

SPECIALE
**'ANA
 ΓΚΗ**
 84.
 NUOVA SERIE, AGOSTO 2018

L'invenzione di Villa Adriana

| | | |
|--|-----------|--|
| Massimo Bellotti, Pier Federico Caliari | 02 | <i>Per il XIX centenario a Divi Hadriani Villa condita</i> |
| Pier Federico Caliari | 09 | <i>Gli architetti di Adriano</i> |

La Villa come mondo. Ideologia e rappresentazione

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

Il centro, come atto fondativo, contra quadratum

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

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

| | | |
|--|------------|--|
| Francesco Leoni | 101 | <i>La Terza Accademia oggi</i> |
| Barbara Marzuoli, Francesca Mollo | 111 | <i>Il dialogo tra architettura e archeologia</i> |
| Luca Cipriani | 116 | <i>Le attività di rilevamento a Villa Adriana: il ruolo delle nuove tecnologie</i> |
| Silvia Cattiodoro | 121 | <i>Locus ovatus in formam amphitheatri constructus</i> |
| Giulia Floris, Paola Mattioli | 129 | <i>Visibile, non visibile. La rappresentazione della rovina e la questione della ricostruzione</i> |

Monumenti a confronto

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

Postfazione

| | | |
|------------------------------|------------|-------------------------------------|
| Marco Dezzi Bardeschi | 162 | <i>Il futuro ha un cuore antico</i> |
|------------------------------|------------|-------------------------------------|



AGOSTO 2018 speciale 84 XIX SECOLI A VILLA ADRIANA - INTERFERENZE E FOLGORAZIONI ICONICHE (118-2018) 'ANAΓKH

QUADRIMESTRALE DI CULTURA - STORIA E TECNICHE DELLA CONSERVAZIONE PER IL PROGETTO diretto da Marco Dezzi Bardeschi - AGOSTO 2018



SPECIALE
**'ANA
 ΓΚΗ**
 84.

Villa Adriana



Altraleinea
 EDIZIONI

'ANAKH 84 speciale - XIX secoli a Villa Adriana nuova serie, agosto 2018
Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto

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

Direttore responsabile: **Marco Dezzi Bardeschi**
Redazione: **Chiara Dezzi Bardeschi, Pierluigi Panza**
Segreteria di coordinamento editoriale: **Wanda Butera**
Impaginazione ed editing di questo numero: **Dezzi Bardeschi sas** Viale F. Strozzi, 24 - 50129 Firenze

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

In questo numero contributi di:

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

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

Comitato scientifico internazionale

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

Corrispondenti regionali italiani

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

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

I singoli autori sono responsabili di eventuali omissioni di credito o errori nella riproduzione delle immagini e del materiale presentato
La rivista 'ANANKE e i suoi Quaderni sono acquistabili in formato cartaceo presso Libro Co. Italia - www.libroco.it - Tel. 055-8229414

prezzo di ciascun numero: Italia 14,00 euro; Comunità Europea 18,00 euro; resto del mondo 24,00 euro
abbonamento annuale (3 numeri): Italia 38,00 euro; Comunità Europea 52,00 euro; resto del mondo 70,00 euro;
abbonamenti e pubblicità: Altralinea Edizioni srl - 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi 39, tel. (055) 333428 info@altralinea.it

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

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

© copyright Marco Dezzi Bardeschi

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

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

ISSN 1129-8219 / ISBN 978-88-94869-56-9

tutti i diritti sono riservati: nessuna parte può essere riprodotta senza il consenso della Casa editrice
finito di stampare nell'agosto 2018
stampa: Cartografica Toscana s.r.l. - (Pistoia)
www.cartograficatoscana.com

Il prossimo numero di 'ANANKE:

QUADRIMESTRALE DI CULTURA, STORIA E TECNICHE DELLA CONSERVAZIONE PER IL PROGETTO diretto da **Marco Dezzi Bardeschi** SETTEMBRE 2018



Il lato oscuro del Bauhaus
Accumulazione e ibridazione
Ariosto: case-museo di parole
Mantova, imago urbis
Freospace: Biennale 2018

La rivista 'ANANKE è acquistabile sulle piattaforme on-line e presso le principali librerie italiane, in particolare:

Milano: Libreria Cortina, Via Pascoli, 70; Libreria Il Libraccio, Via Candiani, 102, Libreria Hoepli, Via U. Hoepli, 5; **Venezia:** Libreria Cluva, Santa Croce, 191; **Genova:** Libreria Punto di Vista, Stradone Sant'Agostino, 58r; **Firenze:** Nardini Bookstore, Via delle Vecchie Carceri; Art & Libri, Via dei Fossi 32r; **Roma:** Casa dell'Architettura, Piazza M. Fanti, 47; **Pescara:** Libreria dell'Università, Viale Pindaro, 51; **L'Aquila:** Libreria Colacchi, Via E. Fermi, 36; **Napoli:** Libreria CLEAN, Via D. Lioy, 19; **Bari:** Libreria Campus, Via Toma Gioacchino, 76.

è stata possibile grazie al particolare sviluppo tecnologico legato alle performance dell'opus caementicium. Le potenzialità plastiche insite alla nuova tecnologia hanno permesso esperimenti precedentemente negati, soprattutto se si considera l'attitudine a collocare il piano d'imposta delle cupole su piante che presentano percorsi mistilinei o non convenzionali.

L'esempio più eclatante e conosciuto è, probabilmente, costituito dalla Sala Ottagonale nel padiglione sul Colle Oppio della Domus Aurea neroniana. Successivamente, il grande interesse di Adriano per l'architettura accompagnò questi progressi costruttivi con uno sperimentalismo formale che ha dato una forma più concreta a esperienze precedenti, probabilmente immature ed episodiche, in particolare sulle strutture a volta.

Fra le fonti d'ispirazione per il progetto del San Carlo, i critici individuano, infatti, l'impianto del padiglione della Piazza d'Oro di Villa Adriana con la sua pianta centrale mistilinea, struttura che l'architetto svizzero-italiano conobbe sia direttamente che, probabilmente, attraverso i rilievi realizzati da Francesco Contini per Francesco Barberini nel 1634-1636, sebbene una pianta e vista prospettica dell'interno della sala siano già presenti in un documento di Baldassarre Peruzzi datato fra il 1531-36.

L'impianto adrianeo dimostra la propria natura complessa e controversa nelle molteplici ipotesi ricostruttive sviluppate nei secoli da storici e autori (in particolare ci interessano gli studi di C. L. Boussois, 1912; E. Hansen, 1960; F. Rakob, 1967). Proprio la ricostruzione del Rakob rileva dei punti di contatto con la chiesa romana piuttosto evidenti.

Riprendendo, infatti, alcune peculiarità del padiglione tiburtino, Borromini smaterializza la "piattezza spaziale" invertendo gli angoli del contenitore dell'architettura, introducendo una nuova dimensione in un volume pulsante (rendendone possibile la comprensione come spazio multidimensionale già latente nel disegno in pianta), e realizzando un palpitante organismo plastico.

Un volume che considera simultaneamente sia lo spazio positivo che quello negativo, sviluppando la forma del

vuoto come densità, la massa del muro come sottrazione, e aggiungendo tensione e dialettica dimensionale.

Questo dualismo, dicotomia, si esplicita in particolare attraverso l'inversione dell'angolo concavo in figura convessa trasformando il San Carlino in una continuità spaziale ottenuta tramite la distorsione progettata applicata dal Borromini all'ambiente in maniera fluida e plastica, ma eminentemente eterodossa, enfatizzando la tendenza dello spazio a dilatarsi e contrarsi.

Viene, in questo modo, totalmente abbandonata la percezione statica dell'edificio, in favore di un dinamismo fluido, già preconizzato negli esperimenti adrianei, che alterna forze centripete e centrifughe che si inseguono ininterrottamente.

A differenza del padiglione su Piazza d'Oro, a pianta eminentemente centralizzata, però, assecondando le esigenze liturgiche controriformistiche di un'organizzazione a croce latina, la chiesa si sviluppa secondo due differenti pulsioni senza soluzione di continuità. Da un lato, la direzionalità assiale lungo lo sviluppo longitudinale della figura ovale, dall'altro, la concentrazione nel fuoco mediale ottenuta distorcendo le due absidi laterali. Si realizza così una tipologia di edificio ibrido che combina sia un'organizzazione centralizzata che un'organizzazione lineare sviluppata attraverso dilatazioni e compressioni ininterrotte, questo sì, invece, simile all'impianto tiburtino.

Dalla sovrapposizione delle piante si nota con chiarezza l'evidente discrepanza di orientamento, mentre si recupera facilmente la coincidenza sequenziale fra concavità e convessità e si scopre con stupore come le dimensioni siano invece assimilabili se consideriamo le sole aule centrali.

In alzato, la chiesa romana presenta un ulteriore elemento di coesione: l'ininterrotto marcapiano aggettante che, riecheggiando l'impianto planimetrico alla base, rafforza la sequenza di inversioni curvilinee e la loro consequenzialità. Proprio questo elemento, così evidente e necessario, mette in relazione l'edificio barocco con quello adrianeo.



Prospettiva sul Foro. Al centro il Castello reinterpretato in forme classiche, G.A. Antolini, *Foro Bonaparte in Milano*, Albo L1, tav. 1, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Castello Sforzesco, Milano

DE PROPORTIONE ANTOLINIANA. ASSONANZE COMPOSITIVE TRA IL FORO BONAPARTE E IL TEATRO MARITTIMO

ALESSANDRO RAFFA, MATTEO CIABATTINI, ISABELLA GRANDI, REBECCA VISENTIN

L'impianto del Foro Bonaparte ha rappresentato un punto di riferimento non solo per l'architettura urbana coeva (si pensi per esempio all'insediamento di Chaux di Claude-Nicolas Ledoux) ma, anche in anni più recenti, è stata al centro di numerose riflessioni nell'ambito della cultura del progetto. Aldo Rossi lo richiama nella *Architettura della città* (1966) circa la questione politica della città. Manfredo Tafuri in *Progetto ed Utopia: architettura e sviluppo capitalistico* (1969) lo definisce «un'alternativa radicale alla storia della città, un simbolo carico di valori ideologici assoluti, un luogo urbano che, come presenza totalizzante, si propone il fine di mutare l'intera struttura urbana, recuperando per l'architettura un ruolo semantico di valore perentorio» (1). Emblema dei grandi progetti di trasformazioni urbane a Milano, il Foro viene reinterpretato da Roberto Sambonet per la copertina del numero 451/452 di Casabella (1979), intitolato *Milano: città piano progetti*.

L'oggetto della presente indagine, che ha nel disegno d'architettura il suo principale strumento di ricerca, consiste

in una lettura compositiva dell'architettura disegnata del Foro, e della sua relazione con l'antico, in particolare rivelerà le molteplici assonanze con il Teatro Marittimo, facendo perno sul concetto di proporzione, centrale nella teoria e nella prassi progettuale di Giovanni Antonio Antolini (1753-1841). Trasferitosi a Roma nel 1775 incontra, presso l'Accademia di Francia, artisti ed architetti tra cui Giovan Battista Piranesi – allora impegnato nella realizzazione della pianta di Villa Adriana – e Francesco Milizia, al cui celebre trattato Antolini scriverà annotazioni pubblicate in *Osservazioni ed aggiunte ai Principii di Architettura Civile* (1817). In quegli'anni Antolini intraprende la sua personale ricerca sull'antico: «la necessità pur conobbi di ricercare, misurare e disegnare attentamente le reliquie dei monumenti d'Architettura greci e romani, antichi e del medio evo, che malgrado le ingiurie dell'edace tempo e della stupida ignoranza sono rimasti in Roma ed in tutta l'Italia sparsi, [...]»; e studiando gli scrittori, e le fabbriche loro, con quelle che più antiche erano, attentamente investigando

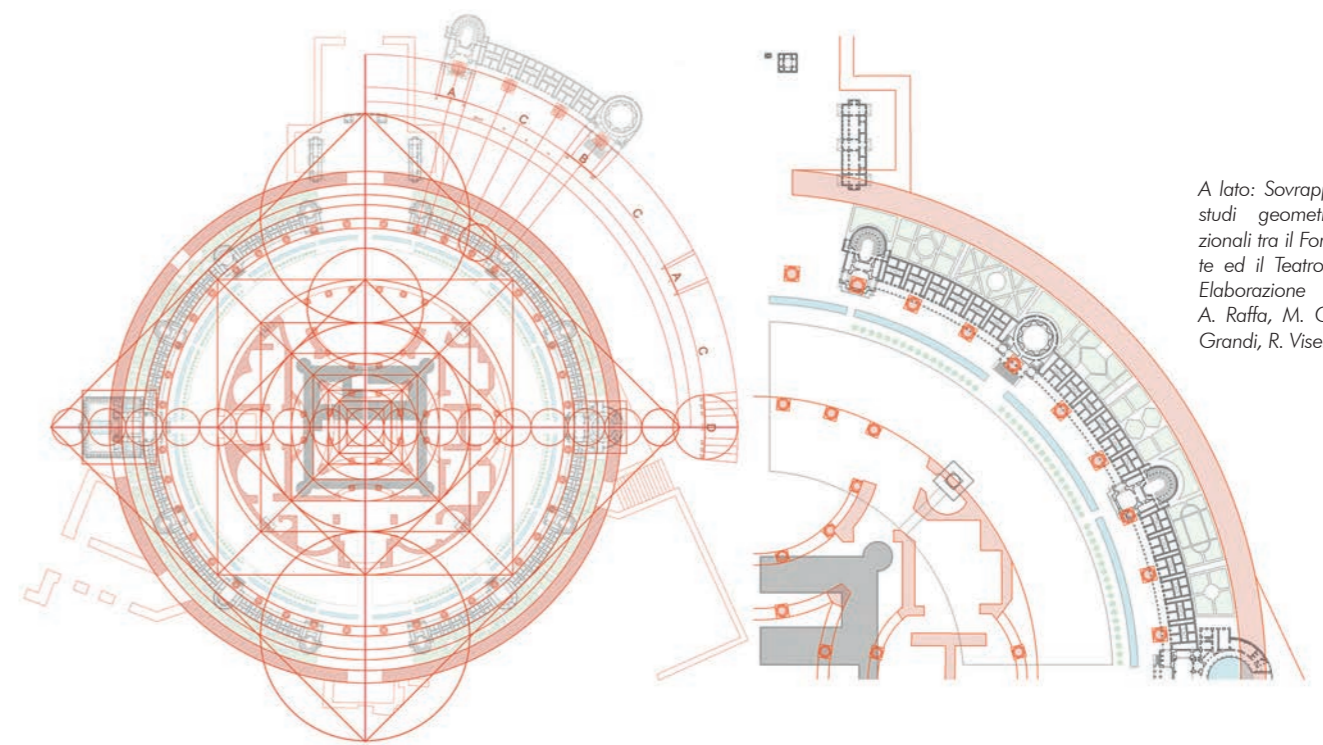
e diligentemente misurando e disegnando, mi fu dato di rilevare niuna cosa esservi, che con buona ragione e bella proporzione non fosse fatta» (2).

Antolini, attraverso lo studio ed il rilievo delle architetture antiche, va alla ricerca dei loro fondamenti compositivi; un processo 'di scavo', volto al riconoscimento delle regole geometriche e dei rapporti proporzionali ad esse sottesi ed orientato a tradurli criticamente nell'architettura del presente. L'antico è visto come un repertorio di forme e regole compositive da emulare alla luce delle necessità dell'oggi, rifiutando tanto la sua pedissequa imitazione quanto l'assenza di regole e proporzioni interpretata come libertà compositiva. Il Foro Bonaparte è espressione di questo sguardo: le tavole di progetto, conservate presso l'Archiginnasio di Bologna, includono le planimetrie del foro di Nerva, di Augusto e Traiano a Roma, delle città di Veleia – che lui stesso ha modo di rilevare –, di Ercolano e Pompei che diventano i termini di confronto per il progetto milanese. Gli esempi citati, infatti, raccontano di una ricerca sui caratteri fondativi del foro antico: la forma autonoma del vuoto centrale che è spazio di relazione tra gli edifici ed i porticati all'intorno (3) sono gli elementi che Antolini traduce nel progetto milanese. Qui, tuttavia, le regole proposte dalla trattatistica sul rapporto tra altezza dell'edificato e larghezza della piazza vengono variate: a differenza del Milizia che riprende il proporzionamento albertiano fissato tra 1:6 ed 1:3, nel progetto milanese il rapporto consolidato tra vuoto ed architettura è sovvertito in modo sperimentale. Sebbene l'altezza delle architetture si ponga in continuità con lo sviluppo verticale del costruito, i 530 metri di diametro della piazza, la mettono in relazione da un lato, come mostrato dalla pianta del Pinchetti (4), con i vuoti delle strutture urbane esistenti come il Lazzaretto ed i sistemi lineari delle mura e dei navigli, dall'altra rivela la volontà di costruire una nuova architettura della città, riprendendo l'eccezionalità e l'autonomia del sistema difensivo che intendeva sovrascrivere.

Dalla sovrapposizione comparativa tra il Foro Bonaparte ed il Teatro Marittimo sono emerse assonanze sia di

natura morfologico-sintattica che di natura proporzionale. L'impianto circolare del Teatro Marittimo e del Foro Bonaparte sorgono dall'individuazione di un centro che nel primo coincide con l'*impluvium* dell'edificio-isola e nel secondo con il Castello. Tale punto è definito da due assi, uno longitudinale ed uno trasversale, ed è centro di una sequenza armonica di circonferenze e quadrati inscritti e circoscritti ad esse. In particolare, intorno all'asse longitudinale si struttura la relazione tra i rispettivi impianti ed il contesto di appartenenza. Nel complesso adrianeo il rapporto interno-esterno si declina lungo l'asse longitudinale nella sequenza fatta da affaccio sul paesaggio, giardino delle Biblioteche, atrio rettangolare, portico circolare, canale ed isola. Nel Foro antoliniano, lungo la strada/asse del Sempione - coincidente con l'asse di simmetria del Castello - si dispiega una sequenza di spazi aperti e costruiti che ridefiniscono il rapporto tra la città e la campagna circostante. Qui l'atrio rettangolare del Teatro è sostituito da uno spazio aperto – definito dalla Porta e dagli edifici delle caserme –, anch'esso rettangolare, che svolge la medesima funzione alla scala urbana; procedendo s'incontrano i giardini, il recinto abitato con portico, l'anello d'acqua del Naviglio, lo spazio aperto del Foro ed infine il Castello. La composizione dei due impianti è strutturata su due cerchi concentrici: nel progetto di Antolini quello circoscritto al quadrato del Castello e quello interno dell'edificio porticato; nell'impianto adrianeo il bordo dell'isola e quello interno del portico. Il quadrato, ruotato di quarantacinque gradi, inscritto nella circonferenza dell'edificio porticato definisce la posizione, oltre che degli accessi lungo l'asse longitudinale, degli edifici d'acqua della Darsena e delle Terme; il quadrato, anch'esso ruotato, inscritto nell'edificio-isola individua i quattro ambienti principali della struttura. Nel progetto antoliniano, gli assi di simmetria del quadrato inscritto individuano la posizione dei quattro monumenti, in asse con le quattro torri angolari del Castello. Nell'edificio adrianeo i vertici dell'*impluvium* mistilineo dell'isola e del quadrato in esso inscritto.

Radicamento nell'antico ed invenzione diventano i referenti



A lato: Sovrapposizione e studi geometrico-proporzionali tra il Foro Bonaparte ed il Teatro Marittimo. Elaborazione grafica di A. Raffa, M. Ciabattini, I. Grandi, R. Visentin

in un dialogo euristico che attraversa in modo coerente tutte le scale del progetto, dalla colonna all'impianto urbano, ed in cui la proporzione tra le parti ed il tutto diventa il concetto-chiave. La misura di 10 piedi romani su cui è impostato il Teatro contiene proporzionalmente circa 80 diametri della colonna del portico, eletta da Antolini come misura di riferimento per il proporzionamento del Foro a tutte le scale, sia in planimetria che in alzato. Il rapporto di 3:2 tra la colonna dorica del portico e quella dei pronai esastili degli edifici di pubblica utilità del Foro è il medesimo che intercorre tra le colonne ioniche della stoa circolare e quelle dell'isola interna. Il diametro della circonferenza interna alla stoa circolare dell'edificio adrianeo è ottanta volte quello della sua colonna; quello interno del portico rispetto alla sua colonna è di ottocento nel Foro. Qui, nel quarto di cerchio dell'edificio porticato, troviamo un ritmo del costruito di tipo C/2-A-C-B-C-A-C-D in cui A, B, C, D, multipli della colonna sezionata, ritornano come rapporti proporzionali nella composizione degli ambienti dell'isola del Teatro.

Simmetria, euritmia, unità, varietà e semplicità (5) costituiscono i principi classici a cui Antolini attinge nella

sua ricerca del bello nell'architettura del Foro Bonaparte. La memoria dei frammenti di antico rivive in una forma altra, mediata dall'invenzione dell'architetto che ricomponne e riproporziona le parti, espandendo le possibilità espressive del classico.

1. M. TAFURI, *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Bari, 2007, pp. 24-25.

2. G.A. ANTOLINI, *Idee elementari di architettura civile per le scuole di disegno di Giovanni Antolini architetto di S.M. Imperiale e Reale*, Marsigli, Bologna, 1813.

3. Richiamando Vitruvio, Antolini definisce i fori come "ampie piazze proporzionate alla grandezza della città e al numero degli abitanti, circondate da portici e destinate ad usi diversi." G.A. ANTOLINI, *Le rovine di Veleia Misurate e disegnate da Giovanni Antolini*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano, 1819.

4. Giacomo Pinchetti elabora la pianta della città di Milano nel 1801, inserendo il progetto del Foro Bonaparte come esistente. G. Pinchetti, *Pianta di Milano*, acquaforte, 56,6x70,5cm, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Castello Sforzesco, Milano, 1801.

5. G.A. ANTOLINI, *L'ordine dorico ossia il tempio d'Ercole nella città di Cori*, Paglierini, Roma, 1785, p.XII.