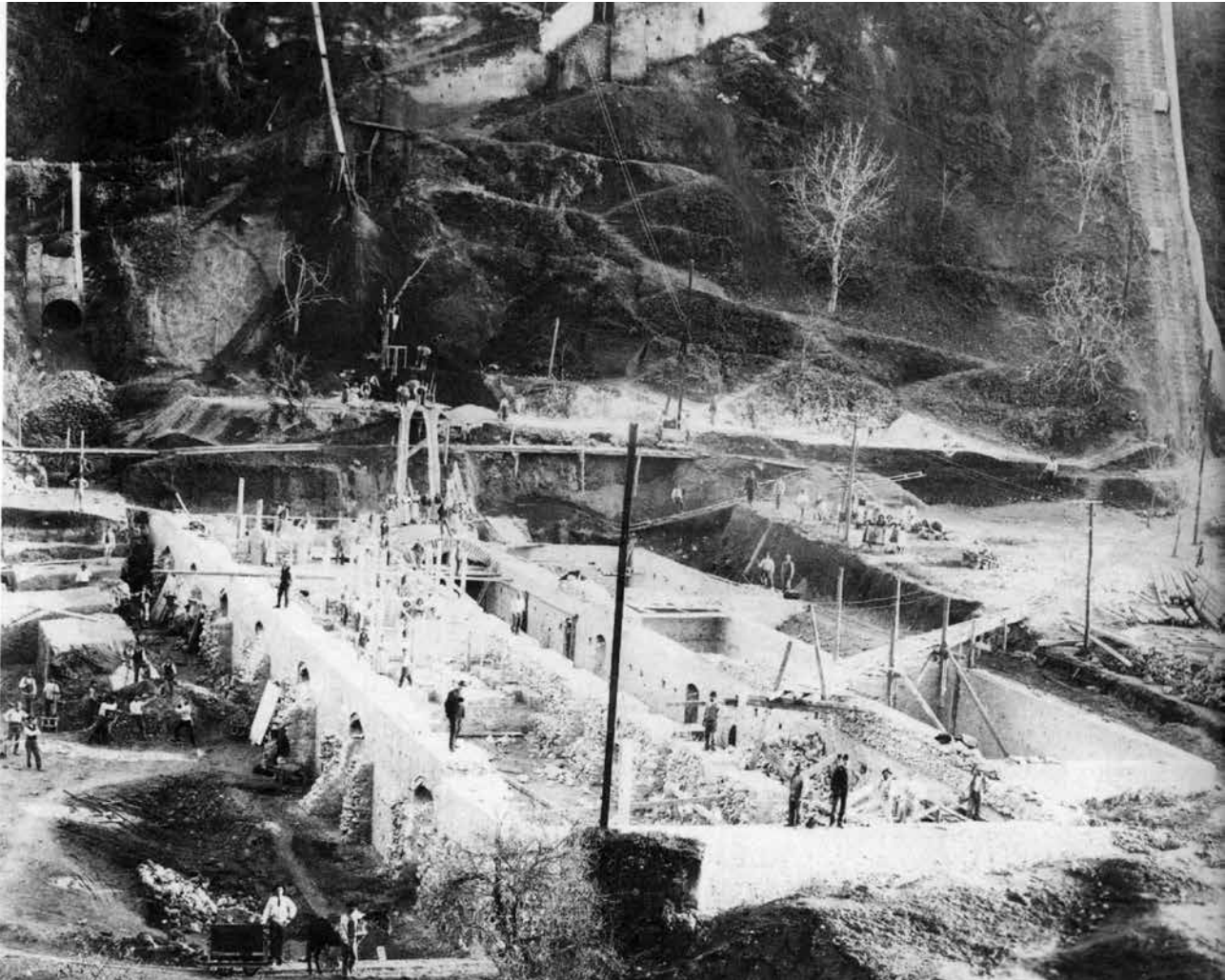
<sup>25</sup> Sul progetto di laboratorio attivato con la convenzione, cfr. F. FABBRIZZI-L. BURBERI-T. ROMANI-G. BELLINI, *Laboratori di Progettazione Architettonica sulla musealizzazione del complesso archeologico e monumentale di Ercole Vincitore a Tivoli*, in CURRÀ-DOCCI-MENICHELLI-RUSSO-SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022 ... cit.*, 12.0.3.

<sup>26</sup> Cfr. *supra*, nota 20. Riguardo a tale aspetto, è da segnalare che l’Amministrazione Comunale di Tivoli, in collaborazione con l’Istituto Villa Adriana e Villa d’Este, si sta adoperando per l’inserimento del Santuario di Ercole fra i siti de “La Transumanza. Il movimento stagionale del bestiame lungo gli antichi tratturi nel mediterraneo e nelle Alpi”, elemento iscritto nel 2019 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell’Umanità.



5-6. Documentazione fotografica di fine Ottocento relativa ai lavori per la costruzione della vecchia centrale Acquoria (da MEZZETTI, *L'Aniene, fonte di luce ... cit.*)





7. Documentazione fotografica di fine Ottocento relativa ai lavori per la costruzione della vecchia centrale Acquoria (da MEZZETTI, *L'Aniene, fonte di luce ... cit.*)

sistema integrato di collegamento con il percorso di visita di Villa d'Este: un nuovo itinerario che, a partire dalla porzione medioevale delle mura della città inglobata nel perimetro del giardino estense<sup>27</sup>, passando all'esterno del muro di cinta e

superando la viabilità di accesso a Tivoli, costituita in questo tratto dalla Via del Colle<sup>28</sup>, avrebbe ripristinato l'antico passaggio aereo su una struttura lignea all'interno della porta urbana, di cui sono ancora visibili i resti<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Sulle mura medioevali di Tivoli, cfr. da ultimo F. MARINO, *Le mura di Tivoli nel Basso Medioevo*, in TOMEI (a cura di, con A. TOMEI), *Tivoli medioevale ... cit.*, pp. 20-32.

<sup>28</sup> In corrispondenza della porta urbana del Colle il nome della strada cambia da Via degli Orti a Via del Colle.

<sup>29</sup> Il progetto preliminare, affidato all'arch. Cristiano Lipa (Contratto prot. VA-VE n. 831 del 11.05.2021), è stato sospeso a seguito dei risultati delle indagini geognostiche condotte nel frattempo, che hanno determinato l'impossibilità di procedere nella realizzazione della passerella a ridosso del muro occidentale di cinta del giardino di Villa d'Este, nelle forme in cui era stata progettata (cfr. Determina rep. VA-VE n. 183 del 11.07.2025).



# IL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE. BENE MONUMENTALE E FONTE DI ISPIRAZIONE DELLA TUTELA E DELLA VALORIZZAZIONE CONTEMPORANEA

Laura Bernardi, Viviana Carbonara, Elisabetta Scungio<sup>1</sup>

## INTRODUZIONE

Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli è un raro complesso caratterizzato dall'inscindibile unità di strutture antiche, monastiche, tradizioni rurali e manifatturiere.

Disposto su due livelli funzionali, commerciale e religioso, per un totale di cinque piani, con un'estensione di circa tre ettari e forma rettangolare, il sito è caratterizzato da un utilizzo ininterrotto, grazie alla presenza di acqua sfruttabile a fini agricoli, insediativi e produttivi, attività che hanno contribuito ad evitare l'abbandono definitivo dei luoghi<sup>2</sup>.

L'Istituto autonomo Villa Adriana e Villa d'Este, nell'ambito delle Convenzioni di ricerca, promuove e sostiene gli Accordi di collaborazione inter-istituzionali, in particolare quelli rivolti all'avanzamento delle indagini scientifiche. Il Protocollo d'Intesa a fini culturali e progettuali, stipulato nel 2021 tra il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze

(D.I.D.A.) e l'Istituto autonomo Villa Adriana e Villa d'Este, si è concretizzato in una collaborazione didattica e di ricerca sull'area del Santuario, uno dei maggiori complessi dell'architettura romana di epoca tardo-repubblicana, lungo la via Tiburtina Valeria che lo attraversa tramite il tracciato coperto della via Tecta.

Il contributo coglie l'occasione di tale collaborazione, per la valorizzazione di un sito definito minore, ma strettamente collegato con le emergenze storico archeologiche dell'abitato tiburtino, dalla più famosa Villa d'Este ai Monumenti del Foro di Tivoli – Mensa Ponderaria e Augusteum.

## DALL'ANTICHITÀ ALL'ETÀ PRE-INDUSTRIALE

Il Santuario si presenta oggi come un complesso polifunzionale e dinamico, dove la tutela si accompagna a innovative attività di valorizzazione (fig. 1). Questo approccio persegue lo spirito originario del sito: un luogo di sperimentazione, vivo e in perpetua trasformazione. Costruito tra il II e il I secolo a.C. su un pendio collinare con dislivelli di oltre 40 metri a picco sull'Aniene, il complesso rappresentò una sfida straordinaria, da cui scaturirono soluzioni inedite e imperiture. Da un'iniziale crisi strutturale, causata da una sottovalutazione delle spinte dei terrapieni, nacque una delle ideazioni più au-

<sup>1</sup> Funzionario Architetto, MiC – Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, Funzionario Archeologo, MiC – Istituto Villa Adriana e Villa d'Este – Responsabile del sito del Santuario di Ercole Vincitore, Direttore Delegato per il Direttore Generale Musei, prof. Massimo Osanna, MiC – Istituto Villa Adriana e Villa d'Este.

<sup>2</sup> F. ANGELUCCI, *La moderna vocazione industriale del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: le matrici delle trasformazioni da organismo archeologico ad opificio novecentesco*, in A. GRECO (a cura di), *Dalla torre alla torre piezometrica*, «Storia dell'Urbanistica», 5 (2013), Roma, 2014, pp. 129-211.



1. Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore, Veduta aerea del sito (fotografia, Istituto Villa Adriana e Villa d'Este)

daci dell'architettura romana che portò alla realizzazione del teatro aperto ai piedi del tempio dedicato a *Hercules Victor* e alla galleria voltata attraverso cui passava un tratto della via Tiburtina Valeria (la via Tecta, fig. 2). La volta era agganciata a un poderoso sistema di sostruzioni sul fronte nord, vero prodigio architettonico ammirato per secoli. L'essenza del Santuario si svela dunque già dalla sua origine quale centro propulsore di idee e avanzamento tecnologico, la cui forma e funzione scaturiscono dal dialogo con un paesaggio impervio e dalla sua collocazione strategica lungo l'antica via di collegamento tra la costa tirrenica e quella adriatica, fondamentale per l'esercizio della transumanza<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Per la definizione delle fasi costruttive del complesso, delle problematiche costruttive e delle soluzioni applicate per scongiurare il collasso del sistema si veda C.F. GIULIANI-A. TEN, *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: l'interpretazione dei resti per la definizione cronologica*, in «ORIZZONTI Rassegna di archeologia», XXIV (2023), pp. 11-26, con bibliografia degli studi precedenti.

Il complesso costituiva un attrattore polisemico dove le dimensioni religiosa, commerciale, finanziaria e artistica si intrecciavano inestricabilmente. Al suo apice, il Santuario era un potentissimo polo di attrazione devozionale. Il culto di Ercole, gravitante attorno al tempio sul livello superiore, svolgeva un ruolo strategico per il controllo economico delle attività commerciali nel livello inferiore. Ercole non era solo l'eroe vincente, civilizzatore e portatore di ordine, ma anche il garante della sicurezza dei traffici e della veridicità delle dichiarazioni commerciali sui cui si basava la richiesta della decima<sup>4</sup>. Questo

<sup>4</sup> Sull'Ercole Vincitore anche in relazione ai traffici commerciali tra Ostia, Roma e Tivoli si veda J.M. MORET, *Ostia, Roma, Tibur: Hercules Victor e i pirati*, in C. BOCHERENS (a cura di), *Nani in festa, Iconografia, religione e politica a Ostia durante il secondo triumvirato*, Bari, 2012, pp. 109-136; sull'importanza del mito di Ercole in territorio tiburtino A. CHIARALUCE, *Imperatori, liberti, governatori e religiosi nati sotto il segno di Ercole: radici e desinenze erculee nelle Ville di Tivoli. Archeologia di un itinerario e di un mito oltre tempo*, in «Bollettino di Archeologia on line», XVI (2025), <https://bollettinodiarcheologiaonline>.



2. Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore, La via Tecta, tratto coperto della via Tiburtina Valeria, vista da ovest (fotografia, Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, 2018)

duplice aspetto attirava non solo devoti, ma anche una massa di mercanti, artigiani e finanziatori, le cui attività si svolgevano proprio al di sotto dell'area sacra. La via Tecta era il motore commerciale del complesso, un luogo dove merci, carri, animali e viaggiatori transitavano e trovavano ricovero.

Le evidenze materiali restituiscono un'immagine multiculturale del sito: è chiara, ad esempio, la relazione stilistica tra sculture rinvenute nell'area, come il Generale di Tivoli o la statua colossale in nudità eroica (fig. 3), con la produzione delle botteghe di Delo, un legame favorito dagli scambi con l'isola greca e in generale con i mercati orientali, particolarmente intensi tra la fine della Repubblica e la prima età imperiale<sup>5</sup>. Allo stesso

beniculturali.it/wp-content/uploads/2025/10/BAO\_2025\_1\_Chiaraluce.pdf (consultato il 25 ottobre 2025).

<sup>5</sup> V. CARBONARA, *Statua colossale in nudità eroica*, in A. BRUCIATI (a cura di), *Florilegium. Cento opere dalle Villae*, Forlì, 2025, pp. 150-151 con bibliografia precedente.

modo, le epigrafi onorarie delle basi marmoree oggi conservate nel braccio orientale del Triportico (fig. 4) testimoniano la presenza di una galleria di statue (la maggior parte andata persa) di illustri devoti: personaggi legati per *cursus honorum* o interessi economici alle province dell'Impero, ma anche sacerdotesse e ricche matrone<sup>6</sup>.

Con il declino dei culti pagani il complesso perse la sua identità originaria, ma non la centralità nelle vicende storiche del territorio tiburtino: il Santuario fu molto probabilmente coinvolto nelle vicende della Guerra Greco-Gotica (535-553 d.C.) quando Tivoli, per la sua posizione strategica a controllo della via

<sup>6</sup> M.G. GRANINO CECERE, *La gestione dello spazio da parte dell'ordo decurionum in due santuari del Latium vetus: Fortuna Primigenia a Praeneste e Hercules Victor a Tibur*, in «Mélanges de l'école française de Rome», CXIX-2 (2007), pp. 363-368; F. GILETTI, *L'organizzazione del culto nell'Italia romana: il caso del santuario di Ercole a Tivoli*, in E. LIPPOLIS-R. SASSU (a cura di), *Il ruolo del culto nelle comunità dell'Italia antica tra IV e I sec. a.C. Strutture, funzioni e interazioni culturali*, (Thiasos Monografie, 10), Roma, 2018, pp. 395-422.



3. Tivoli, Antiquarium del Santuario di Ercole Vincitore, Statua virile in nudità eroica, (Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, fotografia Quirino Berti)

Tiburтина e degli accessi a Roma, divenne un obiettivo militare di primaria importanza. Le fonti infatti ricordano che Totila, re degli Ostrogoti, “rifortificò” Tivoli (Proc., Bell. Goth., 3, 10, 19). Grazie alla sua architettura riadattabile a diverse esigenze e alla sua posizione strategica, oltre all’abbondanza di risorse idriche assicurata dai condotti e dai bacini che servivano l’area, è tutt’altro che improbabile, come è stato ipotizzato<sup>7</sup>, che il Santuario fosse stato integrato nel sistema difensivo della città: la via Tecta e i suoi annessi assicuravano ricovero per gli occupanti e per le provviste, le possenti costruzioni e i muri perimetrali, potevano fungere da bastioni naturali e punti di osservazione privilegiati.

<sup>7</sup> Si veda nota 86, C.F. GIULIANI-A. TEN, *Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli III. L’architettura*, in «Bollettino d’Arte», 30 (2016), pp. 1-50.



4. Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore, Il braccio orientale del Tripertico con le basi marmoree iscritte (fotografia, Istituto Villa Adriana e Villa d'Este)

In epoca medievale, le strutture non furono abbandonate, ma riadattate alle nuove esigenze insediative: l’abbondanza di acqua e spazi favorì lo sviluppo di monasteri, orti e mulini, gravitanti attorno alla via Tecta, ricordata dalle fonti del 978 come “Porta oscura”<sup>8</sup>, mentre a partire dal XIII secolo vengono citate le chiese di San Giovanni in Votano, appartenente all’ordine delle clarisse, e di Santa Maria del Passo, pertinente ai Frati Minori<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> C.F. GIULIANI, *Il Santuario di Ercole e il suo intorno nella toponomastica medioevale*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d’Arte», LXVII (1994), pp. 36-48.

<sup>9</sup> M. GIOVANNETTI, *Il rilievo per l’analisi e l’interpretazione storica delle architetture antiche: il caso di Santa Maria del Passo nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*, Tesi di Laurea Magistrale, Sapienza Università di Roma, rel. A. Ten (a.a. 2020-2021), pp. 6-8.

Dimenticato il suo culto originario, l'area fu identificata di volta in volta come villa di Augusto, di Vopisco o di Mecenate<sup>10</sup> e tra il XV e il XVI secolo visse una nuova, cruciale rinascita, diventando un simbolo dell'ingegno antico e una fonte di ispirazione diretta per i maggiori architetti del tempo. Artisti come Pirro Ligorio, Antonio da Sangallo il Giovane, Baldassarre Peruzzi e Giovannantonio Dosio studiarono le sue rovine e le declinarono in forme rinnovate in moderne ideazioni. È chiara l'influenza delle architetture del Santuario su alcuni dei progetti più ardimentosi dell'epoca, basati su un'articolazione a più livelli, sull'uso di spazi teatrali, sui cortili scenografici: dalla vicina Villa d'Este a Palazzo Farnese a Caprarola, dalla Villa Madama al Cortile del Belvedere a Roma. E ancor prima è possibile riconoscere stringenti analogie tra la via Tecta, i sovrastanti portici e i padiglioni voltati delle sostruzioni del Santuario di Ercole Vincitore con la visione della Città Ideale elaborata da Leonardo da Vinci presso la corte di Ludovico il Moro: un sistema immaginato in prossimità di un corso fluviale, articolato su più livelli in base alle destinazioni d'uso, con lucernai di comunicazione tra il sopra e il sotto. Così come sembra ritagliata sul complesso tiburtino la descrizione dei suoi schizzi: "E sappi che chi volesse andare per tutta la terra per le strade alte, potrà a suo acconcio usarle, e chi volesse andare per le basse, ancora il simile. Per le strade alte non deve andare carri, né altre simili cose, anzi sia solamente per li gentili uomini. Per le basse devono andare i carri e altre some, a l'uso e comodità del popolo (...). Per le vie socterane si de' votare destri, stalle e simile cose fetide"<sup>11</sup>. È plausibile che, pur non avendo avuto ancora occasione di osservare il monumento, Leonardo fosse entrato in contatto con disegni e descrizioni fornite dai suoi contemporanei<sup>12</sup>.

La svolta rinascimentale fu anche di natura spirituale: il complesso infatti divenne nuovamente centrale nella storia del territorio nel 1548, quando la chiesa di Santa Maria del Passo,

inserita negli ambienti voltati del fronte settentrionale, divenne il primo insediamento gesuitico a Tivoli. Lo stesso fondatore dell'ordine, Sant'Ignazio di Loyola, ne prese possesso celebrando messa nel 1549. In questi stessi luoghi fu ospitata la prima scuola gesuitica in Italia, destinata all'educazione dei giovani, unendo così, in una nuova sintesi, la funzione educativa a quella spirituale, perseguendo "un ben diverso modello di Chiesa cattolica"<sup>13</sup>.

Nel XVII secolo si registra un impressionante incremento delle rappresentazioni del complesso, che affascinò non solo i disegnatori italiani, ma anche gli artisti fiamminghi, spinti dall'ammirazione per le sue imponenti rovine e la forza degli elementi naturali che lo attraversavano, primo fra tutti l'acqua, ma anche i bagliori e la potenza creatrice delle officine metallurgiche installate lungo la via Tecta<sup>14</sup>.

Le settecentesche incisioni di Giovanni Battista Piranesi fissarono l'immagine del Santuario nell'immaginario europeo e ne determinarono l'identità moderna, celebrandolo non come un mero monumento, ma come un paesaggio mentale, dove la storia, il mito e la potenza della natura trovavano un'estrema sintesi. La sua opera fu cruciale nel trasformare la "Villa di Mecenate" in una tappa fondamentale del Grand Tour<sup>15</sup>.

Da luogo di culto pagano a fortezza, da centro produttivo medievale a fonte di ispirazione per architetti e artisti, fino a divenire culla del nuovo modello d'istruzione gesuitico e tappa imprescindibile del *Grand Tour*: con l'avvento della rivoluzione industriale si apre un nuovo capitolo per il Santuario di Ercole Vincitore, in cui la visione romantica lascia gradualmente spazio al progresso tecnologico. Un passaggio epocale che imprime nuove svolte nella storia del sito, ridefinendone il significato e il rapporto con il paesaggio e la modernità.

<sup>10</sup> C.F. GIULIANI, *Tibur, I (Forma Italiae, Regio I, vol. VII)*, Roma, 1970, pp. 164-201.

<sup>11</sup> I progetti e il testo sono conservati nel cd. Manoscritto B dell'Istituto di Francia (f. 16 r, f. 16 v, f. 36 r): Léonard de Vinci, *Manuscrit B de l'Institut de France*, Grenoble, 1960, pp. 47-49.

<sup>12</sup> Leonardo visitò molto probabilmente il territorio tiburtino a seguito di un soggiorno romano nel 1501. A tale occasione viene riferito lo schizzo in cui è stato identificato il Serapeo di Villa Adriana: B. ADEMBRI-S. BERTACCHI-G. BERTACCHI, "Il Serapeo della Villa Adriana", in A. BRUCIATI (a cura di), *Leonardo e l'Antico*, in cs.

<sup>13</sup> C. BENOCCI, *La presenza dei Gesuiti a Tivoli (XVI-XVIII secolo): strategie imprenditoriali al servizio della Missione*, in «Archivum Historicum Societatis Iesu» vol. LXXXIX, 177 (2020-I), 2022, pp. 117-184, p. 117.

<sup>14</sup> Il Santuario di Ercole Vincitore ha recentemente ospitato la mostra *Venere disarmata Marte*, aperta dal 29 novembre 2024 al 6 aprile 2025, a cura di Andrea Bruciati e allestita dall'Ufficio mostre dell'Istituto (responsabile dott. Davide Bertolini, con dott.ssa Sara Tarissi de Jacobis e dott.ssa Arianna Trifogli).

<sup>15</sup> Per le influenze esercitate dalla Villa di Mecenate/Santuario di Ercole Vincitore sull'arte del Piranesi si veda A. BRUCIATI, "Col Sporcar si trova". *Piranesi fra la Villa Adriana e di Mecenate*, in A. BRUCIATI-M. EICHBERG-G. PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane del territorio tiburtino*, catalogo della mostra (Tivoli, marzo-dicembre 2021), Tivoli, 2021, pp. 257-265.



5. Testina di Alessandro Magno con carezza galvanica 2025, Polaroid grande formato, colore (© Istituto autonomo Villa Adriana e Villa d'Este-VILLÆ, Tivoli – MiC © Anna Franceschini)

### TRA RICERCA E TUTELA: LA VALORIZZAZIONE DI UN SITO ARCHEOLOGICO DALL'ETÀ ANTICA ALL'ETÀ MODERNA

In questo solco di continua sperimentazione si inseriscono le recenti attività di valorizzazione del Santuario di Ercole Vincitore, concepite come naturale propagazione dei segni storici leggibili sulle sue strutture e delle vicende che lo hanno visto protagonista. Di particolare fascino le mostre temporanee che mescolano arte antica e contemporanea all'interno dell'Antiquarium: da ultima l'esposizione *Venere&Marte* dell'artista Anna Franceschini, che si propone di omaggiare il sito archeologico e le sue collezioni attraverso gli scatti realizzati con una macchina Polaroid 20x24, la più grande macchina istantanea al mondo, resa disponibile dalla Fondazione Polaroid a un selezionato gruppo di artisti internazionali. Parte integrante del progetto sono i reperti archeologici provenienti da scavi clandestini sul territorio italiano, rimpatriati in seguito alle inda-

gini del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale e attualmente in deposito presso il sito (fig. 5)<sup>16</sup>.

L'arte contemporanea in dialogo con le sculture del museo è stata anche al centro dell'esposizione pittorica di Davide Serpetti *I vinti* nata dal progetto *Level 0*, format di ArtVerona 2021, in cui è stata presentata una serie di opere inedite realizzate appositamente per entrare in dialogo con le sculture antiche conservate nell'Antiquarium, connotate da un linguaggio pregno di cultura antica ma reinterpretato attraverso mondi fantastici e suggestivi, a dimostrazione che le radici culturali di cui è espressione il San-

<sup>16</sup> La mostra (aperta dal 3 luglio al 16 novembre 2025) a cura di Andrea Bruciati è stata realizzata in collaborazione con Polaroid Foundation; allestita dall'Ufficio mostre con il contributo dell'Ufficio collezioni e prestiti (responsabile dott.ssa Lucilla D'Alessandro, con Barbara Caponera) dell'Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, rappresenta l'esito del progetto di committenza con il quale l'Istituto ha vinto l'avviso pubblico Strategia Fotografia 2024 promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura (responsabile del bando per conto dell'Istituto Villa Adriana e Villa d'Este dott.ssa Angela Chiaraluca).

tuario di Ercole Vincitore non sono un reperto da museo, ma una fonte viva e inesauribile di ispirazione per la creatività di oggi<sup>17</sup>.

Il sito è stato scelto come laboratorio per il premio *Natura Naturans/Naturata*, nato con l'obiettivo di promuovere lo scambio fra culture e valorizzare la riflessione sulle questioni ambientali in prospettiva ecologica, nel segno dell'arte e della cultura. La prima edizione ha portato alla creazione dell'opera dell'artista argentina Laura Voskian intitolata *Nel momento esatto, ovvero molto vicino a quella che viene indicata come fine*, ispirata dai frammenti raccolti durante l'erranza dell'artista tra Tivoli e Roma e dagli impulsi del paesaggio tiburtino<sup>18</sup>.

Il Santuario di Ercole Vincitore costituisce un sito pilota per progetti di accessibilità basati su sperimentazione e innovazione. In questo contesto si inserisce lo sviluppo del videogioco *Metamorphosis Villae*, destinato a una fascia d'età 6-12 anni e progettato secondo i principi dell'Universal Design per essere accessibile a utenti con Disturbi Specifici dell'Apprendimento (DSA) e ipovedenti<sup>19</sup>.

Parallelamente, sono in fase di sviluppo i pannelli tattili finalizzati alla restituzione del profilo paesaggistico (skyline) osservabile dal monumento. Mediante una resa tattile differenziata dei principali punti di riferimento, si è tentato di codificare sia visivamente sia tattilmente le loro distanze rispetto alla posizione del fruitore. L'obiettivo della metodologia è di trascendere la rappresentazione visiva tradizionale, fornendo una percezione dello spazio e delle relazioni tra elementi del paesaggio attraverso un diverso canale sensoriale. Questo approccio mira a una restituzione delle caratteristiche topografiche del paesaggio circostante, rendendone accessibili le specificità anche in assenza della vista<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> La mostra (aperta dal 19 novembre 2022 al 4 giugno 2023) è stata curata da Andrea Bruciati e Davide Bertolini: A. BRUCIATI-D. BERTOLINI (a cura di), *Davide Serpetti. I vinti*, Roma, 2024. Un approfondimento sul rapporto tra a collezione dell'*Antiquarium* del Santuario di Ercole Vincitore e le opere di Davide Serpetti è in CARBONARA, *Statua colossale in nudità eroica* ... cit., pp. 150-151.

<sup>18</sup> Ideato da Andrea Bruciati il Premio è promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, realizzato dall'Istituto autonomo Villa Adriana e Villa d'Este di Tivoli con il coordinamento dell'Ufficio mostre. La prima edizione ha visto la collaborazione dell'Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires e dell'UNTREF (Universidad Nacional Tres de Febrero) e del MUNTREF (Centro de Arte Contemporáneo).

<sup>19</sup> Il videogioco è stato realizzato nell'ambito del progetto Passepartout (responsabile dott.ssa Lucilla D'Alessandro) e sviluppato da Melazeta srl, in collaborazione con AIRIPA.

<sup>20</sup> Gli skyline dei siti afferenti all'Istituto sono realizzati da Archimedia 181. Per una descrizione dei progetti di accessibilità connessi al Santuario di Ercole Vincitore si veda L. BERNARDI-V. CARBONARA-L. D'ALESSANDRO-S. DEL FERRO, *Il Santuario di Ercole Vincitore (Tivoli) e il patrimonio archeologico industriale: processi*

Le iniziative descritte rappresentano un campione significativo delle progettualità elaborate negli ultimi anni, ma numerosi altri interventi sono in fase di sviluppo, a conferma della vocazione del sito a operare come un laboratorio di sperimentazione culturale.

Ogni progetto è concepito nella piena consapevolezza della complessità del Santuario e della sua intrinseca capacità di risposta alle mutevoli esigenze socio-economiche, culturali e tecnologiche. Le odierne strategie di valorizzazione, che fondono strumenti digitali e multisensoriali in un'ampia rete di collaborazioni, si inscrivono dunque in piena continuità con questa solida tradizione storica, ribadendo il ruolo del complesso come centro propulsore di creatività, metodologie innovative per la fruizione e la trasmissione del patrimonio culturale.

## LE TRASFORMAZIONI IN EPOCA MODERNA E CONTEMPORANEA

### *La ristrutturazione urbanistica e le prime riutilizzazione proto-industriali*

Con la costruzione della Villa d'Este, avviene la prima grande mutazione delle strutture antiche<sup>21</sup>. Le rovine del Santuario vengono inondate dalle acque di scarico della Villa, utilizzate in parte per l'irrigazione degli orti, acquisiti quasi integralmente dal Cardinale Ippolito<sup>22</sup>, e in parte lasciate precipitare nella sottostante via Tecta, attraverso i grottoni<sup>23</sup> (fig. 6), fino a ricadere al

*comunicativi nell'ottica dell'ampliamento della fruizione e della massima inclusività*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.1, [https://www.academia.edu/82071173/12\\_0\\_1\\_Il\\_Santuario\\_di\\_Ercole\\_Vincitore\\_Tivoli\\_e\\_il\\_patrimonio\\_archeologico\\_industriale\\_processi\\_comunicativi\\_nellottica\\_dellampliamento\\_della\\_fruizione\\_e\\_della\\_massima\\_inclusivit%C3%A0](https://www.academia.edu/82071173/12_0_1_Il_Santuario_di_Ercole_Vincitore_Tivoli_e_il_patrimonio_archeologico_industriale_processi_comunicativi_nellottica_dellampliamento_della_fruizione_e_della_massima_inclusivit%C3%A0) (consultato il 25 ottobre 2025).

<sup>21</sup> C.F. GIULIANI, *I riflessi del cantiere della Villa d'Este sul Santuario di Ercole Vincitore*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LXXXII (2009), pp. 9-30.

<sup>22</sup> Il sistema di immettere le acque di scarico della villa nel Santuario si coniugava con la necessità di irrigare gli orti che si stendevano su tutta l'area, sia in quella corrispondente alla proprietà delle clarisse (monastero di San Giovanni in Votano) sia quella in possesso dei francescani prima e dei gesuiti successivamente (Porta Oscura), dove vi erano orti pensili che si stendevano sulla terra riportata sopra delle volte antiche. Le Clarisse vengono definitivamente spostate nel 1571 nel Monastero di San Michele Arcangelo (attuale San Giorgio alla Cittadella) con solenne processione guidata dallo stesso cardinale Ippolito, ma conservano la proprietà dell'orto di Votani almeno fino al 1745; cfr. *ivi*, pp. 18, 21.

<sup>23</sup> Il passaggio d'acqua è tale da arrivare a far sprofondare il solaio del livello del Triportico, fino al 1892, quando l'Ingegnere Raffaele Canevari abolisce il vecchio canale di scarico e ricostruisce il pavimento; cfr. *ivi*, pp. 20-21.



6. A.C. Dies, *In villa Mecenate*, stampa, 1794 (collezione Lemmermann, Istituto Villa Adriana e Villa d'Este)

livello del fiume e formando le famose Cascatelle di Mecenate, celebratissime dai pittori del *Grand Tour* (fig. 7). Questo importante intervento di ristrutturazione urbanistica contribuisce ad alcune delle modifiche più importanti: si assiste al progressivo aumento dell'interro della porzione meridionale dell'angolo porticato del Santuario, con la sostanziale modifica dell'originario assetto della Valle Gaudente e la demolizione delle abitazioni ivi esistenti, unitamente alla realizzazione del terrazzamento che ospita il giardino di Villa d'Este, all'apertura della trincea di via degli Orti, che abbasserà il livello stradale rispetto a quello antico, all'elevazione della Porta del Colle e alla conseguente deviazione delle acque residue a favore degli orti irrigui. D'ora in avanti la cesura tra le parti a destinazione agricola e quelle a destinazione produttiva all'interno del sito diventa irreversibile. Dal XVII secolo pertanto la vocazione al riutilizzo è segnata, tanto più che l'area, caratterizzata da una grande disponibilità d'acqua<sup>24</sup>, perde definitivamente la connotazione sacra e di scambio commerciale per lasciare spazio a quella manifatturiera: occorreranno quasi quattro secoli prima che vi sia nuovamente la consapevolezza del Santuario come emergenza archeologica e architettonica<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> F. MILANETTI, *Impianti idroelettrici di Tivoli*, Roma, 2012, pp. 101-104, 119, 121.

<sup>25</sup> G. FRATINI-F. MORICONI, *Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: nuovi dati emersi nel cantiere di restauro*, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 7*, Atti del Convegno "Settimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina" (Roma 9-11 marzo 2010), Roma, 2011, pp. 41-48; per l'evoluzione delle denominazioni dei resti archeologici vedere anche: L. D'ALESSANDRO, *Dalla Villa di Mecenate al Santuario di Ercole Vincitore – storia del nuovo nome*, in BRUCIATI-ECHBERG-TOMEI (a cura di), *Le grandi ville romane ... cit.*, pp. 109-112.



7. J. Jacotet, *Tivoli – Le cascatelle*, stampa, inizi XX secolo (collezione Lemmermann, Istituto Villa Adriana e Villa d'Este)

Numerosi sono gli apprestamenti proto-industriali che si susseguono, grazie alla disponibilità dell'energia idraulica unitamente ai grandi ambienti voltati. Inizialmente viene adibita alla produzione di armi, prima dalla Camera Apostolica tra il 1592 e il 1605, poi da papa Paolo V Borghese che tra il 1608 e il 1612 concede in appalto protetto la fabbrica e vi destina per decreto tutto il legname tagliato nel raggio di 15 miglia<sup>26</sup>. Dal 1671 si assiste al trasferimento, a ridosso di alcuni dei locali a livello della cappella di Sant'Ignazio, della Polveriera Nerli-Giustiniani, prima collocata nei pressi di Ponte Gregoriano, in seguito all'ennesima esplosione vicina all'abitato<sup>27</sup>. Tra il

<sup>26</sup> La fabbrica risulta essere l'unica a produrre armi, archibugi, zappe, corazze "e altri oggetti alla bresciana".

<sup>27</sup> C.F. GIULIANI, *Un progetto inedito per la polveriera di Tivoli: il ritiro di S. Ignazio e gli orti Teobaldi a Porta Oscura*, in «Atti e Memorie della Società Tivertina di Storia e d'Arte», LXXIV (2001), pp. 7-24.

1658 ed il 1740 è documentata poi la manifattura della lana. La seconda grande attività produttiva è testimoniata dalla stagione delle ferriere. Dal 1795 papa Pio VI installa la Ferreria di Porta Scura all'imbocco della via Tecta da valle, per alimentare l'esercito contro i francesi<sup>28</sup>, facendo abbattere le vigne che ancora esistevano nella parte nord del complesso. Affidata dapprima a Carlo Lombardi per la costruzione di armi, viene ceduta a Luciano Bonaparte nel 1802, che la utilizza per il piombo e per i cannoni. Dal 1815, con la cessione alla Duchessa di Chablais, si passa ad una produzione tessile e siderurgica<sup>29</sup>. Dal 1826 la Ferreria di Villa Mecenate viene affidata agli imprenditori Carlandi, Battista e Graziosi per rinnovare l'impianto delle vecchie ferriere di Porta Scura per la produzione principalmente di mordenti: diventa quindi, in un periodo di grave crisi economica per il Lazio, un opificio all'avanguardia, che impiegava un numero rilevante di manodopera<sup>30</sup>, reperita anche fra la massa di inoccupati che affliggevano la Capitale dello Stato Pontificio. Il declino delle ferriere inizia già a inizio Novecento, nonostante la loro importanza, per via del crescente sviluppo degli stabilimenti impiantati a Terni, che rendevano le fabbriche di Tivoli obsolete<sup>31</sup>. Infine, nel 1846, il sito passa alla Società Romana delle Miniere e sue Lavorazioni di Ferro<sup>32</sup>.

### Acqua e sfruttamento idroelettrico

A seguito delle numerose e rovinose piene del fiume<sup>33</sup>, nel 1835 il Santuario partecipa ad un altro grande cambiamento urbano che, con l'inaugurazione dei "cunicoli gregoriani", realizza un preciso piano politico ed economico di papa Gregorio XVI<sup>34</sup>, reso evidente dalle cascate artificiali che caratterizzano il paesaggio tiburtino ancora oggi. La corsa al controllo delle acque

a fini di utilizzo idroelettrico vede dispiegarsi, tra il 1884 e il 1928, diversi interventi di acquisizione degli antichi canali derivati dall'Aniene, ad opera della Società per le Forze Idrauliche, il cui punto nodale è proprio il Santuario. Il panorama successivo a queste operazioni speculative rivela sostanziali modifiche allo storico sistema produttivo cittadino, a scapito di molti dei piccoli utenti che si ritrovano con portate così povere d'acqua tali da essere impossibilitati al sostentamento dei propri opifici.

Tivoli si distingue per essere una delle prime città ad avere un'illuminazione pubblica a corrente elettrica, a partire dal 26 agosto 1886, inserendosi così tra i protagonisti nello scenario della produzione elettrica italiana<sup>35</sup> con un complesso sistema interamente finanziato dal Comune e realizzato dalla società per le Forze Idrauliche, nel quale la Vecchia Officina in via degli Stabilimenti, protagonista di questo evento, diviene il traguardo complessivo nell'ambito delle sperimentazioni in campo elettrotecnico, anticipando la trasmissione a distanza che avverrà sei anni dopo.

Tornando al Santuario, per convogliare le acque alla sottostante centrale elettrica Acquoria-Mecenate in costruzione a mezza costa sul dirupo fluviale, in luogo della Polveriera Nerli acquisita dalla Società, tra il 1885 e il 1886 l'Ing. Canevari, secondo un progetto del 1876<sup>36</sup>, fa realizzare l'omonimo canale con una portata prevista di 8 mc/sec.: quest'opera raccoglie tutte le acque dei canali deviati dal costone settentrionale, quelle di rifiuto delle industrie e quelle di scarico della vicina Villa d'Este, dividendo con il suo passaggio il Santuario, che assiste alle più ingenti modifiche fino ad allora realizzate, e sfruttando la quota più elevata come fulcro per l'alimentazione delle varie turbine. A partire dall'ingresso nel sito con struttura in rilevato sostenuta da possenti archi, dalla vasca di decantazione installata nel tempio per la separazione dei materiali solidi l'opera idraulica prosegue trasversalmente alla via Tecta, raggiungendo uno sfioratore che ne accompagna la stretta curva e infine la condotta forzata disposta nella Torretta Canevari<sup>37</sup> (fig. 8). All'attività messa in opera dalla Società si devono l'installazione di quattro opifici industriali, un mulino e pastificio, una cartiera, una trafiliera ed una fabbrica di lime, tali da realizzare un polo di vitale importanza, a livello nazionale, a una distanza relativamente breve da Roma.

<sup>28</sup> E. BOLLE, *Industria agricoltura commercio e amministrazione di Tivoli e suo distretto dal 1815 al 1870*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», XLI (1968), p. 21.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>30</sup> C. DE LUCA, *Il tramonto delle aristocrazie cittadine nello Stato Pontificio – Tivoli nella prima metà dell'Ottocento*, Roma, 2010, p. 129.

<sup>31</sup> ANGELUCCI, *La moderna vocazione industriale ...cit.*, p. 201; BOLLE, *Industria agricoltura commercio ...cit.*, pp. 23-24.

<sup>32</sup> Cfr. F. BULGARINI, *Notizie storiche, antiquarie, statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio*, Tivoli, Tipografia di Giovanni Battista Zampi, 1848; V.G. PACIFICI, *Documenti dell'inchiesta Napoleonica su Tivoli e Circondario*, Subiaco, 1978.

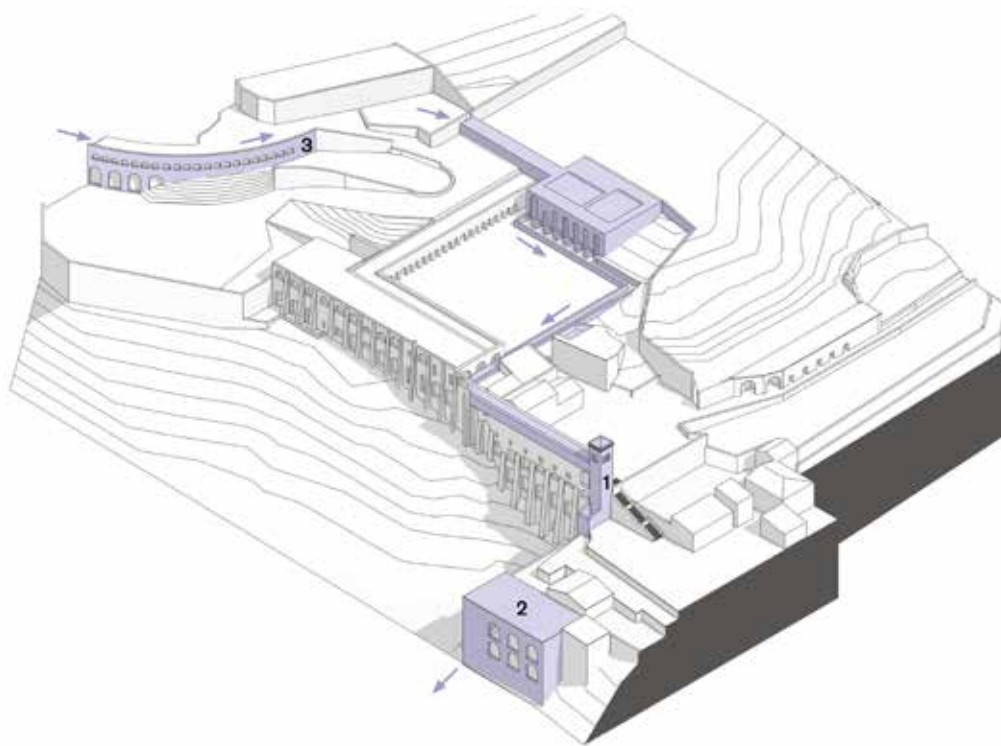
<sup>33</sup> G. AJÒ, *La "grande piena" dell'Aniene del 1826 e la sistemazione post-catastrofe nei disegni dell'epoca*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», XC (2017), Tivoli, pp. 217-239.

<sup>34</sup> BOLLE, *Industria agricoltura commercio ...cit.*, p. 23.

<sup>35</sup> BORGIA (a cura di), *Tivoli, fonte di luce ...cit.*

<sup>36</sup> MILANETTI, *Impianti idroelettrici ...cit.*, pp. 242, 246.

<sup>37</sup> La Torretta Canevari, le cui fattezze replicano la forma di un colombario presente nel precedente Palazzo Teobaldi, non è altro che un grande sfiatatoio per l'aria trasportata dalla grande massa d'acqua con l'omonimo canale pensile.



8. Andrea De Pace, Riccardo Rocchi, *Evoluzione impianti industriali dall'età Moderna ad oggi, stralcio dello schema tridimensionale che rappresenta il percorso del Canale Canevari all'interno del sito*, Coordinamento: prof. Ing. E. Currà, dott. Del Ferro, Arch. Bernardi. Accordo Istituto Villa Adriana e Villa d'Este - MiC, DICEA, Sapienza Università di Roma, Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale, AIPAI, 2020

Nel 1887 la proprietà della Centrale si consocia con la Società Anglo-Romana, incorporandone i progetti, con l'intenzione di trasferire energia idraulica a Roma e progressivamente perseguire l'obiettivo della dismissione dell'illuminazione pubblica e privata, principalmente a gas, ma anche olio e petrolio, in modo da sostituirla con quella elettrica<sup>38</sup>. Il 4 luglio 1892 da questo impianto viene realizzato uno dei primi trasporti a lunga distanza dell'energia elettrica al mondo, che raggiunge la zona di Porta Pia a Roma con una linea di 26 km alla tensione di 5.000 V monofase, utilizzando il completato canale Canevari ancora funzionante, un salto di 50 metri e le innovative idee di Gaulard e Gibbs, che realizzano un impianto a corrente alternata con trasformatori di propria invenzione<sup>39</sup>. Una seconda fase idroelettrica vede l'installazione di una vasca di carico che cancella le tracce antiche del tempio ancora

presenti e, attraverso delle condotte forzate costeggiate da un pozzo piezometrico, fornisce una nuova alimentazione alla centrale Acquoria entrata in servizio il 13 ottobre 1899, a valle del complesso: questa evoluzione fa cessare per sempre le cascatelle da secoli presenti lungo il fronte nord del complesso e sfrutta il Canale alla massima portata di 12 mc/sec, adeguando di conseguenza il sistema di trasporto a distanza. Ampliata nel 1916 e poi nel 1928-32, la centrale utilizza sin dalla costruzione l'intero salto di 100 metri, divenendo una delle più grandi fabbriche in Europa per l'epoca. L'ultimo impianto passante sotto il Santuario è la condotta San Giovanni, interrata vari metri sotto il livello di calpestio, realizzata nel 1924-26 senza influenzare il complesso: questo sistema è ancora oggi utilizzato dall'attuale terza centrale dell'Acquoria, in funzione dal 1994.

Lo sfruttamento idroelettrico continua fino al 1993 con la rinuncia dell'ENEL al tratto di canale interno alle strutture archeologiche del Santuario, per permetterne le indagini, i restauri e gli scavi archeologici.

<sup>38</sup> MILANETTI, *Impianti idroelettrici ...cit.*, pp. 15-27.

<sup>39</sup> La potenza installata era di oltre 2000 CV e l'acqua era restituita nella cascatella di Mecenate.



9. Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore, uno degli ambienti della Cartiera Segrè all'interno dell'area sacra: Deposito carta in lavorazione e carbone, con resti del Triportico inglobati all'interno degli ambienti industriali (fotografia dell'Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, 2021)

### *Acqua e produzione cartaria tra XIX e XX secolo*

Spicca nel panorama dell'edilizia industriale del Lazio l'ampio complesso di fabbriche di Tivoli, per la dipendenza dall'acqua come elemento fondamentale nel ciclo produttivo in un preciso contesto in cui sono numerosi gli stabilimenti, allineati sul costone sinistro dell'Aniene<sup>40</sup>, per la produzione sia della carta sia delle fibre tessili artificiali<sup>41</sup>, rendendo la regione una delle protagoniste del passaggio dalla produzione artigianale a quella industriale nella metà del XIX secolo<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Gli Stabilimenti, che danno il nome all'odierno tracciato viario, a ridosso del quale sbucano gli antichi canali sotterranei, sono: Cartiera Marziale, Cartiera Amicucci-Parmegiani, Cartiera Graziosi-Carlucchi, Cartiera Sibilla e nel Santuario la Cartiera Mecenate, ultima lavorazione industriale impiantata nel complesso; a fine Ottocento, le cartiere tiburtine operanti risultano essere la Ranzi, la Rigamonti, la Barberi (ex Brizio) e la Graziosi.

<sup>41</sup> F. STORELLI ET ALII, *Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, Università di Bologna, 5, 2012: "Lo sfruttamento dell'acqua a fini produttivi ha generato progressivamente l'instaurarsi, accanto o entro gli insediamenti urbani, di vere e proprie anomalie in quei tessuti, che hanno compromesso il carattere originario di luoghi, da sempre utilizzati dall'uomo per una vita "domestica", legata ad una fonte di approvvigionamento prevalentemente di tipo agricolo o di scambio, interrompendo i caratteri dell'abitato che si connettevano quasi senza soluzione di continuità con quelli dell'ambiente naturale".

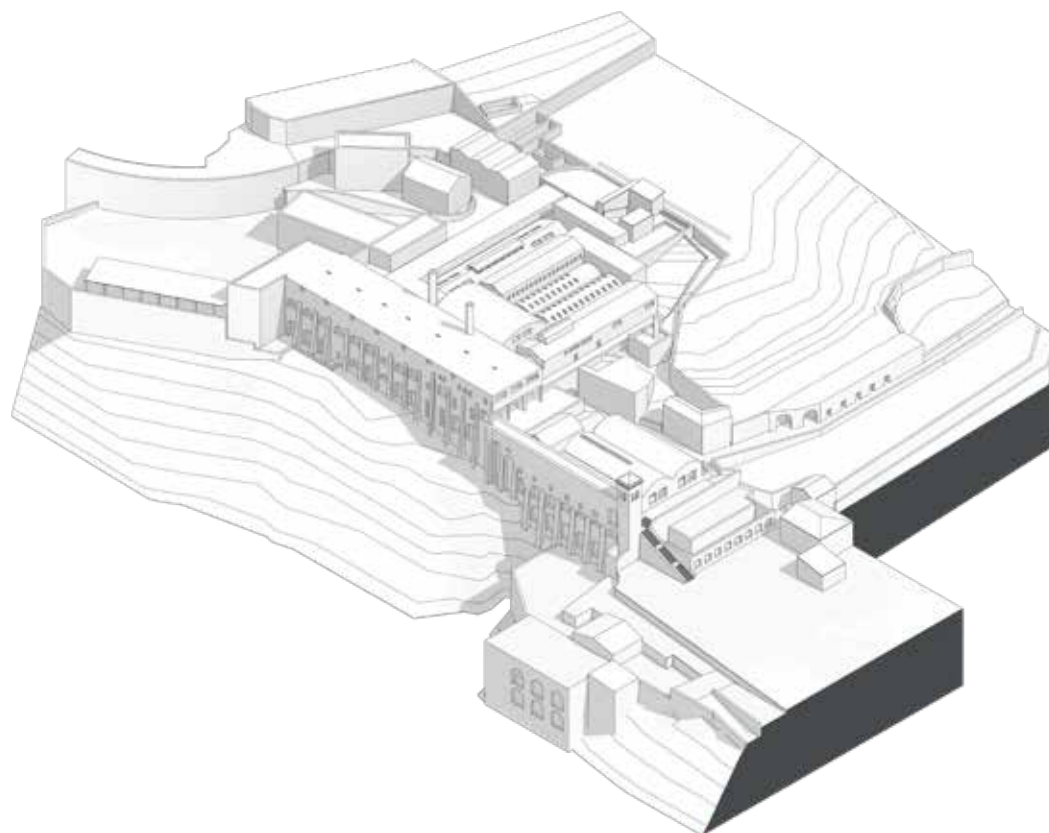
<sup>42</sup> BERNARDI-CURRÀ-DEL FERRO, *Il Santuario di Ercole Vincitore ...* cit.: "Nelle fabbriche del Bacino del fiume Liri gli effetti sulle dimensioni degli stabilimenti si

Le strutture realizzate all'interno del Santuario dal 1887 hanno contribuito alla parziale conservazione delle testimonianze antiche, divenendo esse stesse attualmente uno straordinario patrimonio di archeologia industriale. Lo stabilimento conosce un momento di forte espansione dal 1905 con Giuseppe Segrè, imprenditore che rileva gli impianti della Cartiera Mecenate dapprima con la "Segrè G.& C." e poi con la "Società anonima Cartiere Tiburtine"<sup>43</sup> nel 1918. I capannoni si dispongono inizialmente a ridosso della zona a nord del tempio, confinata dai bracci di Triportico sopravvissuti<sup>44</sup>. Allineati secondo le esigenze del ciclo della carta trovano posto: il fabbricato per la tagliatrice rotativa e le calandre, coperto da capriate metalliche di tipo Polonceau, appoggiate da un lato sulle strutture antiche e dall'altro su quelle nuove; ad ovest gli ambienti per le vasche olandesi di decantazione della pasta legno, impermeabilizzate

sentono già nella seconda metà del secolo, mentre a Tivoli solo all'inizio del XX si assiste al salto di scala che nella Segrè si traduce in ampi spazi per il trattamento delle materie prime e per la trasformazione dei prodotti semilavorati".

<sup>43</sup> G. MEZZETTI, *L'Aniene, un fiume di luce: le sue vicende attraverso i secoli. Dalle inondazioni alle antiche mole, alla energia elettrica prodotta idraulicamente dalle sue acque*, Tivoli, 1993.

<sup>44</sup> L'ampia documentazione fotografica e iconografica d'archivio conferma la datazione di questi edifici industriali agli anni tra il 1880 e il 1920; Archivio di Stato di Roma, Fondo Segrè.



10. Andrea De Pace, Riccardo Rocchi, *Schema unitario esterno*, schema tridimensionale dei fabbricati che componevano i vari ambienti della Cartiera di proprietà della Società Cartiere Tiburtine, Coordinamento: prof. Ing. E. Currà, dott. Del Ferro, Arch. Bernardi. Accordo Istituto Villa Adriana e Villa d'Este - MiC, DICEA, Sapienza Università di Roma, Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale, AIPAI, 2020

con rivestimento in ceramica, della quale Segrè aveva acquisito conoscenza per aver diretto la Ceramica Palme di Pisa, divenuta poi Richard-Ginori (1874-1878)<sup>45</sup>; conclude l'area il capannone per la macchina continua, mentre l'intera zona era servita da *decauilles*, necessarie al trasporto delle merci.

L'introduzione nel processo produttivo della cellulosa<sup>46</sup> conduce quindi all'ampliamento degli stabilimenti, con la costruzione di fabbricati ex novo lungo i margini delle strutture antiche, seguendo una logica prettamente utilitaristica e spesso intasando le aree libere disponibili entro le strutture stes-

se, che ne risultano modificate e sopraelevate per permettere l'incremento della produzione. L'ideazione progettuale e la conseguente realizzazione degli edifici industriali è firmata dall'amico ingegnere Emo Salvati. Tra il 1930 e il 1955 si avviano una serie di edificazioni in cemento armato, secondo adattamenti necessari alle incrementate e funzionali esigenze di produzione, così riassunte: nel 1935 lo spazio aperto collocato nel primo nucleo della fabbrica, chiamato "cortile macchine", viene chiuso per ospitare il Deposito carta in lavorazione e carbone (fig. 9), mentre a fine ciclo viene realizzato il Deposito della carta in partenza e carta da macero, un edificio attualmente destinato a deposito di materiale archeologico. Si assiste poi alla sistemazione dell'alloggio del custode all'ingresso del sito, mentre nel 1937 nel piazzale dei Pioppi avviene l'elevazione di una struttura di cemento armato immessa in una preesistente in muratura listata, per i laboratori e dell'ufficio del direttore

<sup>45</sup> G. PAGNOTTA, *Roma Industriale, tra dopoguerra e miracolo economico*, 2009, Roma, p. 179.

<sup>46</sup> Il processo produttivo iniziava con il trattamento del legno tramite spaccatura e pulitura che avvenivano nella zona Quarta, separata dal complesso cartario, realizzata in luogo dell'ex Centrale idroelettrica Acquoria-Mecenate. Il lavorato passava poi nei locali delle mezze paste dove subiva la raffinazione tramite vasche olandesi al piano superiore, per essere portati tramite condotte in legno alle vasche di sgocciolamento del piano inferiore.

tecnico, unitamente alle sale per la scelta della carta e per la cernita degli stracci. L'ammodernamento produttivo conduce alla sostituzione delle prime sovrastrutture ottocentesche con sopraelevazioni a pilastri e copertura piana in cemento armato e, come ultima realizzazione, nel piazzale adiacente alla Torretta Canevari, di capannoni con copertura metallica per la sala di allestimento carta e per un'altra macchina continua, la terza presente all'interno del complesso (fig. 10).

Ad un impiego sempre maggiore di operai<sup>47</sup>, a metà degli anni Trenta si diversificano anche le categorie di carte prodotte: impacchi andanti, bustami, carta per giornale, paste biancastre forti e mezze cellulose, *sealing avana*, impacchi sottili, *kraft*, pelle aglio e pergamine, sottili bianche e mezzefini<sup>48</sup>.

I bombardamenti del conflitto mondiale colpiscono gravemente la cartiera, che registra ingenti danni e deve arrestare la propria attività. Dopo il riavvio della produzione a pieno regime agli inizi degli anni Cinquanta, al diminuire o all'esaurirsi del ciclo produttivo per sopraggiunte crisi economiche, i capannoni industriali sottoutilizzati di fatto, se non abbandonati, percorrono le fasi del progressivo inevitabile degrado. Negli anni Sessanta questi effetti fanno cedere la Società Cartiere Tiburtine alla *United Paper Mills*, multinazionale finlandese, vicenda che, insieme all'introduzione della plastica destinata a soppiantare l'utilizzo della carta da imballaggio, all'eccessivo costo di adeguamento di macchinari e mezzi di produzione, e alle difficoltà logistiche nel raggiungere lo stabilimento a ridosso del centro cittadino, conducono alla chiusura nel 1967, trasferendo la produzione nella nuova sede costruita a Ponte Lucano<sup>49</sup>.

Infine ha luogo una progressiva cessione dell'area al Demanio, consegnato in gestione al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali a partire dal 1976, che ne dispone inizialmente l'utilizzo come Deposito giudiziario per i reperti archeologici da sequestri dell'allora competente Soprintendenza territoriale e procede negli anni a progetti di restauro, consentendone via via una sempre più ampia apertura, divenuta giornaliera dal 2018 con l'Istituto Autonomo Villa Adriana e Villa d'Este.

<sup>47</sup> Gli ampliamenti risultano importanti, considerando che da un iniziale impiego di solo 20 operai, principalmente per la produzione di cellulosa di paglia e carta, passano nel 1933 a 219 addetti di cui 59 donne, introducendo sul mercato italiano la fabbricazione delle carte monolucide. Successivamente verranno impiegati quasi mille operai.

<sup>48</sup> PAGNOTTA, *Roma Industriale* ... cit., p. 180.

<sup>49</sup> A. GRECO, *L'area di Ponte Lucano*, in M. NATOLI (a cura di), *L'Archeologia Industriale nel Lazio. Storia e recupero*, Roma, 1999, p. 43.

### *Tra ricerca e tutela: la valorizzazione di un sito archeologico industriale complesso*

L'Istituto si è speso negli ultimi anni per promuovere ricerche e indagini scientifiche, condotte da fruttuosi accordi di collaborazione per lo svolgimento di tesi di laurea, convegni tematici e ricerche universitarie. Numerose sono le attività che si sono affiancate all'Accordo di collaborazione stipulato nel 2021 tra il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze (D.I.D.A.), oggetto della presente pubblicazione.

Nell'ambito dell'Accordo di collaborazione scientifica che vede coinvolti l'Istituto, il Centro di Spesa Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale (DICEA) e l'Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale (AIPAI ETS), stipulato nel 2020 e recentemente rinnovato, sono state svolte diverse attività didattiche, visite, workshop e sessioni di laurea tra le quali: due tesi in Progetti per la Ristrutturazione ed il Risanamento Edilizio, con correlazione interna<sup>50</sup>; approfondimenti sulle tecniche costruttive e sui processi produttivi rintracciabili negli ambienti industriali; rilevazioni con strumentazione a 360° presso le aree limitrofe ai capannoni industriali, nell'ambito di un Dottorato in Ingegneria dell'Architettura e dell'Urbanistica; workshop e visite di studio, in particolare quelle degli allievi e dei docenti del Master Erasmus Mundus in *Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie* (TPTI)<sup>51</sup>. Grazie a questa collaborazione è stato realizzato a giugno 2022, all'interno del sito del Santuario, una giornata di convegno nell'ambito dei Secondi Stati Generali del Patrimonio Industriale<sup>52</sup>, organizzati da AIPAI ETS tra Tivoli e Roma favorendo, tra le altre cose, l'uso culturale dei siti ex-industriali e valorizzandone l'adattabilità ad ospitare questo tipo di eventi, unici nel proprio genere. Infine il sito del Santuario, con promozione da parte del medesimo ente, è stato inserito nell'elenco dell'*European Route of Industrial Heritage* (ERIH), un network internazionale rivolto ai turisti interessati alla visita di complessi di archeologia industriale<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> M. ANGELOSANTI-L. BERNARDI-E. CURRÀ-A. DE PACE-S. DEL FERRO-R. ROCCHI-M. RUSSO, *L'ex Cartiera Segrè nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: un progetto in tre fasi per il recupero e la musealizzazione*, in CURRÀ-DOCCI-MENICHELLI-RUSSO-SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale* ... cit., Venezia, 12.0.5.

<sup>51</sup> <https://www.dissgea.unipd.it/tpti-ita>; <https://www.tpti.eu/fr/> (30/10/2025).

<sup>52</sup> <https://www.patrimonioindustriale.it/2-stati-general-del-patrimonio-industriale/> (consultato il 30/10/2025).

<sup>53</sup> <https://www.erih.net/i-want-to-go-there/site/sanctuary-of-hercules-victor> (consultato il 30/10/2025).



11. Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore, il Muro Canevari (fotografia dell'Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, 2023)

Sempre attiva e animata è la collaborazione con le scuole del territorio, che attraverso diversi progetti conducono visite guidate, approfondimenti sulle consistenze ex-industriali, esposizioni e attività didattiche di sensibilizzazione verso l'ambiente nei siti afferenti l'Istituto, in particolare il Santuario di Ercole Vincitore e il Mausoleo dei Plautii.

Diversificati e di varia entità sono invece gli interventi di restauro e risanamento conservativo che l'Istituto conduce fin della sua istituzione, relativamente anche al patrimonio archeologico industriale presente nel sito, che potranno accendere l'interesse dei visitatori insieme ai pannelli divulgativi accessibili installati lungo il percorso<sup>54</sup>.

Nel corso del 2019 l'Istituto dispiega un intervento di somma urgenza riguardo una delle testimonianze industriali più visibili del sito: il Muro Canevari (fig. 11), una costruzione in pietra tufacea con due ordini di archi sovrapposti di ampiezze differenti, che appartiene alla fase di riutilizzo come centrale idroelettrica. Il canale, che captava l'acqua all'altezza della centrale di Vesta per poi entrare in rilevato nel sito da nord, è alloggiato tuttora nel registro superiore di questo alto muro, realizzato con un'invasività che non ha riscontri nei riusi precedenti, che con una notevole intromissione nelle strutture antiche ne interrompe definitivamente la continuità spaziale e il rapporto

con il territorio circostante. A seguito della caduta di alcuni elementi tufacei staccatisi dal prospetto, sono state effettuate delle operazioni di messa in sicurezza dei paramenti murari unitamente ad operazioni di diserbo e rimozione degli apparati. Accanto a quest'ultima operazione, che viene ciclicamente ripetuta per la sicurezza degli utenti e fruitori del sito, si auspica quanto prima di poter mettere in campo le risorse necessarie ad un restauro e risanamento conservativo di questa importante sostruzione.

Differente per entità e obiettivo è invece l'intervento di restauro e risanamento conservativo dell'edificio del Magazzino B<sup>55</sup>, nato nel 1935 come Magazzino della carta in partenza (fig. 12). Posizionato di fronte al Muro Canevari, a seguito della demolizione della copertura negli anni Novanta e delle modifiche per realizzarne un deposito di reperti archeologici, la struttura in cemento armato che presentava un avanzato stato di degrado è stata oggetto nel 2017 di un primo intervento di impermeabilizzazione, che ha in generale riguardato gli elementi dell'involucro. L'interno dell'edificio, esposto agli stessi consistenti fenomeni di infiltrazione presentava, prima dell'intervento di restauro a cui è stato sottoposto nel 2021, analoghe problematiche dell'esterno: lo stato di conservazione delle strutture evidenziava fenomeni di degrado e ammaloramento di differente entità, concentrate nei campi di solaio posti perimetralmente alla struttura, sia sulla so-

<sup>54</sup> BERNARDI-CARBONARA-D'ALESSANDRO-DEL FERRO, *Il Santuario di Ercole Vincitore ... cit.*

<sup>55</sup> *Ibidem.*

letta che sulle travi. Grazie alla mappatura realizzata con accurate analisi è stato progettato un intervento di consolidamento delle travi secondarie per soddisfare le verifiche nella condizione di carico più gravosa e interventi di risanamento del calcestruzzo ammalorato, oltre che di rinforzo delle armature degradate. Gli obblighi di tutela a cui è chiamato il Ministero hanno indotto a progettare questo intervento in particolare per il contenuto che tale edificio ospita: circa 5330 cassette di materiale archeologico di varia natura, oltre a numerosi pezzi marmorei ed in laterizio di grande dimensione, visibili ciclicamente al pubblico grazie ad un progetto espositivo di *Circular Institute*, per la valorizzazione del sito e l'ampliamento del percorso fruitivo.

Di estrema importanza per la valorizzazione e l'ampliamento della fruizione dei percorsi museali, oltre che della profonda conoscenza del sito, è l'inserimento del complesso monumentale ed archeologico nel Piano Strategico Grandi Progetti Beni Culturali<sup>56</sup>. Questo progetto ministeriale, avviato nel 2023, è finalizzato al recupero e valorizzazione degli ambienti che si affacciano lungo la via Tecta, comprese anche le residue tracce industriali sopravvissute<sup>57</sup>, attraverso quattro lotti distinti fra i quali anche quello dedicato alla realizzazione del percorso di visita e valorizzazione delle aule. Questo grande intervento è stato accompagnato da un'imponente e propedeutica operazione di diserbo e rimozione delle erbe infestanti per il tratto di prospetto nord corrispondente agli ambienti oggetto di restauro, che ha contribuito a fornire una rinnovata immagine di questo lato del Santuario, affacciato a picco sull'Aniene<sup>58</sup>.

Infine, ultimo per data ma non per importanza, si è recentemente avviato il cantiere di completamento del restauro del lato nord del Triportico, finanziato nell'ambito della Legge di stabilità 2015<sup>59</sup>. L'intervento interessa il braccio settentrionale del portico in continuità con l'intervento di ripristino dell'accessibilità

<sup>56</sup> <https://programmazionestrategica.cultura.gov.it/progetto/tivoli-santuario-di-ercole-vincitore/> (consultato il 30/10/2025).

<sup>57</sup> M. ANGLE-A. BOZZETTI-A. MASTRONARDI-L. ROMAGNOLI, «*Fabrica, che quivi non mancò spesa né eccellenza d'architettura*». *La messa in sicurezza, conservazione, restauro, valorizzazione del Santuario di Ercole Vincitore*, in CURRÀ-DOCCI-MENICHELLI-RUSSO-SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale Venezia...* cit., 12.0.4.

<sup>58</sup> L. BERNARDI, *The Sanctuary of Hercules Victor. A renewed image in the Tiburtina landscape*, in «L'architettura delle città – The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», 25 (2024): Cultural landscape and urban change, Roma, Nuova Cultura, 2024, pp. 195-218.

<sup>59</sup> D.M. 4 giugno 2019 - Programmazione finanziata ai sensi dell'articolo 1, commi 9 e 10, della Legge 23 dicembre 2014, n. 190 - annualità 2019 e 2020.



12. Cartiera Segrè, Piazzale dei Pioppi, Tivoli. *Il Magazzino della carta in partenza in costruzione* (1935, su concessione dell'Archivio di Stato – Fondo Segrè)

dei percorsi realizzato nel 2017, con il quale sarà possibile riaprire alla fruizione pubblica le prime quattro campate del settore orientale di questo livello, affacciato sull'Area Sacra. L'obiettivo è sviluppare una continuità con i lavori in corso di svolgimento presso la Via Tecta, posti al livello sottostante, e di ampliare il percorso di visita in modo da consentire la corretta percezione dei due bracci del portico coperto, che definiscono la soluzione d'angolo nel settore più conservato dell'impianto originale e di evidenziare la presenza della chiesa medievale di Santa Maria del Passo, edificata all'interno di alcune di queste campate, oltre che delle numerose tracce di riutilizzazione industriali già emerse in fase di indagine preliminare.

Tale trattazione, non esaustiva, degli ultimi interventi in corso nel Santuario, illustra come alcune parti non accessibili siano assolutamente da integrare nelle funzioni culturali del complesso, quali parti assimilabili all'intero compendio. Tali importanti operazioni si auspica che possano estendersi anche agli altri edifici della corte nord del Triportico, attualmente in corso di studio e indissolubilmente legati al livello inferiore. Tali padiglioni, che conservano i segni di un lungo utilizzo, offrono la possibilità di integrare il racconto e la consapevolezza riguardo a fasi determinanti nel palinsesto dell'intero complesso, rintracciabili dalle impronte dei processi produttivi, dei canali e delle vasche: la percezione delle attività manifatturiere è leggibile ed è una fonte preziosa per costruire una fertile dialettica tra archeologia classica, medievale, moderna e industriale.



## OLTRE LA ROVINA

Fabio Fabbrizzi<sup>1</sup>

Il progetto qui di seguito presentato è stato elaborato all'interno delle attività relative al Protocollo di Intesa di Ricerca Scientifica sottoscritto tra il DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e il MIBACT-VA-VE, Ministero per i Beni e le attività culturali e per il Turismo, Villa Adriana e Villa d'Este.

Si tratta in particolare di uno studio di fattibilità progettuale per una possibile ipotesi di musealizzazione dell'area archeologica del Santuario di Ercole Vincitore nella città di Tivoli, presso Roma.

L'area archeologica in questione, da sempre oscurata dalla presenza della ben più nota Villa Adriana che si trova nello stesso territorio tiburtino a non molta distanza da essa, è in realtà un luogo di straordinario fascino e di altrettanta straordinaria testimonianza architettonica, nel quale la presenza dell'archeologia classica si fonde all'archeologia industriale, dando origine ad un coacervo di sovrapposizioni e di coesistenze che appare ineguagliato nell'intero orizzonte internazionale.

Nel tempo, le sue funzioni e le sue forme originarie hanno subito radicali trasformazioni che ne hanno profondamente modificato l'immagine e la consistenza, facendola comunque rimanere un luogo non solo basato sulla propria fortissima im-

manenza, ma anche abitato da un'immensa carica evocativa.

Tracce, segni, temi, tipi e figure, hanno avuto nel tempo la forza di consolidarsi in una serie di latenze e di permanenze che formano il suo attuale carattere, basato fondamentalmente sulla dimensione ambigua delle sue personalità multiple.

Su questa spiccata vocazione all'inclassificabilità e alla compresenza di molti aspetti diversi e a tratti contrastanti, rilevabile nei resti archeologici, ovvero proprio su quel fare della trasformazione la cifra più evidente del proprio divenire, abbiamo impostato un progetto di ridefinizione, valorizzazione e musealizzazione delle diverse parti.

Come la lettura di questo volume, e soprattutto l'addentrarsi nelle pagine dedicate al progetto mi auguro dimostrino, si è pensato di operare attraverso una progettualità orientata all'aggiunta di ulteriori nuovi frammenti, i quali vanno a dialogare con quelli già presenti. Frammenti consapevoli, misurati e assonanti al contesto, anche se dichiaratamente contemporanei. Quindi, frammenti come prove di interpretazione dei temi di memoria che essi contengono e disvelano e mai come semplice espressione citazionistica di un passato ormai fine a sé stesso.

Ne deriva un progetto che vuole avere il suo punto di partenza nel dialogo serrato con la preesistenza e il suo punto di arrivo nella possibilità di rendere la stessa preesistenza un fatto vitale, ovvero un luogo necessario alla vita contemporanea, ancora

---

<sup>1</sup> Professore Associato in Progettazione Architettonica e Urbana, DIDA - Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze.

indispensabile alla società e non solo elemento da conservare perché testimonianza di un passato non più esistente.

Per fare questo, abbiamo strutturato il progetto in due ambiti separati, anche se profondamente relazionati tra loro, ovvero: lo studio di fattibilità relativo allo Hub di ingresso al sito archeologico, nonché lo studio di fattibilità relativo alla musealizzazione e valorizzazione dell'area sacra settentrionale del Santuario.

### PER UNA FILOSOFIA DI PROGETTO

Rovina, dal latino *ruina* che a sua volta deriva dal verbo *ruere*, precipitare, indica in architettura e in storia dell'arte, uno stato transitorio della forma, ingiuriata dall'inesorabile scorrere del tempo.

La rovina archeologica, proprio perché testimonianza di un passato che il presente spesso tende ad idealizzare dipingendolo come idilliaco, rappresenta una delle testimonianze più visibili di questo passato, per cui nel passaggio delle varie epoche, la presenza della fisicità di quel ricordo che essa riesce a evocare nel contemporaneo, ha assunto un valore sempre più crescente.

La rovina, dopo che le scoperte archeologiche sono diventate di pubblico dominio, ha affascinato non solo i viaggiatori e gli artisti, ma anche poeti, filosofi, letterati, politici, andando a condizionare il gusto e le diverse espressioni umane, durante gli ultimi secoli.

Anche la nostra contemporaneità non è immune dal fascino dall'antico, in quanto a ben vedere, pare ricorrere ad esso tutte le volte che si mostra non in grado di esprimere un pensiero nuovo. Il passato ancora oggi, è spesso inteso come uno spazio confortante al quale guardare e al quale riferirsi per non sbagliare, per molti aspetti un orizzonte la cui vista ci tranquillizza, ma così facendo, l'incombere del passato rischia di paralizzare qualunque ricerca, qualunque acquisizione del nuovo, qualunque evoluzione verso il naturale divenire della storia, avvolgendo la maggior parte di quello che riguarda l'architettura e il suo progetto, in un velo di immobilità.

Di questo comune sentire che molte volte si riflette in operatività e in azioni che portano conseguenze visibili sulla società civile, ne sono una lampante testimonianza le nostre città storiche, ma anche il nostro patrimonio monumentale, spesso imbalsamati in una limitante paura del nuovo che certe volte pare

davvero assumere delle sfumature che hanno del grottesco e del paradossale.

Non c'è da scomodare lo scrittore austriaco Karl Kraus, il quale ebbe a dire contro chi non voleva ricostruire certe parti della capitale, di non dimenticarsi che quelle che venivano considerate come un esempio da seguire per la nuova edificazione, cioè le architetture della "vecchia Vienna", fossero state a suo tempo anche loro "nuove".

Dunque, il dibattito del nuovo nell'antico è in qualche modo vecchio, e allo stesso tempo è giovane. Gli antichi non si ponevano certo questo problema, in quanto distruggevano per poi ricostruire, e questo persiste fino al periodo delle grandi scoperte archeologiche, quando il passato classico, quello a cui fin dal Rinascimento l'architettura pare guardare come canone, viene disvelato concretamente, viene scoperto e toccato dal vivo, cioè viene rilevato, disegnato ed esposto, fino a diventare oggetto di culto da parte dell'intera società del tempo, tanto che il confronto con il nuovo non regge più, perché il passato idealizzato non è più un luogo della mente ma è diventato qualcosa di tangibile in quanto fisicamente incarnato dalla rovina. Per questo, allora si inizia a storicizzare ogni cosa, assegnandole un valore solo per il semplice fatto che appartiene al passato e che è frutto di un periodo che non potrà mai più tornare. Ecco che nasce con un vigore mai registrato prima nella storia dell'uomo, l'attenzione ossessiva nei confronti dell'antico. Un antico che ovviamente è testimonianza, ma che tra le righe diventa sempre più mero rimpianto nei confronti di un tempo che fu.

A tal proposito basta vedere cosa succede nelle nostre città e seguire le polemiche di turno che inesorabilmente si accendono contro un qualunque restauro che non sia esclusivamente filologico. Polemiche contro una nuova facciata, contro un inserimento volumetrico che non sia mimetico nei colori, nei materiali e nelle forme, rispetto alla città che lo accoglie, ma anche polemiche e soprattutto restrizioni anche per un qualunque altro intervento, pur di portata minore, preferendo a questi, un immobilismo imperante e sempre più dilagante nei confronti di qualunque espressione del contemporaneo. E tutto questo, anche quando il nuovo appare moderato e sensibile, ovvero, temperato da intenzioni di buon ambientamento, come si diceva nei decenni della prima metà del Novecento.

Sotto questo punto di vista l'architettura contemporanea, almeno la maggior parte di quella italiana, si trova nella condi-

zione di essere impossibilitata a confrontarsi con la città storica e soprattutto con il monumento, in quanto le occasioni si dimostrano sempre più rare se non eccezionali. Tralasciando quest'ultimo caso, i cui esempi si contano negli ultimi decenni letteralmente sulle dita di una mano, la cultura progettuale corrente pare muoversi preferibilmente all'interno dell'istantanea certezza di due posizioni operative che possono dirsi all'opposto l'una dell'altra, invece che evolvere i linguaggi del progetto su binari più prossimi al naturale divenire della città.

Rispetto alla meravigliosa visione della *Continuità* proposta e chiarita da Ernesto N. Rogers e dalla sua scuola, grazie alla quale il progetto del nuovo nell'antico, altro non poteva essere che una leggera e impercettibile *mutazione* nel senso della tradizione del luogo, cioè quell'evoluzione della *lingua* che pur corrompendosi nella *parola* è comunque in grado di lasciare sempre visibili i codici di partenza e quelli di appartenenza, così come anche rispetto all'altrettanto meravigliosa visione della *Variabilità*, inseguita da Giovanni Michelucci e dai suoi allievi, grazie alla quale la questione della forma passava in secondo piano rispetto alle relazioni inescapabili tra tutte le infinite e variabili componenti atte a legittimarla, siamo passati a mettere in pratica nell'operatività corrente del progetto contemporaneo in ambiente storicizzato, due diversi estremismi.

Da un lato si assiste ad un'architettura sempre più urlata, totalmente becera nella sua mancanza di appropriatezza ai luoghi con i quali si confronta, ripetutamente indifferente alle loro sonorità e alle quali risponde non adeguandosi armonicamente, ma con un grido che le sovrasta, uccidendo tutto quanto le sta attorno in favore del solo "gesto" e molto spesso in favore dell'autobiografia dell'architetto-divo di turno che la impone. Questo comporta l'azzeramento dei diversi caratteri dei luoghi, la soppressione della salvaguardia delle loro personalità, il mancato rispetto delle sfumature che nel tempo hanno costruito l'unicità delle loro identità, in favore di un *mainstream* di linguaggi generalizzati e totalizzanti, che rende tra loro uguali ogni parte del mondo.

Di contro a questa tendenza, se ne affianca spesso un'altra di segno totalmente opposto, ma ugualmente deleteria perché basata su un sempre più esteso fraintendimento rispetto alle caratteristiche che formano l'unicità di ogni luogo. In questo operare, la tradizione viene vivisezionata nelle componenti principali per essere ridotta a semplici stilemi, ovvero, ad uno sterile repertorio di forme, soluzioni, materiali e co-

lori che riportano la sola scorza esteriore degli ambienti con i quali il progetto ricerca una relazione, ovvero, fermandosi alla loro immagine esteriore e non scendendo mai nella profondità dei loro fondamenti. Spesso tutto si risolve nell'uso delle coperture a falde inclinate, nelle gronde aggettanti sul filo di facciata, nell'uso di intonaci e rivestimenti appartenenti alla tradizione del luogo, all'impiego di archi, finestre quadrate, consistenze e finiture che concernono alla città e al luogo storicizzato, ma che vengono riproposti nelle nuove architetture in maniere completamente estrapolate, cioè del tutto mancanti di quel qualcosa di ineffabile e indefinibile che caratterizza tutte le volte in maniera diversa, l'essenza di un carattere e la specificità di un luogo. In altre parole la sua unicità.

Sono architetture quindi, che tuttalpiù riescono solo a "fare il verso" ai caratteri dell'ambiente nel quale si inseriscono, architetture che mettono in piedi solo un ridicolo repertorio di soluzioni e di elementi formali completamente privi di un'anima capace di sorreggerli. Architetture che appaiono interamente avulse da quel necessario flusso vitale di coerenza e di legittimazione che potrebbe porle in continuità con la storia delle città e dei paesaggi con le quali ricercano un dialogo.

Dunque, tra stupore e scenografia, si consuma così la maggior parte del destino contemporaneo dell'architettura che si confronta con il luogo storicizzato.

Ma a questo binomio che ormai pare andare a costituire gli argini del flusso maggiormente percorso dal progetto contemporaneo, si potrebbe affiancare un'altra via che potremmo chiamare la via dell'*interpretazione*.

Questa via, di fatto non farebbe altro che disvelare dal luogo storico, sia esso paesaggio o città, le latenze e le permanenze sulle quali nel tempo si è strutturato il suo preciso e riconoscibile carattere. Latenze e permanenze che sono portatrici di veri e propri "principi di forma", ovvero, messaggere di un'essenza che rimane inalterata nel complesso divenire della storia e che non muta al mutare delle diverse declinazioni formali attraverso le quali l'architettura si esprime nel tempo.

Temi, tipi e figure, sono dunque le categorie che diventano i soggetti principali di questo comporre per via di interpretazione, ovvero quel lavorare non sulle forme, ma sui principi di forma che esse sottendono e tramandano, riconoscendo in essi, i veri presupposti di un cambiamento, che può essere anche profondo, rimanendo sempre fedele ai principi che contiene.

In fondo, mutare rimanendo sé stessi, è alla base di ogni evoluzione, anche quella umana, ed è ciò che ci fa attraversare la vita trasformandoci, portando dentro di noi tutte le età, le esperienze che abbiamo vissuto, ma allo stesso tempo, facendoci vivere un passaggio continuo e dinamico da uno stato all'altro e da una condizione all'altra, nell'incessante movimento della realtà.

Ecco, progettare il nuovo nell'antico, in fondo significa qualcosa di simile, ovvero non immobilizzarsi e nemmeno adeguarsi, ma semplicemente *divenire*, riuscire a far sì che l'espressione dell'oggi possa saldarsi a quella di ieri, perché basata sull'interpretazione dei medesimi principi che vi sono sottesi. In altre parole, assolutamente non urlando assertivamente e nemmeno emulando, ma dignitosamente affrontando un progetto che sia capace di esprimersi in modo da inserirsi con coerenza e appropriatezza nel flusso del divenire, riuscendo a mutare impercettibilmente gli elementi in gioco, pur nella loro apparente immutabilità.

Progettare per interpretazione, altro in fondo non significa che andare a lavorare sull'essenza della forma, in modo da rendere manifesto ciò che è latente nel contesto, attraverso la riproposizione del senso delle cose, dove il senso altro non è che l'interazione tra la forma del contenuto e quella dell'espressione.

Quindi non significa rinunciare al nostro essere contemporanei, e nemmeno adeguarsi ciecamente a determinati dettami, quanto piuttosto, agire in modo appropriato secondo la natura dei luoghi, in modo che il progetto, pur volutamente diverso dall'antico, possa dirsi "come se ci fosse sempre stato". Ovvero, che il nuovo si saldi al luogo che lo ospita secondo un rapporto di relazioni che si consuma sul piano dei significati e non sulle semplici adesioni a codici ormai consumati.

Un progetto di interpretazione è allora un percorso che conduce dritto all'individuazione dell'identità e non della tipicità, i quali sono concetti profondamente distanti tra loro, anche se nella pratica attuale vengono costantemente intesi come intercambiabili. E come ogni identità che si rispetti, siamo sempre di fronte al risultato di componenti diverse che danno luogo ad un'entità complessa e mai semplice, quanto variegata e mai lineare, sempre mutevole e mai statica.

Va da sé che il progetto architettonico contemporaneo in relazione alla rovina, scopre il fianco a questioni ancora più complesse rispetto a quelle relative al progetto nella città e nel paesaggio storicizzato.

La rovina è l'estremizzazione del senso dell'antico, è la sua rappresentazione visibile più manifesta e al contempo più labile, è l'espressione più indicibile e simultaneamente più reale del passaggio del tempo. La rovina infatti offre, come null'altro al mondo riesce a fare, l'essenza dello spazio della quale è testimone parziale. Essa nella sua nudità, nella sua solitudine di frammento in ricordo di totalità più ampie e più vive, può rappresentare per il progetto un bacino inesauribile di risorse. Questo, semplicemente perché, depauperata da ogni orpello e senza sovrastruttura alcuna, la rovina conduce dritto ai puri principi spaziali delle architetture delle quali rappresenta la testimonianza. Le forme dell'architettura delle quali sono ricordo, sono lì sotto gli occhi di tutti, pronte solo per essere comprese e fatte diventare la base figurale dal quale iniziare ogni processo interpretativo.

Quindi la rovina architettonica ci mostra solo la parte più intellettuale dello spazio, quella basata sul pensiero della sua composizione, quella che solo così riesce a rendersi visibile in tutta la sua forza e che normalmente è occultata o parzialmente sovrapposta a tutte le sovrascritture che solitamente il progetto comporta. Materia, colore, decorazione, allontanano la percezione di questo nucleo profondo e fortissimo sul quale si costruisce lo spazio, mentre l'assolutezza della rovina riesce a mostrare in tutta la loro essenzialità, solo principi di forma e non forme, ovvero, composizione di geometrie, di pieni e di vuoti, ritmi, proporzioni, misure, scansioni e sintassi.

Nei contesti archeologici, tutto questo materiale è a disposizione del progettista chiamato ad operare in quell'ambito, offrendosi come immediatamente utilizzabile per essere interpretato, in modo da impostare un lavoro che si muova sulla dimensione latente in esso presente e in modo da legare l'espressione del nuovo, al senso dell'antico.

Progettare il contemporaneo ai fini della valorizzazione e musealizzazione della rovina archeologica, significa inoltre considerare la rovina un materiale vivo, in altre parole, un vero e proprio "mattoncino" della nuova costruzione e non un semplice elemento da guardare e non toccare. Tutto questo, in modo tale che lo spazio archeologico diventi uno spazio che dopo la sua valorizzazione sia capace di mettere in evidenza anche la storia che narra, oltre ad esprimere tutta la potenzialità delle sue nuove possibilità. Quindi, musealizzare uno spazio archeologico antico, non significa imbalsamare e fermare per sempre l'inevitabile processo di degradazione, ovvero congelare l'ingiuria

del tempo in un qualunque momento del suo divenire, per poi offrirla in pasto al visitatore come pura testimonianza del tempo che fu, quanto al contrario, immettere il passato nel circuito del presente, farlo diventare radice viva dal quale fare nascere nuove opportunità e nuove relazioni.

Ecco, il progetto contemporaneo in ambiente archeologico, dovrebbe rivelarsi capace non solo di testimoniare ma anche di proporre, di raccontare ma anche di intravedere, di stabilire connessioni con il passato, con la memoria e la tradizione, ma soprattutto di stabilire occasioni di trasformazione, innescando la possibilità di nuove visioni del futuro.

Un buon progetto di musealizzazione *in situ*, non è solo un buon progetto di opere che sono a servizio dell'archeologia, ma un vero e proprio progetto di reciprocità con essa, la nuova architettura e il contesto, in modo che insieme possano comporre un nuovo fatto progettuale, una nuova entità architettonica appropriata e inedita, nella quale sia possibile riconoscere le diverse tracce di appartenenza e di reciprocità tra i nuovi e i vecchi frammenti. Non basta allora, che il progetto sia capace di declinarsi al meglio alle caratteristiche delle rovine archeologiche, alla loro natura e alla loro consistenza, non basta che diventi frammento assonante tra i molti frammenti, voce di

contrappunto tra le molte voci esistenti, ma deve riuscire ad essere leva capace di "mettere a sistema" tutto il patrimonio di dati, di esperienze e di sensazioni che solitamente non solo accompagnano, ma che "fanno" il tema dell'archeologia.

Su queste basi, si è affrontato l'itinerario progettuale di questo studio di fattibilità legato alle ipotesi di valorizzazione e di musealizzazione delle aree archeologiche del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, prevedendo per la sua nuova identità, uno stato museale che non sia di esclusivo "scigno" e nemmeno di esclusivo "forum", ma di luogo intermedio a queste due possibilità, nel quale non si smarrisca la dimensione sacrale che lo spazio museale deve continuare a mantenere, pur aprendosi alle molte istanze della società civile.

Insomma, si è agito cercando di impostare il riconoscimento della rovina sulla quale la nuova architettura si basa e si fonde, nella sua fisicità, ma anche nella sua doppia polarità storica e estetica, in vista di quella sua auspicabile trasmissione al futuro e in modo che il nuovo nell'antico possa farsi non eccezionalità, come avviene in questo momento storico, ma vera pratica corrente, all'interno dell'orizzonte definito dal progetto contemporaneo.



# I. TIVOLI: LA STORIA E IL TERRITORIO

**1215 a.C.**

Fondazione di Tivoli

**III sec. a.C.**

Primo insediamento con cardo e decumano

**II sec. a.C.**

Prima fase della costruzione del Santuario di Ercole Vincitore

**I sec. a.C.**

Seconda fase della costruzione del santuario

**45 a.C.**

Tivoli viene riconosciuta municipio romano con la *Lex Julia municipalis*

**27-14 a.C.**

Augusto frequenta il santuario per "amministrare la giustizia nei portici", compaiono gli *Herculanei Augustales*.

**476**

Caduta dell'impero romano d'Occidente

**535-553**

Guerra Greco-Gotica

**IX sec.**

Compaiono i toponimi *Porta Scura* e *Votano*

**1082**

Tivoli diviene roccaforte ghibellina nella lotta tra papato e impero

**1154**

Costruzione delle mura difensive per volere di Federico Barbarossa

**XV sec.**

Vengono menzionati la *Chiesa di San Giovanni in Votano* e *Via de Ortis*

**1848**

Antonio Nibby riconosce il Santuario di Ercole Vincitore nella creduta Villa di Meceenate

**1861-1863**

Rilievi e saggi di scavo di A. Thierry

**1884-1885**

La Società per le Forze Idrauliche acquista la Ferriera di Porta Oscura. Costruzione del Canale Canevari

**1886**

Tivoli è la prima città d'Italia ad avere illuminazione pubblica ad energia elettrica

**1887**

La famiglia Segrè impianta una cartiera nel santuario

**1892**

Roma è una delle prime città al mondo a ricevere energia idroelettrica da una grande distanza

<b>II sec.</b>	<b>III sec.</b>	<b>313</b>	<b>341</b>	<b>380</b>	<b>408</b>
Costruzione di Villa Adriana	Si verificano diversi terremoti che causano crolli e importanti danni alle strutture del santuario	Editto di Milano, il cristianesimo è riconosciuto come religio licita	Editto di Costante, inasprimento delle leggi contro il paganesimo	Editto di Tessalonica, il cristianesimo diviene la religione unica e obbligatoria dell'Impero	Importanti lavori di restauro e alla basilica del santuario
<b>1539</b>	<b>1550</b>	<b>1612</b>	<b>1802</b>	<b>1826</b>	<b>1846</b>
Michelangelo visita il santuario durante il soggiorno a Tivoli	Ippolito d'Este diviene governatore di Tivoli e commissiona la costruzione di Villa d'Este	La Camera Apostolica rivendica la proprietà del santuario per impiantarvi una fabbrica di armi	Luciano Bonaparte rileva la fabbrica della Camera Apostolica per farne un'armeria e fonderia per cannoni	I locali del santuario vengono presi in affitto per formare lo "Stabilimento di Tivoli Graziosi e Carlandi"	Lo stabilimento passa alla "Società Romana delle Miniere e sue Lavorazioni di Ferro"
<b>1920</b>	<b>1944</b>	<b>1956</b>	<b>1976</b>	<b>1993</b>	<b>2016</b>
Villa d'Este viene annessa al Pubblico Demanio	Tivoli viene bombardata dagli alleati	L'area del santuario viene ceduta al Demanio	Il santuario viene ceduto al Ministero della Cultura come deposito giudiziario per i reperti archeologici	L'Enel rinuncia a qualsiasi pretesa sul santuario	Il santuario viene affidato all'Istituto Autonomo Villa Adriana e Villa d'Este

## FONDAZIONE E STORIA ANTICA

“

Mi hanno consolato una fresca aurora dietro le montagne e il Tempio di Vesta, dominante la grotta di Nettuno, a quattro passi da me.

”

*François-René de Chateaubriand*

Tivoli è attualmente il sesto comune della città metropolitana di Roma per numerosità di residenti, ovvero, più di 55000 abitanti, mentre il suo territorio comunale si estende per circa 68,65 kmq.

La porzione di territorio su cui sorge la città omonima, si eleva mediamente a circa 230 m sul livello del mare, adagiandosi sulle pendici occidentali dei Monti Tiburtini.

Essa è posizionata sul lato destro del fiume Aniene e si trova in una zona di frattura geologica che condiziona la sua conformazione territoriale. Infatti, nel territorio di Tivoli sono presenti due diversi tipi di paesaggi, ovvero quello dolce e disteso tipico della campagna romana e quello più discontinuo e ripido proprio delle zone del subappennino centrale.

Molte storie e molte leggende sono state formulate nel tempo per spiegare le origini della città. Fin dal VII libro dell'*Eneide* si parla di Tivoli che Virgilio ebbe a definire con l'appellativo *Superbum*. Da notare che tale motto: *Tibur Superbum* è ancora oggi riportato nello stemma della città.

Catone nelle *Origini* scrive che la città sarebbe stata fondata da una colonia greca, a capo della quale c'era Catillo d'Arcadia. I suoi tre figli, Tiburto, Corace e Catillo, ebbero il merito di scacciare i Siculi che erano insediati sull'altipiano dell'Aniene. Catillo d'Arcadia dette il nome di Tibur alla città conquistata e poi restaurata, usando il nome del maggiore dei suoi tre figli.

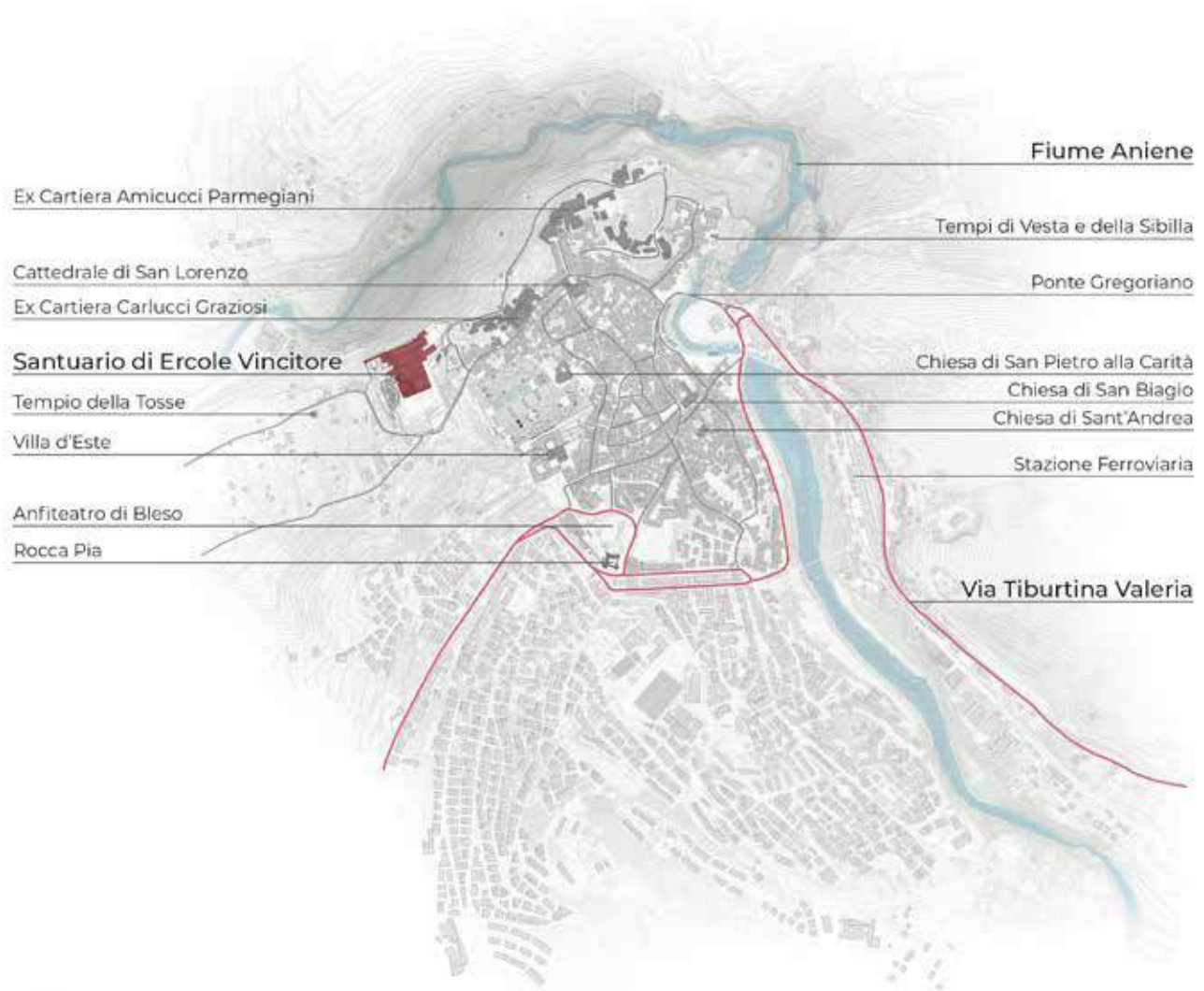
Storicamente l'anno della sua fondazione si fa risalire al 5 aprile del 1215 a.C., ben 462 anni prima della fondazione di Roma.

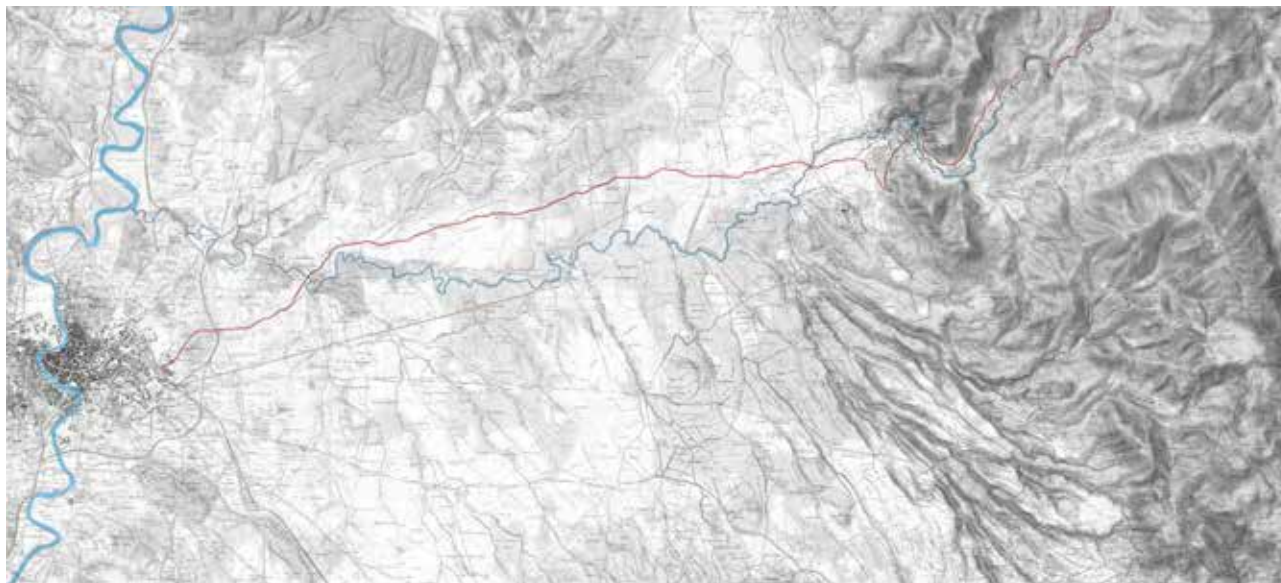
Numerosi ritrovamenti testimoniano comunque, la presenza di diversi insediamenti preistorici risalenti ad epoche diverse, sparsi all'interno di tutto il suo territorio.

Secondo lo storico Dionigi di Alicarnasso, la costruzione dell'Acropoli Tiburtina avvenne invece nei pressi del *Tiburni lucus*, cioè il bosco sacro reso praticamente inaccessibile dal salto di quota del fiume Aniene e posto su un'altura tra i Monti Sabini e i Monti Prenestini.

Qualunque sia la vera origine di Tivoli, tra il IV e il III secolo a. C. fu impegnata a gareggiare con la vicina Roma, tanto che la città entrò a far parte della Lega Latina allo scopo di contrastare le mire espansionistiche di quest'ultima nei confronti dell'intero territorio laziale. Ma Roma ebbe la meglio e Tivoli prima divenne città "immune", per poi passare a combattere direttamente al fianco di Roma.

Alle pendici di Tivoli venne costruito un ponte in pietra e tutta la zona divenne un passaggio obbligato per le vie della transu-





manza, ospitando quella che poi sarà nota come la Via Consolare Tiburtina-Valeria. Proprio grazie al passaggio di questa importante arteria di transito, venne deciso di costruire a Tivoli lungo il suo tracciato, un santuario dedicato al culto di Ercole, considerato un dio guerriero ma anche il protettore dei commerci, della pastorizia e della transumanza e per il quale si ipotizza che l'appellativo Vincitore (*Invictus*), sia stato aggiunto solo dopo la vittoria di Tivoli sul popolo dei Volsci.

In epoca imperiale Tivoli consolidò il proprio ruolo di centro commerciale, dato che nei suoi territori si cavava il travertino, si pascolava il bestiame e si produceva il legno per usi bellici e edili.

In epoca augustea, la città visse un lungo periodo di pace e i suoi dintorni si riempirono di splendide ville destinate alla villeggiatura di ricchi patrizi romani, tra le quali si ricordano quelle appartenute a Publio Quintilio Varo, a Orazio, a Cassio, tanto che più tardi anche l'imperatore Adriano si farà realizzare proprio ai piedi della città, la sua meravigliosa dimora imperiale.

Durante l'impero di Adriano la città di Tivoli ebbe un periodo di grande splendore, durante il quale si costruirono molte opere architettoniche, come l'anfiteatro di Bleso, il restauro degli

acquedotti esistenti e la costruzione di nuovi. In seguito a ciò si ebbe anche un grande incremento demografico, tanto che quello che nel frattempo era diventato un municipio romano, divenne uno dei centri più popolosi del tempo.

Le invasioni barbariche che si manifestarono in tutta la penisola italiana, colpirono anche la città di Tivoli, con la conseguenza di innescare un forte calo demografico e una conseguente generalizzata decadenza.

Nel basso Medioevo l'antica inimicizia con Roma riprese vigore, tanto che la città si schierò con Federico Barbarossa, il quale ebbe un ruolo decisivo nella realizzazione della sua cinta muraria, ma Roma ebbe la meglio comunque anche questa volta. La città divenne ben presto coinvolta nelle contese feudali, in particolare quelle che intercorrevano tra i Colonna e gli Orsini, finché non finì per tornare sotto il dominio della Chiesa. Nel 1461 Papa Pio II realizzò la Rocca Pia, assoggettando definitivamente la città al papato.

Nel 1550 fu nominato governatore della città il Cardinale Ippolito d'Este, il quale dette inizio alla realizzazione della sua dimora e i dei suoi splendidi giardini, proseguiti dopo la sua morte dai suoi successori.

*Alla pagina successiva*

Claude Gellée Lorrain, *Veduta della campagna romana da tivoli, di sera*, 1644-1645, Londra, Royal Collection Trust  
Caspar van Wittel, *La vecchia cascata dell'Aniene, Tivoli*, 1710, collezione privata



## L'ACQUA E LA PIETRA

“

Che dolce natura ha il suolo, quale bellezza possiedono quei luoghi fortunati, anche senza il lavoro e l'arte dell'uomo. In nessun luogo la natura è stata più generosa verso sé stessa (...). L'Aniene stesso – straordinario a crederci – che scorre sassoso a valle e a monte, qui depone la sua tumida furia e i rimbombi spumeggianti, come se temesse di turbare i giorni consacrati alle Muse e i sonni pieni di poesia del sereno Vopisco.

”

*Publio Papinio Stazio*

Con il nome Aniene, dal latino Anio, si individua il fiume che nasce dai monti Simbruini posti nella catena appenninica sul confine tra l'Abruzzo e il Lazio. Il suo tracciato scavato sul fondo di gole ombreggiate da fitte foreste, arriva fino alla città di Tivoli dando luogo con i suoi salti di quota e i suoi meandri, ad un paesaggio di impareggiabile bellezza.

Essendo l'Aniene il principale affluente del Tevere, viene detto anche *Teverone*. La sua consistenza deriva da due rami principali, il primo dei quali viene detto appunto Aniene, mentre il secondo viene detto Simbrivio. In particolare, l'Aniene nasce a quota 1200 m sul livello del mare alla Sorgente di Riglioso, detta anche Capo Aniene, posta sul Monte Tarino, mentre il Sambrivio prende origine dalla Sorgente di Vallepietra.

In epoca preromana l'Aniene veniva chiamato *Parrenzius*, mentre il nome *Anio* trae le sue origini dal mito. Come anche l'ovale affrescato sulle pareti di Villa d'Este riporta, la leggenda narra che il fiume trasse il proprio nome dal re etrusco Anio che perse la vita nelle sue acque durante una piena. La leggenda racconta che Catillo, uno dei tre mitici fratelli fondatori di Tivoli, si innamorasse perdutamente di Salea, la bella figlia del re Anio. Se ne invaghì talmente tanto che pur di averla la rapì e la condusse in cima ad un'altura. Il padre Anio, radunata una squadra dei suoi uomini, partì alla ricerca della figlia inseguendo Catillo. Giunto in prossimità di Subiaco, un fortissimo temporale fece desistere dall'impresa i suoi uomini, allorché accecato dalla rabbia, Anio si vide costretto ad andare avanti da solo e attraversò in sella al suo cavallo il corso impetuoso del fiume. La corrente si rivelò essere troppo forte e il re fu travolto e inghiottito dalle acque. Successivamente, Anio riuscì a ritornare sulla terra sotto forma di spirito e avvolto in un bagliore luminoso, mise in salvo la figlia strappandola da Catillo che fu all'istante pietrificato nel monte che ancora oggi porta il suo nome. Da quel momento il fiume *Parrenzius* fu denominato *Anio* in onore del re morto per salvare la propria figlia.

Le particolari conformazioni fisiche del territorio su cui scorre e la sua grande portata d'acqua, hanno sempre rappresentato per i tiburtini una minaccia a causa essenzialmente delle sue esondazioni. Il risvolto della medaglia è che la grande quantità d'acqua è sempre stata per la città di Tivoli e il suo territorio, una grande risorsa in grado di far funzionare acquedotti ed altri opifici.

Nei primi decenni del XIX secolo, una gravissima esondazione rese necessario il traforo del monte Catillo, insieme alla crea-

zione di una cascata artificiale che deviasse il corso del fiume all'occorrenza. Il risultato di questi interventi, voluti da Papa Gregorio XVI nel 1832, è ancora oggi visibile all'interno della cosiddetta Valle dell'Inferno dentro il Parco di Villa Gregoriana, nel quale insieme ad una ricca vegetazione si mostrano grotte, cascate e i resti della Domus di Manlio Vopisco.

Numerose furono le ville costruite in epoca imperiale lungo il corso dell'Aniene. La più famosa è senza dubbio quella di Nerone, la cui particolarità era di essere costruita grazie allo sbarramento del fiume che rendeva possibile la realizzazione di tre laghetti artificiali attorno ai quali si sviluppavano le strutture della residenza.

La bellezza dei paesaggi, ma anche la particolarità del rapporto tra la natura e l'artificio, faranno di tutti i luoghi lungo il corso dell'Aniene, ma anche di Tivoli e dell'intero territorio tiburtino, una tappa irrinunciabile per i viaggiatori di ogni tempo, non ultimi quelli del Gran Tour.

Lungo il corso dell'Aniene e nel paesaggio di Tivoli, domina il travertino. Il termine deriva dal latino *lapis tiburtinus*, che significa pietra di *Tibur*, ovvero, l'antico nome di Tivoli.

L'origine tettonico-carsica della piana di Tivoli nella media Valle dell'Aniene, ha dato origine in tempi remoti, ai vasti depositi di questa pietra che caratterizzano il cosiddetto bacino delle Acque Albule.

Il banco lapideo che occupa la fascia mediana di tale bacino presenta mediamente uno spessore che varia tra i 60 e gli 80 m, al quale seguono strati di argille e ghiaie.

Il travertino divenne ben presto nell'antica Roma, un materiale ampiamente utilizzato nell'edilizia, soprattutto quella rappresentativa, impiegandolo non solo per realizzare i preziosi elementi decorativi di monumenti e ville patrizie, ma anche per la realizzazione di acquedotti e anfiteatri, attraverso un impiego ad *opus quadratum* e ad *opus incertum*.

Il territorio di Tivoli si presentava in passato come ricco di cave, nelle quali il travertino veniva estratto in grandi blocchi. La tecnica estrattiva si basava sullo stacco di grossi blocchi lapidei che venivano definiti attraverso un'incisione eseguita con il piccone su tre fianchi del blocco. Nelle fessure così ottenute, venivano inseriti a forza dei cunei di legno che una volta bagnati, aumentavano di volume, spingendo e staccando i blocchi dalla parete. Una volta staccati, i blocchi venivano trasportati su grandi zattere che prendevano la via del fiume, oppure su carri trainati da buoi lungo la via Tiburtina.

Tanto era importante il ruolo del travertino all'interno dell'economia di Tivoli e del suo territorio, che i cavaatori e la sua stessa attività di estrazione era affidata alla protezione della figura di Ercole, il cui culto vedremo essere stato fondamentale in questi luoghi.

Caspar van Wittel, *Veduta di Tivoli con le cascatelle e la Villa di Mecenate*, 1718 ca., olio su tela, collezione privata



# L'IMPORTANZA DI TIVOLI NELL'AGRO ROMANO E LA VIA TIBURTINA-VALERIA



La Via Valeria comincia da Tiburi, e mena frà Marsii ed a Corfinio dè Peligni. Stanno lung'essa le città latine Valeria, Carseoli ed Alba, ed ivi presso anche Cuculo, Tiburi, Preneste e Tuscolo si veggono da Roma. A Tiburi sono un tempio di Ercole, ed una cataratta formata dall'Anio, fiume navigabile che da una grande altezza precipita giù in una valle profonda e boscosa vicino alla detta città. Di quivi poi va scorrendo per luoghi fertilissimi, lungo le cave del marmo Tiburtino e Gabio, e di quello che dicesi rosso; sicché agevolmente le pietre da quelle cave si conducono agevolmente per nave a Roma, dove si adoperano poi nella maggior parte degli edificii. In quella pianura per la quale scorre l'Anio vanno anche le acque dette Albule che sgorgano fredde da molte fonti e risanano da varie malattie così chi le beve come chi vi si bagna.



*Strabone, Geografia, Vol. 3, Lib. V, Cap. VII*  
(traduzione dal greco  
di Francesco Ambrosoli, 1832)

La particolare geomorfologia dell'area su cui sorge Tivoli, la sua posizione posta in alto rispetto alla linea dell'orizzonte, così come l'ampia disponibilità di materiali da costruzione grazie alla presenza di cave e di boschi, la possibilità di mettere in atto lo sfruttamento dell'acqua proveniente dall'Aniene e la presenza di terreni adatti a coltivare l'olivo e altri alberi da frutto, hanno reso nel tempo quel territorio, il luogo ideale per fondare e sviluppare una città.

Gli stessi caratteri geomorfologici della zona resero l'area dove sorse la città, un importante crocevia di traffici e di relazioni. Infatti, la valle dell'Aniene divenne ben presto il primo affaccio sull'agro romano per chi proveniva dai territori dell'Abruzzo, trasformando il territorio tiburtino, molto adatto alle attività della pastorizia e della migrazione delle mandrie, in un bacino di confluenza di diverse popolazioni (Sabini, Volsci, Latini, Marsi).

L'attraversamento dell'Aniene in tempi remoti avveniva a monte della città nei pressi dell'Acropoli, per poi vedere successivamente realizzato il primo ponte in muratura dell'intero territorio tiburtino, ovvero il cosiddetto Ponte dell'Acquoria, del quale oggi è possibile vederne solo un'arcata. La presenza di questo attraversamento rese Tivoli un passaggio obbligato sull'antichissima e importante via della transumanza tra l'Agro Romano e l'Abruzzo, la quale nel tempo diverrà meglio nota come la Via Consolare Tiburtina-Valeria.

Tale arteria prese il nome dal console Marco Valerio Massimo Potito, il quale verso il 286 a. C. ne promosse l'intera sistemazione e pavimentazione. Il tratto che collegava Roma a Tivoli prese il nome di Via Tiburtina, mentre il tratto da Tivoli a Corfinio prese il nome di Via Valeria, in seguito ai lavori promossi dall'imperatore Claudio.

Uscendo da Roma, la Via Tiburtina passava prima per la Porta Esquilina lungo le Mura Serviane, per modificare successivamente il suo tracciato e passare dalla Porta Tiburtina lungo le Mura Aureliane, per poi proseguire attraversando l'Aniene all'altezza del Ponte Mammolo, del Ponte Lucano nei pressi di Villa Adriana, per raggiungere infine Tivoli.

Va da sé che l'assetto viario al tempo dei romani era molto diverso da quello attuale, in quanto l'ultimo tratto della strada che si dirigeva verso Tivoli e che prendeva il nome di Clivus Tiburtinus, coincideva con il percorso attuale della via del Colle e della via S. Valerio.

La presenza della via Tiburtina-Valeria avrà un ruolo fondamentale nello sviluppo della città di Tivoli, del suo intero territorio e nella realizzazione del Santuario di Ercole Vincitore.



Thomas Dessoulavy, *Veduta del Ponte dell'Acquoria a Tivoli*, 1830-1840 ca., olio su tela, collezione privata



Joseph Vernet, *Le Cascatelle di Tivoli*, 1748, olio su tela, Parigi, Musée des Beaux-Arts de la ville

## CULTI PAGANI NELL'ANTICA TIVOLI

“

Le grotte, nell'oscurità delle quali risuonano le cascate; qui parlava con le labbra della natura la Sibilla; un sacerdote saggissimo, in segreto, nelle notti di luna, ascoltava i detti della dea e poi li comunicava.

”

*Apollon Nicolaevic Maikov*

Il termine pagano deriva da *pagus*, ovvero centro fuori dalle mura della città, e veniva utilizzato dai cristiani dell'Impero Romano per indicare i vari culti sviluppati nei villaggi e nelle campagne che traevano la loro esistenza dal rapporto religioso degli abitanti con il mondo che li circondava.

Non è quindi un caso, che i culti praticati nell'antica Tivoli fossero fundamentalmente rivolti alle divinità considerate protettrici degli elementi naturali, come l'acqua, la terra, il fuoco, le piante, ma anche rivolti ad elementi legati alla vita pastorale.

I culti principali che venivano praticati nel territorio erano dunque, quelli relativi alla Sibilla Albunea, quello di Vesta e soprattutto quello di Ercole. Tutte e tre le divinità possedevano un loro tempio sull'Acropoli della città.

In particolare, le Sibille erano delle figure appartenenti alla mitologia greca in grado di fare predizioni ma anche di fornire responsi. Nel territorio tiburtino la ricca presenza d'acqua ha innescato presso le rive dell'Aniene, il culto della Sibilla Albunea. Albunea, ispirata dalla dea Venere e spesso raffigurata con un libro in mano in qualità di oracolo, era la decima tra le sibille ed era forse la più importante tra loro, in quanto secondo la tradizione sarebbe addirittura riuscita a profetizzare la nascita di Cristo. Il tempio della Sibilla Tiburtina risaliva al II secolo a. C. ed era in stile dorico, interamente realizzato in travertino in forma rettangolare con quattro colonne sul fronte e sei finte colonne addossate alle pareti esterne. Si trovava sull'Acropoli in posizione affacciata sulla grande cascata, accanto al tempio di Vesta nei pressi di quello che un tempo era il Bosco di Tiburno. Durante l'epoca medievale, il tempio fu trasformato e convertito nella chiesa dedicata a San Giorgio.

Per quanto riguarda il culto di Vesta, secondo il mito il suo culto risale ai tempi della fondazione di Roma, in quanto pare che anche la madre di Romolo e Remo fosse anch'essa una Vestale. Nel 1929 lungo il corso dell'Aniene presso Tivoli è stata rinvenuta una tomba di una Vestale a testimonianza della loro presenza nel territorio.

L'importanza di mantenere acceso il fuoco era un bisogno vitale nel mondo antico e il suo spegnimento era considerato come un presagio di sventura. Per questo, il compito di mantenerlo sempre vivo veniva affidato a sacerdotesse vergini dette, appunto, Vestali, le quali operavano sotto attenta sorveglianza della Vestale Massima. L'etimologia del nome non è certa, ma pare derivare dalla dea greca Estia e dalla radice *ues*, bruciare, risplendere.

A Tivoli, il Tempio di Vesta era stato costruito accanto a quello della Sibilla sull'Acropoli e la sua costruzione, in base all'iscrizione presente sull'architrave, è attribuita a Lucio Gellio. Il Tempio era realizzato in *opus incertum* con elementi in travertino e presentava una pianta circolare di circa 14 m di diametro, elevata su un basamento rialzato dal quale partivano le 18 colonne scanalate corinzie, sulle quali a sua volta poggiava una trabeazione circolare decorata a festoni con bucrani.

Alla stessa stregua del limitrofo Tempio della Sibilla, il fatto che noi possiamo ancora oggi ammirarne i resti, è dovuto alla sua trasformazione medievale in Chiesa di Santa Maria della Rotonda.

Ma il culto che ha resistito più a lungo e che è stato diretta conseguenza delle caratteristiche dei luoghi è stato il culto di Ercole. Eracle, *Herclé* per gli etruschi ed *Hercules* per i latini, era il figlio della mortale Alcmena e di Zeus, ed era considerato un eroe-semidio caratterizzato da una forza sovraumana e reso invincibile dal latte di Era; per questo da sempre è stato considerato il simbolo dell'invincibilità e della forza. Le dodici fatiche di Ercole riportate dalla leggenda, non sono altro che una metafora della condizione umana nella quale si racconta l'impegno e la fatica per superare le difficoltà della vita.

Seguendo i racconti di Virgilio e di Tito Livio ispirati alla sua decima fatica, Ercole, giunto in terra laziale prima della fondazione di Roma, venne derubato dal gigante Caco dei buoi di Gerione mentre riposava lungo il Tevere. In seguito alla vittoria riportata sul gigante, Ercole avrebbe eretto un altare con l'iscrizione *Herculis Invicti Ara Maxima*, nel luogo che poi diverrà il Foro Boario della città, ovvero il futuro mercato del bestiame. Da antiche fonti si apprende che il culto di Ercole fu importato fino a Roma da Marco Ottavio Errenio in età repubblicana, quando il ricco mercante tiburtino che commerciava in olio, finanziò all'interno del Foro Boario romano la realizzazione di un tempio dedicato allo stesso Ercole.

Grazie alla sua posizione strategica lungo la via Tiburtina-Valeria, Tivoli iniziò a poco a poco a identificarsi con il culto di Ercole, il quale iniziò ad essere venerato come dio guerriero con l'appellativo di *Hercules Invictus* o *Hercules Victor*, ma anche come protettore delle greggi, della transumanza e dei commerci.

Si ipotizza che l'appellativo *Invictus* possa derivare da una vittoria dell'antica Tibur sui Volsci, mentre si ipotizza che la gestione del Santuario e del culto di Ercole, fosse affidata al *collegium Hercolanorum*, ovvero un insieme costituito da figure di alto rango sociale appartenenti al territorio tiburtino. In seguito alla morte di Augusto, quando iniziò il culto dell'Imperatore, questo venne immediatamente unito anche al culto di Ercole, tanto che i membri del collegio presero immediatamente il titolo di *Herculanei Augustales*.

Il fatto che nel suddetto collegio figurassero alte cariche politiche e figure dell'aristocrazia, ci riporta chiaramente la misura di quanto fosse importante il ruolo e la presenza del Santuario nel territorio tiburtino. Il collegio, infatti, non si occupava soltanto delle questioni religiose e di culto, bensì anche di tutte le attività commerciali presenti nella sua struttura.

Con la sempre crescente notorietà, il Santuario diventò oggetto di cospicue donazioni, dato che vi si recavano non soltanto i cittadini di Tivoli e chi percorreva il tracciato della via Tiburtina-Valeria, ma anche folte schiere di pellegrini e di devoti che provenivano da tutto il Lazio e dalla Sabina.

Le donazioni, insieme al dazio richiesto per attraversare la Via Tecta, ovvero, il tratto di via Tiburtina-Valeria che passava all'interno della struttura del Santuario di Ercole Vincitore, andarono nel tempo a incrementare sempre più il cosiddetto *Thesaurus Herculis et Augusti*, ovvero un tesoro talmente cospicuo che, come ricorda lo storico greco Appiano, permise ad Ottaviano, il futuro imperatore Augusto, di ottenere un ingente prestito di denaro.



Hubert Robert, *Paesaggio fluviale con un artista che disegna sotto un il Tempio della Silbilla a Tivoli*, 1770 ca., olio su tela, collezione privata

*Alla pagina successiva*

Pierre-Jacques Volaire, *La cascata di Tivoli con figure*, XVIII sec., olio su tela, collezione privata





## II. IL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE

## IL CONTESTO TIBURTINO IN ETÀ TARDO- REPUBBLICANA

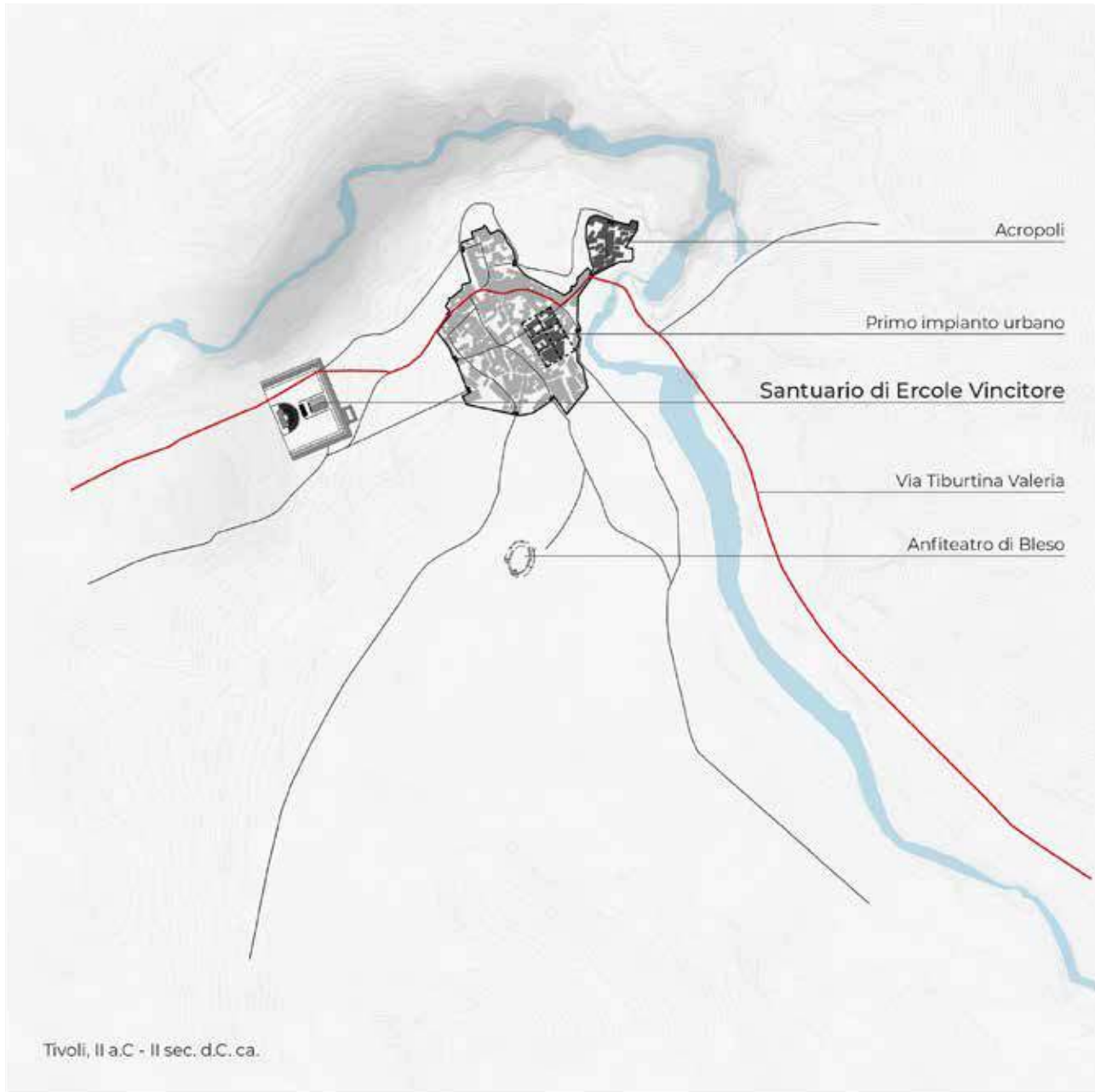
Dal II secolo a.C. la città di Tivoli conobbe un lungo periodo di crescita, tanto che dal primo nucleo urbano situato nei pressi dell'Acropoli noto come Castrovetero, l'abitato iniziò ad espandersi con la costruzione di edifici pubblici come il foro, le terme, l'anfiteatro e il Santuario di Ercole Vincitore.

La presenza di una natura lussureggiante allietata dalla ricca presenza dell'acqua, con la conseguenza di un clima estivo fresco, rese ben presto Tivoli il luogo preferito dall'alta società romana per trascorrere la villeggiatura fuori dalla calura della capitale. Per questo, fuori dal centro abitato furono costruite numerose ville patrizie, molte delle quali impostate su un profondo legame tra l'artificio e la natura.

A rendere sempre più attrattivo il luogo, fu anche la presenza di una ricchissima biblioteca situata all'interno delle strutture del Santuario di Ercole Vincitore, la quale divenne un motivo centrale di interesse per i dotti del tempo che ne fecero una ambita meta culturale.

È facile intuire come parallelamente a tale situazione, si sia potuta evolvere velocemente una fiorente economia che ha interessato non solo l'attività edilizia, incrementata dalla presenza sul territorio di materiali da costruzione e forza idraulica, ma anche l'indotto della grande quantità di pellegrini che giornalmente si riversavano sul Santuario, i quali potevano soggiornare nelle locande, mangiare nelle taverne, cambiare i cavalli, usufruire dei postriboli, ma anche acquistare *ex-voto* da consacrare al tempio, insieme all'acquisto di prodotti dell'artigianato e dell'oreficeria locale da riportare a casa come ricordo di viaggio.

Inoltre, la grande disponibilità di acqua, la fertilità dei campi e il clima mite, trasformarono ben presto i tiburtini in esperti coltivatori di frutta e verdura, dando origine al commercio del vino, dell'olio, della frutta e delle granaglie, tanto che si suppone che all'interno della struttura architettonica del Santuario, in particolare in alcuni locali posti al livello della Via Tecta, si trovasse un grande mercato dedicato alla compravendita dei prodotti agricoli del territorio.



## LE FASI COSTRUTTIVE DEL SANTUARIO

Allo stato attuale non si conoscono ancora le ragioni esatte della costruzione del Santuario di Ercole Vincitore. Si ipotizza che la sua realizzazione possa essere avvenuta in risposta alla costruzione del Santuario della Fortuna Primigenia, edificato nella rivale Praeneste, ma un'altra ragione potrebbe essere semplicemente imputabile al fatto che quello precedentemente realizzato sull'Acropoli di Tivoli, fosse ben presto dimostratosi insufficiente per le sempre crescenti necessità in seguito al diffondersi del culto di Ercole.

A queste ragioni si sommarono anche le favorevoli condizioni economiche, la presenza sul luogo di molti costruttori e di progettisti che insieme alle ingenti disponibilità di materiali edili, facilitarono sicuramente la costruzione del monumento.

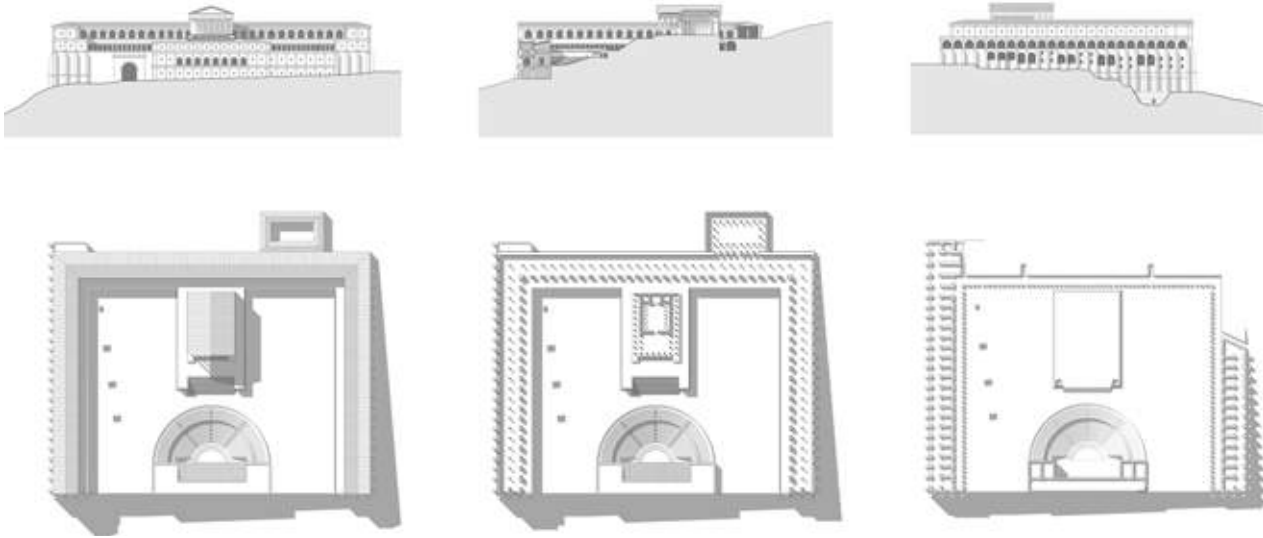
In una prima fase, il Santuario venne probabilmente realizzato sui resti di un precedente luogo di culto legato alle acque, che come si è potuto constatare erano molto copiose nel luogo.

La località dell'Acquoria era stata da sempre frequentata per la presenza del guado sull'antico percorso della transumanza, facendo diventare tutto il suo intorno un luogo di sosta dove fare riposare le greggi e dove scambiare prodotti agricoli di ogni tipo. Come testimoniano gli scavi archeologici, soprattutto quelli effettuati nella zona del teatro e attorno al podio del Tempio, il Santuario si presentava in una sua prima fase, come impostato su una pianta trapezoidale, il cui lato obliquo costeggiava il *clivus tiburtinus*, presentando inoltre un fronte a terrazze digradanti, del tutto simile a quelle del Santuario della Fortuna Primigenia.

In seguito al cambio di stato politico della città di *Tibur* in Municipio Romano e in seguito anche ad alcuni cedimenti strutturali, i lavori di costruzione vennero interrotti.

In seguito al fatto che la città divenne parte della Repubblica, divenne chiaro che non si poteva più esercitare il controllo della viabilità riscuotendo il pedaggio sul ponte sull'Aniene. Per questo, allora, fu deciso che il passaggio della Via Tiburtina Valeria venisse inglobato direttamente nel basamento del tempio, in modo da sacralizzare il passaggio e ricavarne un beneficio economico espresso come offerta alla divinità.

Per questo, la superficie e la struttura del Santuario venne modificata in modo da consentire il passaggio della via Tiburtina in una vera e propria galleria, la Via Tecta, che nasceva dall'unione della precedente struttura con quella nuova, avanzando fino allo strapiombo direttamente affacciato nella sottostante valle dell'Aniene. Per consentire tale nuova conformazione e impedire il rischio di crolli dovuti alle masse, la parte frontale della struttura venne alleggerita attraverso l'asportazione di



grandi quantità di terra necessarie per la costruzione del teatro. Il nuovo basamento, viene allora, fin da subito caratterizzato da una galleria che consente il passaggio della Tiburtina, il cui tracciato attraversa le sostruzioni del complesso in posizione eccentrica, ovvero, spostata verso il fronte nord. Il Santuario, data l'eccezionale conformazione del sito su cui sorge, si presentava in origine come un complesso a pianta rettangolare realizzato su un terrazzamento di circa tre ettari, dotato di ben cinque livelli in elevazione sul fronte nord, per ridursi a due sugli altri lati. Partendo dal basso, il fronte nord era costituito da un muro con nove arcate cieche, al quale seguiva il secondo e il terzo livello caratterizzati da una sorta di ordine gigante definito da venticinque massicci contrafforti tra i quali si aprivano le arcate prospicienti gli ambienti posti lungo la Via Tecta, mentre il quarto livello presentava arcate disposte su semicolonne tuscaniche, per concludersi nell'attico chiuso disposto sulla sommità.

L'accesso principale avveniva dal fronte Ovest rivolto verso la città di Roma, mentre la Via Tecta, attraversava il basamento da Ovest ad Est secondo un tracciato interrato diagonale. La luce naturale veniva garantita nella galleria dalla presenza di quattro grandi lucernari che bucarono la volta a botte.

Sul lato destro della Via Tecta si affacciavano vani voltati senza finestre dedicati a botteghe, locande, magazzini, stalle, laboratori di *ex-voto* ecc, mentre sul lato sinistro, gli ambienti apparivano più articolati altimetricamente e impostati su uno stesso schema modulare, nel quale una grande aula a doppio volume, si alternava ad ambienti più piccoli. La similitudine con i Mercati di Traiano a Roma, ha fatto ipotizzare la loro destinazione a spazi di mercato.

Tutto questo andava a costituire il basamento sul quale si ergeva il *temenos*, ovvero lo spazio sacro del tempio, situato al quarto livello e circondato da un porticato continuo a doppio ordine disposto su tre lati ad U, in quanto il quarto lato aperto veniva lasciato libero verso la vista di Roma.

Il portico inferiore dotato di volta a botte ribassata e ricoperta in *opus incertum*, era formato da una serie di archi separati tra loro da semicolonne in calcestruzzo e distribuiva una serie di retrostanti ambienti voltati che si affacciavano a loro volta sulla valle dell'Aniene.

Il portico superiore andava a costituire il quinto livello ed era impostato su archi molto più grandi, posti in posizione arretrata rispetto al portico inferiore, dando luogo ad una terrazza con balaustre nelle quali erano presenti statue di personaggi illustri. La copertura del portico era realizzata con un tetto a due spioventi senza le capriate e si poggiava con travi longitudinali su una fila di colonne di spina centrale.

Al centro del *temenos* si trovava in posizione arretrata, il podio rivestito in travertino, interamente modanato e dotato di una scalinata frontale a due rampe, circondata da due avancorpi con fontane frontali. La scalinata in origine era molto più arretrata e ripida, come provano i relativi scavi archeologici compiuti in quella porzione, la quale fu ricostruita dopo alcuni cedimenti facendola notevolmente avanzare in avanti, con la conseguenza di ridurre la distanza con il teatro. Teatro che era capace di ospitare fino a 3600 spettatori e che presenta una pendenza abbastanza insolita rispetto a quella più distesa dei teatri greci, ma questo si spiega con la necessità di costruire una cavea che rispettasse l'altezza dei due piani che erano rimasti indenni dai cedimenti.

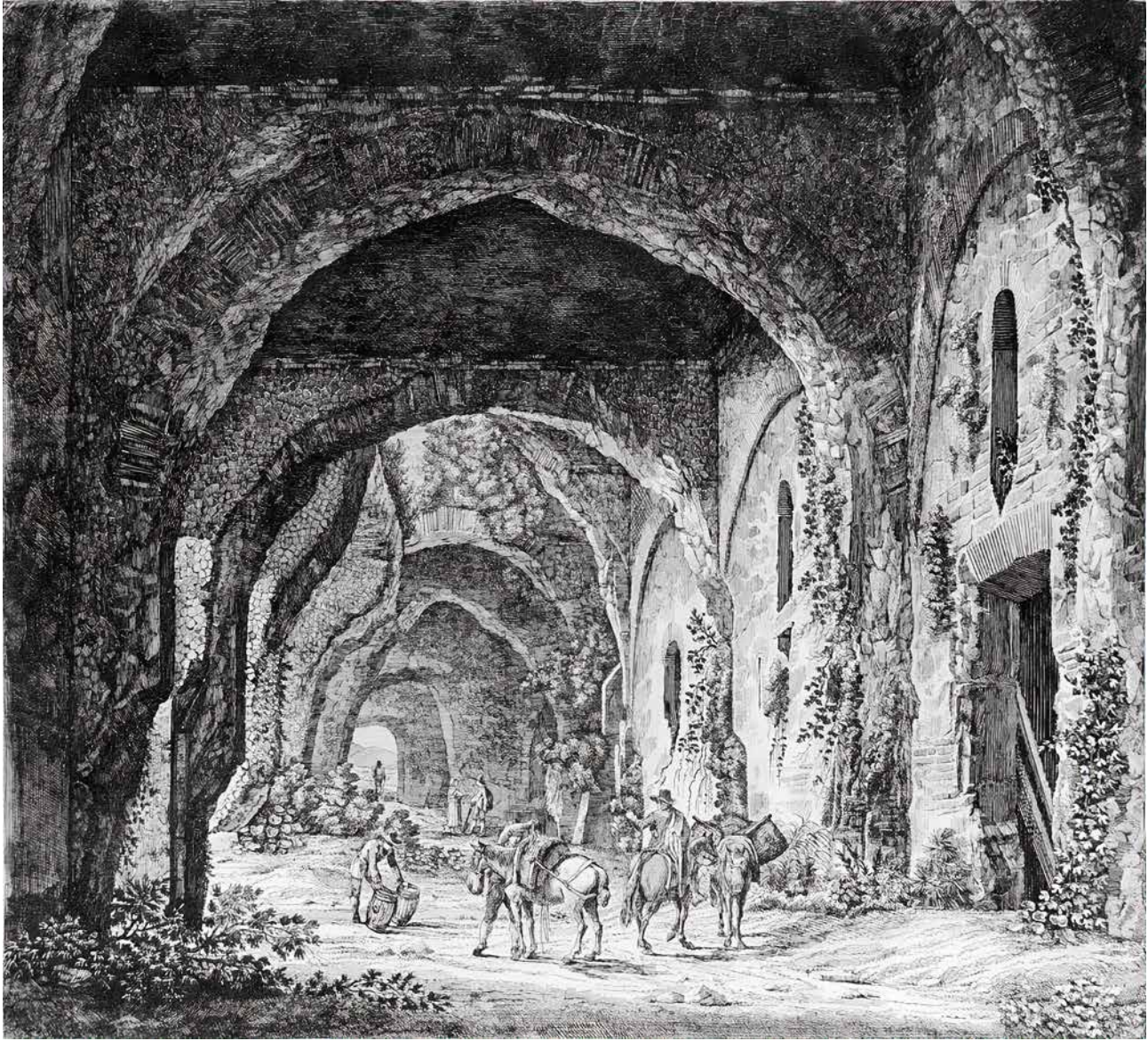
Sul podio, il Tempio era caratterizzato da un fronte formato da otto colonne, mentre completava il complesso una fornita biblioteca e una basilica dove secondo Svetonio, Augusto amministrava la giustizia.

La diversa resistenza e compattezza del basamento, realizzato in parte su un banco calcareo e in parte su terreno di riporto, è all'origine dei diversi crolli ai quali nel corso dei secoli è stato oggetto il Santuario, insieme anche ai molti terremoti che si sono succeduti nella zona.

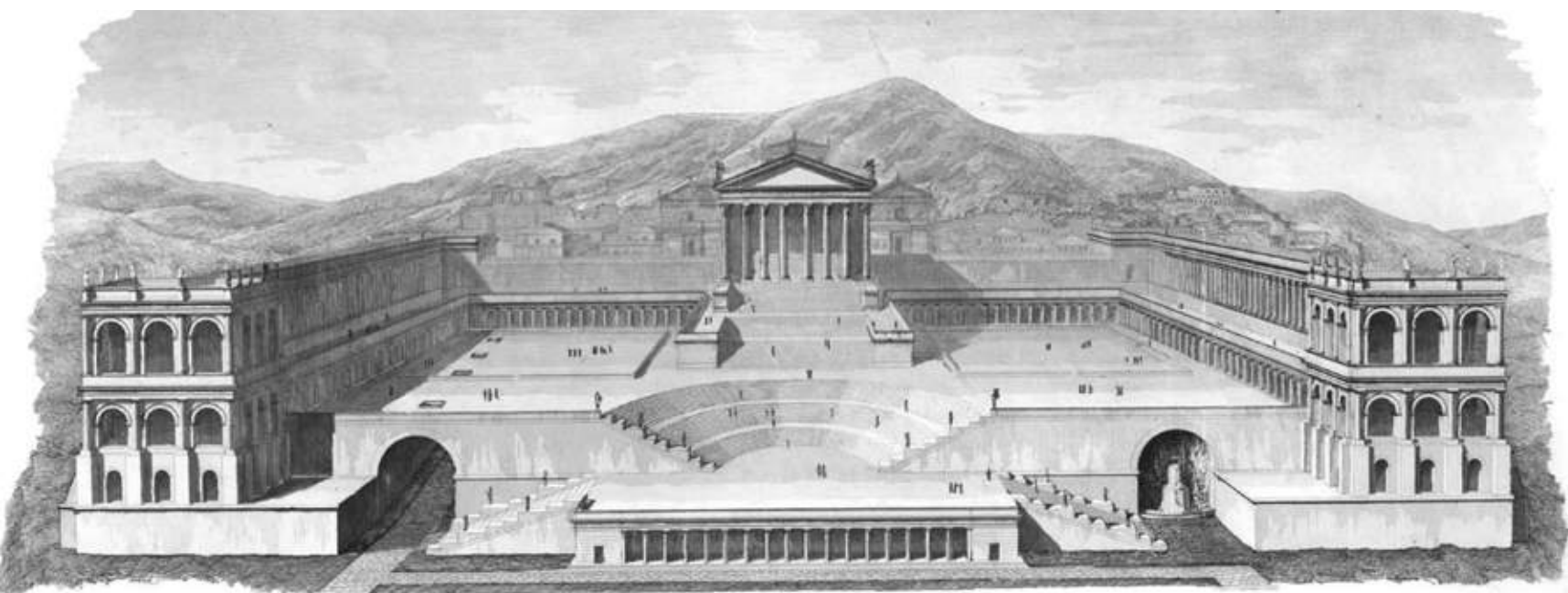
## LA FINE DEL SANTUARIO

Nei primi secoli dopo l'avvento di Cristo, le varie crisi economiche e le lotte antipagane portarono al progressivo depotenziamento del complesso, che fu soggetto nel tempo a profonde espoliazioni. Come molti altri monumenti della romanità, anch'esso divenne ben presto una sorta di grande cava di materiale lapideo, dal quale si prelevava per ricostruire con gli stessi materiali in altri luoghi, anche molto distanti da Tivoli. Testimonianza di questo periodo di profonda espoliazione, sono ancora oggi i resti delle due antiche calcare, situate nei pressi del basamento del Tempio e usate per ottenere la calce dai marmi dei rivestimenti, dalle colonne e da ogni altro elemento lapideo estratto dal luogo.

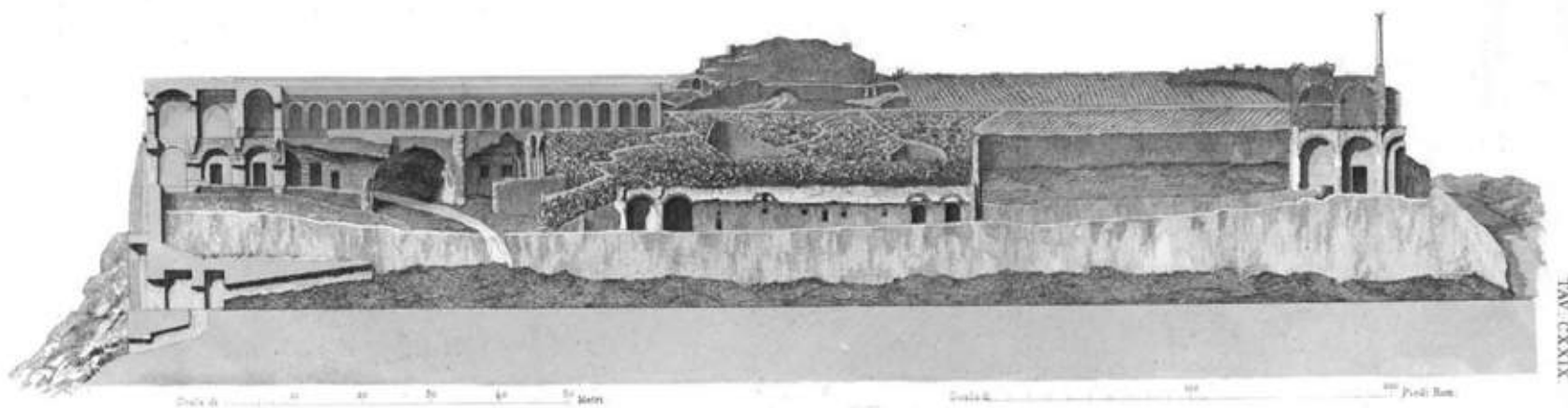
Il culto di Ercole Vincitore fu uno degli ultimi culti pagani a resistere dopo l'inasprimento delle leggi antipagane volute dall'imperatore Costantino nel 341. In particolare, quello praticato in questo Santuario continuò clandestinamente fino al V secolo d. C. proprio perché avveniva in un luogo fuori dalla stretta sorveglianza di Roma. Dopo questo periodo, anche i templi rimasti in uso iniziarono a poco a poco ad essere convertiti in chiese. Con molta probabilità, anche il Santuario di Ercole Vincitore fu soggetto dopo quel periodo a vari tentativi di trasformazione in strutture monastiche. A riprova di ciò, sono i resti della Chiesa di San Giovanni in Votano, appartenuta all'ordine delle Monache Clarisse e costruita sui resti del basamento del Tempio, ma anche la successiva chiesa di Santa Maria del Passo, detta semplicemente "del Passo", in riferimento al passaggio interrato della via Tiburtina, costruita negli ambienti del portico inferiore del *temenos* che sono affacciati sull'Aniene, realizzata da parte dell'Ordine dei Frati Minori.



Luigi Rossini, *Avanzi d'uno degli ambulacri nella villa di Mecenate in Tivoli*, 1826, acquaforte



ESPOSIZIONE PROSPETTICA DELL'INTERA ARCHITETTURA



Luigi Canina, Esposizione prospettica del Tempio di Ercole, 1856

*Alla pagina successiva*

Johann Thomas Hauer, *Divertimenti rurali nella Villa di Mecenate a Tivoli*, 1840 ca., acquatinta

Abrham Louis Rodolphe Ducros, *L'interno della Villa di Mecenate a Tivoli*, 1785 ca., acquerello e gouache su carta applicata su tela



## I SECOLI SUCCESSIVI

Nel VI secolo, in seguito alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente, Tivoli passò sotto la dominazione degli Ostrogoti e fu coinvolta nella guerra greco-gotica.

Durante i vari assedi, il Santuario fu trasformato in fortezza grazie alla sua posizione dominante, ma anche grazie al fatto di essere inaccessibile su ben tre dei suoi lati e grazie al fatto di essere ben collegato alla città e alla Via Tecta. Successivamente venne inglobato all'interno della nuova cinta muraria, proteggendo una parte di città e di territorio che andava dal suo sedime fino all'Anfiteatro di Bleso.

Nei secoli successivi, con il dominio di Bizantini e Longobardi, si iniziano a perdere le tracce del Santuario. Di questo periodo si sa solo che la dizione "Santuario" inizia a sparire per essere sostituita con quella di "Porta Scura" e di "Votano". Probabilmente il nome Votano deriva da *biothànos* che significa in greco morte violenta, in riferimento alla leggenda del martirio dei figli di Santa Sinforosa, avvenuto nel Santuario per il volere dell'Imperatore Adriano.

Nei secoli successivi, ovvero dal X al XIII secolo, grazie anche alla ripresa demografica, si assiste ad una forte espansione del nucleo urbano di Tivoli, con la definizione di una nuova cinta muraria voluta da Federico Barbarossa, all'interno della quale il tessuto della città tende a conformarsi sui canoni dell'urbanistica medievale, basata su un reticolo irregolare di strade, su l'utilizzo di case-torri e su l'uso generalizzato di laterizi di recupero e di elementi architettonici di spoglio.

Nei secoli seguenti, le grandi trasformazioni urbane subite da Tivoli nel corso del XVI secolo, coinvolsero anche l'area su cui sorgevano i resti del Santuario di Ercole Vincitore, diventata nella toponomastica del tempo la "Villa di Augusto".

Nello stesso secolo Pirro Ligorio realizza gli scenografici giardini per la Villa del cardinale Ippolito d'Este, eretta non lontano dal Santuario. Per costruire il nuovo assetto topografico del parco della Villa, si rese necessario lo smaltimento e lo scavo di una enorme quantità di terreno, che andò ad alterare in maniera significativa lo stato dei luoghi sui quali sorgevano le strutture dell'ex Santuario.

La sistemazione della strada che consentiva l'accesso al cantiere della Villa d'Este, insieme all'eliminazione di grossi blocchi di tartaro incombenti sulla sede viaria e al taglio dello spigolo del Santuario, andarono irrimediabilmente a modificare ulteriormente lo stato dei luoghi.



A questo si aggiunse anche la questione che per smaltire la grande quantità d'acqua proveniente dalle innumerevoli fontane della Villa, si rese necessaria la costruzione di un condotto che partendo dalla Fontana del Bolognino convogliasse gli scarichi nell'Aniene.

Tale condotto fu realizzato attraverso gli spazi voltati e ormai interrati del portico inferiore del Santuario e innumerevoli sono le raffigurazioni storiche di una cascata d'acqua che dal portico inferiore scendeva nella Via Tecta, per poi confluire direttamente con un grande salto nell'Aniene.



Carl Blechen, *Nel parco di Villa d'Este*, 1832 ca., olio su tela, Berlino, Alte Nationalgalerie



Autore sconosciuto, *Villa d'Este a Tivoli*



Autore sconosciuto, *Le cascate a Tivoli*, XIX sec.

# LA VOCAZIONE INDUSTRIALE DELL'AREA DEL SANTUARIO

Il XVII secolo fu per la città di Tivoli e del suo territorio, un periodo caratterizzato da diversi cambiamenti socio economici, molti dei quali riconducibili alla nascita di alcuni importanti opifici. L'attività economica più significativa che si affermò in quei decenni fu la produzione della polvere da sparo, resa sempre più necessaria dalle richieste militari. Ciò rese necessario di pari passo, anche un sensibile sviluppo delle attività metallurgiche, inevitabili per migliorare la precisione e la potenza delle armi da fuoco.

Va ricordato che nei secoli, la denominazione dell'area su cui un tempo sorgeva il Santuario di Ercole Vincitore, cambiò nuovamente, diventando per la toponomastica del tempo, l'area della "Villa di Mecenate".

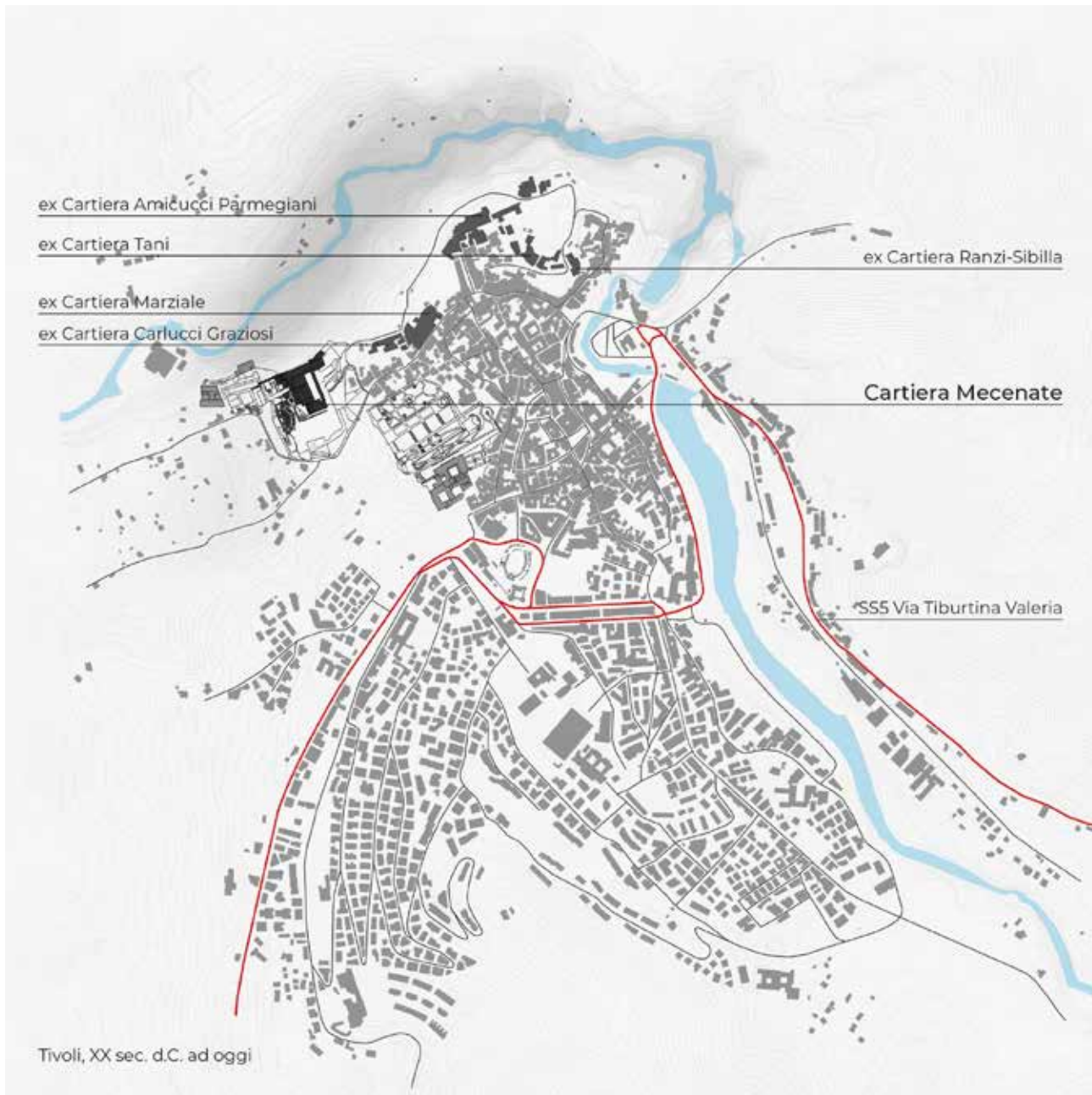
La grande presenza d'acqua all'interno dei resti di quella che così veniva chiamata, consentirono alla Camera Apostolica, per volere di Papa Clemente VIII Aldobrandini, di impiantare una fabbrica di archibugi e di moschetti, in aggiunta alla già presente Polveriera voluta a suo tempo da Papa Paolo V, necessaria per il rifornimento di armi per i soldati di Castel Sant'Angelo e del Palazzo Vaticano.

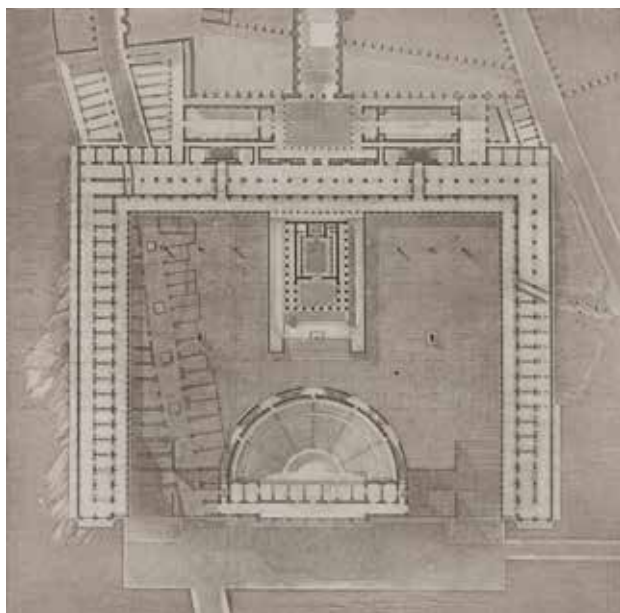
Negli ultimi decenni del XVIII secolo, durante il pontificato di Pio VI, si intensificò notevolmente la produzione metallurgica, rendendo necessario all'interno delle strutture dell'ex Santuario, l'impianto della Fonderia Pontificia. Tale fonderia fu poi rilevata nel 1802 da Luciano Bonaparte, fratello di Napoleone, il quale la trasformò in un'armeria e in una fonderia rivolta esclusivamente alla produzione di cannoni.

I decenni che seguirono, portarono un periodo di profonde trasformazioni per tutta l'area relativa alle strutture dell'ex Santuario, che ne faranno un importante polo industriale e produttivo attivo ancora fino a qualche decennio fa.

Negli anni '30 dell'Ottocento, lo Stato Pontificio con l'intenzione di rilanciare lo sviluppo economico dell'area e incoraggiare la produzione manifatturiera, accolse con favore la manifestazione di interesse che due imprenditori del tempo – Antonio Carlandi e Giovanbattista Graziosi – rivolsero al Papato per impiantare negli spazi della cosiddetta Villa di Mecenate, un impianto per la fabbricazione di viti mordenti in ferro. Tale stabilimento prese il nome di "Stabilimento di Tivoli Graziosi e Carlandi", noto altrimenti anche come "Arsenale di Porta Scura".

Dalla fine del Settecento per tutta la durata dell'Ottocento, le rovine archeologiche suscitano nell'immaginario di viaggiato-



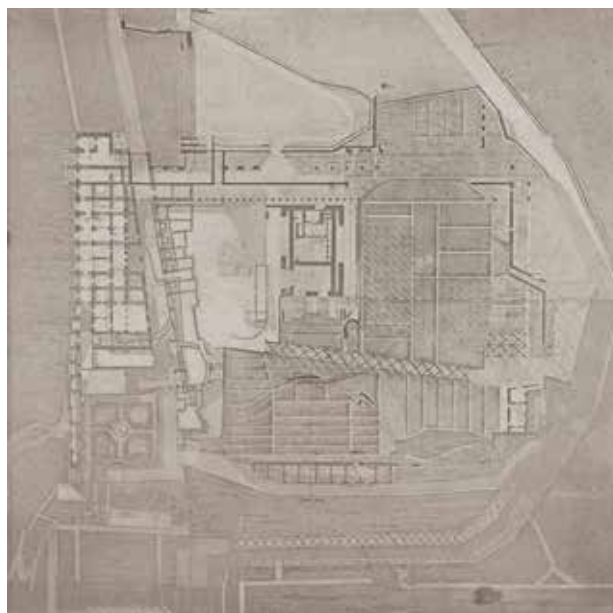


Charles-Alphonse Thierry, *Ipotesi ricostruttiva del Santuario di Ercole Vincitore*

ri, artisti ed intellettuali, un fascino sempre più crescente. Questo dà l'inizio ad una serie di campagne di scavo, di rilievi e di saggi – quelli compiuti da Charles-Alphonse Thierry in particolare – che aiuteranno a riconoscere nelle credute rovine della Villa di Mecenate, il Santuario di Ercole Vincitore.

Nel 1846 lo stabilimento industriale per la produzione di viti metalliche, si fuse con altri stabilimenti, spostando altrove il centro della produzione, con la conseguenza immediata del rapido declino dello stabilimento tiburtino.

In seguito ad una serie di disastrosi incendi agli impianti produttivi, dopo l'armeria e la ferreria, l'intera area fu acquistata dalla "Società per le forze idrauliche ad usi Industriali e Agricoli", il cui nome è possibile leggere ancora oggi all'ingresso della Via Tecta. Su progetto dell'ingegnere Raffaele Canevari venne realizzato un canale che convogliava le acque che scorrevano all'interno del complesso architettonico cioè quelle che fino a quel momento venivano individuate come le cosiddette "Cascatelle di Mecenate", per portarle direttamente alla centrale Acquoria-Mecenate, a mezza costa sul fianco della collina, attualmente utilizzata come magazzino archeologico. Da questo sistema idroelettrico, Tivoli divenne nel 1886 una delle prime città italiane ad essere illuminata elettricamente, così come nel 1892, Roma diverrà una delle prime città al mondo ad essere illumi-



Charles-Alphonse Thierry, *Rilievo del Santuario di Ercole Vincitore*

nata a grande distanza da corrente alternata, prodotta proprio dall'energia idraulica sfruttata in questa sede.

Le aree dell'ex Santuario che furono maggiormente interessate dai lavori effettuati dalla "Società per le forze idrauliche", saranno quella relativa al podio del Tempio, nella quale è possibile ancora oggi vedere la vasca di raccolta delle acque e tutta la porzione rivolta a Nord Ovest della parte a strapiombo sull'Aniene, nella quale al posto della precedente torretta di avvistamento, sarà costruita la cosiddetta "Torretta Canevari" dal nome del suo progettista. La nuova torre fu realizzata in contemporanea al limitrofo muraglione che la salda al complesso generale. Sulla sommità del muraglione corre il Canale Canevari, che raccoglie oltre alle acque di scarico di Villa d'Este, anche le acque di tutti gli acquedotti urbani. Esso finisce in una condotta forzata a sezione circolare in metallo, posta verticalmente nella Torretta e diretta alle turbine della sottostante centrale elettrica denominata Acquoria-Mecenate. Questa porzione viene individuata anche come "Salto di Mecenate".

Nel 1887 la famiglia Segrè impiantata negli spazi residui dell'ex Santuario, in particolare nella porzione settentrionale del triportico, la cosiddetta "Cartiera Mecenate", la quale rappresenta l'ultima installazione industriale insediata nell'intero complesso architettonico.



Charles-Alphonse Thierry, *Rilievo del Santuario di Ercole Vincitore*



Charles-Alphonse Thierry, *Ipotesi ricostruttiva del Santuario di Ercole Vincitore*

L'impatto della cartiera ebbe un grande effetto sulle strutture antiche del Santuario, in quanto vennero realizzate molte strutture *ex novo* in muratura e più tardi, a ridosso dei resti romani, anche parti in calcestruzzo armato, alle quali fecero seguito anche un sistema ancora oggi visibile di binari per il trasporto dei materiali. Le coperture realizzate con capriate in legno, furono sostituite con strutture in cemento armato già a partire dagli anni Trenta del Novecento. In seguito ai bombardamenti alleati del 1944 la cartiera fu soggetta a diverse modifiche, tra le quali le nuove coperture che permisero di mettere in atto, fino a tutti gli anni Cinquanta, le sperimentazioni sul cemento armato ad opera dell'ingegner Emo Salvati.

Nel 1956 la cartiera viene dismessa, con la cessione dell'area al Demanio, così come nel 1993 l'ente nazionale per l'energia elettrica rinuncia allo sfruttamento dell'area dell'ex Santuario, lasciando la sua disponibilità alla Soprintendenza che dal 2016, in seguito alla riforma del Ministero per i Beni e le Attività culturali

per il Turismo, fonda "Le Villae", un istituto autonomo che raggruppa i complessi di Villa Adriana, Villa d'Este e del Santuario di Ercole Vincitore, al fine di valorizzare e rilanciare il rapporto tra le presenze storiche e archeologiche e il loro territorio.

Ad oggi i resti del Santuario di epoca romana ancora visibili sono limitati al basamento del tempio, insieme ai resti della sua scalinata di accesso, agli ambienti del portico inferiore sul lato nord e una porzione degli ambienti della Via Tecta.

Crolli, spoliazioni, interri e interventi distruttivi succedutisi nei secoli, insieme all'inserimento dei diversi ambienti di natura industriale, hanno dato luogo ad una incredibile sovrapposizione di *layer* diversi, nei quali le tracce riconducibili all'archeologia classica si fondono a quelle dell'archeologia industriale, dando origine ad una stratificazione, la cui ricchezza e la cui straordinaria complessità ci appaiono più uniche che rare, se confrontate con l'intero panorama architettonico e archeologico internazionale.

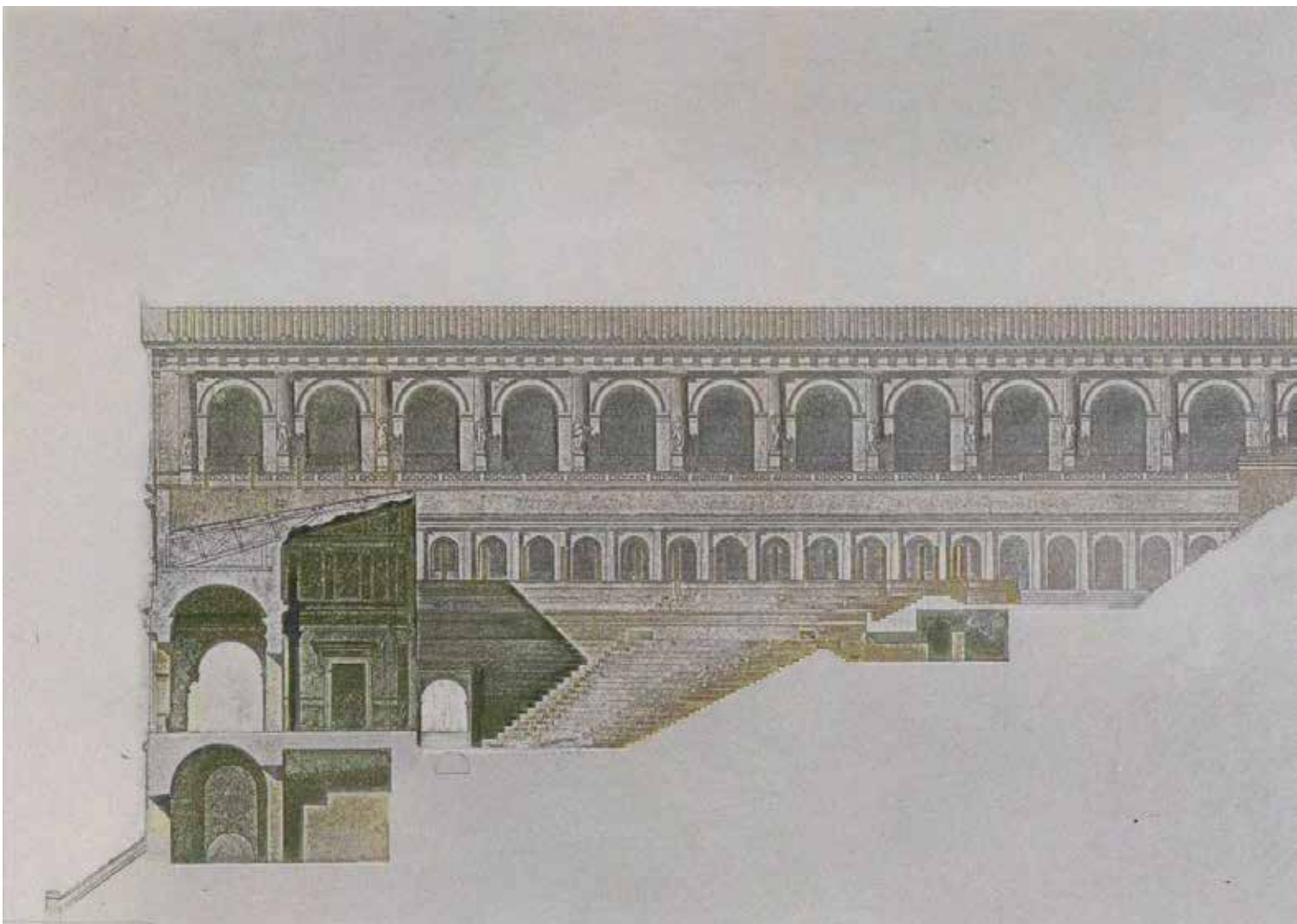
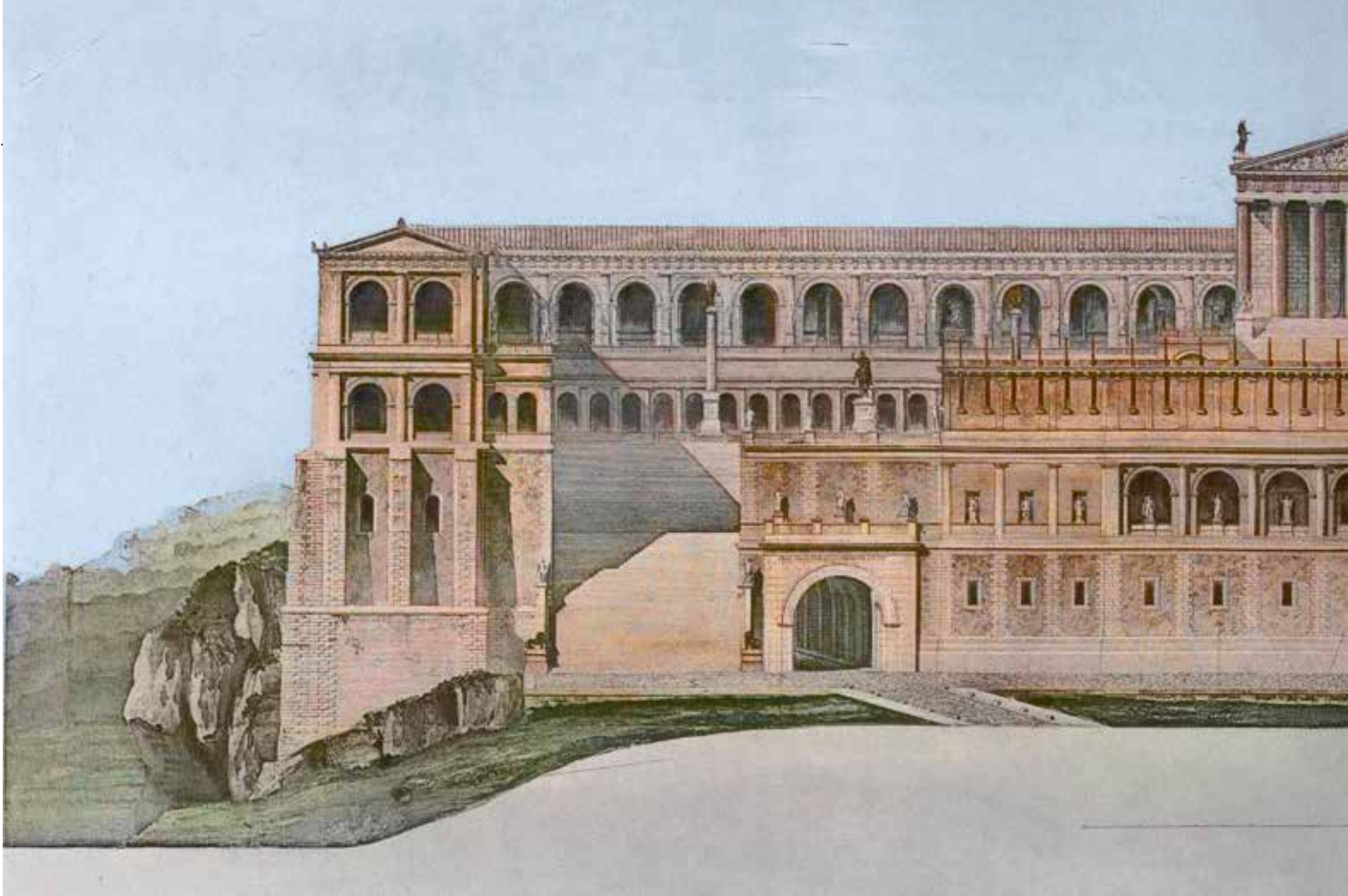


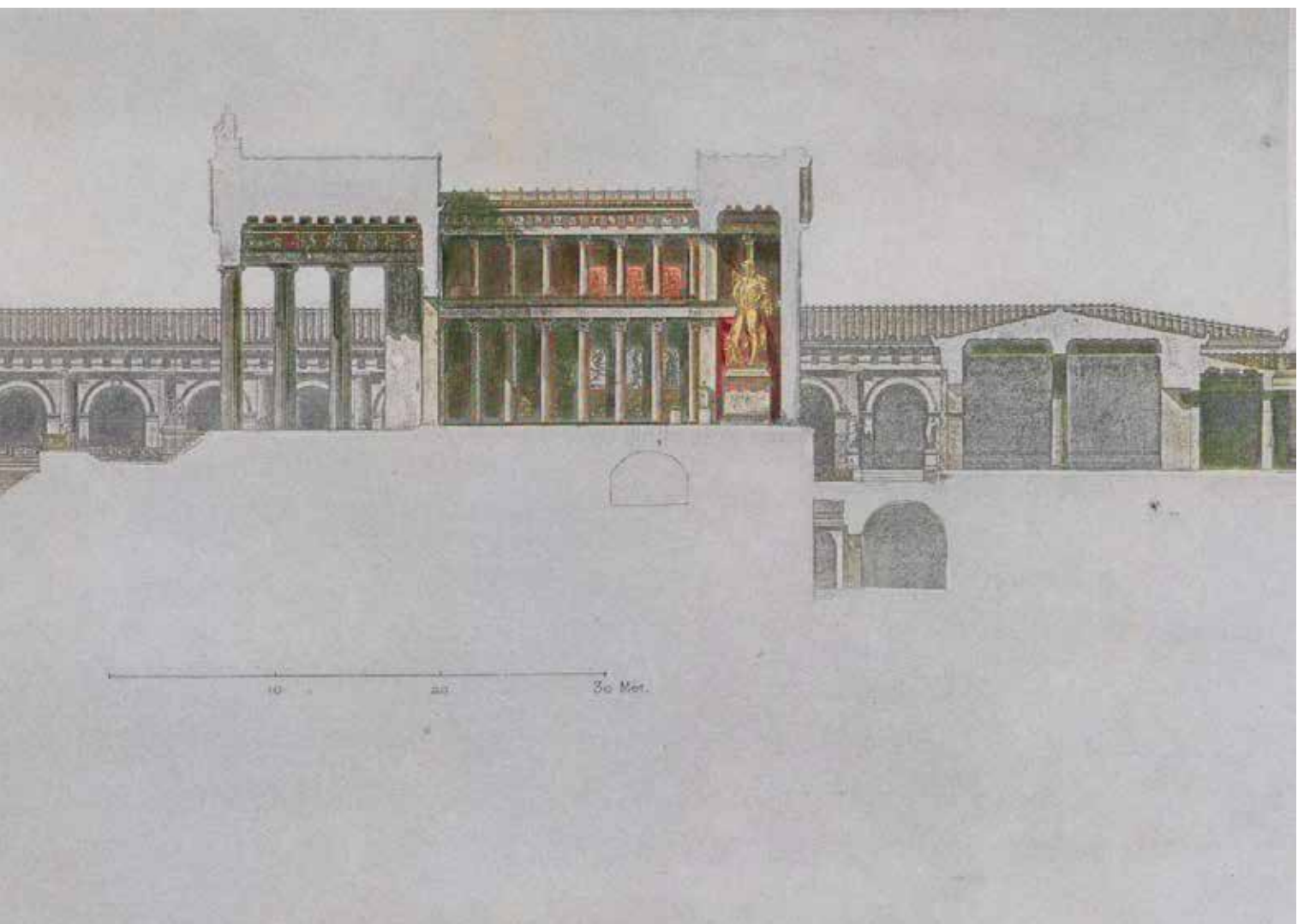
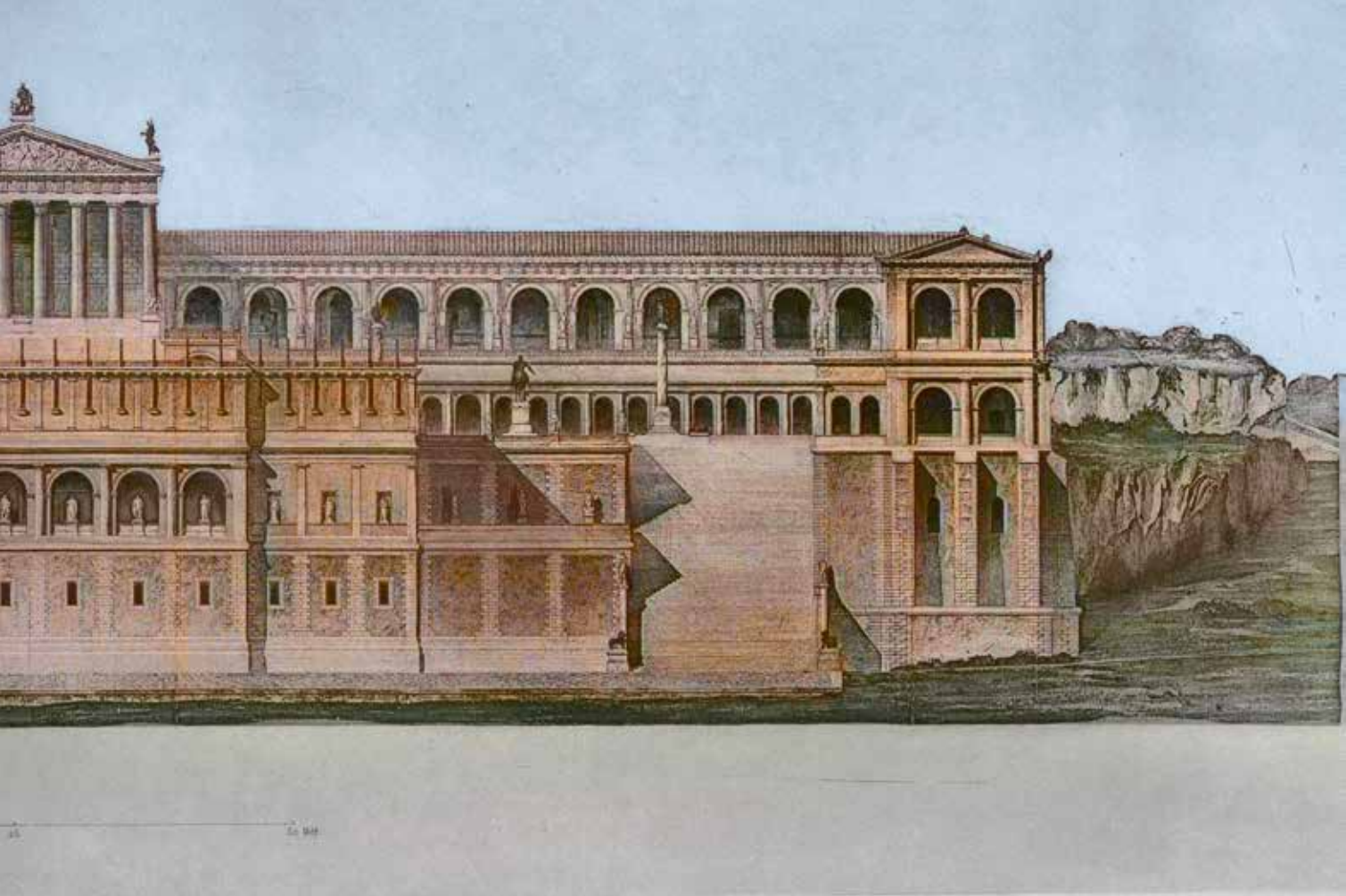


Charles-Alphonse Thierry, *Rilievi del Santuario di Ercole Vincitore*

*Alle pagine successive*

Charles-Alphonse Thierry, *Ipotesi ricostruttive del Santuario di Ercole Vincitore*



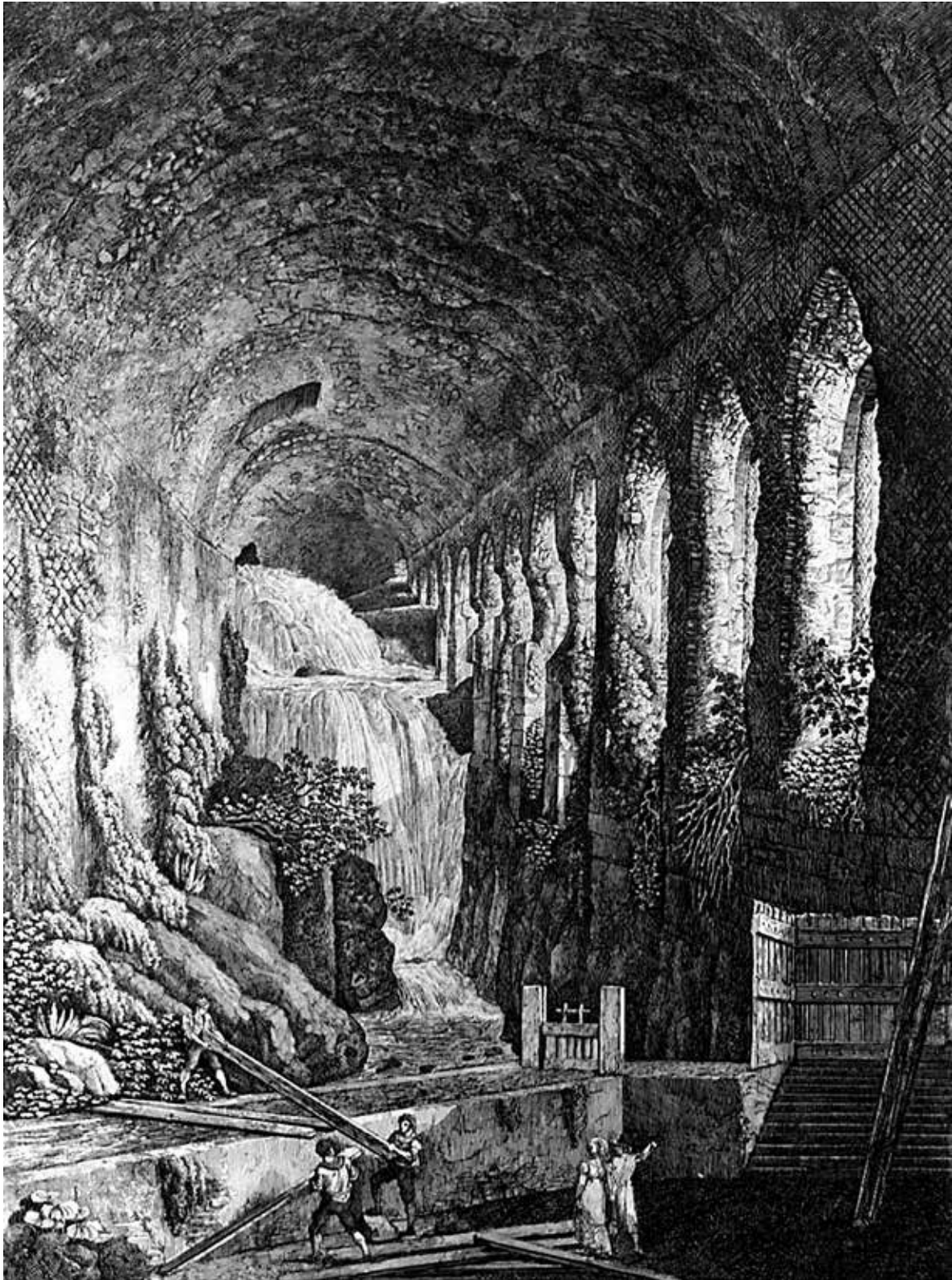


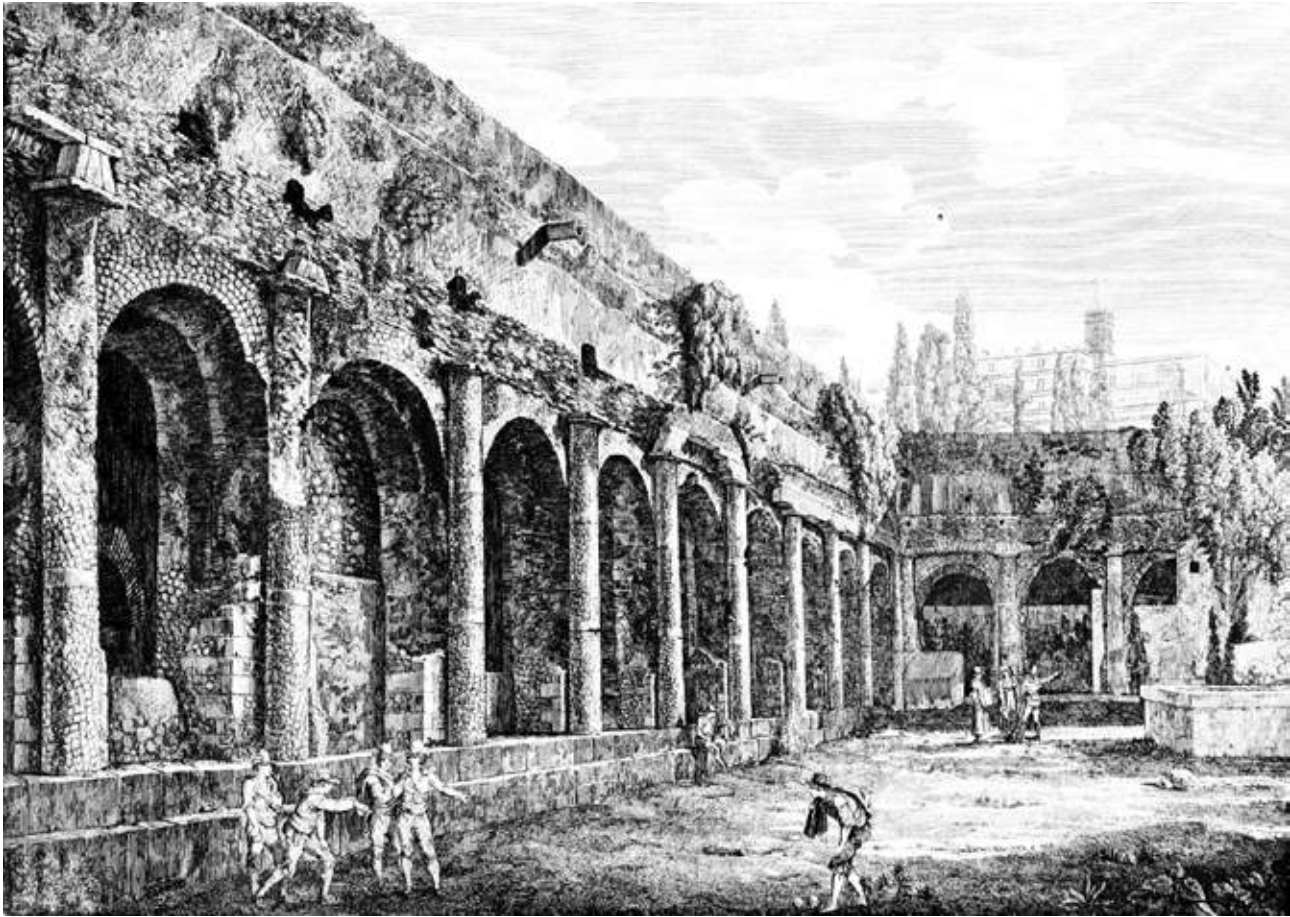


Giovanni Battista Piranesi, *Veduta interna della Villa di Mecenate a Tivoli*, 1767, acquaforte

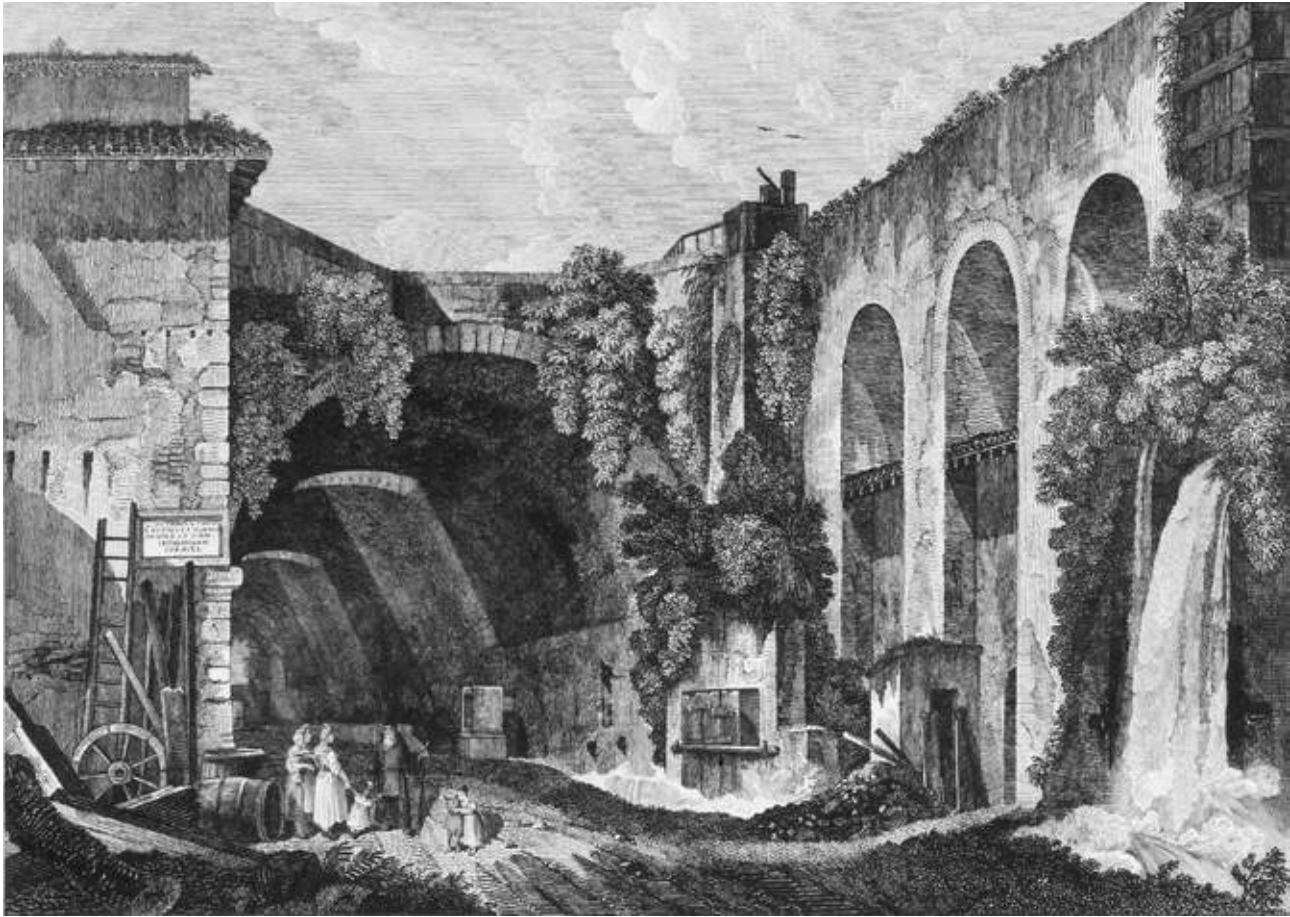
*Alla pagina successiva*

Luigi Rossini, *Interno d'un androne, o corridore che circonda uno dei cortili attorniato di colonne, nella Villa di Mecenate in Tivoli*, 1824-1826, acquaforte





Luigi Rossini, *Veduta degl'Avanzi del Cortile di Villa Mecenate in Tivoli, costruito di opera incerta di piccoli pezzi di travertino*, 1826, acquaforte



Gaetano Cottafavi, *Androne nella Villa di Mecenate, ove passava l'antica Via Tiburtina*, 1843, acquaforte



### III. LO STATO ATTUALE

## L'AREA DI INTERVENTO

L'area presa in esame per lo Studio di Fattibilità sulla valorizzazione e musealizzazione delle zone archeologiche del Santuario di Ercole Vincitore è quella che attualmente risulta definita dai primi isolati del tessuto urbano della città di Tivoli, dallo strapiombo sulla valle dell'Aniene e sui rimanenti lati, dai terrapieni circondati dalla strada che collega i resti del Tempio della Tosse con l'ingresso alla città attraverso la Porta del Colle.

Attorno a questa vasta area, specialmente in prossimità della sua porzione a monte, sono presenti importanti preesistenze storiche. Esse si concentrano nei pressi di quello che un tempo doveva essere l'ingresso della preesistenza più importante, ovvero della Villa d'Este.

Venendo da valle, una volta oltrepassata la Porta del Colle si incontra la Piazza San Nicola di Bari, la quale deve il suo nome dalla omonima chiesa che vi si affaccia. Nella piazza, dominata da una parte dei muri di sostegno del terrapieno su cui si impostano i giardini della Villa d'Este, trova posto anche un gruppo di abitazioni risalenti al periodo medievale.

In particolare la Villa d'Este, da sempre considerata come uno degli esempi più raffinati di abitazione aristocratica dell'epoca rinascimentale, nasce dalla trasformazione di un antico convento benedettino annesso alla chiesa di Santa Maria Maggiore.

Quando Tivoli passò nel XVI secolo sotto il controllo diretto della Santa Sede, il cardinale Ippolito d'Este, nominato governatore di Tivoli, affidò all'architetto Pirro Ligorio il compito di ristrutturare il complesso che avrebbe ospitato la sua residenza. Inizia così, un processo di trasformazione che muta un austero convento in una villa sfarzosa e dotata di un parco con viali alberati, spalliere di verde, aiuole, ninfei, fontane e giochi d'acqua.

I risultati di questo grande sforzo progettuale e costruttivo si concretizzano in un impianto quadrangolare irregolare di più di 4 ettari di estensione, nel quale la Villa occupa il margine superiore a contatto diretto con la città. Essa si sviluppa su due livelli dei quali quello inferiore occupato da ambienti destinati alla rappresentanza e quello superiore agli appartamenti del Cardinale.

Come già accennato, l'accesso originario al complesso non avveniva come oggi dall'alto, accanto alla chiesa di Santa Maria Maggiore, ma avveniva dal basso, rendendo necessaria la percorrenza dello scenografico giardino. Per nascondere l'irregolarità del perimetro del giardino, il suo disegno si concentra sulla presenza di grandi assi viari che lo attraversano ortogonalmen-

te, ognuno dei quali si conclude con una fontana. Interessante è riportare come per realizzare questo ampio spazio verde, si rese necessaria la quasi totale demolizione di un intero quartiere medievale, con i conseguenti rialzamenti della quota di calpestio ottenuta con la realizzazione di imponenti terrapieni. Tra questi terrazzamenti, quello più importante è sicuramente quello denominato “Viale delle Cento Cannelle”, ovvero un lungo asse longitudinale che attraversa il giardino da Est a Ovest, fiancheggiato da 94 zampilli disposti lungo tre diversi lunghi bacini d’acqua, posti a simboleggiare i tre affluenti del Tevere, ovvero, l’Aniene, l’Albunee e l’Ercolaneo.

La chiesa di San Nicola invece, fu realizzata alla fine del Cinquecento in sostituzione della precedente fabbrica religiosa risalente al 1190. A tale chiesa era annesso anche un ospedale al quale si poteva accedere tramite un porticato aperto su via del Colle e ancora a tutt’oggi visibile.

La nuova fabbrica ecclesiale si inseriva nel contesto culturale della Controriforma, il cui modello di riferimento era la chiesa del Gesù a Roma del Vignola che presentava un impianto a na-

vata unica. Anche sulla facciata si ritrovano gli elementi tipici dell’architettura religiosa del secondo Cinquecento, come il doppio ordine a fascia raccordato con volute e concluso in alto con il timpano.

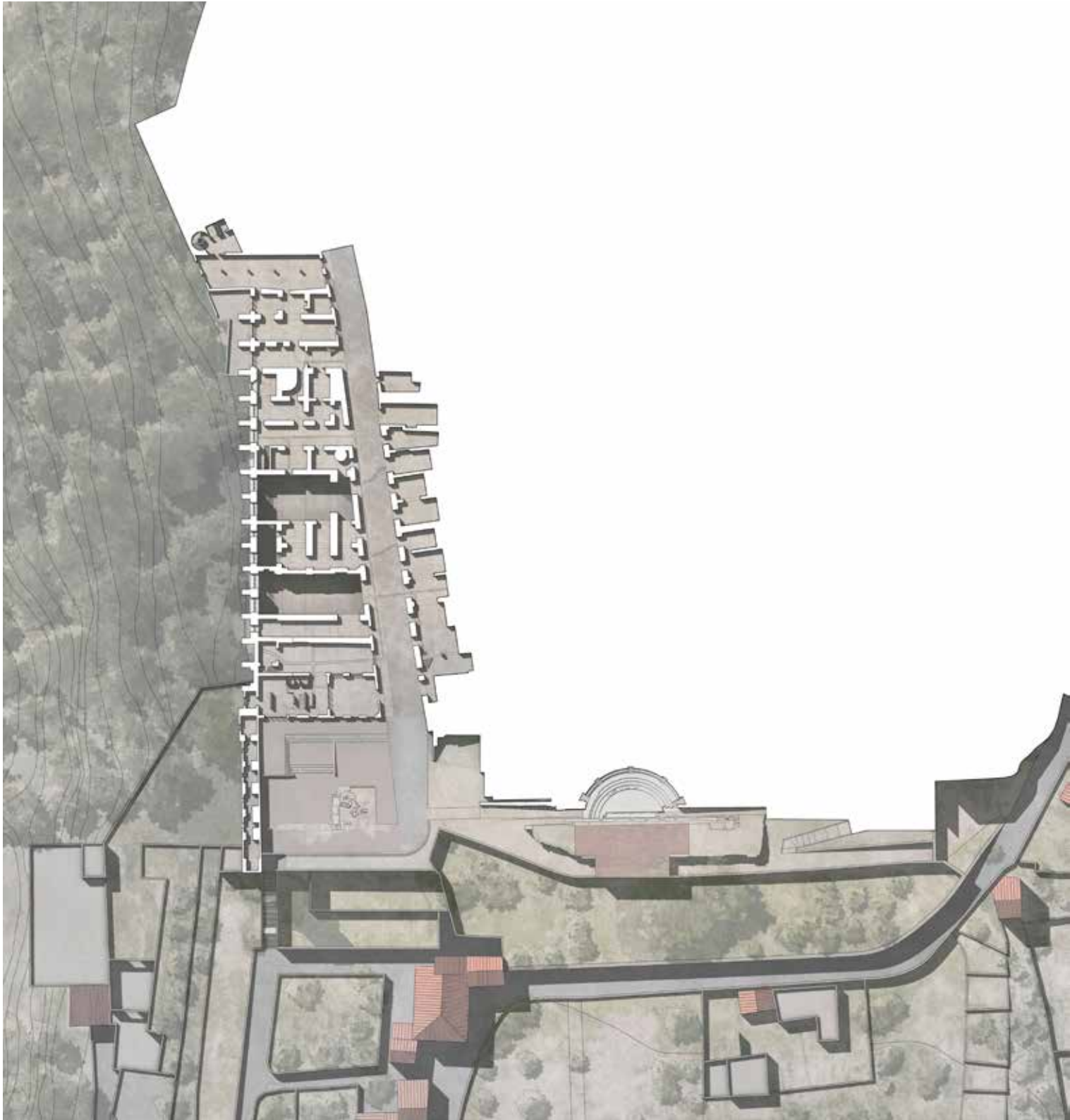
All’inizio del ‘900 anche la chiesa di San Nicola fu trasformata in cartiera portandosi dietro tutte le ovvie trasformazioni del caso che hanno snaturato completamente il suo spazio interno. Sulla Piazza San Nicola si affaccia anche una serie di residenze risalenti al periodo medievale. Questa serie è formata da quella che a Tivoli viene individuata come “casa bizantina”, una tipica costruzione romanica a due livelli dei quali quello inferiore destinato a magazzino e quello superiore a abitazione, alla quale si accede attraverso la tipica scala esterna. Alcuni frammenti a tutt’oggi ancora visibili, lasciano ipotizzare che in passato potesse presumibilmente essere una chiesa. A fianco ad essa, si colloca un’altra casa caratterizzata dal motivo ornamentale di archetti pensili a sesto acuto, all’angolo della quale, si trova una colonna formata da elementi diversi, probabilmente derivanti dal reimpiego di materiale antico.

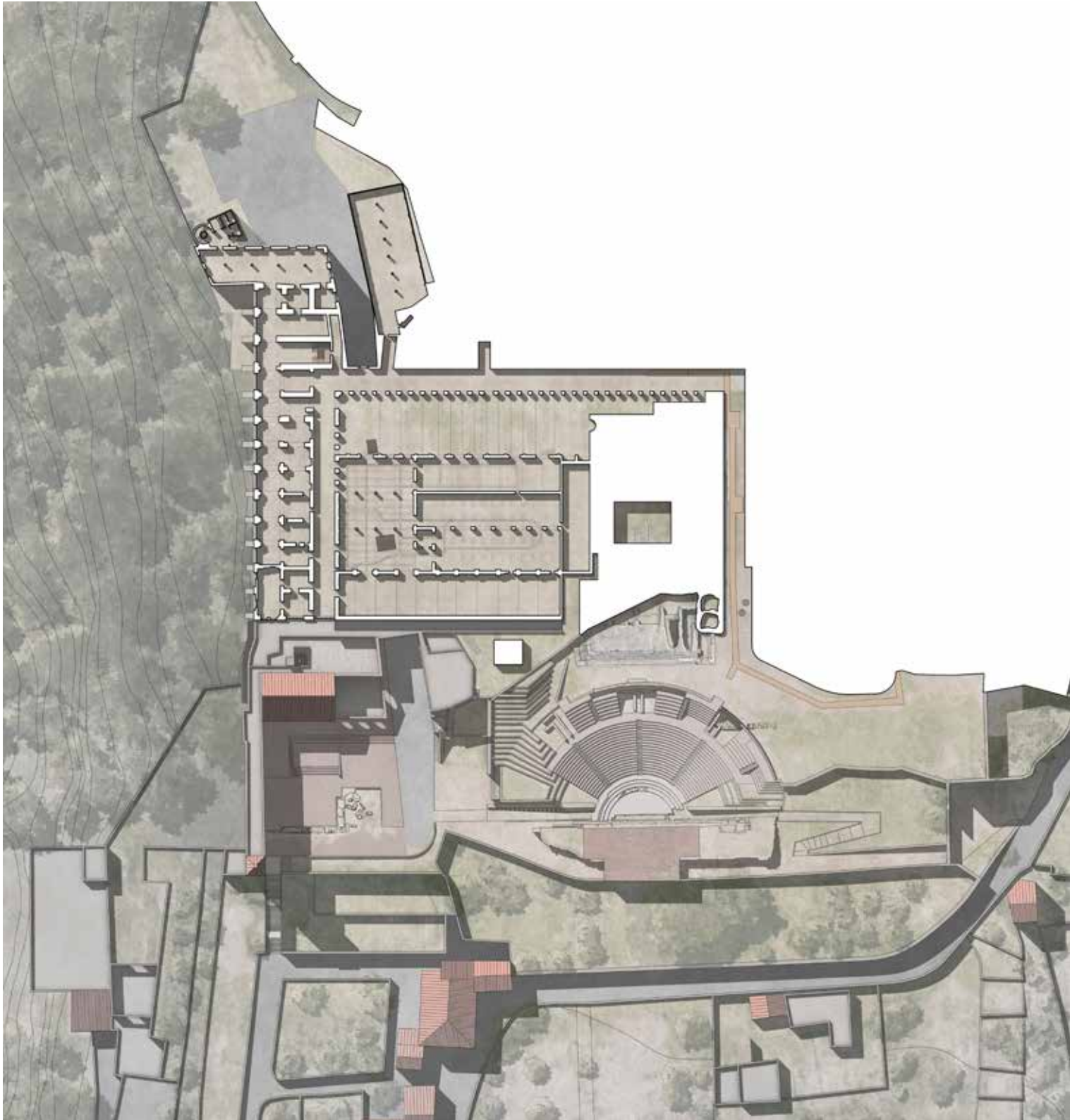












# ANALISI DEGLI AMBIENTI DEL SANTUARIO

L'attuale ingresso all'area archeologica del Santuario di Ercole Vincitore avviene dal parcheggio situato in Via degli Stabulimenti, dove un edificio prefabbricato dall'evidente carattere temporaneo, segna l'ingresso al complesso.

Da lì si procede tramite una strada in discesa e dopo avere incontrato l'edificio destinato a biglietteria, guardiana e servizi vari, si giunge alla quota che coincide con il piano di calpestio del portico superiore, risalente ad epoca romana. Da questa quota, percorrendo un sentiero che attraversa quel che attualmente rimane delle vigne di uva pizzutella del Cardinale Ippolito d'Este, il visitatore giunge attraverso un importante salto di quota, al livello degli ambienti voltati del triportico inferiore di epoca romana.

A causa delle precarie condizioni in cui versano le strutture, il percorso di visita all'interno degli spazi ex industriali e in origine appartenenti al Santuario, appare oggi molto limitato. Esso è infatti ristretto ad una sola porzione del triportico, al corridoio voltato e ad una parte degli ambienti che si affacciano sull'Aniene, consentendo al visitatore soltanto di intuire l'ampiezza e la magnificenza degli spazi esistenti e attualmente non visitabili.

Attraverso un sistema di scale in metallo, da questa quota il visitatore raggiunge il livello della sottostante Via Tecta, percorso un tratto della quale, la visita termina con gli spazi dell'*Antiquarium* esistente e con la visita degli spazi esterni, come ad esempio, quelli del teatro recentemente ricostruito.

I resti appartenuti al Santuario oggi ancora visibili, sono limitati alla parte basamentale del Tempio, alla quale si innestano i resti della scalinata e della sola fontana di destra. A questi si sommano quelli appartenenti al portico inferiore sul lato Nord e a quelli appartenenti ad una porzione della Via Tecta.

Vicissitudini di ogni genere hanno fatto sì che l'intera struttura fosse soggetta a crolli, espoliazioni, interrimenti che insieme ai profondi cicli di trasformazione ai quali è stata sottoposta, hanno originato la complessa situazione in cui l'insieme versa attualmente.

Per dare al visitatore la misura della magnificenza passata del monumento che sta visitando, alla fine del XX secolo, l'antica facciata del Tempio è stata ricostruita attraverso un intervento di simulazione. Essa, utilizza degli elementi tubolari in metallo, i quali assemblati tra loro danno origine ad una sorta di quinta scenica, cioè ad una configurazione che rimanda per allusione, alla consistenza e alla forma della facciata originale del Tempio.





















## IV. IL PROGETTO

Protocollo di intesa tra DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e MiBACT VA-VE, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Villa Adriana - Villa D'Este

Studi di fattibilità per la musealizzazione dell'area archeologica del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, Roma

*Gruppo di lavoro*

*Coordinamento scientifico e progettuale*

Fabio Fabbrizzi

*Progetto*

Fabio Fabbrizzi

Lorenzo Burberi

Fabrizio Forte





## HUB DI INGRESSO

L'episodio architettonico dello Hub di ingresso si pone come un sistema in grado di raccordare le istanze della città di Tivoli a quelle dell'area archeologica del Santuario di Ercole Vincitore, nonché quelle di riunificare in un unico percorso di visita i monumenti e le aree archeologiche posti nelle sue vicinanze.

Tutta la sua progettazione ruota attorno alla volontà di creare uno spazio poroso ai diversi flussi e dal forte valore urbano, posto a servizio sia della città che della zona archeologica, insieme a quella di collegare e convogliare i flussi dei visitatori di Villa d'Este verso il Santuario di Ercole Vincitore.

Il progetto di questa parte dell'intera ipotesi di fattibilità, la quale prevede un'area di azione molto più ampia, si fonda anche su un'ipotesi di razionalizzazione dei flussi in ingresso all'area archeologica. Si ipotizza a questo scopo infatti, la possibilità di arrivare al nuovo Hub di ingresso, solo a piedi dalla città storica, oppure tramite un servizio di navette che dai parcheggi posti più a valle, trasportino i visitatori fino di fronte all'ingresso dello stesso Hub. Anche allo scopo di ridurre i tempi di percorrenza per i visitatori che arrivano dalla stazione ferroviaria e per rendere l'esperienza di visita più completa e continua, si è ipotizzato di migliorare il collegamento tra la Villa d'Este e il Santuario di Ercole Vincitore, rendendo più agevole l'accesso ai soggetti con difficoltà motorie e dando a tutti i visitatori la possibilità di entrare in tutti e due i siti monumentali con il possesso di un unico biglietto.

Per tutte queste ragioni, è stata scelta come area per la collocazione dello Hub di ingresso al nuovo sistema museale, quella attualmente occupata da un parcheggio posto a lato della Piazza San Nicola, situata alle estreme propaggini del tessuto edificato della città di Tivoli, rappresentando un naturale punto di confluenza tra diverse vie cittadine.

Allo stato attuale, la difficoltà maggiore riscontrata nel convogliare i flussi dei visitatori provenienti dalla Villa d'Este e diretti verso l'area archeologica del Santuario di Ercole Vincitore, risiede essenzialmente nell'oltrepassare la strada pubblica che li separa e nel superare il forte dislivello tra i due sistemi.

Per risolvere il collegamento tra i due impianti architettonici, si ipotizza un percorso in quota che oltrepassa l'attuale strada pubblica che separa le due aree, in modo da connettere la visita del Santuario all'interno di un circuito più ampio il quale potrebbe prevedere anche altre importanti presenze storiche dell'intorno. In particolare, tale collegamento viene risolto sfruttando il livello del terreno sul quale si elevano le costruzioni della Villa

d'Este, le quali si impostano alla stessa quota della parte più alta dello Hub, disposta nelle vicinanze della Porta del Colle. Si immagina così, un collegamento in quota che passando alle spalle della suddetta struttura architettonica della Porta del Colle, travalica la strada sottostante per guidare il visitatore fino alle sostruzioni del terrapieno su cui si trova il parco della Villa che sono poste all'altezza della Fontana di Arianna, e da lì proseguire fino alla quota superiore dei resti della cosiddetta Torre del Barbarossa, il tutto attraverso la percorrenza di tre diverse rampe inclinate che permettono di entrare all'interno del parco stesso.

Per attuare questa previsione, si ipotizza di realizzare all'interno della Torre, un sistema distributivo verticale, dotato di ascensore e scale in metallo, che dalle vigne di Pizzutello, metterebbe in comunicazione le diverse quote del sistema, andando infine ad approdare in alto, alla quota del viale che ospita le Peschiere antistanti la Fontana di Nettuno.

Scendendo sul dettaglio dell'architettura, per quanto riguarda la configurazione dello Hub, essa trae origine dal rispetto dei diversi allineamenti e dei vari sedimi appartenenti al contesto attuale, dai quali nasce una geometria che sfruttando il naturale pendio del suolo, si struttura su spazi gradonati, i quali danno luogo ad un vero e proprio edificio-percorso, a sua volta caratterizzato da un atrio centrale a tutta altezza, affacciato sull'area archeologica e sulla valle sottostante.

Questo triplo volume che ne scaturisce, andrebbe a costituire il punto di connessione dei diversi flussi e delle diverse direzioni presenti nel contesto, diventando il fulcro dell'intera composizione. Il proprio essere elemento di mediazione ma al contempo di connessione, lo andrebbe a configurare come una sorta di vera e propria soglia tra la dimensione urbana e quella dell'area archeologica.

Percorrere internamente questo spazio caratterizzato dall'affaccio di piani diversamente aggettanti tra loro, restituisce la metafora della stratificazione, nonché rimanda all'idea della discesa nelle viscere di una massa primigenia, sia essa la collina su cui sorge lo stesso organismo edilizio, ma anche la storia che lo ha generato.

Infatti, il tema che definisce le regole della composizione di questa parte del progetto, è proprio il percorso che tramite un andamento discendente, accompagna il visitatore. Un visitatore che arrivando dai vicoli della città storica posta in prossimità, oppure dal giardino della Villa d'Este, posta anch'essa

in prossimità, si addentra fino nel suo interno, avvertendo attraverso l'architettura dei suoi spazi, il senso della sovrapposizione e della trasformazione dal presente al passato, ma anche quello del passaggio dalla città e dalla natura, ai resti odierni del Santuario.

A livello planimetrico, appare evidente come la generale geometria dell'area su cui insiste la proposta del nuovo Hub, sia influenzata dall'attuale direzione della Via degli Orti, la quale rende l'area di intervento assimilabile ad un trapezio irregolare. La differenza di quota tra il livello della Piazza San Nicola e quella del piano di calpestio del portico superiore del Santuario, misura attualmente circa 12 m. Per fare fronte al superamento di questo forte dislivello, l'intero spazio attorno allo Hub di ingresso è stato progettato come un sistema di terrazzamenti digradanti verso il basso, sul quale si imposta la volumetria più compatta dell'edificio, pensato come un triplo volume che si affaccia su una cavità interna a tutta altezza. Si ipotizza che tale volumetria venga coperta da una grande piastra orizzontale di metallo e illuminata da una generosa superficie vetrata verticale, la quale vuole richiamare i salti che il limitrofo corso del fiume Aniene compie durante il suo percorso.

Ne deriva l'immagine di una nuova topografia, ottenuta dalla correzione dell'andamento naturale del terreno e risolta con dei terrapieni rivestiti in sommità con uno strato di verde. Su questo basamento di muri rivestiti in travertino affioranti dalla collina a formare dei piani orizzontali, si innesta il volume scultoreo della parte superiore dell'edificio, pensata come un volume trasparente sormontato da un piano metallico orizzontale fortemente aggettante.

Il tutto si fonda evidentemente sulla dialettica tra la figura e lo sfondo, grazie alla quale dai piani costruiti della collina verde che fungono da basamento, ed entro i quali trovano posto importanti funzioni del complesso, emerge la purezza di un volume semplice e chiaro, la cui consistenza cristallina lascia intuire la presenza di una maggiore complessità interna.

Nella composizione di questo episodio architettonico, spicca la presenza di una sorta di muro di spina principale, quasi un'ossatura portante dell'insieme, il quale potrebbe venire allineato con la giacitura longitudinale del tempio, in modo da legarlo alle tracce archeologiche esistenti.

L'intera composizione, pur fatta di episodi differenti, viene ricondotta ad una propria coesione e ad una propria unità generale, dalla presenza come già accennato, di una piastra oriz-

zontale in metallo, la quale si pone come copertura ma anche come un elemento di ordine. Una nuova linea dell'orizzonte, sotto la quale i vari elementi vengono gerarchicamente disposti al di sotto di essa.

La configurazione architettonica di questa piastra è molto semplice. Essa è formata, infatti, da nervature in acciaio che riciclano sotto la sua superficie, poste ortogonalmente tra loro, in modo da formare una serie di grandi lacunari quadrangolari. La dimensione tecnologica di questa copertura è azzerata da un suo rivestimento in pannelli metallici bronzati, in modo da rendere ancora più assoluto e astratto questo elemento del progetto.

Tutta la composizione in pianta si adegua alla presenza di questa lastra di copertura e al suo disegno, in quanto tutto si dispone secondo allineamenti, proiezioni, appoggi e direzioni, in modo da ottenere una sorta di modulo basilare al quale tutto si relaziona.

L'oggetto appartenente alla lastra metallica di copertura, è pensato anche come un vero e proprio elemento in grado di segnare fin dall'arrivo dal basso, ovvero, dai nuovi parcheggi ipotizzati ai piedi del sistema, la presenza dello Hub. Un suo spigolo, infatti, si estende fino sopra una porzione della carreggiata della Via degli Orti a segnalare la presenza di un frammento contemporaneo all'interno di un esteso tessuto paesaggistico e urbano dal forte carattere storico. Questo scorcio di copertura si pone quasi come una presenza enigmatica, che sbuca all'improvviso al di là dell'arco della Porta del Colle, per coloro che percorrono in salita la Via degli Orti.

L'assertività formale della piastra di copertura, contiene tuttavia, alcune anomalie, una delle quali, oltre alla già citata lunga lama di vetro che richiama i salti di quota dell'Aniene, è sicuramente incarnata dall'apertura di una piccola corte, all'interno della quale si erge la presenza solitaria e simbolica di un solo cipresso. Tale corte, oltre a garantire una migliore illuminazione ai locali che si aprono attorno ad essa, rimanda e allude anche alla qualità filtrante e accogliente dello spazio sottostante, nonché va a segnare l'ingresso allo Hub per chi arriva dalla parte del parco di Villa d'Este.

Tutte le scelte progettuali compiute per ipotizzare questa parte del progetto, riflettono la volontà di coniugare tra loro termini e valori opposti, come ad esempio, l'antico e il contemporaneo, l'orizzontalità e la verticalità, il pieno e il vuoto, la luce e l'ombra, l'interno e l'esterno, così come la natura e l'artificio.

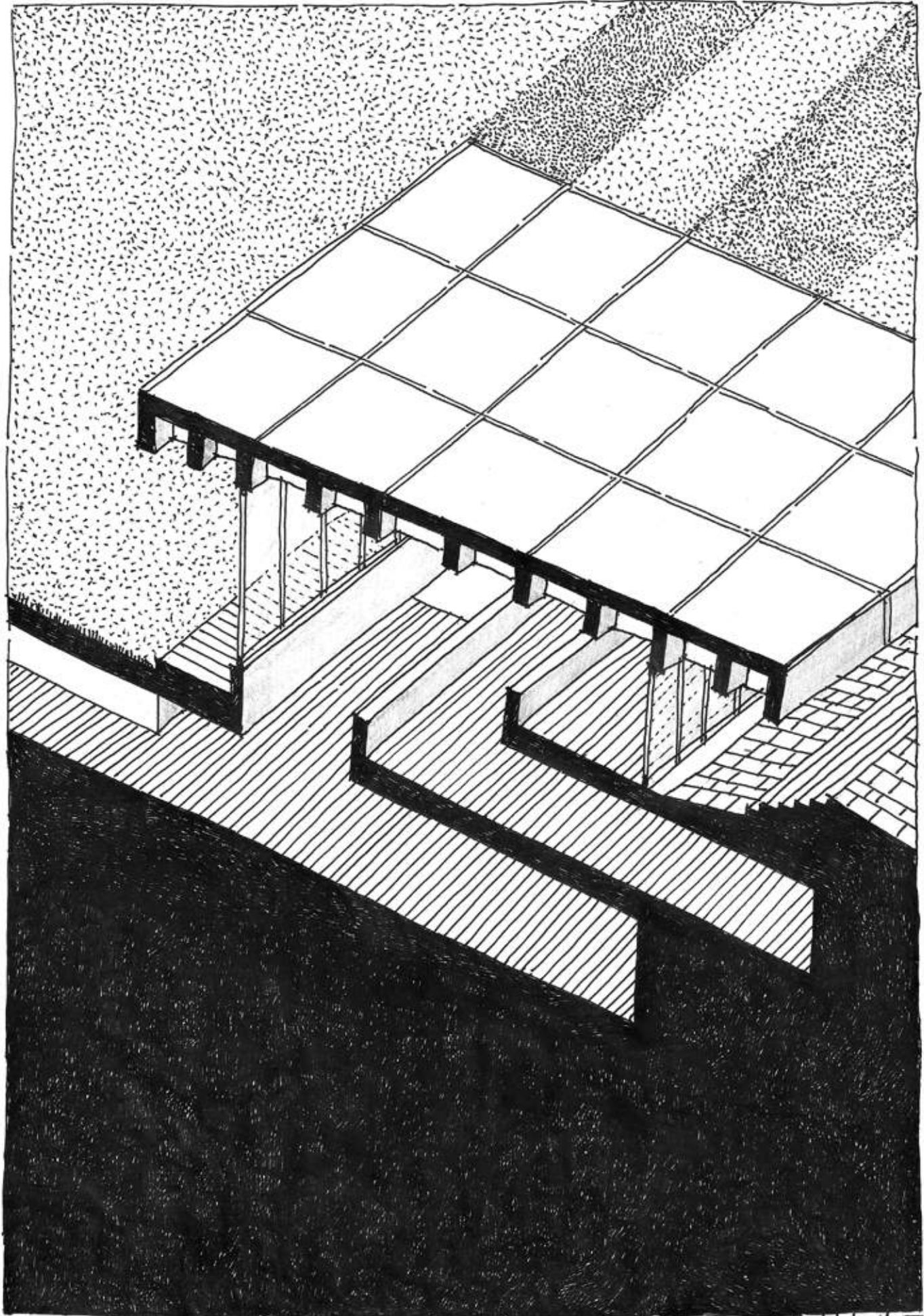
Su queste antinomie si basa anche il grande muro di spina in calcestruzzo, che pare rimandare con la sua consistenza alle solide radici della romanità, così come la piastra orizzontale di copertura, pare rimandare a quella lezione d'interpretazione del passato che da Mies in poi, ha attraversato la lezione dell'architettura recente andando a sottolineare le radici classiche della modernità. Ecco allora, che il binomio formato dal muro e dalla piastra, pare concretizzare la metafora di un passato posto a sorreggere la modernità, e nella quale, gli elementi ipotizzati vogliono porsi come elementi interpretativi e mai come elementi semplicemente allusivi. Elementi che vogliono affermare i principi formali, la figuratività, ovvero la dimensione evocativa delle architetture del passato, senza assolutamente "farne il verso" e non la loro parte formale, rifiutando di porsi come la sola espressione contemporanea di forme appartenenti al passato.

Infine la presenza del vetro come veicolo di trasparenza, permette di immergere il visitatore in un ambiente luminoso nel quale lo spazio pare dilatarsi e la materia alleggerirsi, proiettando la visione dall'interno, verso l'orizzonte esterno sul quale si ritaglia in lontananza il profilo della Città Eterna.

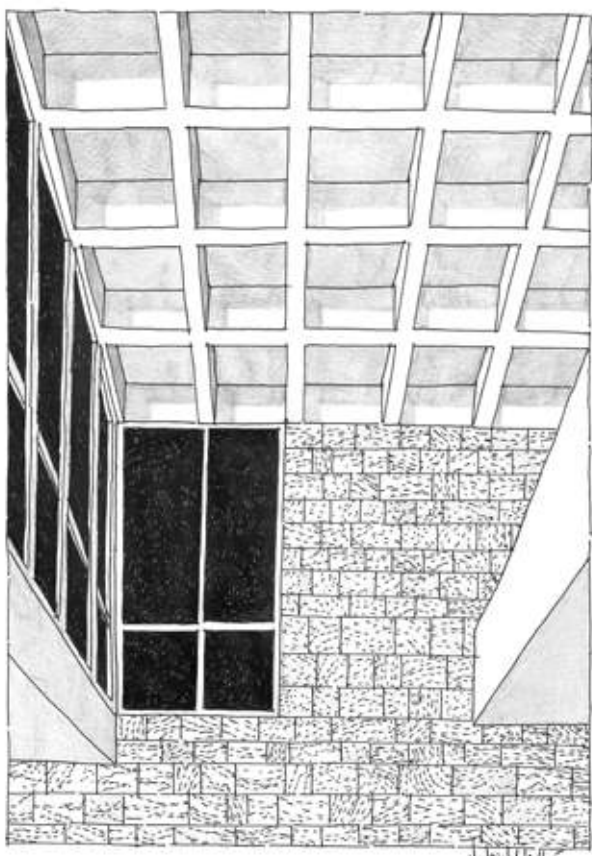
Questo sguardo continuo che il visitatore può dare all'orizzonte in ogni momento della sua visita all'interno dello Hub, è reso possibile proprio in virtù della stessa matrice strutturale della piastra di copertura che viene sorretta dal muro di spina, la quale consente di lasciare completamente libero lo spazio che copre, andando a garantire una perfetta continuità tra la percezione dei legami tra l'interno e l'esterno.

Il visitatore, una volta superati gli spazi di ingresso e di orientamento disposti al primo livello dello Hub partendo dall'alto, verrebbe introdotto gradualmente alla visita della parte musealizzata del Santuario, passando attraverso una serie di ambienti disposti ai livelli sottostanti e nei quali potrebbero essere collocati plastici esplicativi, ologrammi, opere artistiche, piccole collezioni, contenuti multimediali e mostre temporanee. Al livello inferiore vengono previsti i servizi generali, come la sala convegni, la sala multimediale e lo spazio lettura.

La composizione indica con chiarezza le diverse aree funzionali, suddividendo la totalità dello spazio in aree autonome ma al contempo fortemente relazionate tra di loro. Tra esse si distinguono l'area di ingresso, le aree di sosta, gli ambiti di distribuzione e di collegamento, nonché tutte quelle aree a carattere specialistico. In particolare i nodi di distribuzione verti-



J. J. J. J.



cale vengono ipotizzati in corrispondenza dei punti di maggior confluenza dei percorsi, in modo da garantire una maggiore fluidità di uso.

In particolare, partendo dall'alto, il primo piano fuori terra contiene il sistema degli ingressi e la biglietteria. Vale la pena sottolineare come si arriverebbe in questo spazio attraverso due diverse vie, ovvero, dal centro storico attraverso la Piazza San Nicola e dal passaggio sopraelevato che proviene dal parco di Villa d'Este. La biglietteria che è stata pensata come un'appendice del muro di spina, si presenta baricentrica ai due ingressi e per chi proviene dalla Piazza San Nicola, mentre lo spazio dell'ingresso si presenta subito affacciato a strapiombo sulla grande cavità interna, sulla quale si sovrappongono i livelli sottostanti, tutti rivolti, come anche quello d'ingresso, verso la parete vetrata che consente di godere sullo sfondo della visione dell'Agro Tiburtino e di Roma.

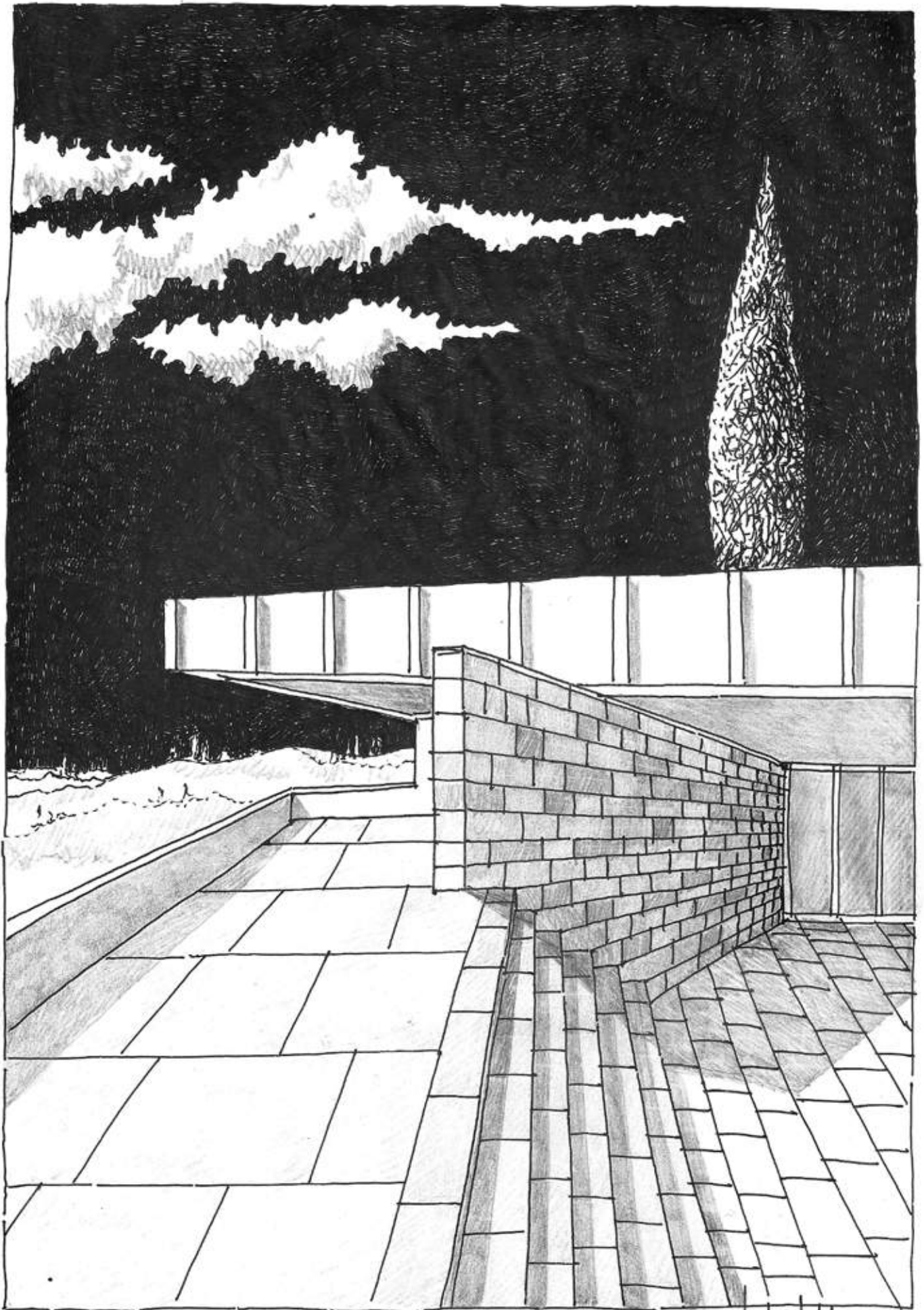
Anche nella configurazione dello spazio d'ingresso, è possibile scorgervi il tentativo di interpretare in chiave contemporanea alcuni temi appartenenti all'identità storica del luogo, come ad esempio, il tema delle grotte presenti a Villa Gregoriana, le quali si affacciano sovrapponendosi tra loro, verso la cascata dell'Aniene.

Chi arriva da Villa d'Este invece, verrebbe accolto da un piccolo spazio verde, in parte ombreggiato dalla piastra di copertura e in parte caratterizzato dalla presenza del cipresso, prima di essere immesso nell'area della biglietteria comune ai due ingressi. Il cipresso rappresenta il terminale visivo del percorso di collegamento per chi proviene dal parco di Villa d'Este e al contempo vorrebbe esprimere la forza evocatrice della dimensione sacrale, sottolineata dalla forma allungata protesa simbolicamente verso il cielo.

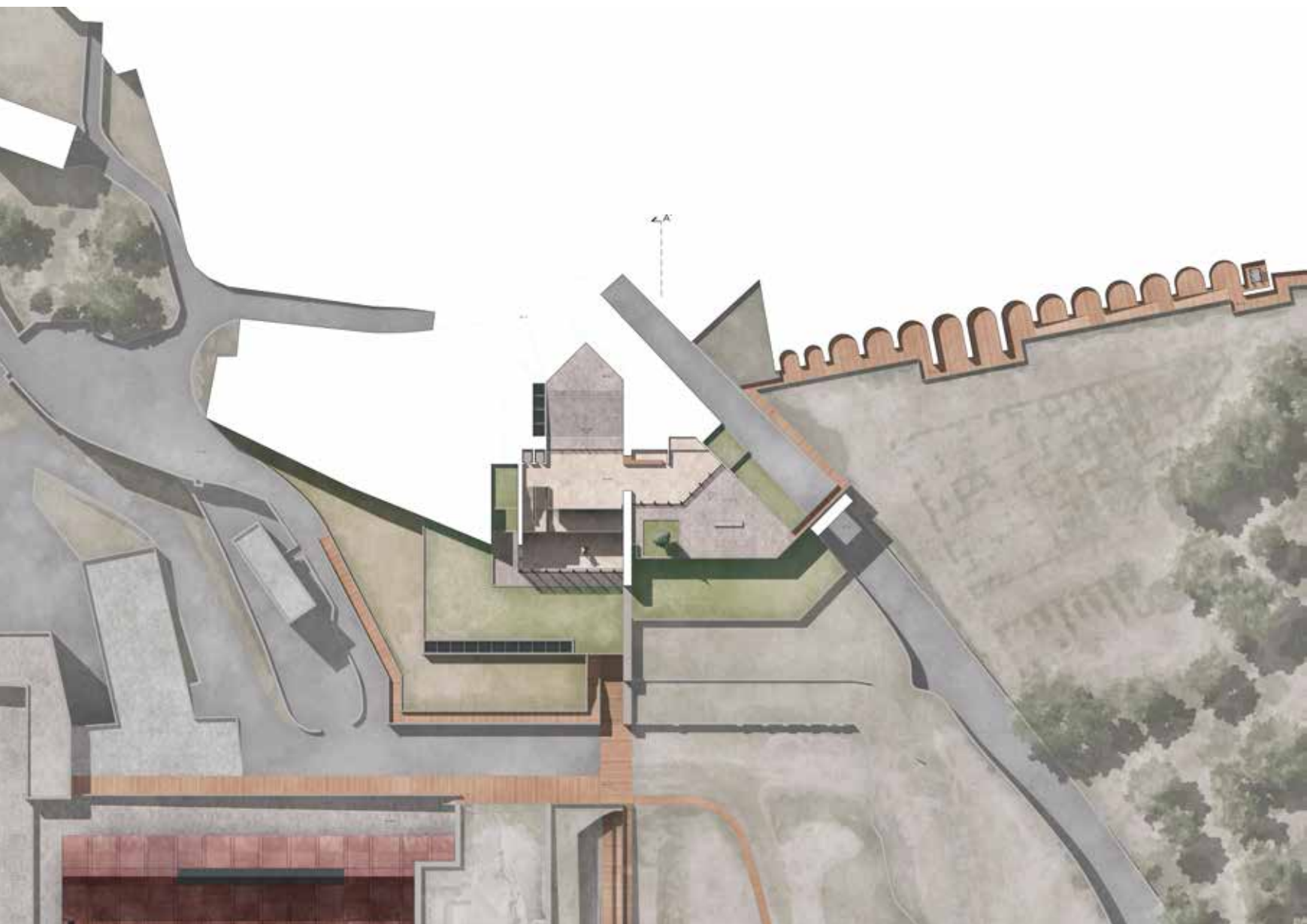
Man mano che il visitatore scende ai livelli successivi, incontra vari ambiti dedicati alla preparazione della visita alla parte archeologica. Nel dettaglio, al primo livello interrato è ipotizzata la collocazione di una sala dal carattere polifunzionale, la quale può essere attrezzata per ospitare conferenze, convegni e mostre temporanee. Tale sala si affaccia su uno spazio a ballatoio, immaginato per ospitare il plastico esplicativo della consistenza del Santuario durante l'epoca imperiale.

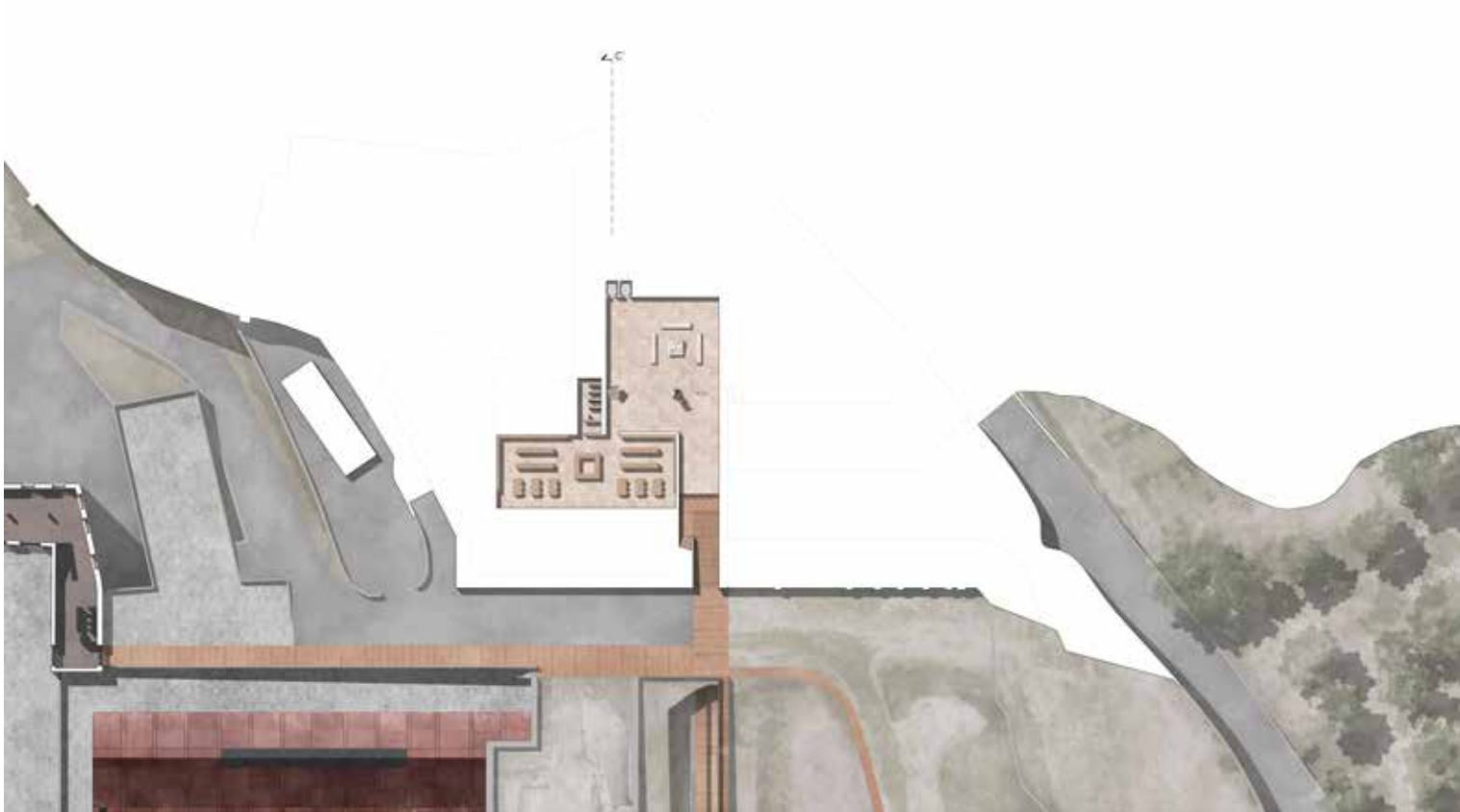
Al piano inferiore viene prevista invece, la collocazione di una sala di lettura e di un relativo fondo librario destinato a ricerche e consultazioni. L'illuminazione naturale di questa area avviene per mezzo di lucernari zenitali aperti sulle coperture trattate a verde.

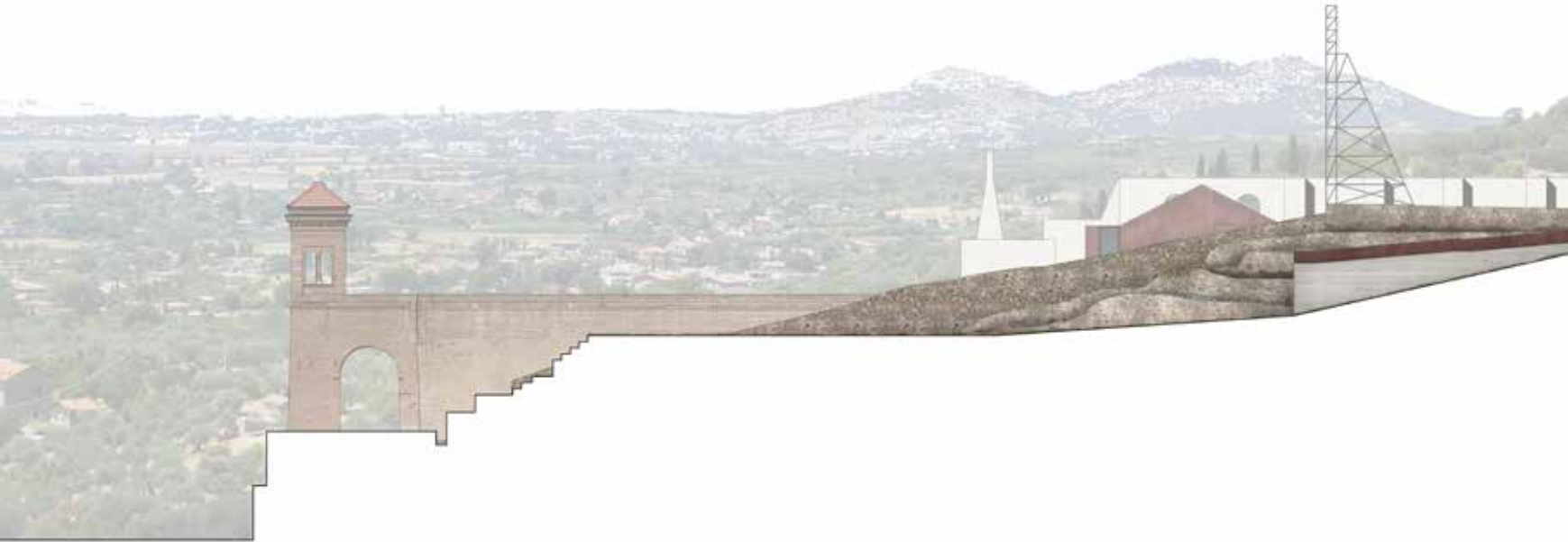
Lo spazio posto alla quota più bassa, ovvero, il livello al quale approdano tutti i collegamenti verticali e dal quale si accede alla sala lettura, nonché si esce all'esterno dopo avere percorso i vari livelli dello Hub, ospita uno spazio connettivo comune, all'interno del quale si potrebbe ipotizzare di collocare una statua di Ercole Vincitore, insieme ad un altro plastico che in questo caso potrebbe riportare la consistenza attuale del Santuario. Tutto il percorso dello Hub si conclude all'esterno del volume, dove la collocazione di una doppia rampa inclinata disposta parallelamente al basamento del Tempio, risolve l'ulteriore salto di quota necessario per raggiungere il corridoio del tripartito e iniziare la visita alla parte museale.



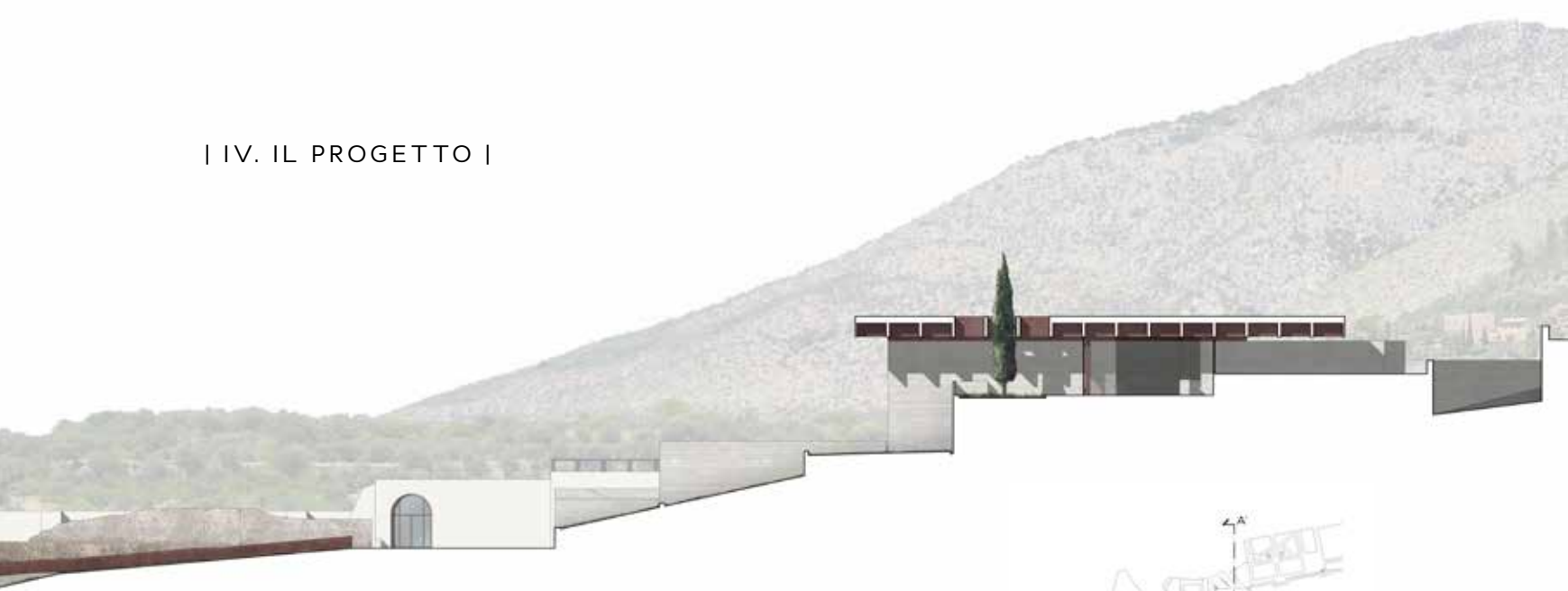
Handwritten signature or text at the bottom right corner of the drawing.





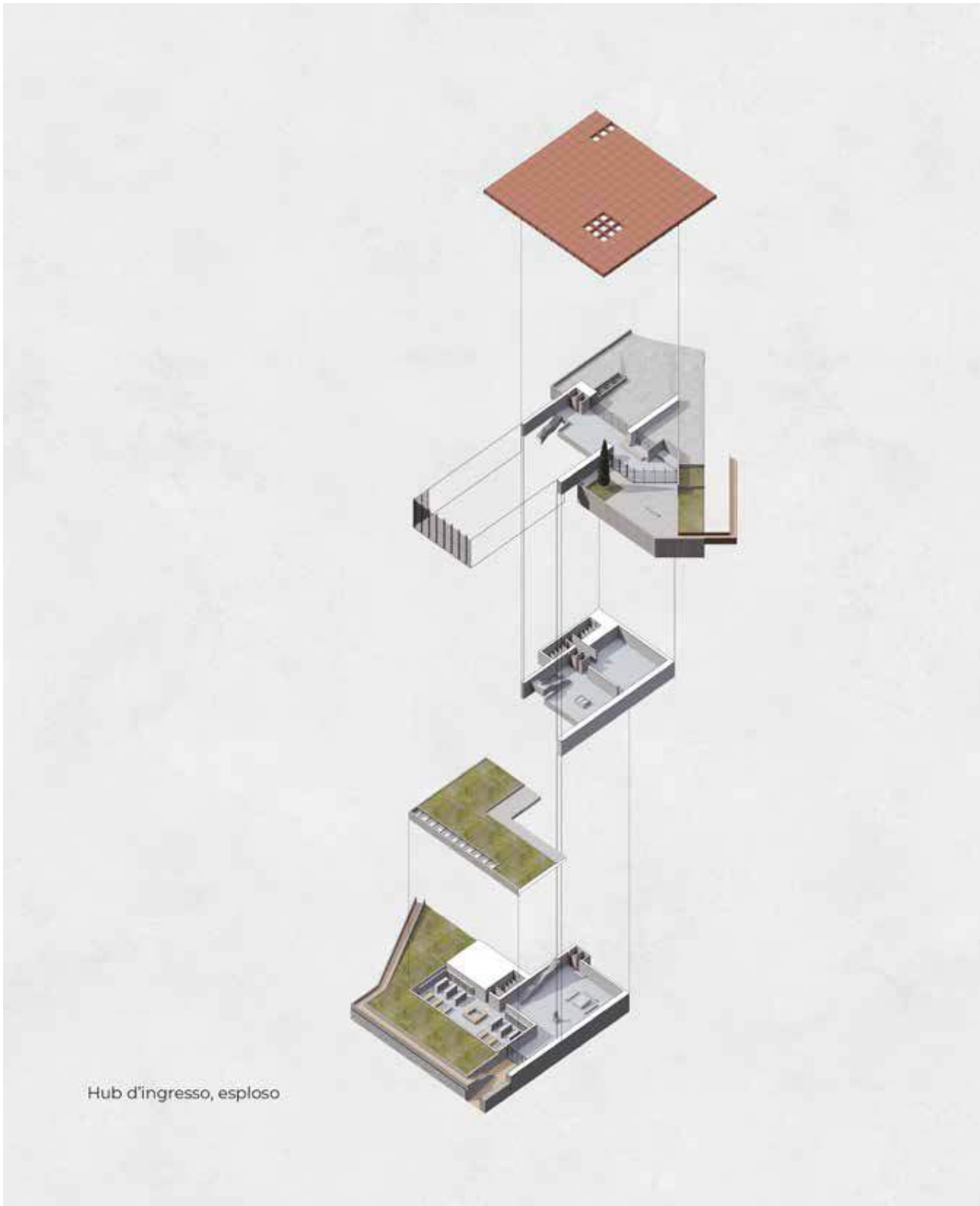


| IV. IL PROGETTO |





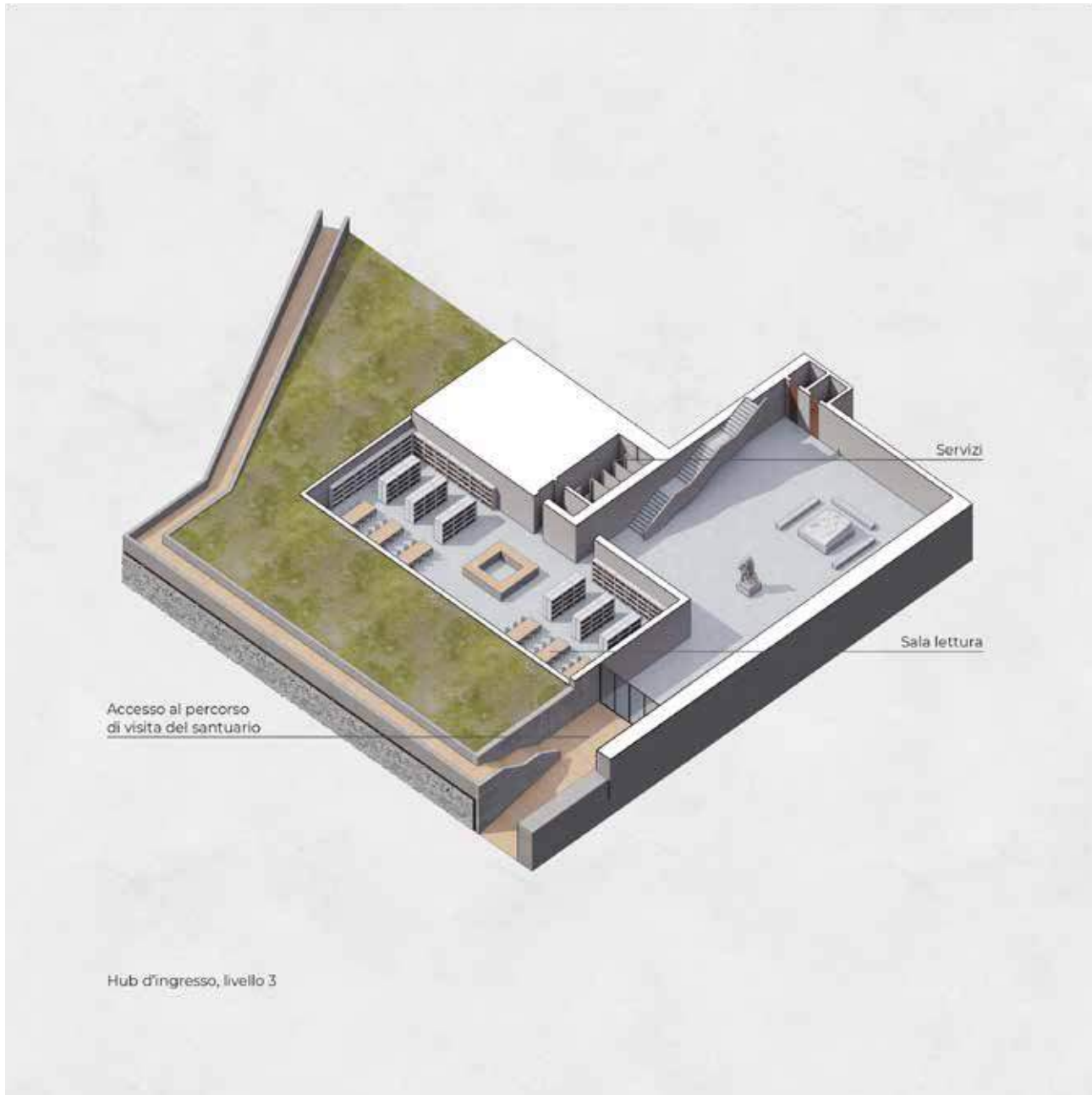


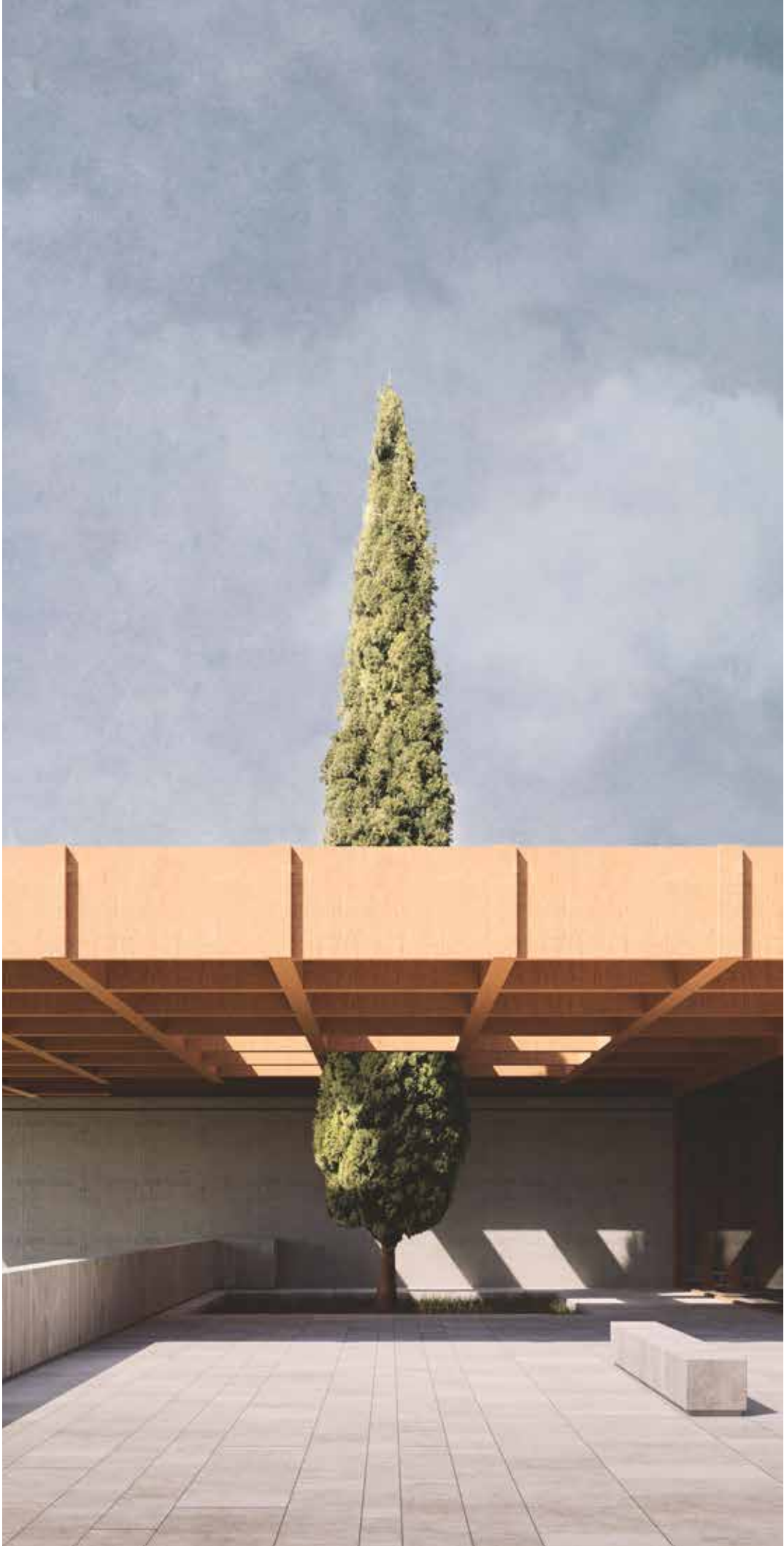




PLAQUE









HERCULES INVICTUS





HERCULES INVICTUS



HERCULES INVICTUS







# MUSEALIZZAZIONE DELL'AREA DEL SANTUARIO

Le soluzioni ipotizzate per la valorizzazione e musealizzazione del Santuario, finalizzate a migliorarne la lettura e la comprensione in relazione alle diverse trasformazioni avvenute nel tempo, si fondano sulla necessità di ripristinare il senso di unitarietà dei diversi ambienti che lo compongono.

La proposta progettuale di seguito riportata prevede, di estendere il percorso di visita anche all'ala settentrionale del complesso archeologico nonché a tutti gli ambienti appartenuti alla ex Cartiera.

Da un punto di vista distributivo, il visitatore giungerebbe alla quota del triportico del Santuario, considerata come la quota di ingresso alla parte musealizzata, percorrendo una serie di rampe inclinate realizzate in metallo e disposte lungo un muro in calcestruzzo, la cui direzione prolunga quella del muro trasversale che funziona da vertebra dello Hub di ingresso. Sull'allineamento di questo muro, realizzato anche parallelamente al fianco delle sostruzioni del basamento quadrangolare sul quale un tempo si levava il Tempio, si ipotizza la realizzazione delle rampe che condurrebbero il visitatore fino alla quota di accesso alla parte museale.

Questo sistema di rampe inclinate si pone come l'unico collegamento tra lo Hub di ingresso e la parte dedicata al museo. Tale collegamento si riflette anche a livello planivolumetrico, segnando fisicamente il contatto tra le due parti e andando a sottolineare così, anche l'intenzione di ricucire insieme le due parti all'interno di un unico sistema e all'interno di un disegno unitario.

Il processo di unificazione generale e quello di saldatura tra i diversi ambienti, avviene oltre che tramite alla suddetta serie di rampe, anche attraverso il ridisegno completo delle coperture degli ambienti appartenenti all'ex Santuario e alla ex Cartiera.

In particolare, per le due grandi sale longitudinali, si ipotizza di mantenere la forma originaria della copertura a capanna a doppio spiovente, insieme al riutilizzo delle esistenti capriate metalliche risalenti all'epoca industriale, mentre invece per gli ambienti centrali, data la particolare condizione di degrado relativa ai vari solai di copertura, si è proposta la costruzione di un'unica copertura orizzontale realizzata in soletta di calcestruzzo armato con travi ricalate.

Questa soluzione permetterebbe di rendere riconoscibili anche dall'esterno, le diverse origini dei corpi di fabbrica, anche se il tutto verrebbe reso omogeneo dall'ipotesi di utilizzare lo stesso rivestimento metallico in lastre bronzate,

dello stesso tipo di quello ipotizzato per la piastra orizzontale dello Hub. Tale rivestimento metallico, non solo avvolgerebbe l'intera copertura, ma proseguirebbe anche lungo il fronte Ovest del complesso, andando a ridisegnare completamente il prospetto.

Il processo di ricomposizione non si limita alla nuova definizione esterna delle coperture, ma prosegue anche all'interno attraverso la previsione di una nuova pavimentazione flottante in resina. Tale pavimentazione viene immaginata come staccata dalle murature storiche e evidenziata da una linea di luce artificiale lungo tutto il suo perimetro, il tutto allo scopo di rendere accessibili anche ai portatori di limitazioni motorie i diversi ambienti, sanando quindi le irregolarità e i dislivelli del piano di calpestio. Questa generale operazione di livellamento renderebbe possibile la definizione di un percorso di visita chiaro, destinato a facilitare la lettura dei luoghi e a fornire un supporto su cui più facilmente potere esporre reperti e opere da mettere in mostra.

Anche grazie a questa rinnovata possibilità di percorrenza dei suoi spazi, il percorso museale immaginato e il conseguente progetto di allestimento, andrebbero a prevedere una migliore gestione e fruizione dei locali, in modo da non entrare in competizione con gli ambienti storici del Santuario.

Entrando nel dettaglio della descrizione della nuova sistemazione, il percorso museale inizia con l'arrivo del visitatore all'interno del quadriportico, grazie alla percorrenza del sistema di rampe provenienti dal piede dello Hub di ingresso.

Giungendo nella parte museale, il visitatore incontra un'area dedicata alle funzioni collettive nella quale trovano posto il guardaroba, la caffetteria e i servizi igienici. Il tutto ruota attorno alla parte iniziale della grande sala caratterizzata dalla presenza delle vecchie capriate metalliche del tipo Polonceau.

Allo stato attuale la sala si presenta priva della sua copertura, ad eccezione delle capriate metalliche, caratterizzandosi come uno spazio aperto allungato. La proposta progettuale prevede invece di richiudere lo spazio andando a creare una nuova copertura che prevede la colorazione di bianco delle capriate e l'apertura di un lucernario posto sulla sommità della copertura a capanna, in modo da illuminare zenitalmente lo spazio sottostante.

Questo luogo, era in passato l'ambiente principale della ex Cartiera, ovvero, quello spazio situato nella porzione a Nord-

Est di quello che un tempo era il *temenos* dell'antico Santuario. Questa area, lambita dal lato lungo del triportico voltato, è stata ritenuta dall'intervento progettuale particolarmente adatta ad ospitare esposizioni temporanee, nonché appropriata per consentire l'accesso ai diversi servizi, come la sala conferenze, il bookshop e la caffetteria, ma anche a costituirsi come grande spazio di mediazione con quelle che sono, di fatto, le sale espositive del percorso espositivo.

Il progetto prevede la collocazione all'interno di questo spazio, di una Sfera dello scultore Arnaldo Pomodoro. La ragione di questa ipotesi, trova ragione nel legame che già esiste tra Tivoli e il Maestro milanese da poco deceduto, in quanto una sua opera, già si trova al centro della Piazza Garibaldi. Si tratta del grande Arco dei Padri Costituenti, che nelle stesse intenzioni del suo autore, voleva porsi come momento di raccordo e mediazione tra la compattezza urbana della città e la fluidità del suo paesaggio, tra la Villa d'Este e le presenze archeologiche poste al suo intorno.

L'ipotetica collocazione di una Sfera, invece, vuole alludere alla stessa natura dello spazio in cui viene collocata e all'intero spazio del nuovo museo che si va immaginando. Uno spazio segnato da ritmi, da rigori, da misure e proporzioni ben definite, ma allo stesso tempo corroso dalla presenza di forze interne che lo fermentano di una complessità che difficilmente riesce ad essere imbrigliata. Quindi, sull'analogia con una Sfera di Pomodoro, anche lo spazio del Santuario di Ercole Vincitore, appare chiaro, intelligibile e prendibile al primo sguardo, anche se in realtà vive di una complessità che corrode la purezza della sua forma, consegnandola al ben più umano ambito dell'imperfezione.

Imperfezione che si traduce nella sovrapposizione simultanea delle molte stratificazioni sulle quali si basa questo spazio, tutte ugualmente testimonianza di un passato e di una memoria che vogliamo considerare come vive, ma allo stesso tempo, congelate in una loro essenza che non pare consegnare al presente nessuna ragione vitale.

Per ovviare a questo, il progetto cerca di mettere nuovamente in circolazione la dimensione attiva di questa sovrapposizione di frammenti, andando a sovrascrivere ulteriori frammenti contemporanei a quelli già esistenti. Va da sé che si è cercato di fare convivere i vecchi e i nuovi frammenti all'insegna della relazione e dell'armonia reciproca, proponendo soluzioni che mai si opponessero alla misura e all'appropriatezza.

La storia, quindi, diviene materiale vivo, “mattoni” sul quale costruire una nuova funzione. Una funzione che celebri sé stessa, la sua storia, ma soprattutto anche il suo divenire.

Per questo, si è immaginato di musealizzare gli spazi del Santuario, facendone un polo espositivo che sia capace di valorizzare l'architettura esistente, fatta come è già stato detto, delle molte sovrapposizioni avvenute nel tempo, ma anche che si ponga come nuovo contenitore in grado di esporre una collezione permanente di opere e di pezzi provenienti dagli scavi, insieme all'esposizione di collezioni permanenti e a rotazione, di statuaria romana.

Nel dettaglio, il percorso espositivo vero e proprio, potrebbe iniziare con la serie degli ampi locali che si affacciano sullo strapiombo verde aperto verso il corso dell'Aniene, nei quali si ipotizza di ospitare l'esposizione permanente della collezione di statuaria di epoca romana, i cui reperti sono stati rinvenuti durante gli scavi del Santuario.

L'allestimento di tali zone prevede l'inserimento nei singoli locali voltati, di un fondale omogeneo rivestito in pannelli di metallo – lo stesso usato per i rivestimenti delle coperture – il quale seguendo l'andamento delle volte, permette l'alloggiamento di dispositivi di illuminazione artificiale. Al pannello verticale verrebbe ancorata una pedana che potrebbe svolgere la funzione di basamento sul quale appoggiare il piedistallo dei diversi gruppi scultorei. Questa pedana avrebbe anche lo scopo di dissuadere il visitatore dall'avvicinarsi troppo all'opera esposta, definendo un ambito di rispetto attorno ad essa.

La generale logica compositiva che sottende il progetto dell'allestimento espositivo è quella della sintassi, ovvero, quella dell'esaltazione e della separazione di ogni possibile elemento immaginato, in modo che il risultato finale si avvicini ad una sorta di generale “montaggio” tra le parti. Ogni elemento si dovrebbe enucleare dall'altro, così come il vecchio si dovrebbe enucleare dal nuovo, attraverso piccoli accorgimenti progettuali, come il cambio di piano, l'oggetto, l'arretramento e il sottosquadro effettuato nei diversi profili, in modo che nessuna superficie e nessun materiale si tocchi con l'altro, così da tenerli sempre separati da una sottile linea di ombra.

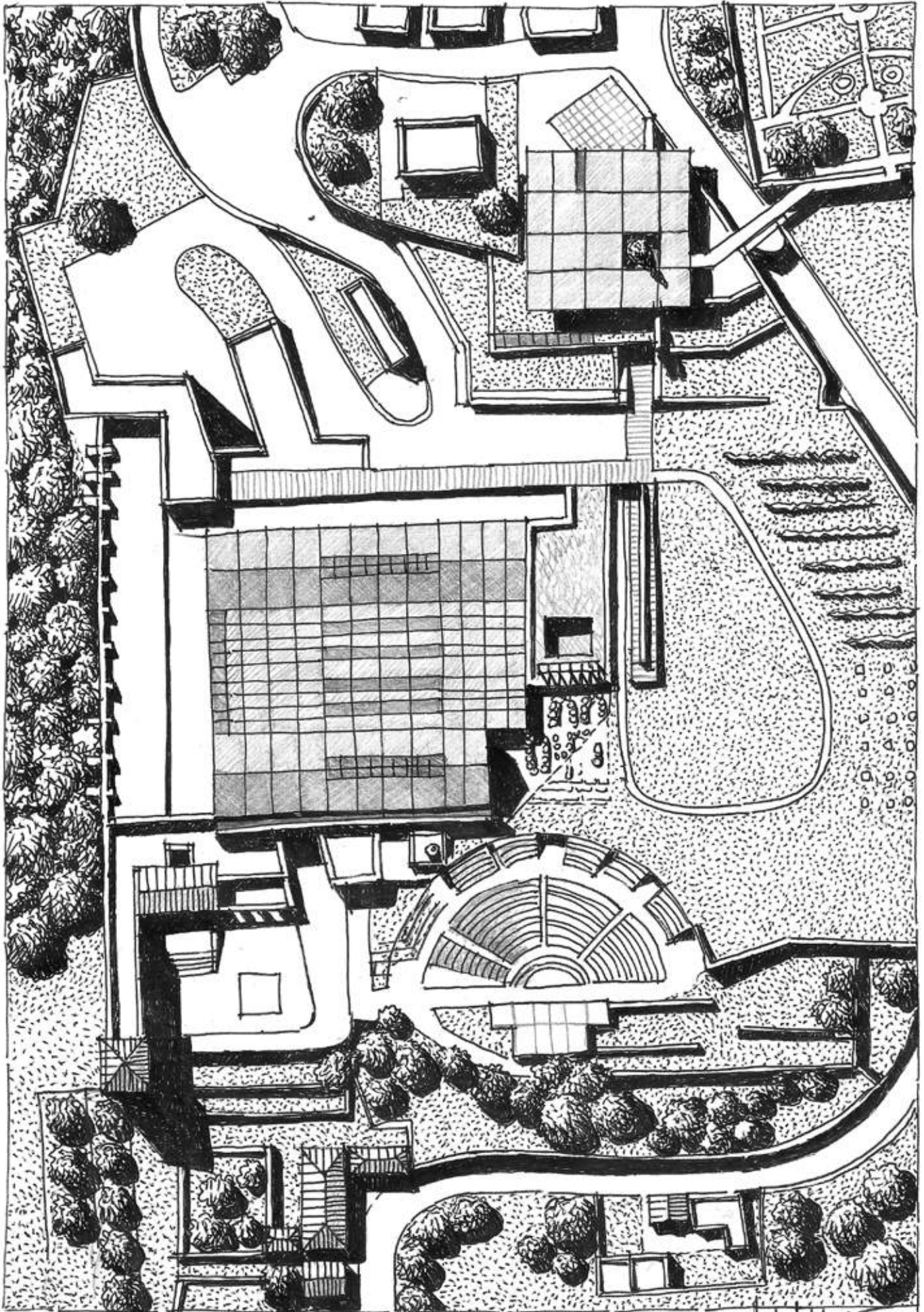
Negli ex ambienti della Cartiera, prosegue il percorso di visita e la prima grande sala che si incontra, presenta anch'essa le vecchie capriate metalliche a sostegno della nuova copertura.

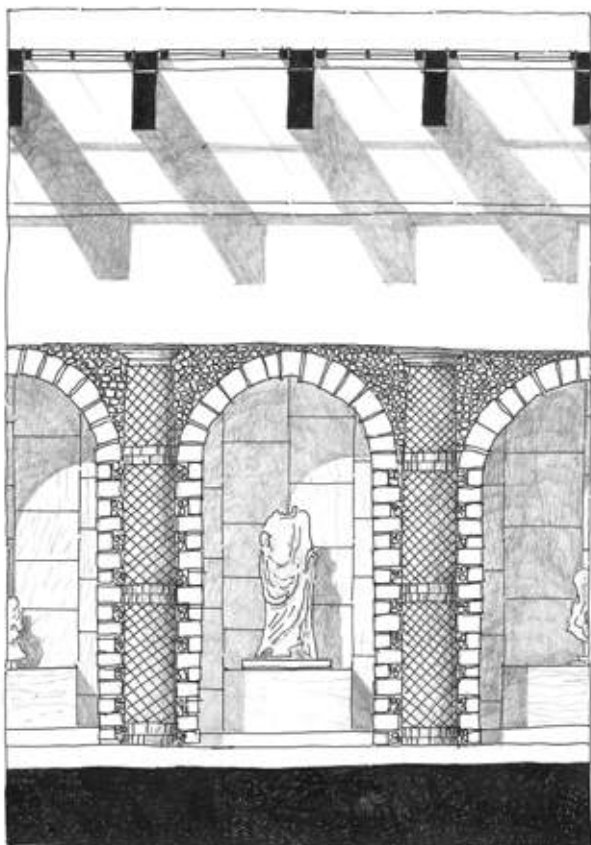
Anche in questo caso, sia il metallo delle capriate, la muratura delle pareti in elevazione che l'intradosso delle falde inclinate delle coperture, vengono dipinti tutti di bianco, in modo da esaltare la dimensione neutra dello spazio. A questa fa da contrappunto l'inserimento di pannellature metalliche che rivestono alcune superfici, andando a segnare così, alcuni punti particolari del progetto allestitivo.

La traccia del preesistente Canale Canevari è stata mantenuta all'interno di questa sala, arretrando la parete longitudinale verso l'esterno, in modo da ricavare uno spessore scandito da pilastri e illuminato dall'alto, creando così una serie di ambienti espositivi più raccolti rispetto alla dimensione più ampia dell'ambiente. All'esterno questa parete è quella che si pone in continuità con la copertura e che risolve il nuovo fronte rivolto verso la valle, mentre l'interno della fascia espositiva così ottenuta, viene rivestito anch'esso con lo stesso metallo degli altri ambienti, in modo da fare risaltare i diversi elementi che vi verranno esposti contro, come capitelli, porzioni di colonna e trabeazioni. È infatti, questa, una sala dedicata all'esposizione di frammenti architettonici, i quali vengono mostrati anche sopra altri basamenti metallici disposti longitudinalmente lungo l'asse dello spazio.

Questa sala comunica visivamente con le sale adiacenti attraverso una serie di aperture praticate nelle murature poste a separazione, introducendo un vettore di fluidità in una rigorosa impostazione a stanze.

Nella cosiddetta “Sala dei Pilastri”, il visitatore ha la possibilità di sperimentare la coesistenza di linguaggi antichi e contemporanei, in quanto è osservabile le strutture in calcestruzzo armato risalenti al periodo di pieno funzionamento della Cartiera, le quali si innestano direttamente nel muro del triportico risalente all'epoca romana. Per sottolineare tale incontro, si prevede di aprire una lunga asola vetrata posta all'altezza della copertura in prossimità del muro romano, così come si prevede di lasciare in vista i sei pilastri in calcestruzzo armato e le relative travi ricalate che caratterizzano questo spazio, nonché di lasciare affiorare nella pavimentazione le tracce dei binari esistenti che servivano in passato per movimentare tramite carrelli, i rotoli di carta che vi venivano prodotti, insieme alla presenza della bucatura nel solaio di calpestio, in modo da mettere in comunicazione lo spazio di questa sala con il passaggio della sottostante Via Tecta.





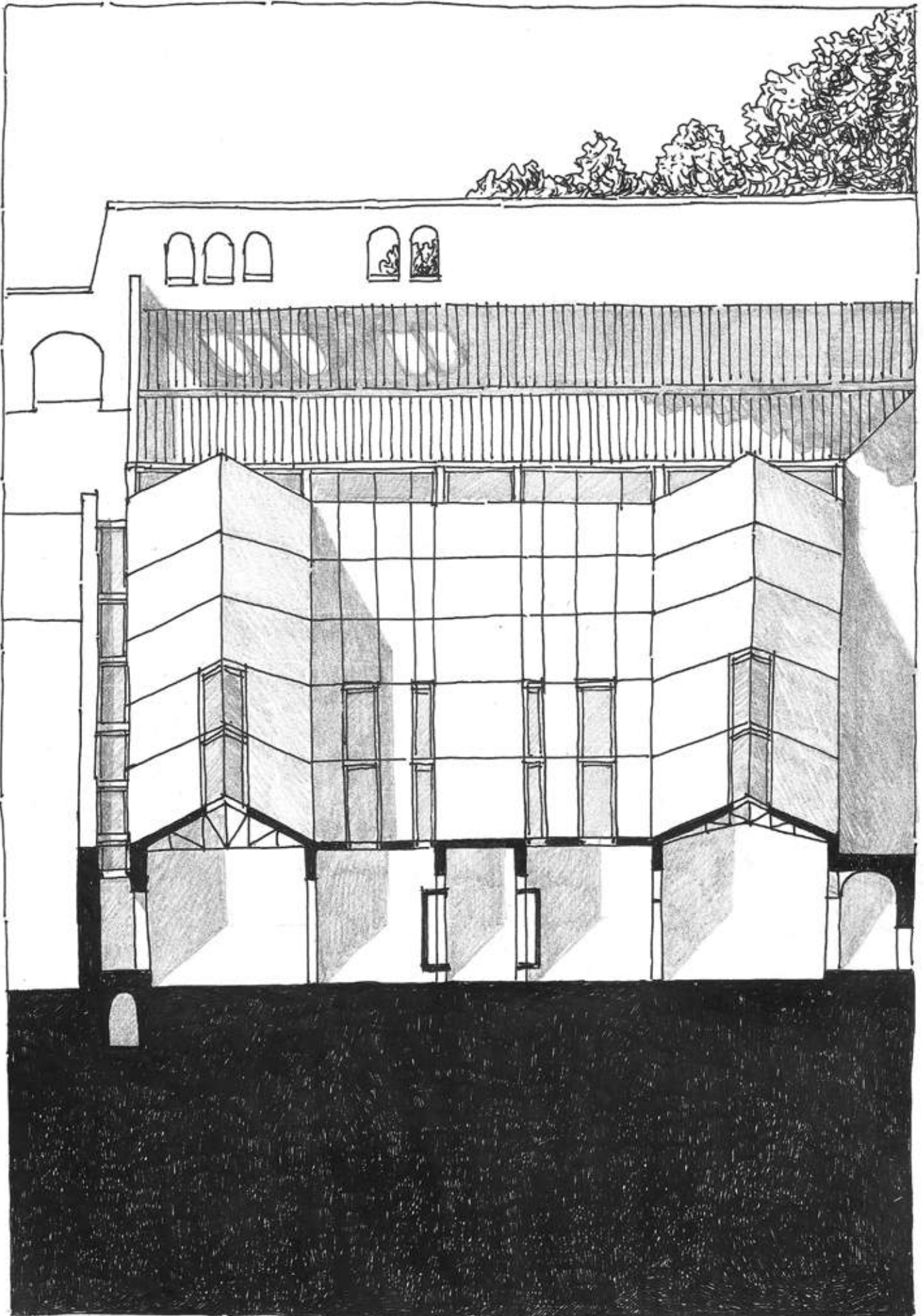
Nella “Sala dei Pilastri” è stato ipotizzato di non esporre direttamente nessun tipo di reperto archeologico, in quanto la presenza dei molti *layer* diversi, ne avrebbe appesantito e affaticato la fruizione. A tale proposito si è deciso di considerare la presenza del tripartito romano, come una sorta di scena e il

retrostante corridoio voltato a botte, come un vero e proprio fondale, contro il quale esporre la parte rimanente delle collezioni di statue romane.

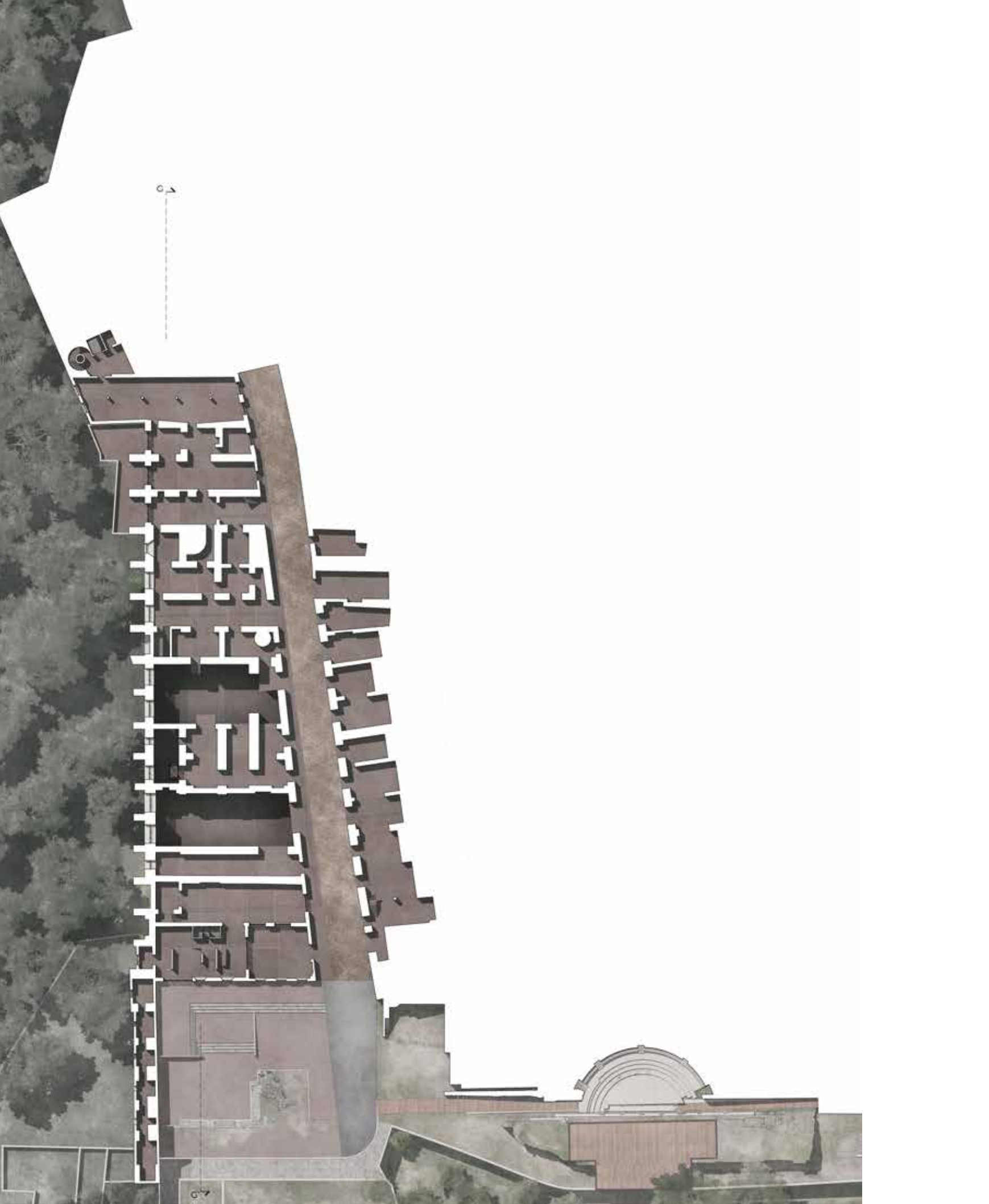
Per sottolineare ulteriormente il passaggio della Via Tecta, la quale corre al livello inferiore rispetto a quello espositivo, il progetto prevede un cambio di pavimentazione sulla proiezione di essa. Ne deriva l’inserimento di un lungo nastro complanare all’altra pavimentazione, ma che attraversa obliquamente tutti i locali. Questa intromissione determina una nuova direzione alla quale si attestano altri temi espositivi, come ad esempio, una parete anch’essa rivestita in pannelli di metallo, la quale separa due sale che vengono comunque connesse tra loro dall’apertura di un vano di collegamento. Tale vano, pensato come una finestra interna, dotata di elementi basamentali che fanno da doppio davanzale, oltre a permettere un doppio affaccio, consente di essere utilizzato anche come piano di appoggio destinato ad esporre oggetti da ambo le sue parti.

Nelle sale più piccole poste a cuscinetto tra le due aree principali, trovano posto un piccolo auditorium e uno spazio espositivo dedicato ai resti di tarsie marmoree, pavimentazioni e mosaici risalenti all’epoca romana. Quest’ultimo spazio espositivo è caratterizzato dalla presenza di un nastro inclinato, rivestito in pannelli metallici e staccato dalla parete, sul quale vengono apposti i frammenti da esporre.

In vista di una futura espansione del museo si sono previsti dei collegamenti verticali che potrebbero mettere in contatto il livello espositivo posto alla quota superiore del sistema, con i sottostanti locali che si aprono lateralmente al passaggio della Via Tecta, in modo da poterli così coinvolgere, in un più ampio progetto generale di salvaguardia e valorizzazione.

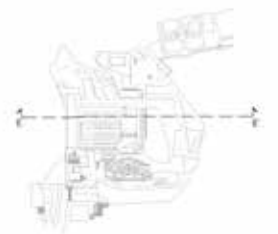


Janphloft







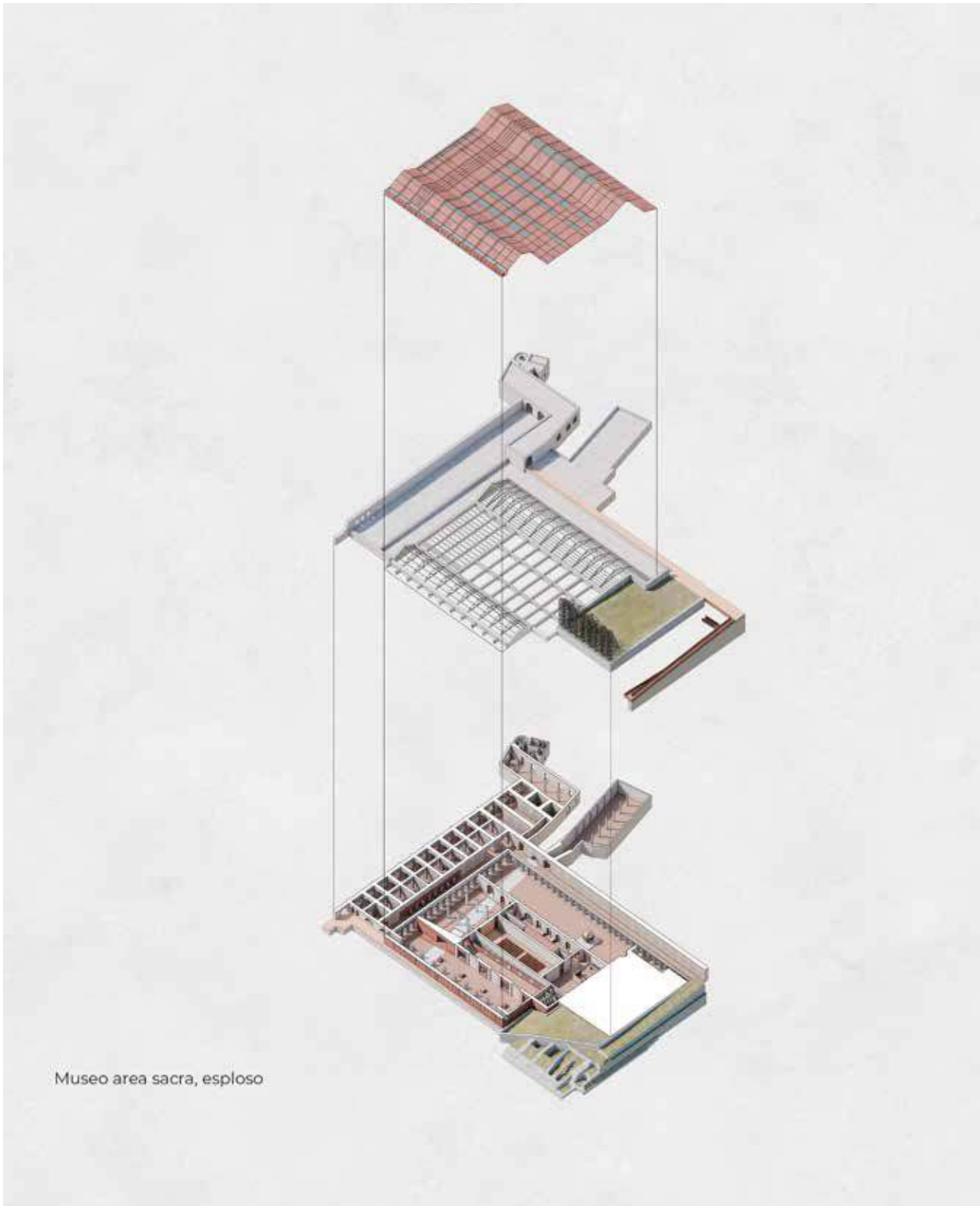


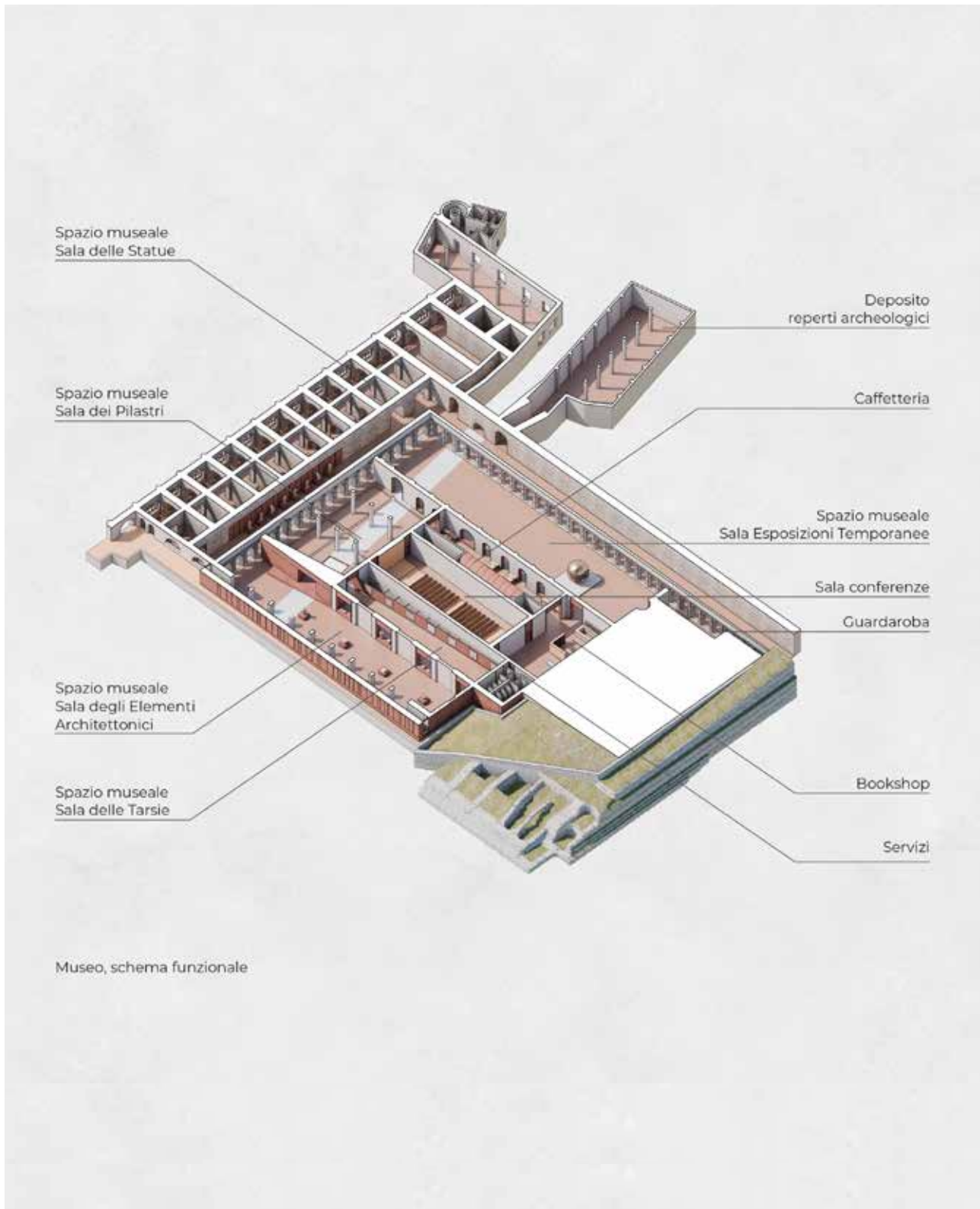


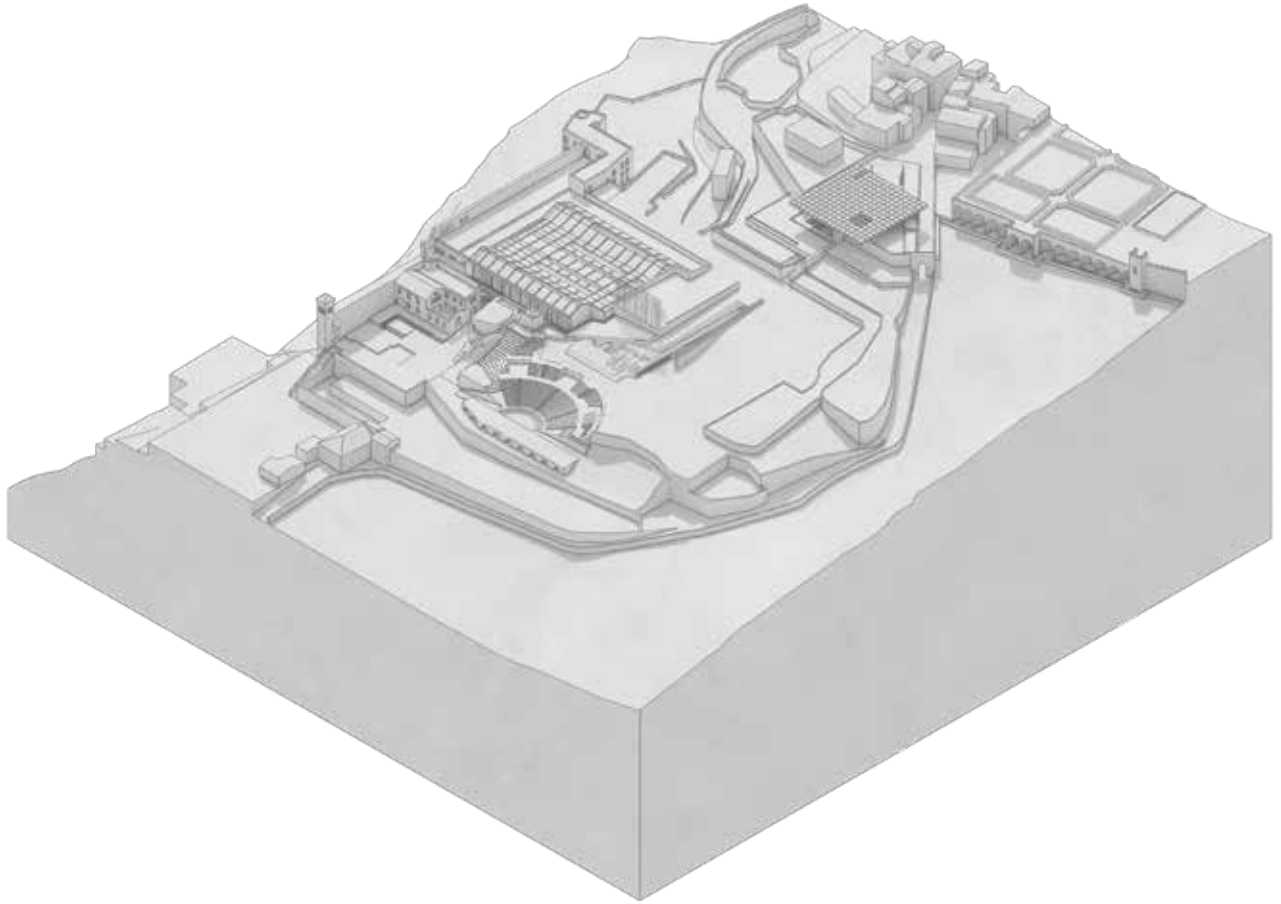










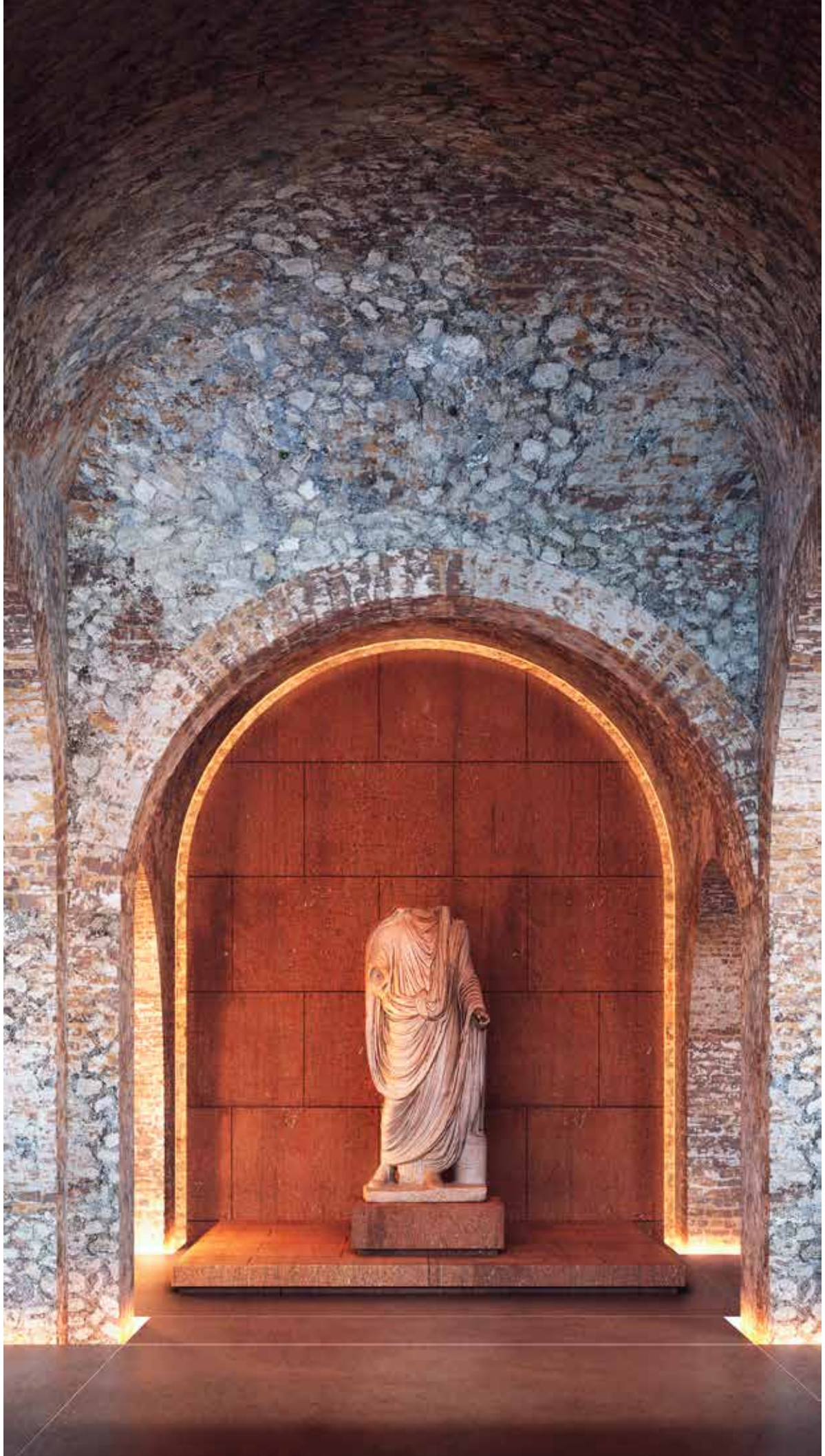




SOCIETA PER LE FORZE IDRAVLICHE  
AD VSI INDVSTRIALI ED AGRICOLI

MILLAE









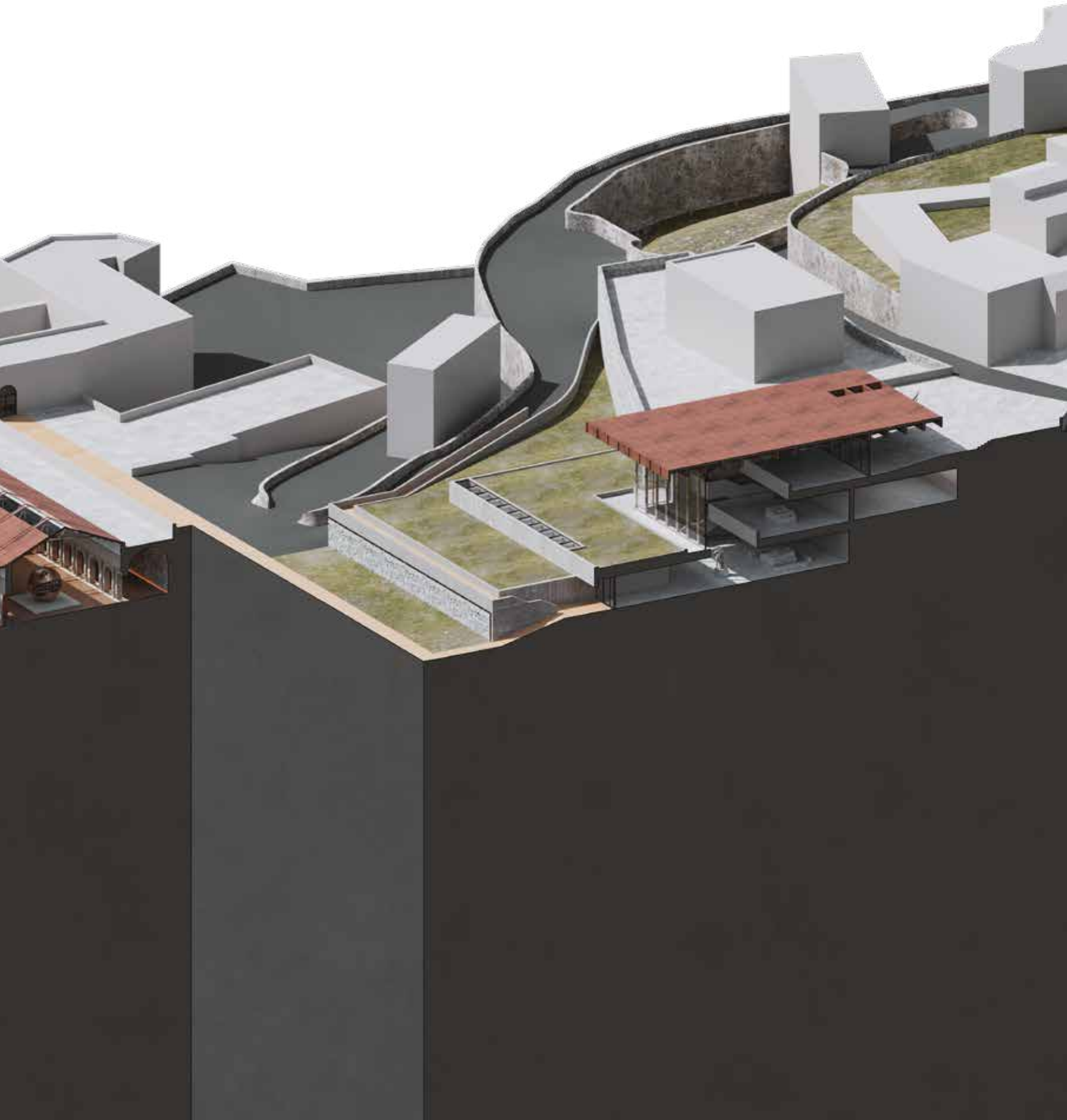


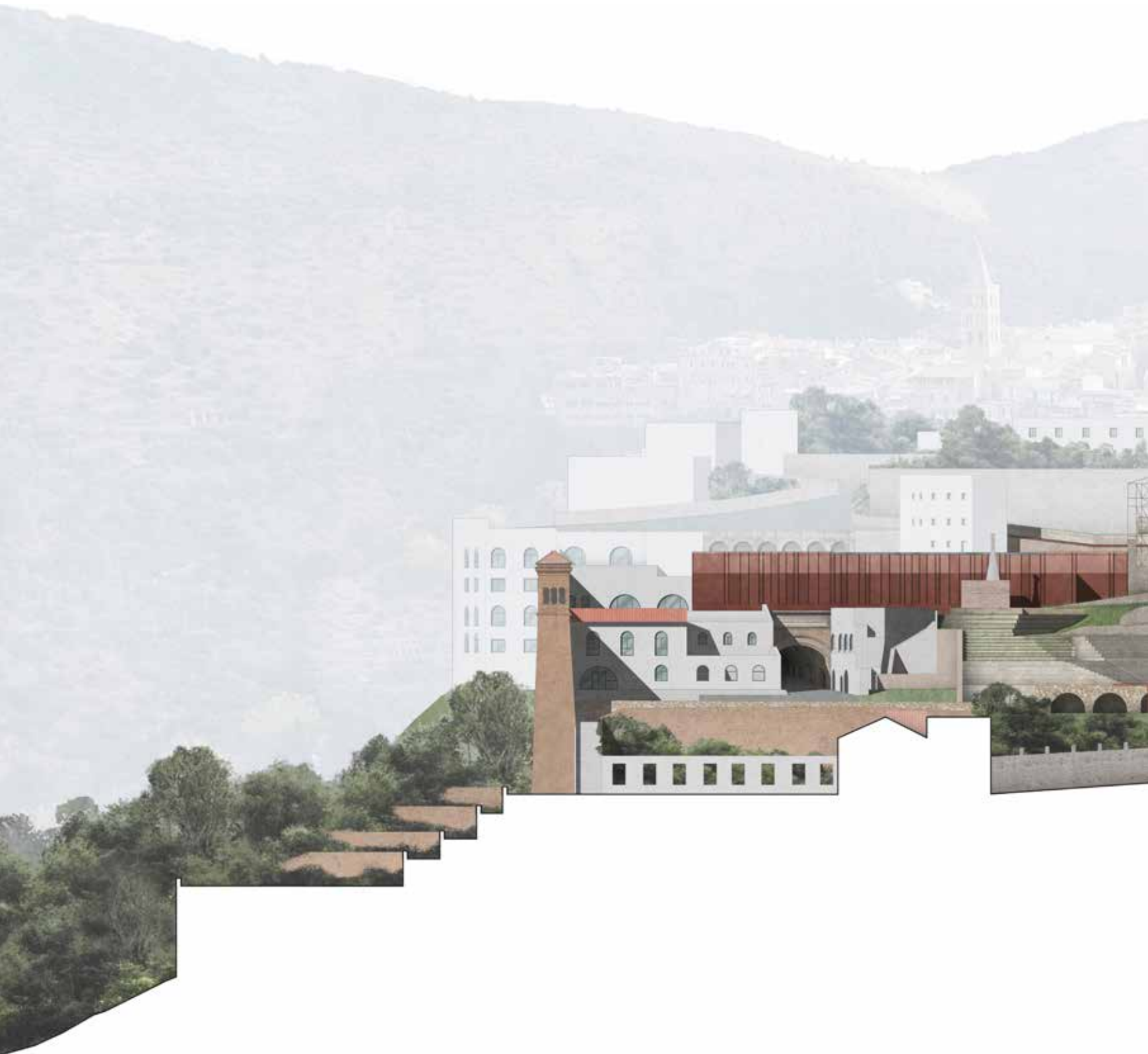




















# TEMPORA MUTANTUR, ET NOS MUTAMUR IN ILLIS

Fabrizio Forte<sup>1</sup>

All'interno del territorio tiburtino, il Santuario di Ercole Vincitore rappresenta l'immagine di un'architettura in continuo divenire, plasmata dalle relazioni, dalle dinamiche, dagli scambi e dai flussi della città.

La sua costruzione e la sua continua evoluzione hanno influenzato e, al tempo stesso, sono state influenzate dal paesaggio di Tivoli fino a oggi, in un processo di reciproca trasformazione e modellazione che ha visto la materia costruita e quella naturale dialogare incessantemente.

Il Santuario, come la città, non è mai stato un oggetto concluso, ma un organismo mutevole, che si è trasformato insieme alla comunità e alle sue esigenze, riflettendo nei propri spazi la storia, le tensioni e le metamorfosi del territorio tiburtino.

L'analisi di questa evoluzione ha costituito la base critica per il progetto di musealizzazione e rivalutazione, che si interroga sul nuovo ruolo che l'area archeologica deve assumere di fronte alle sfide culturali del nostro tempo e sul significato stesso del conservare e del trasformare.

L'espressione latina *Tempora mutantur, et nos mutamur in illis* – “i tempi cambiano, e noi cambiamo con essi” – sintetizza perfettamente questa tensione tra permanenza e mutamento. Richiamando il principio eracliteo del *panta rei*, essa afferma il

cambiamento come legge universale che governa tanto l'uomo quanto il territorio.

Il paesaggio urbano di Tivoli incarna in modo esemplare l'immagine del cambiamento, della metamorfosi del territorio e delle comunità che nel tempo lo hanno modellato e riadattato al variare dei propri bisogni e delle proprie necessità. Antico e moderno, artificio e natura si intrecciano in un dialogo costante, contendendosi l'anima del paesaggio tiburtino.

Affrontare oggi il tema della conservazione significa accogliere il cambiamento come parte integrante della storia del luogo. In questo senso, la progettazione architettonica non può limitarsi a preservare la memoria materiale cristallizzando i luoghi in un'immobilità artificiale, ma deve riconoscere che ogni traccia del passato è parte di un processo dinamico, aperto e in continua trasformazione. È necessario, dunque, un approccio capace di superare la contrapposizione tra antico e moderno, tra permanenza e mutamento, che restituisca continuità alle stratificazioni del territorio e valorizzi il patrimonio nella sua dimensione più profonda e immateriale.

Conservare non significa fermare il tempo, ma tramandare e al tempo stesso rinnovare il senso dei luoghi.

Anche spogliato delle sue funzioni originarie, il Santuario di Ercole Vincitore continua a rappresentare lo spirito della comunità e

---

<sup>1</sup> Architetto.



dei luoghi del territorio tiburtino, configurandosi oggi come una delle espressioni più significative di riuso e rigenerazione, dell'abitare la rovina senza cancellarne i segni: un laboratorio ideale dove confrontarsi con il tema del cambiamento e tradurlo in occasione di progetto, trattando l'Antico e la rovina come materia viva, la cui storia diviene elemento progettuale e fondamento di una riflessione più ampia sul ruolo del museo oggi, inteso non più soltanto come luogo di tutela o di allestimento, ma come spazio di dialogo tra antico e contemporaneo, tra architettura e territorio.

In un'epoca segnata dalla globalizzazione e dall'omologazione culturale, in cui le differenze tendono ad appiattirsi e i luoghi vengono ridotti a scenari di consumo, la musealizzazione non può più limitarsi alla semplice conservazione dell'antico. La cultura, ridotta a esperienza estetica e ludica, smarrisce la propria capacità di generare identità, memoria e appartenenza, e in questo processo il museo rischia di divenire un oggetto autoreferenziale: un involucro spettacolare che cristallizza il passato invece di rigenerarlo. L'architettura museale, troppo spesso, si è fatta icona, marchio, evento, e la crisi del museo contemporaneo risiede proprio in questa perdita di senso: da luogo di riflessione e conoscenza collettiva a dispositivo di intrattenimento globale. In tale logica, il museo si configura come prodotto dell'industria del turismo, una macchina per il consumo, priva di radici e adattabile ovunque, in cui il tempo viene fermato e la memoria ridotta a un repertorio estetico da esibire.

Il fenomeno dell'*overtourism*, strettamente connesso a questo modello di fruizione, rappresenta una delle manifestazioni più evidenti di tale crisi. La concentrazione del turismo in poche mete iconiche e in alcuni paesaggi naturalistici divenuti simbolo della bellezza italiana ha prodotto un sovraffollamento che altera la percezione dei luoghi e ne compromette l'equilibrio. I centri storici si svuotano dei propri abitanti, le abitazioni vengono convertite in alloggi temporanei, le botteghe artigiane lasciano spazio a esercizi commerciali omologati e gli spazi pubblici perdono la loro dimensione comunitaria, trasformandosi in fondali per l'immagine turistica.

Parallelamente si parla sempre più spesso di *monumenti museo, città museo, territori museo*: espressioni che riflettono la crescente volontà di estendere la nozione di museo alla scala urbana e paesaggistica.

Tuttavia, questa tendenza alla valorizzazione turistica e alla spettacolarizzazione della cultura e dell'architettura, se da un

lato ha contribuito a rendere più accessibile il patrimonio, dall'altro ha generato una pressione turistica che impoverisce l'identità dei luoghi, trasformandoli in scenografie abitate da visitatori temporanei e destinate al consumo visivo. L'eccessiva musealizzazione del territorio ha così progressivamente sottratto ai residenti gli spazi della collettività, indebolendo il rapporto quotidiano tra la comunità e il proprio ambiente urbano e paesaggistico.

Oggi la fruizione culturale tende a ridursi a un'esperienza rapida e superficiale. I visitatori, divenuti espressione di un mercato globale e spettatori passivi immersi in una folla anonima, si muovono inconsapevoli lungo percorsi prestabiliti, spinti dal desiderio di "vedere tutto" più che di comprendere.

Di fronte a questa condizione, l'architettura è chiamata a ridefinire il ruolo del museo, non più come contenitore neutro, ma come organismo capace di restituire senso, continuità e profondità ai luoghi. L'architetto diventa interprete di un racconto, chiamato a leggere e ricomporre i frammenti del passato per restituirli alla contemporaneità.

Il progetto di musealizzazione si configura, in questo senso, come un atto di interpretazione: è l'architettura stessa a guidare la narrazione, a orientare lo sguardo, a creare pause e silenzi in cui la memoria del territorio possa riaffiorare, permettendo al visitatore di entrare in contatto con la dimensione più immateriale ed emotiva del territorio.

Recuperando la sua funzione di spazio per la collettività, il museo torna a essere un luogo di relazioni, un dispositivo in grado di connettere tempi diversi, linguaggi differenti e materiali eterogenei, contribuendo alla lettura e alla comprensione della complessità dei processi che hanno modellato il territorio. Si configura così come uno strumento di interpretazione del paesaggio storico e culturale, un ambiente che permette di riconoscere il legame profondo che unisce architettura e identità collettiva.

Ripensare oggi il museo significa, in definitiva, riconoscere che anch'esso, come il paesaggio e come l'uomo, è soggetto al tempo e alle sue trasformazioni. In un'epoca dominata dalla velocità e dall'iperconsumo, l'architettura può restituire al museo le sue funzioni più autentiche: costruire consapevolezza, custodire la memoria e l'identità dei luoghi e garantire la trasmissione del sapere collettivo.



# MEMORIA RICOSTRUITA: PERCORRERE LO SPAZIO TRA PREESISTENZA E CONTEMPORANEITÀ

Francesco Bruni<sup>1</sup>

Il tema della musealizzazione di un sito archeologico costituisce inevitabilmente una delle sfide più ardite della disciplina architettonica con cui un professionista, anche il più esperto e navigato, possa trovarsi ad operare. Essa impone un confronto non solo con le questioni strettamente progettuali, ma con i molteplici aspetti del fare architettura, soprattutto quando il progetto si colloca in un contesto in cui la storia, l'architettura e il paesaggio si intrecciano in modo così profondo da non ammettere alcuna leggerezza interpretativa da parte di chi si accinge ad intervenire in uno scenario tanto complesso. L'architetto, pertanto, assume in questo caso il ruolo chiave di mediatore tra il passato e il presente, aspetto che impone un estremo rigore metodologico e che non lo mette al riparo dal rischio di operare in modo anacronistico o, peggio ancora, come talvolta accade, in modo invasivo.<sup>1</sup>

Tanto più arduo è quindi il compito del progettista chiamato a confrontarsi con la preesistenza, quanto più questa risulti storicamente rilevante come nel caso del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, la cui edificazione, avvenuta nel II secolo a.C, non fu soltanto spinta dall'esigenza di presidiare uno snodo territoriale strategico per affermare una propria autonomia, ma anche quella di ricercare un'immagine carica di forza simbolica.

La costruzione, verosimilmente edificata sulle vestigia di un preesistente luogo di culto, estese progressivamente il proprio impianto planimetrico fino a lambire lo strapiombo sul fiume Aniene, assecondando il natural declivio del terreno, e definì nel fronte settentrionale – affacciato sulla valle e idealmente orientato verso Roma – una monumentale quinta scenica di forte impatto visivo. Nei primi secoli dopo Cristo, la disomogenea conformazione del terreno, unita ai numerosi eventi sismici che interessarono la regione, contribuì in maniera determinante al progressivo indebolimento strutturale del complesso, comportando il crollo di alcune sue parti<sup>2</sup>. A questo si aggiunse il graduale abbandono del sito, che ne favorì la spoliazione sistematica, fino alla sua trasformazione in cava per l'estrazione di materiali da costruzione, che si intensificò in modo particolare con la realizzazione della Villa d'Este, dove a causa degli interventi eseguiti alla rete idrica – che doveva soddisfare il fabbisogno per alimentare i giardini disegnati da Pirro Ligorio – fu alterata irrimediabilmente l'orografia originaria del luogo, arrivando ad intaccare uno spigolo del santuario, segno tutt'oggi riconoscibile sul fianco sud del

<sup>1</sup> Architetto, allievo PhD, DIDA - Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze.

<sup>2</sup> Per un approfondimento sulle problematiche costruttive del Santuario si veda: C.F. GIULIANI, *Il santuario di Ercole Vincitore e Tivoli e il Pantheon di Roma: due dissesti strutturali avvenuti durante la costruzione*, in «Lexicon», 3 (2023), pp. 17-20.

complesso. In epoca più recente, tra il XIX e il XX secolo, l'industrializzazione, favorita anche dalle caratteristiche naturali del sito – in particolare dalla copiosa presenza di acqua<sup>3</sup> – determinò la proliferazione di cartiere lungo la valle dell'Aniene, la cui costruzione all'interno del perimetro del santuario di una di queste segnò un punto di svolta decisivo, incidendo profondamente sia sulla consistenza materiale dell'antico complesso, sia sulla sua percezione all'interno del paesaggio urbano di Tivoli. Se da un lato le nuove strutture produttive hanno portato alla rimozione e all'occultamento di porzioni significative dell'impianto antico, dall'altro hanno modellato un nuovo strato funzionale che si è frapposto al preesistente, contribuendo paradossalmente ad evitarne l'abbandono definitivo. A ciò si sono aggiunti ulteriori elementi di frammentazione urbana, come l'introduzione della linea ferroviaria, il tracciato stradale moderno e una serie di interventi edilizi scarsamente regolamentati che hanno compromesso il dialogo tra il sito archeologico e il centro storico della città.

Ed è proprio all'interno di questa complessa e stratificata realtà che si colloca il progetto contemporaneo, chiamato a misurarsi con una memoria architettonica densa ma al contempo frammentata e protagonista di una sfida che, più che nella semplice musealizzazione dei reperti o nella loro messa in sicurezza, contribuisce alla ricostruzione di un sistema di ritrovate relazioni fisiche, percettive ed evocative che renda nuovamente fruibili e leggibili le antiche gesta del santuario all'interno del tessuto urbano di Tivoli.

Qualsiasi intervento in questo contesto deve inevitabilmente fare i conti con l'impossibilità di una restituzione integrale dell'immagine di un manufatto non più visivamente esistente, tenendo conto che la sedimentazione storica non è un ostacolo da rimuovere, ma un dato di progetto da accogliere ed elaborare criticamente. Questo è il nodo attorno al quale si gettano quelle solide basi per una progettazione consapevole che dovrebbe tendere alla creazione di un meccanismo di lettura volto a sostenere la complessità del sito senza mai snaturarla. Il progettista dunque – e per mezzo di lui il progetto – è investito dell'arduo compito di restituire un senso a quelle discontinuità che costituiscono oggi l'identità stessa di quei luoghi, consci, come ricorda

<sup>3</sup> Si consulti: I. AGOSTINI, *Le acque di Tivoli, ovvero considerazioni geografico-storiche sulla valle dell'Aniene*, in «Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio», 8 (2007), pp. 112-113.

Gregotti, che le rovine dell'antichità restano a segnare la distanza con cui siamo costretti a misurarci costantemente<sup>4</sup>.

L'intenzione progettuale del gruppo di ricerca si configura come un'operazione complessa di ricucitura tra il sito archeologico e il tessuto urbano della città, attraverso un sistema articolato di collegamenti in discesa costituito da rampe, corpi scala e ascensori, che prende avvio dal giardino di Villa d'Este e sfrutta le sostruzioni presenti al di sotto di esso per consentire un percorso continuo che riconnetta fisicamente il cuore di Tivoli con l'area sacra del santuario di Ercole Vincitore. Un'impostazione progettuale affine si ritrova nell'intervento di Rafael Moneo per il Museo del Teatro Romano di Cartagena in Spagna, dove il tema del percorso diventa elemento di narrazione e accompagna il visitatore attraverso le diverse stratificazioni della città in un itinerario che percorre edifici di epoche differenti e culmina, quasi per rivelazione, nello spazio del teatro romano, trasformando il museo stesso in una passeggiata archeologica che, pur affrontando le diverse problematiche urbane del contesto, permette una lettura chiara delle differenti fasi evolutive della città. Con diverse modalità ma intenzione analoga, anche nel progetto per il Santuario di Ercole Vincitore il percorso non risponde a logiche meramente funzionali, ma si configura come una sequenza narrativa che consente di abitare le molteplici dimensioni del luogo e dove l'archeologia classica e quella industriale convivono senza gerarchie precostituite in una visione che affida alla percorrenza dello spazio la possibilità di esperire il concetto di *continuum* come essenza viva del progetto.

In entrambe le esperienze, la progettazione dei percorsi non risulta come un semplice esercizio di stile, ma piuttosto una scelta consapevole che ricerca quella mediazione tra tutte le parti chiamate in causa.

Un altro importante focus dell'intervento proposto è l'inserimento, tra il livello delle sostruzioni della villa e il sedime del tempio, di una grande copertura metallica concepita come piastra ripartitrice, elemento che costituisce un dispositivo spaziale e percettivo attraverso cui si articola la nuova relazione tra i differenti *layer* del sito, grazie ad un dialogo sinergico tra preesistenza e contemporaneità. Questa si sviluppa come una superficie unificante sotto la quale si articola un sistema di ambienti e di terrazze degradanti che, assecondando la morfologia del pendio, accompagna progressivamente il visitatore

<sup>4</sup> Cfr. V. GREGOTTI, *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Bari, 2006, p. 131.

fino all'accesso dell'area sacra settentrionale, per mezzo di una rinnovata connessione topografica.

A sancire la nuova unità del complesso, e in particolare la saldatura tra le rovine del santuario e i resti della cartiera, concorre una seconda grande copertura metallica, concepita come elemento architettonico organico e continuo, in grado di riconfigurare lo spazio interno e restituire una lettura unitaria delle parti conservate. Questo elemento, dalla marcata continuità organica, lungi dall'essere una semplice soluzione di mimesi, sembra piuttosto alludere a un repertorio linguistico colto, che rimanda – seppur discretamente e con altro spirito – alla memoria di certe esperienze maturate in ambito toscano – o forse sarebbe più opportuno dire fiorentino – la cui misura compositiva, tuttavia, si è qui felicemente amalgamata in una realtà profondamente romana senza tradirne l'identità.

Il tema dominante dell'intero progetto ruota perlopiù attorno all'utilizzo della macro-copertura come elemento ripartitore e di connessione tra i diversi luoghi del sito archeologico e si configura come una risposta strutturata rispetto alle molteplici esigenze contemporanee e che vanno ben oltre la semplice conservazione degli scavi. Nel caso specifico la copertura non è concepita soltanto come cappello protettivo, bensì come un dispositivo capace di operare simultaneamente sia per risolvere problemi di tipo tecnico e distributivo, sia come espediente in grado di restituire coerenza a una realtà complessa attraverso la costruzione di nuove relazioni tra archeologia, paesaggio e progetto contemporaneo. Dal punto di vista funzionale, la macro-copertura assume il compito di piastra distributiva, in grado di riorganizzare le diverse volumetrie e i vari livelli accessibili al visitatore, mentre sul piano gestuale, essa si configura come un deciso ma raffinato segno contemporaneo che valorizza la stratificazione storica del luogo senza soverchiarla, configurandosi come un filtro mediatore tra il passato e il presente e contribuendo a rinnovare la stessa fruibilità del sito.

L'efficacia di questo approccio, seppur declinato nei diversi contesti, trova conferma in alcune esperienze consolidate nel panorama dell'architettura contemporanea, come il progetto di valorizzazione dei resti gallo-romani della Domus dei Bouquets di Vésone a Périgueux di Jean Nouvel, il quale sottolinea che l'architettura in un sito storico deve rivelare e tutelare il luogo con rispetto e delicatezza, integrandosi con la sensibilità contemporanea e confrontandosi consapevolmente con la

memoria del passato<sup>5</sup>. Analogamente, la musealizzazione della Villa Romana La Olmeda a Palencia, a cura degli architetti spagnoli Ignacio Pedrosa e Ángela García de Paredes, mostra come interventi simili possano valorizzare siti archeologici complessi<sup>6</sup>.

In entrambi i casi, la macro-copertura, o nella fattispecie il macro-contenitore quando l'intervento si struttura come spazio chiuso, si rivela un elemento funzionale per affrontare le criticità connesse alla fruizione di siti archeologici. Essa garantisce continuità visiva ed equilibrio nel rapporto tra tessuto urbano e il contesto naturalistico, permettendo all'architettura di confrontarsi con la complessità dettata dalle preesistenze e di valorizzare i resti storici senza comprometterne la memoria.

In questa prospettiva, tale operazione assume un valore metodologico oltre che formale, ponendosi come modello per un *modus operandi* capace di rispondere alle esigenze della contemporaneità ma preservando al contempo l'identità storica del sito. Ne deriva così una riflessione più ampia sul ruolo del progetto come strumento di mediazione in cui, guardare criticamente al passato, significa diventare presupposto per una nuova interpretazione del presente.

In ultima istanza, la musealizzazione del Santuario di Ercole Vincitore rappresenta un caso studio attraverso cui indagare il rapporto tra architettura e preesistenza, evidenziando la necessità di un approccio critico che superi una logica puramente conservativa a favore di una dimensione più interpretativa. Il progetto diventa, in quest'ottica, uno strumento esplorativo, capace di rinsaldare relazioni dimenticate e di crearne di nuove, all'interno di un processo, che pur essendo in costante ridefinizione, non sostituisce ma ricompon e solo attraverso questa consapevolezza l'architettura può realmente farsi interprete di una continuità storica, divenendo mediatrice tra ciò che è stato e ciò che ancora deve venire.

<sup>5</sup> Cfr. ICI CONSULTANTS, A. CULLIFORD, *French Museum Architecture*, Hong Kong, 2013, p. 294.

<sup>6</sup> Sugli interventi relativi ai siti archeologici di Veson e Palencia si veda: F. FABBRIZZI, *Con le Rovine. La musealizzazione contemporanea del sito archeologico*, Firenze, 2015, pp. 78-83, 158-163.



# E PLURIBUS UNUM. LE MEMORIE FATTE MATERIA

Lorenzo Burberi<sup>1</sup>

Il progetto per la musealizzazione del complesso archeologico e monumentale del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli si è sviluppato all'interno di un quadro di collaborazioni fra DIDA, Dipartimento di Architettura di Firenze, e VILLÆ, ovvero lo straordinario complesso di ville storiche, Villa Adriana, Villa d'Este e appunto il Santuario di Ercole Vincitore, dichiarate patrimonio UNESCO e facenti capo al Ministero della Cultura.<sup>1</sup> L'obiettivo del nostro lavoro non è stato quello di valorizzare e musealizzare l'area templare in sé, cristallizzarla nella sua totalità quale rovina archeologica di altissimo pregio e purtroppo ancora poco conosciuta, ma quello di creare un sistema museale che potesse integrare maggiormente tutte le realtà presenti sul territorio facenti parte di VILLÆ, e potesse al contempo accogliere in una veste consona e nuova il materiale raccolto nell'attuale Antiquarium e almeno una parte di ciò che è "nascosto" negli sterminati depositi museali. Mi pare qui superfluo ricordare come dare spazio e visibilità a questi ultimi sia fondamentale per una prospettiva a lungo termine dell'istituzione museale in generale, in un paese dove circa il 90% dei materiali museali rimane di fatto precluso ai visitatori e in buona sostanza anche agli studiosi. Grazie ai fondi del PNRR Digitalizzazione, una parte di questi reperti e opere, attraverso un processo

certificato, sarà presto disponibile in altissima risoluzione, ma rimarrà comunque qualcosa di virtuale e non potrà sostituire l'esperienza diretta con l'opera. In questo caso specifico, era palese la necessità per la quale la nuova istituzione museale che andavamo ideando dovesse in qualche modo raccontare la storia complessa e per certi aspetti drammatica di questo luogo. Intervenire in un contesto archeologico con una totale rifunzionalizzazione come quella proposta non è mai opera semplice né banale, ancora meno in questo specifico caso, data l'intricata stratificazione di preesistenze storiche che va dal II secolo a.C. fino a un passato recentissimo. L'area costituiva infatti un punto di controllo territoriale sugli itinerari della transumanza nei periodi arcaici, sito templare e commerciale in epoca Repubblicana, luogo per l'amministrazione della giustizia e le udienze in età Imperiale, accampamento militare, fabbrica e officina rinascimentale, area religiosa cristiana, ferriera, cartiera e centrale idroelettrica poi. Usi e funzioni si sono succeduti insistendo sullo stesso sedime, stratificandosi, in un continuo susseguirsi di interventi di modifica e adattamento alle nuove finalità, facendo arrivare fino a noi un unicum. Di fatto questo luogo non presenta un gap, una lacuna temporale, nel suo utilizzo essendone documentato l'uso dai tempi anteriori alla fondazione di Roma fino, appunto, all'altro ieri. Questo comporta che quanto giunto ai nostri tempi sia una forma fortemente

---

<sup>1</sup> Architetto, Cultore della Materia, DIDA - Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze.

compromessa di ciò che era stato in età tardo Repubblicana e nella prima età Imperiale.

La valutazione, anche grazie ad apporti non afferenti alla disciplina dell'Architettura, delle condizioni di partenza, ovvero del complesso quadro di informazioni che riguarda questo luogo, nella logica di un processo quanto più possibile condiviso da tutte le parti interessate, ha permesso di evidenziare un corposo quadro di relazioni di varia natura, intercorrenti internamente fra ciò che compone attualmente l'area archeologica e fra questa e il suo intorno, immediato o remoto. L'analisi è stata condotta nel tentativo di definire una sorta di ermeneutica dello spazio, relativa a questo luogo così denso di vita vissuta e semanticamente rilevante, che ci permettesse di innestare nell'antico la forza, legata alle nuove funzioni, del contemporaneo.

L'azione progettuale si è concentrata su due grandi interventi integrati: uno teso a configurare l'Hub d'ingresso, che ha anche il compito di collegare logicamente e funzionalmente la sovrastante Villa d'Este e convogliare i flussi dei visitatori che da questa provengono o vi si dirigono; l'altro ha riguardato l'area più bassa, delimitata in pianta dal sedime del tempio e da ciò che resta del triportico che ne disegnava il temenos. Mai come in questo caso la progettazione è stata guidata dalla storia: dovendoci confrontare con un quadro così complesso, e sotto molti aspetti non ancora perfettamente chiaro, abbiamo avuto la necessità di comprendere pienamente quanto altri prima di noi, in diverse epoche storiche, hanno concepito per affrontare le problematiche che si sono loro presentate, che si trattasse di progettare un'area templare o una centrale idroelettrica, per superare le difficoltà insite nella topografia del luogo o per rispondere ai requisiti statici, formali, tecnologici, che una data funzione richiedeva. Quasi obbligati, ci siamo adoperati fin da subito a rintracciare le logiche sottese, spesso ineffabili, alla base della progettazione di un'opera architettonica, mantenendo un atteggiamento privo di qualsiasi intento classificatorio o di gerarchizzazione del valore degli interventi. Le logiche progettuali seguono dinamiche legate ai tempi e alle culture delle quali sono figlie, ma non rimangono mai estranee al pensiero di un architetto e, una volta tradotte, sono sempre comprensibili a questo. Per quanto concerne l'antichità, mancandoci le voci dirette dei progettisti, esse ci vengono trasmesse dalla rovina archeologica, anche se spesso si tratta di un sussurro appena udibile solo da un orecchio allenato e sensibile. È nei lacerti, nei monconi murari, nei vari piani archeologici che possiamo rin-

tracciare quegli elementi che, una volta decodificati, possono funzionare da elementi propulsivi per la nuova architettura. Un sistema complesso e variabile, dove si intrecciano e sono simultaneamente visibili piante, prospetti e sezioni e, in questo caso, apparati tecnologici, aventi la capacità di comunicare l'idea spaziale di fondo, mostrando contenuti e significati profondi, difficilmente palesi in un edificio integro. Se vogliamo, queste forme frantumate, parziali, non finite, mute e multiple, dai piani spezzati stimolano anche un possibile parallelismo con certe istanze che ormai da molto tempo riteniamo peculiari della condizione moderna dell'umanità, così ben rappresentate dai movimenti del Cubismo, del Futurismo o del Dadaismo dell'inizio del secolo scorso, o con il più recente Decostruttivismo, capaci di mettere in scena il movimento, la molteplicità delle prospettive, l'instabilità tettonica e nei rapporti fra pieno e vuoto, figurando una cultura ormai non più monolitica, ma plurima e incerta. In pratica riuscendo a vedere sotto la pelle dell'architettura, osserviamo le strutture, non meramente quelle statiche, ma soprattutto quelle costituenti la logica progettuale in grado di aiutarci a percepire l'edificio o il complesso di edifici come un organismo e non solo come un oggetto.

Gli squarci che si aprono nelle murature, gli infissi mancanti, le coperture crollate, ci permettono altresì di esperire prospettive inedite, non previste nei piani originali, che, nel nostro caso, marcano con decisione il legame che questo luogo ha con il suo intorno, e segnano come fondamentale per il progetto in divenire il rapporto con il paesaggio che lo circonda, con la vista totalizzante e ipnotica che si apre verso l'Urbe per eccellenza, in un rapporto biunivoco, che come una costante cosmologica, non si è mai perso del tutto nei millenni. Il Santuario guarda Roma e Roma guarda il Santuario.

Questa relazione è stata ritenuta fondamentale nell'approccio progettuale, e infatti immediatamente dopo l'ingresso si è proiettati in una discesa all'interno della massa del complesso, nella vastità e drammaticità della sua storia ed evoluzione, attraverso sovrapposizioni di flussi vecchi e nuovi, con una strutturazione dei percorsi concepita per favorire la pluralità delle visioni interne, ma basata su un'assialità riconducibile a quella del tempio e del teatro esterno, focalizzata verso la città. È una discesa che mette in collegamento diretto il cuore primigenio, dalla natura ctonia, di questo sito con l'Agro romano e la città sullo sfondo, una città che non è più la stessa, nella quale è cambiato quasi tutto dai tempi della Repubblica Romana, ma che

si spera sia ancora capace di gettare uno sguardo verso questo luogo così profondamente connesso con essa.

La discesa e il percorso all'interno del museo dovrebbero avere, almeno nelle nostre intenzioni, anche la valenza di una promenade archeologica, capace di mostrare al visitatore, in una concatenazione narrativa, le varie anime del sito. Un cammino lungo il quale ci si possa imbattere in altri abitatori di quei luoghi, ovvero i reperti e le opere che il museo dovrebbe ospitare, e attraverso il loro contributo si possa giungere alla comprensione integrale, strutturata attraverso il tempo e le civiltà, della multiforme natura di questa emergenza culturale. Un percorso come esperienza dove il tempo è inteso quale variabile fondamentale per la strutturazione della conoscenza che leghi la forma alla fruizione più che alla funzione. Un binomio questo, forma-fruizione, attorno al quale forse poter costruire l'idea di un museo per la contemporaneità. Un museo soprattutto fisico, dove peso e consistenza dei manufatti si palesano senza ambiguità o imbarazzo, dove si possa arrivare ad un rapporto più intimo con l'opera legata, per quanto possibile, al suo contesto generativo, e in un continuo gioco di rimandi a ciò che è stato e, in ultima analisi, al rapporto dell'uomo con l'inesorabile trascorrere del tempo. Proprio la presa di coscienza della nostra temporaneità ci lega attraverso l'opera e le preesistenze archeologiche all'esistenza degli esseri umani che ci hanno preceduto: il visitatore diventa testimone della creatività umana proprio in quel momento e in quel luogo. Da qui il compito di configurare al meglio lo spazio perché ciò accada, anche cercando di eliminare quei flussi comunicativi estranei, paralleli all'esperienza diretta. Per questo abbiamo pensato ad una visita come un divenire rarefatto, che modelli il museo in una forma legata al concetto di lentezza (almeno per ciò che riguarda la sensibilità contemporanea). Potremmo definirlo uno "slow museum", che non inseguia un'emozione immediata, ma permetta una esperienza che si sedimenti lungo il percorso e prosegua una volta usciti. Se vogliamo, legando in uno strano matrimonio Cartesio ("delle cose intellettuali non v'è memoria") con Henri Bergson, questa è forse l'unica via per la quale il museo possa esercitare un ruolo nello sviluppo della nostra coscienza, alimentando la memoria che ne è alla base attraverso la fisicità di un'esperienza concreta e ricca di interrelazioni multiple. Interrelazioni che l'architettura può solo suggerire e propiziare, ma che sta al

visitatore scoprire e rendere attive, altrimenti questo processo non funziona. Rifuggendo quindi in ogni forma la visione della memoria come "la facoltà di disporre dei ricordi in un cassetto o di iscriverli in un registro"<sup>2</sup>, il museo non contiene le opere, ma si mette in dialogo con esse e con l'ambiente circostante, trasfigurandosi esso stesso in relazione fatta materia, capace di legare la dimensione archeologica, l'opera d'arte, il territorio e il visitatore. In questo senso la memoria diventa immaginativa e il museo smette di essere teca per accogliere delle rovine o un sarcofago che custodisce cose morte. Anche per questo ci siamo fatti carico con gioia di accogliere la complessità del sito nella sua interezza, con le sue irregolarità, dissonanze o lacune incolmabili. Proprio dove il calcestruzzo armato moderno delle costruzioni Otto e Novecentesche si innesta brutalmente nell'opus caementicium o in quello reticulatum romano, si genera poeticamente una nuova congettura, foriera di vita futura, un dato semantico non ancora valorizzato. Seguendo questa logica, per certi versi simile a quella adottata da Palladio nella Basilica di Vicenza, un inedito congegno architettonico permette la nuova funzionalità conservando integralmente l'esistente, adattando l'esattezza e regolarità dell'esecuzione moderna all'imprecisione, all'irregolarità ritmica, al caso e all'accidente antico, e trasforma la difformità in occasione progettuale per l'eccezionalità puntuale che tradisce sia la regola formale che quella statica. E così, se da misura nasce misura, da deroga o errore nasce l'inaspettato e l'estro, mai fine a sé stesso, che caratterizza formalmente il tutto.

Si è insomma cercato di generare un dispositivo che possa trasformarsi con il tempo, adattarsi ai mutamenti della società senza adagiarsi, che abbia per sua stessa natura una capacità rigenerativa intrinseca, malgrado questo possa comportare il dover lasciare alcuni aspetti irrisolti, e possa essere il mezzo attraverso il quale si riesca a trasmettere il significato di ciò che ospita.

<sup>2</sup> H.BERGSON, *L'evoluzione creatrice*, Milano, 2002.



# BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

M. ACIERNO-R. D'AQUINO, *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli. Un restauro complesso, in divenire*, in «Arkos, Scienza, Restauro, Valorizzazione», quinta serie, 1-2 (gennaio-giugno, 2013), pp. 44-57

B. ADEMBRI, *Il santuario dell'Acquoria a Tivoli*, in E. MARRONI (a cura di), *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Palazzo Massimo, 19-21 febbraio 2009), Napoli, 2012 (Ostraka 2012.1), pp. 281-294

B. ADEMBRI-S. BERTACCHI-G. BERTACCHI, "Il Serapeo della Villa Adriana", in A. BRUCIATI (a cura di), *Leonardo e l'Antico*, in cs.

I. AGOSTINI, *Le acque di Tivoli, ovvero considerazioni geografico-storiche sulla valle dell'Aniene*, in «Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio», 8 (2007), pp. 105-116

G. AJÒ, *La "grande piena" dell'Aniene del 1826 e la sistemazione post-catastrofe nei disegni dell'epoca*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», XC (2017), Tivoli, pp. 217-239

M. ANGELOSANTI-L. BERNARDI-E. CURRÀ-A. DE PACE-S. DEL FERRO-R. ROCCHI-M. RUSSO, *L'ex Cartiera Segrè nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: un progetto in tre fasi per il recupero e la musealizzazione*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.5

F. ANGELUCCI, *La moderna vocazione industriale del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: le matrici delle trasformazioni da organismo archeologico ad opificio novecentesco*, in A. GRECO (a cura di), *Dalla torre alla torre piezometrica*, «Storia dell'Urbanistica», 5 (2013), Roma, 2014, pp. 129-211

M. ANGLE-A. BOZZETTI-A. MASTRONARDI-L. ROMAGNOLI, «*Fabrica, che quivi non mancò spesa né eccellenza d'architettura*». *La messa in sicurezza, conservazione, restauro, valorizzazione del Santuario di Ercole Vincitore*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.4

U. ANTONIELLI, *Fossa votiva di età romana, repubblicana e con materiali arcaici, scoperta in contrada "Acquoria"*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1927, pp. 215-249

L. BASSO PERESSUT-P.F. CALIARI-C. MARTINELLI (a cura di), *Architettura per l'Archeologia- museografia e allestimento*, Roma, 2014

A. BLANCO-D. ROSE, *Scavi nell'area sacra del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 7*, Atti del Convegno "Settimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina" (Roma, 9-11 marzo 2010), Roma, 2011, pp. 33-40

C. BENOCCI, *La presenza dei Gesuiti a Tivoli (XVI-XVIII secolo): strategie imprenditoriali al servizio della Missione*, in «Archivum Historicum Societatis Iesu» vol. LXXXIX, 177 (2020-1), 2022, pp. 117-184

H. BERGSON, *L'energia spirituale*, Milano, 2008

H. BERGSON, *L'evoluzione creatrice*, Milano, 2002

- L. BERNARDI, *The Sanctuary of Hercules Victor. A renewed image in the Tiburtina landscape*, in «L'architettura delle città – The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», 25 (2024): Cultural landscape and urban change, Roma, Nuova Cultura, 2024, pp. 195-218
- L. BERNARDI-E. CURRÀ-S. DEL FERRO, *Il Santuario di Ercole Vincitore, strategia del riutilizzo del complesso romano: dallo sfruttamento agricolo agli insediamenti ecclesiastici, alla trasformazione industriale*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.6
- L. BERNARDI-V. CARBONARA-L. D'ALESSANDRO-S. DEL FERRO, *Il Santuario di Ercole Vincitore (Tivoli) e il patrimonio archeologico industriale: processi comunicativi nell'ottica dell'ampliamento della fruizione e della massima inclusività*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.1
- C. BISHOP, *Attenzione disordinata. Come guardiamo l'arte e la performance oggi*, Monza, 2025
- E. BOLLE, *Industria agricoltura commercio e amministrazione di Tivoli e suo distretto dal 1815 al 1870*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», XLI (1968), p. 21
- R. BORGIA (a cura di), *Tivoli, fonte di luce*, catalogo della mostra (Tivoli, Museo della Città, 30 gennaio-31 dicembre 2018), Tivoli, 2018
- A. BRUCIATI, «*Col Sporcar si trova*». *Piranesi fra la Villa Adriana e di Mecenate*, in A. BRUCIATI-M. EICHBERG-G. PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane del territorio tiburtino*, catalogo della mostra (Tivoli, marzo-dicembre 2021), Tivoli, 2021, pp. 257-265
- A. BRUCIATI, *Quando gli dei non c'erano più e la Rinascita era tarda a venire: l'età di mezzo alle Villae*, in M.A. TOMEI (a cura di, con ALESSANDRO TOMEI), *Tivoli medievale. Una città da riscoprire*, catalogo della mostra (Tivoli, Museo della Città, 3 febbraio-30 settembre 2024), Acquapendente (VT), 2023, pp. 73-81
- A. BRUCIATI-D. BERTOLINI (a cura di), *Davide Serpetti. I vinti*, Roma, 2024
- A. BRUCIATI-G.E. CINQUE, *Herzmaschine: un cantiere fra eterotopia e distopia per una doppia archeologia*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.2
- F. BULGARINI, *Notizie storiche, antiquarie, statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio*, Tivoli, Tipografia di Giovanni Battista Zampi, 1848
- M. CACCIARI, *La città*, Rimini, 2004
- V. CARBONARA, *Statua colossale in nudità eroica*, in A. BRUCIATI (a cura di), *Florilegium. Cento opere dalle Villae*, Forlì, 2025, pp. 150-151
- A. CHIARALUCE, *Imperatori, liberti, governatori e religiosi nati sotto il segno di Ercole: radici e desinenze erculee nelle Villae di Tivoli. Archeologia di un itinerario e di un mito oltre tempo*, in «Bollettino di Archeologia on line», XVI (2025), [https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2025/10/BAO\\_2025\\_1\\_Chiaraluce.pdf](https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2025/10/BAO_2025_1_Chiaraluce.pdf) (consultato il 25 ottobre 2025)
- S. CICOGNETTI, *Architetture per l'archeologia: le coperture delle aree archeologiche e il caso studio di Ostia antica*, in «Materiali e Strutture - Problemi di Conservazione», 25 (2024), pp. 10-26
- C. CIOFFI, *Il foro di Tivoli, lo stato attuale delle conoscenze alla luce delle ultime acquisizioni*, in «Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e Arte», vol. LXXXI (2008), pp. 95-114
- F. COARELLI, *I santuari del Lazio e della Campania tra i Gracchi e le guerre civili*, in *Les "Bourgeoises" municipales italiennes aux IIe et Ier siècles av. J. C.*, Atti del Colloquio Internazionale del Centre Jean Bérard (Naples, 1981), Paris-Naples, 1983, pp. 221-232
- M. COGOTTI, *Il paesaggio dell'acqua*, in M. COGOTTI (a cura di), *Tivoli. Paesaggio del Grand Tour*, Roma, 2014, pp. 41-69

- M. COGOTTI, *Ippolito II d'Este a Tivoli: oltre Villa d'Este*, in M. COGOTTI-F.P. FIORE (a cura di), *Ippolito II d'Este, cardinale, principe, mecenate*, Atti del Convegno (Tivoli, Villa d'Este, 13-15 maggio 2010), Roma, 2013, pp. 409-449
- L. D'ALESSANDRO, *Dalla Villa di Mecenate al Santuario di Ercole Vincitore – storia del nuovo nome*, in A. BRUCIATI-M. EICHBERG-G. PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane del territorio tiburtino*, catalogo della mostra (Tivoli, marzo-dicembre 2021), Tivoli, 2021, pp. 109-112
- C. DE LUCA, *Il tramonto delle aristocrazie cittadine nello Stato Pontificio – Tivoli nella prima metà dell'Ottocento*, Roma, 2010
- M. EICHBERG, *Il paesaggio delle ville tiburtine e la sua tutela*, in A. BRUCIATI-M. EICHBERG-G. PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane del territorio tiburtino*, catalogo della mostra (Tivoli, marzo-dicembre 2021), Tivoli, 2021, pp. 45-53
- F. FABBRIZZI, *Con le Rovine. La musealizzazione contemporanea del sito archeologico*, Firenze, 2015
- F. FABBRIZZI, *Il tempo denso. Note sul progetto di architettura*, Firenze, 2021
- F. FABBRIZZI, *Lezione Italiana. Allestimento e museografia nelle opere e nei progetti del dopoguerra*, Firenze, 2021
- F. FABBRIZZI, *Sotto il segno di Minerva. Sei progetti museali per luoghi d'arte*, Firenze, 2024
- F. FABBRIZZI, *Antiche presenze, nuove figurazioni: interpretazioni di memoria nell'architettura e nel paesaggio di Villa Adriana*, Firenze, 2020
- F. FABBRIZZI-L. BURBERI-T. ROMANI-G. BELLINI, *Laboratori di Progettazione Architettonica sulla musealizzazione del complesso archeologico e monumentale di Ercole Vincitore a Tivoli*, in E. CURRÀ-M. DOCCI-C. MENICHELLI-M. RUSSO-L. SEVERI (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Atti del Congresso (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, 2022, 12.0.3
- M.G. FIORE, *Il santuario di Ercole Vincitore. Le fasi tardoantica e medievale*, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 3*, Atti del Convegno “Terzo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma 18-20 novembre 2004), Roma, 2006, pp. 37-52
- M.G. FIORE, *Lavori al Santuario di Ercole Vincitore: le fasi post- antiche*, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 7*, Atti del Convegno “Settimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 9-11 marzo 2010), Roma, 2011, pp. 49-52
- A. FORESI, *Tivoli nella Guerra Gotica secondo Procopio di Cesarea. Interpretazioni e problemi storiografici*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LXXX (2007), pp. 19-32
- G. FRATINI-F. MORICONI, *Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: nuovi dati emersi nel cantiere di restauro*, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 7*, Atti del Convegno “Settimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 9-11 marzo 2010), Roma, 2011, pp. 41-48
- F. GILETTI, *L'organizzazione del culto nell'Italia romana: il caso del santuario di Ercole a Tivoli*, in E. LIPPOLIS-R. SASSU (a cura di), *Il ruolo del culto nelle comunità dell'Italia antica tra IV e I sec. a.C. Strutture, funzioni e interazioni culturali*, (Thiasos Monografie, 10), Roma, 2018, pp. 395-422
- M. GIOVANNETTI, *Il rilievo per l'analisi e l'interpretazione storica delle architetture antiche: il caso di Santa Maria del Passo nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*, Tesi di Laurea Magistrale, Sapienza Università di Roma, rel. A. Ten (a.a. 2020-2021)
- C.F. GIULIANI, *I riflessi del cantiere della Villa d'Este sul santuario di Ercole Vincitore*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LXXXII (2009), p. 9-30
- C.F. GIULIANI, *Il Clivus Tiburtinus ed il sistema stradale connesso*, in *La tecnica stradale romana*, Atti dell'Incontro di Studio (Bologna, 1991), Roma, 1992
- C.F. GIULIANI, *Il Santuario di Ercole e il suo intorno nella toponomastica medioevale*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LXVII (1994), pp. 36-48


- C.F. GIULIANI, *Il santuario di Ercole Vincitore e Tivoli e il Pantheon di Roma: due dissesti strutturali avvenuti durante la costruzione*, in «Lexicon», 3 (2023), pp. 17-25
- C.F. GIULIANI, *Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli. L'architettura*, in «Bollettino d'arte», estratto del fascicolo 30 (aprile-giugno, 2016)
- C.F. GIULIANI, *Schema cronologico relativo alla vita del Santuario di Ercole Vincitore*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», XCII (2019), pp. 81-116
- C.F. GIULIANI, *Tibur, I (Forma Italiae, Regio I, vol. VII)*, Roma, 1970
- C.F. GIULIANI, *Tivoli. Il Santuario di Ercole Vincitore*, Tivoli, 2004
- C.F. GIULIANI, *Un progetto inedito per la polveriera di Tivoli; il ritiro di S. Ignazio e gli orti Teobaldi a Porta Scura*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LXXIV (2001), pp. 7-24
- C.F. GIULIANI-V. PACIFICI-G. PETROCCHI, *La città e il suo fiume: l'Aniene a Tivoli*, Tivoli, 1971
- C.F. GIULIANI-F. SCIARRETTA, *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli. Problemi ed ipotesi*, «Quaderni di Archeologia e di cultura classica 1», Tivoli, 2010
- C.F. GIULIANI-A. TEN, *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: l'interpretazione dei resti per la definizione cronologica*, in «ORIZZONTI Rassegna di archeologia», XXIV (2023), pp. 11-26
- C.F. GIULIANI-A. TEN, *Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli III. L'architettura*, in «Bollettino d'Arte», 30 (2016), pp. 1-50
- M.G. GRANINO CECERE, *La gestione dello spazio da parte dell'ordo decurionum in due santuari del Latium vetus: Fortuna Primigenia a Praeneste e Hercules Victor a Tibur*, in «Mélanges de l'école française de Rome», CXIX-2 (2007), pp. 363-368
- A. GRECO, *L'area di Ponte Lucano*, in M. NATOLI (a cura di), *L'Archeologia Industriale nel Lazio. Storia e recupero*, Roma, 1999, p. 43
- V. GREGOTTI, *Eredità e crisi del progetto moderno*, in *Lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, Venezia, 2006
- V. GREGOTTI, *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Bari, 2006
- ICI CONSULTANTS-A. CULLIFORD, *French Museum Architecture*, Hong Kong, 2013
- T. LATINI-V. CARBONARA (VA-VE), *Il lascito archeologico di Athanasius Kircher al Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli (RM)*, in *Da Villa Adriana ai Nuovi Mondi. Leggere e connettere il passato secondo Athanasius Kircher (I Workshop AKA Project)*, Atti del convegno (Roma, 2025), cds
- Z. MARI, *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: considerazioni sulle fasi tardo-repubblicana e augustea*, in E. MARRONI (a cura di), *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Palazzo Massimo, 19-21 febbraio 2009), Napoli, 2012 (Ostraka 2012.1), pp. 255-269
- F. MARINO, *La viabilità antica nel territorio di Tivoli*, in A. BRUCIATI-M. EICHBERG-G. PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane del territorio tiburtino*, catalogo della mostra (Tivoli, marzo-dicembre 2021), Tivoli, 2021, pp. 23-30
- F. MARINO, *Le mura di Tivoli nel Basso Medioevo*, in M.A. TOMEI (a cura di, con ALESSANDRO TOMEI), *Tivoli medievale. Una città da riscoprire*, catalogo della mostra (Tivoli, Museo della Città, 3 febbraio-30 settembre 2024), Acquapendente (VT), 2023, pp. 20-32
- R. MARTINES-E. PALLOTTINO, *Tivoli, un laboratorio urbano ieri, oggi, domani*, Roma, 2019
- F. MILANETTI, *Impianti idroelettrici di Tivoli*, Roma, 2012

- G. MEZZETTI, *L'Aniene, un fiume di luce: le sue vicende attraverso i secoli. Dalle inondazioni alle antiche mole, alla energia elettrica prodotta idraulicamente dalle sue acque*, Tivoli, 1993
- J.M. MORET, *Ostia, Roma, Tibur: Hercules Victor e i pirati*, in C. BOCHERENS (a cura di), *Nani in festa, Iconografia, religione e politica a Ostia durante il secondo triumvirato*, Bari, 2012, pp. 109-136
- F. NUVOLARI-V. PAVAN, *Archeologia museo architettura*, Venezia, 1987
- V.G. PACIFICI, *Documenti dell'inchiesta Napoleonica su Tivoli e Circondario*, Subiaco, 1978
- G. PAGNOTTA, *Roma Industriale, tra dopoguerra e miracolo economico*, Roma, 2009
- C. PIERATTINI, *Tivoli da Ercole Vincitore a S. Lorenzo Martire*, in «Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e Arte», vol. XLIII (1990), pp. 13-45
- A.M. REGGIANI (a cura di), *Tivoli. Il santuario di Ercole Vincitore*, Milano, 1998
- C. RENZONI, *Il territorio tiburtino: secoli smarriti di vie d'acqua e di terra*, in A. BRUCIATI-M. EICHBERG-G. PROIETTI (a cura di), *Le Grandi Ville romane del territorio tiburtino*, catalogo della mostra (Tivoli, marzo-dicembre 2021), Tivoli, 2021, pp. 31-38
- F.A. SEBASTIANI, *Viaggio a Tivoli antichissima città latino-sabina fatto nel 1825*, Foligno, 1828
- N. SEROTE, *Introduzione*, in *Pezzi da museo. Ventidue collezioni straordinarie nel racconto di grandi scrittori*, Palermo, 2019
- S. SETTIS, *Futuro del Classico*, Torino, 2004
- F. SCIARRETTA, *Aspetti di Tivoli in età classica*, in *Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e Arte*, XLIV (1971), pp. 7-48
- F. STORELLI ET ALII, *Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, Università di Bologna, 5, 2012
- M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, Torino, 1963

Finito di stampare in Italia nel mese di dicembre 2025  
per conto di EDIFIR-Edizioni Firenze



€ 28,00



Il progetto presentato in questo libro è stato elaborato all'interno delle attività relative al Protocollo di Intesa di Ricerca Scientifica sottoscritto tra il DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e il MIBACT-VA-VE, Ministero per i Beni e le attività culturali e per il Turismo, Villa Adriana e Villa d'Este.

Si tratta dello studio di fattibilità per una ipotesi di musealizzazione dell'area archeologica del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, da sempre oscurata dalla ben più nota Villa Adriana che si trova nello stesso territorio tiburtino a non molta distanza da essa. Si tratta di un luogo di straordinario fascino e testimonianza architettonica, nel quale l'archeologia classica si fonde all'archeologia industriale, dando origine ad un coacervo di sovrapposizioni e coesistenze del tutto ineguagliato nell'orizzonte internazionale.

Nel tempo, le funzioni e le forme originarie del Santuario hanno subito radicali trasformazioni che a loro volta ne hanno profondamente modificato l'immagine e la consistenza, nelle quali tracce, segni, temi, tipi e figure, hanno avuto la forza di consolidarsi in una serie di latenze e di permanenze che formano l'attuale carattere del luogo basato sull'ambiguità delle sue personalità multiple.

Su questa sua spiccata inclassificabilità e su quel fare della trasformazione la cifra più evidente del proprio divenire, è stato impostato un progetto di ridefinizione, valorizzazione e musealizzazione delle sue diverse parti, in modo che le espressioni contemporanee si possono saldare a quelle antiche, in quanto basate sull'interpretazione dei medesimi principi che vi sono sottesi. In altre parole, non urlando e nemmeno emulando, ma affrontando un progetto che sia capace di esprimersi in modo da inserirsi con coerenza e appropriatezza nel flusso del divenire, riuscendo così a mutare impercettibilmente gli elementi in gioco, pur nella loro apparente immutabilità.

**Fabio Fabbrizzi** è Professore Associato (abilitato Ordinario) di Progettazione Architettonica e Urbana presso il DIDA - Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Oltre a questa disciplina insegna anche Allestimento e Museografia presso le Scuole di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio e in Beni Artistici, dell'Università degli Studi di Firenze. Insegna anche Progetto di Allestimento presso la Scuola di Architettura dell'Università Nostra Signora del Buonconsiglio di Tirana. La sua ricerca teorica e progettuale si addentra nel rapporto tra memoria e contemporaneità, nell'interpretazione dei molti caratteri dei luoghi. I suoi interessi attuali svolti in diversi campi di azione, si rivolgono alla dimensione progettuale scaturita in seguito alla stipula di convenzioni di ricerca e accordi di collaborazione con importanti enti culturali e amministrativi, nonché in seguito alle molte relazioni di scambio e di insegnamento con prestigiose istituzioni nel mondo, dalle quali derivano legami con gruppi di ricerca internazionali con i quali conduce studi progettuali. In molti casi, il focus delle sue ricerche teoriche e progettuali si concentra prevalentemente attorno a temi di natura museografica e allestitiva. È autore di numerosi progetti e di innumerevoli testi e articoli scientifici sui molti temi del progetto d'architettura.