

# L'ESPERIENZA DELL'IPOGEO

MUSEO ARCHEOLOGICO DELLA VILLA AUGUSTEA

FEDERICA AMBROSIO · MICHELA MACCIONI · SCUTERI PAOLA





Corso di Laurea Magistrale in Architettura degli Interni

Scuola di Architettura e Società

Politecnico di Milano

A.A. 2013-2014

## **L'ESPERIENZA DELL'IPOGEO.**

Il Museo Archeologico della Villa Augustea

Federica Ambrosio 798711

Michela Maggioni 799323

Paola Scuteri 799622

Relatore Prof. Arch. Pier Federico Mauro Caliarì

Correlatori Arch. Paolo Conforti

Arch. Sara Ghirardini



# INDICE

Introduzione

## **Parte A. Sviluppo storico della Villa Augustea**

1. Una Villa, un Mito
  - 1.1. Dove ha chiuso gli occhi il primo Imperatore di Roma
  - 1.2. Testimonianze storiche: Tacito, Svetonio e altri storici
  - 1.3. Il punto di vista degli archeologi e degli storici locali
  
2. Somma Vesuviana
  - 2.1. Storia di una piccola città alle pendici del Vesuvio
  - 2.2. La zona di Somma al tempo di Roma e il rapporto con la vicina Nola: ritrovamenti archeologici nei dintorni di Somma prima delle eruzioni
  - 2.3. Ritrovamenti storico-archeologici di Somma Vesuviana: dalla Villa romana ai Castelli medioevali
  - 2.4. Il palazzo della Starza della Regina
  
3. Il Vesuvio
  - 3.1. Il nome Vesuvio
  - 3.2. Origine, formazione e caratteristiche del vulcano
  - 3.3. Eruzioni catastrofiche all'epoca di Augusto: I secolo d.C.
  - 3.4. La Villa Augustea lentamente sotterrata dalla lava



4. La vicenda dello scavo
  - 4.1. La prima campagna di scavo
  - 4.2. Lo studio dell'Università di Tokyo
  - 4.3. Stato attuale
  - 4.4. Reperti archeologici: statue e affreschi
  - 4.5. Possibili sviluppi futuri



## **Parte B . Il progetto architettonico**

5. La costruzione geometrica della Villa Augustea
  - 5.1. Assi di simmetria e rettangolo aureo
  - 5.2. L'*actus quadratus*
  - 5.3. Ipotesi ricostruttive
  
6. Concept di progetto
  - 6.1. Un museo integrato nel paesaggio
  - 6.2. Conformazione dello scavo: assi di simmetria e allineamenti
  - 6.3. Sottrazione, recupero e addizione della materia scavata
  
7. Tematiche progettuali
  - 7.1. Lo spazio ipogeo
  - 7.2. La luce
  - 7.3. Il percorso
  - 7.4. Il confine
  - 7.5. La copertura





8. Il museo archeologico della Villa Augustea

8.1. Programma funzionale

8.2. La forma del progetto

8.3. La materia lavica: sottrazione, recupero, addizione e lavorazione

8.4. I percorsi



## **Parte C . Il progetto museale e la comunicazione**

9. Lo spazio espositivo
  - 9.1. Il percorso espositivo: la collezione permanente
  - 9.2. Le sale espositive
    - 9.2.1. Sala 1: Il tramonto della Repubblica
    - 9.2.2. Sala 2: Lotta per il potere assoluto
    - 9.2.3. Sala 3: Feste e rituali
    - 9.2.4. Sala 4: Aureas Aetas
    - 9.2.5. Sala 5: Acta est fabula, plaudite!
    - 9.2.6. La Villa Augustea
  
10. L'allestimento
  - 10.1. Supporti per la collocazione delle opere
  - 10.2. Pannelli esplicativi
  
11. L'immagine coordinata
  - 11.1. Logo
  - 11.2. Elementi cartacei



Appendici

Augusto: il primo Imperatore di Roma.

Dioniso, dio del vino, e la Villa Augustea

La figura di Augusto nella cultura di massa: letteratura, cinema e videogiochi

Elenco delle illustrazioni

Bibliografia



Fig. 19 - Muro occidentale con nicchie e colonnato corinzio

## Introduzione

Cesare Ottaviano Augusto, il primo Imperatore di Roma è una delle figure più ricche e affascinanti della storia, soprattutto europea. Nella cultura occidentale viene ricordato nell'ottavo mese dell'anno, Agosto, rinominato così in suo onore dal Senato romano nell'anno 8 a.C., così come è dedicato a lui il giorno di ferragosto, *feriae Augusti*, ovvero la festa di Augusto. Oggi è ancora possibile incontrare il primo Imperatore nelle vie di Roma, in tutte le città da lui fondate, negli archi, negli acquedotti e nelle statue. La sua presenza e il suo ricordo sono ancora molto vivi, soprattutto nell'anno appena trascorso, il 2014, nel quale si è celebrato il bimillenario della sua morte. L'Italia e l'Europa intera hanno reso omaggio a questo grande personaggio storico e mitologico, attraverso mostre, eventi e conferenze nelle quali è stata messa in risalto la sua figura e personalità. Il progetto " L'esperienza dell'ipogeo. Il museo archeologico della Villa Augustea" vuole ricordare questo grande Imperatore romano nell'anno della sua celebrazione, attraverso la riscoperta e la valorizzazione della dimora in cui si narra sia morto il 19 agosto del 14 d.C. Le bellezze architettoniche e artistiche sono state celate, custodite e conservate quasi integralmente per molti secoli sotto numerosi strati di materia lavica, depositati in seguito alle eruzioni del vicino Vesuvio. La relazione diretta tra causa ed effetto, eruzioni e scavi, è uno dei punti fondamentali su cui si basa il nuovo progetto. Infatti, tutto il percorso museale, che si sviluppa a supporto del complesso archeologico imperiale, è il risultato di un'operazione di sottrazione, addizione e della successiva ricollocazione della materia di scavo. La pietra lavica estratta diventa quindi il materiale principale utilizzato per la costruzione del progetto. Quest'ultimo viene ulteriormente valorizzato dalla presenza continua della luce, utilizzata come un elemento architettonico che scolpisce, plasma e modella in modo differente lo spazio, come una vera e propria scultura, regalando al visitatore emozioni, suggestioni ed esperienze sublimi.





## **Parte A . Sviluppo storico della Villa Augustea**

## 1. Una Villa, un Mito

## 1.1 Dove ha chiuso gli occhi il primo Imperatore di Roma

*« Tre imperador de la tomba oscura  
così parlano in potenza e in atto:  
Somma sei stata nostra sepoltura! »<sup>1</sup>*

In questa citazione lo storico Tommaso Lanzani parla del comune di Somma Vesuviana, situato alle pendici del Vesuvio nel territorio antico degli Ottavi. E' proprio in questo luogo che è stata recentemente portata alla luce la "cosiddetta" Villa Augustea, nella quale, secondo numerose testimonianze storiche, si presume sia morto Cesare Ottaviano Augusto, il primo imperatore di Roma. Alcune testimonianze letterarie di autorevoli storici raccontano in questo modo le ultime ore dell'Imperatore:<sup>2</sup>

*«Cesare Ottaviano Augusto era partito da Roma per accompagnare il figliastro Tiberio che partiva per l'Ilirico. Già da tempo l'Imperatore era affetto da incurabili coliche epatiche. Gioiosamente si era fermato per quattro giorni a Capri e, dopo aver assistito serenamente ai giochi quinquennali celebrati in suo onore a Napoli, inneggiato era partito per Benevento. Quivi, accomiatatosi da Tiberio, aveva iniziato il suo viaggio di ritorno. Riattaccato dal male che lo minava, ed essendosi aggravato, si diresse a Nola e si fermò nel predio e nella villa ereditati dal padre Ottavio. Qui, invano sperando un miglioramento per la salubrità dell'aria, morì nel pomeriggio del 19 agosto, avendo al suo capezzale la moglie Livia che, precedentemente, aveva fatto presidiare tutti gli accessi alla villa, e forse anche Tiberio, richiamato per ricevere con urgenza l'investitura di successore»*

---

<sup>1</sup> I tre Imperatori di cui parla lo storico Tommaso Lanzani sono Augusto, Ottaviano e Ottavio, rispettivamente il nonno e il padre del primo imperatore di Roma.

<sup>2</sup> Della morte di Augusto ne parlano molti storici dell'epoca, tra cui Tacito, Svetonio, Dione Cassio e Velleio Patercolo; nei secoli successivi molti storici hanno ripreso a parlare di questo avvenimento

Molti storici e letterati sostengono che l'Imperatore Augusto sia morto<sup>3</sup> nella città di Nola, ma questa supposizione non è corretta. Infatti, studiando con attenzione le testimonianze degli storici latini Tacito e Svetonio, di cui parleremo in modo approfondito nel paragrafo seguente, si ha la certezza di questa affermazione. Tacito, per esempio, parla della morte dell'Imperatore avvenuta *apud Nola*, che letteralmente significa nei pressi di Nola, indicando quindi solamente la vicinanza alla città campana. Un altro elemento logico che ci fa credere che Augusto non sia morto nella città di Nola sono proprio le sue condizioni climatiche; Augusto si sente male ad Agosto e la città è calda e afosa. Sembra inverosimile che la moglie Livia, viste le condizioni del marito, dolorante e infermo, e i suoi numerosi possedimenti in Campania, abbia deciso di trasportarlo proprio lì. E' più probabile che abbia scelto un luogo fresco, immerso nel verde del monte. In questa villa alle pendici del Vesuvio avevano già dimorato e terminato la loro vita Ottaviano e Ottavio, rispettivamente il nonno e il papà di Augusto, i quali chiamarono questo territorio sul quale giacevano molti loro possedimenti *praedium Octavioarum* come testimonianza del loro nome e della loro dinastia. Questa zona era molto estesa e si allargava intorno all'odierna cittadina di Ottaviano, la quale, per il ricordo di queste antiche vicende, ne prende il nome. Secondo il Professor Matteo<sup>4</sup> Della Corte, direttore negli anni 30 degli scavi di Pompei ed Ercolano, l'*Octavioarum* era un vero e proprio latifondo perfettamente spiegabile nel patrimonio di un miliardario quale era l'Imperatore Augusto, che come se niente fosse, era stato in grado di regalare Ischia e Capri ai napoletani. La cittadina di Ottaviano è collocata in prossimità di Somma Vesuviana ed ha con quest'ultima intensi scambi commerciali e culturali. E' proprio nel territorio di Somma, su una vasta area fertile e ricca di frutteti,

---

<sup>3</sup> Il decesso dell'Imperatore Augusto potrebbe essere stato causato da un tumore all'intestino, un carcinoma al colon, un adenocarcinoma, o meglio un'emorragia intestinale provocata da una colite ulcerosa. Le testimonianze storiche parlano di *anceps morbus*, una malattia dubbia e oscura.

<sup>4</sup> Matteo Della Corte, direttore degli scavi di Ercolano e Pompei negli anni 30 del secolo scorso, grande epigrafista e cultore dei graffiti di Pompei. Sempre in quegli anni, chiamato dal Dott. Alberto Angrisani, si occupò degli scavi della villa di Somma Vesuviana, avanzando l'ipotesi che quest'ultima appartenesse all'Imperatore Augusto.

che si estendeva la vera dimora dei reali romani: la *summa villa Augustea*, dalla quale la città prende il nome. E' in questo luogo che Tiberio nel 24 d.C si era rifugiato per allontanarsi dalle complicate situazioni politiche e sociali di Roma, consacrando solennemente la villa in cui era morto il fondatore dell'impero romano, come tempio della romanità in onore di Augusto divinizzato. Questo avvenimento è testimoniato anche Serafino Montorio<sup>5</sup>, il quale sostiene che a Somma:

*« si praticava il culto degli dei in tre templi, uno dedicato a Giove, un altro a Mercurio ed il terzo ad Augusto, che vi lasciò le spoglie in età decrepita »*

A supporto della precedente ipotesi del Professor Della Corte vi è la maestosità della villa. L'utilizzo infatti di alcuni materiali pregiati e preziosi, come il marmo, fa pensare a un edificio di grande importanza o addirittura a un tempio. Sicuramente in quell'epoca il marmo non veniva utilizzato per una costruzione di privati o per una di scarsa importanza. Inoltre, dopo la morte di Augusto, sono stati costruiti molti tempi e sacrari nei territori dell'impero, sull'esempio di quelli di Cesare divinizzato. Per questo motivo nulla toglie che nel territorio di Somma Vesuviana, dove era presente un possedimento della famiglia di Augusto e dove l'Imperatore sarebbe morto, ne fosse stato eretto uno con i caratteri architettonici e artistici ritrovati nella Villa Augusta.

---

<sup>5</sup> MONTORIO, Serafino, *Zodiaco di Maria, le dodici province del Regno di Napoli*, Napoli 1715, p. 165

## 1.2 Testimonianze storiche: Tacito, Svetonio e altri storici

Le fonti antiche, che sono diverse per importanza e veridicità, sono molto avare e scarse di notizie, anche se gli storici e i letterati antichi amavano caricare di aneddoti, di curiosità e di stranezze fatti e vicende personali dei grandi uomini politici. Per questo motivo le biografie, le autobiografie, la storia e tutte le altre forme letterarie devono essere esaminate con prudenza. Le principali testimonianze pervenute fino ai giorni nostri riguardanti l'Imperatore Augusto, il luogo del suo decesso e le cause, appartengono a Tacito<sup>6</sup>, Svetonio<sup>7</sup>, Velleio Patercolo<sup>8</sup> e Cassio Dione<sup>9</sup>, anche se la figura del grande Imperatore ha richiamato l'attenzione di storici, letterati e intellettuali di ogni epoca. Gli storici di epoca romana sopra citati concordano sul fatto che anche se la figura del grande Imperatore ha richiamato l'attenzione di storici, letterati e intellettuali di ogni epoca problema della località in cui è morto l'Imperatore Augusto. Lo storico Velleio Patercolo, nativo della Campania, anteriore a Tacito ma contemporaneo di Tiberio, figlio di Augusto, nel suo scritto *Historiae romanae, liber posterior, paragrafo 123*:

*Tamen obnitente vi animi prosecutus filium digressusque ab eo Beneventi, ipse Nolam petiit [...] Pompeio Apuleioque consulibus septuagesimo et sexto anno animam coelestem coelo reddidit*

---

<sup>6</sup> Publio Cornelio Tacito (56 – 120 d.C.) è stato uno oratore, senatore e storico romano, uno dei più importanti dell'antichità. Le sue opere maggiori sono gli *Annales* e le *Historiae*.

<sup>7</sup> Gaio Svetonio Tranquillo (70 – 126 d.C.), è stato uno scrittore romano d'età imperiale, esponente del genere della biografia.

<sup>8</sup> Marco Velleio Patercolo (19 a.C. – 31 d.C. circa) è stato uno storico romano, autore di un'opera intitolata *Historiae romanae ad M. Vinicium libri duo*.

<sup>9</sup> Lucio Cassio Dione è stato uno storico e senatore romano di lingua greca, noto principalmente come Cassio Dione o Dione Cassio.

*Tuttavia con la residenza e la forza dell'animo accompagnando il figlio e separandosi da lui a Benevento si diresse a Nola e sotto il consolato di Pompeo e di Apuleio, all'età di settantasei anni, rese l'anima celeste al cielo*

Lo storico romano cita i nomi dei due consoli, ricorda la separazione dal figlio a Benevento, menziona il suo trasferimento a Nola, sottolinea l'età della morte dell'Imperatore Augusto. Nei versi seguenti, con grande enfasi ed ammirazione, afferma che Augusto era ancora vivo all'arrivo del figlio Tiberio, ed ebbe il tempo di parlare con lui e di dargli gli ultimi consigli. Velleio Patercolo evidenzia in modo particolare la *vis animi* e la resistenza di Augusto, che molto probabilmente era in condizioni precarie; già nella città di Benevento, infatti, si era accorto che non era in grado di accompagnare il figlio Tiberio e si era diretto verso Nola - *petiit Nola*.

Più sicure e attendibili sembrano le testimonianze di Tacito. Così parla di lui Francesco Arnaldi<sup>10</sup>:

*Tacito, dell'età argentea, non è soltanto il più grande scrittore, ma anche l'artista più grande. Narrando la storia di un secolo che, quanto a varietà, complessità, tragicità di condizioni umane, novità e profondità di rivolgimenti, mescolamento di eroismi e turpitudini, intensità di vita, di godimenti e passione, ossessione della morte, è stato tra i più singolari, ha raccontato un po', direttamente o indirettamente, esplicitamente o implicitamente anche la loro storia, è diventato, ad un livello molto più alto di quello di Seneca, troppo impegnato e compromesso, da un lato, troppo filosofo, dall'altro, la loro coscienza <sup>11</sup>*

---

<sup>10</sup> Francesco Arnaldi ( 1897 – 1980) è stato un latinista, lessicografo e accademico italiano

<sup>11</sup> ARNALDI, Francesco, *Antologia della poesia latina*, Vol. II, Parte II A, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, Napoli 1963, p. 424



Tacito, nei suoi *Annales*, sostiene che Augusto era morto a Nola, nella stessa casa e nella stessa stanza in cui era morto il padre Ottavio:

Multus hinc ipso de Augusto sermo, plerisque vana mirantibus: quod idem dies accepti quondam imperii princeps et vitae supremus, quod Nolae, in domo et cubiculo, in quo pater eius Octavius, vitam finisset<sup>12</sup>

Su Augusto quindi vi fu un vario coro di voci, molti si diletavano di oziose coincidenze; ad esempio, egli era morto nello stesso giorno in cui molto tempo addietro aveva assunto il potere<sup>13</sup>; egli era morto a Nola, nella casa e nella camera in cui era spirato suo padre Ottavio<sup>14</sup>

Tacito non è a conoscenza del fatto che Tiberio avesse visto il padre Augusto ancora in vita nella sua casa presso Nola:

*Haec atque talia agitantibus gravescere valetudo Augusti, et quidam scelus uxoris suspectabant. quippe rumor incesserat, paucos ante menses Augustum, electis consociis et comite uno Fabio Maximo, Planasiam vectum ad visendum Agrippam; multas illic utrimque lacrimas et signa caritatis spemque [...] utcumque se ea res habuit, vixdum ingressus Illyricum Tiberius properis matris litteris accitur; neque satis conpertum est, spirantem adhuc Augustum apud urbem Nola an exanimem reppererit; acribus neque custodiis domum et vias saepserat Livia, laetique interdum nuntii vulgabantur, donec provisus quae tempus monebat simul excessisse Augustum et rerum potiri Neronem fama eadem tulit<sup>15</sup>*

---

<sup>12</sup> TACITO, *Annales*, libro I, paragrafo IX

<sup>13</sup> Ottaviano Augusto era stato eletto console per la prima volta il 19 agosto del 43 a.C

<sup>14</sup> Gaio Ottavio, marito di Azia, la nipote di Giulio Cesare, morì nel 58 a.C a Nola, al ritorno dalla Macedonia dove era stato proconsole.

<sup>15</sup> TACITO, *Annales*, libro I, paragrafo V

*La salute di Augusto peggiorava e alcuni sospettavano un delitto della moglie Livia. Si era sparsa la voce che pochi mesi prima Augusto, accompagnato dal solo Fabio Massimo, si era recato a Planasia in visita ad Agrippa; in quell'occasione entrambi piansero molto [...] Tiberio, appena entrato nell'Illiria, fu richiamato da una lettera speditagli in fretta dalla madre; non si sapeva con precisione se egli trovasse Augusto ancora in vita nella città di Nola oppure già cadavere. Livia infatti teneva il palazzo e le vie sbarrate con rigorosa custodia sì che di tanto in tanto correvano voci di un miglioramento; fino a che, presi i provvedimenti che il momento esigeva, si seppe nello stesso momento che Augusto era deceduto e che Tiberio assumeva il potere*

Narra inoltre che Tiberio, erede dell'Imperatore, con l'intenzione di vivere lontano da Roma, aveva inaugurato un tempio in onore di Augusto nei dintorni di Nola e uno dedicato a Giove presso Capua :

*Inter quae diu meditato prolatoque saepius consilio tandem Caesar in Campaniam, specie dedicandi templa apud Capuam Iovi, apud Nolam Augusto, sed certus procul urbe degere<sup>16</sup>*

*In mezzo a questi affari, Tiberio da tempo meditava un progetto, molto spesso rinviato; quando finalmente con il pretesto di inaugurare un tempio a Giove presso Capua e uno ad Augusto presso Nola, si recò in Campania, ma con la determinazione di passare la vita lontano da Roma*

Anche Svetonio, contemporaneo di Tacito, riferisce che Augusto era gravemente ammalato, quando Tiberio era partito per l'Illirico e, subito avvertito, era tornato per assistere l'Imperatore:

---

<sup>16</sup> TACITO, *Annales*, libro IV, paragrafo V

*Ac non multo post lege per consules lata, ut provincias cum Augusto communiter administrateret simulque censum ageret, condito lustro in Illyricum profectus est. Et statim ex itinere revocatus iam quidam adfectum, sed tamen spiratem adhuc Augustum repperit fuitque una secreto per totum diem<sup>17</sup>*

*E non molto dopo, presentata una legge dai consoli, che stabiliva che egli governasse le province insieme ad Augusto e insieme con lui provvedesse al censimento, celebrato il lustro, (Tiberio) partì per l'Ilirico. Ma subito, durante il viaggio, fu richiamato, e trovò Augusto già ammalato ma ancora vivo, e con lui stette in segreto tutto il giorno*

In particolare Svetonio, accennando a una possibile malattia intestinale dell'Imperatore, aggiunge che Augusto era stato costretto a rifugiarsi vicino a Nola a causa della gravità delle sue condizioni fisiche:

*Sed in redeundo adgravata valetudine, tandem Nolae succubuit revocatumque ex itinere Tiberium diu secreto sermone detinuit neque post ulli maiori negotio animum accomodavit<sup>18</sup>*

*Ma al ritorno essendosi aggravata la malattia, alla fine si mise a letto a Nola e fece richiamare Tiberio dal suo viaggio e lo trattenne a lungo in una conversazione segreta e non pensò più a questioni importanti*

Svetonio nei suoi scritti è ricco di particolari; infatti il biografo, segretario privato di Adriano, era libero di consultare gli archivi imperiali. Parlando dell'Imperatore Augusto, egli cita la data della sua morte, in particolare l'ora, il giorno, l'anno, il luogo del decesso, il nome dei consoli in carica e il luogo, lo stesso in cui era morto il padre Ottavio:

---

<sup>17</sup> SVETONIO, *De vita Caesarum, Tiberius*, paragrafo 21

<sup>18</sup> SVETONIO, *De vita Caesarum, Divus Augustus*, paragrafo 98

*Obiit in cubiculo eodem, quo pater Octavius, duobus Sextis, Pompeio et Appuleio, con. XIII. Kalendas Septembres hora diei nona, septuagesimo et sexto aetatis anno, diebus V e XXX minus<sup>19</sup>*

*Mori nella stessa stanza in cui era morto suo padre Ottavio, sotto i consoli Sesto Pompeo e Sesto Appuleio, il 19 agosto, alle ore tre del pomeriggio, all'età di sessantasei anni meno trentacinque giorni.*

Lo storico Cassio Dione, vissuto circa un secolo dopo rispetto a Tacito e Svetonio, molto legato all'aristocrazia senatoria, nella sua opera di ottantasei volumi Storia Romana, di cui è giunta fino a noi solo una piccola parte, dubita che Augusto fosse ancora vivo quando giunse da lui Tiberio<sup>20</sup>. Inoltre avanza il sospetto che Livia, la moglie di Augusto, avesse accelerato la morte del marito per timore che facesse ritornare in patria Agrippa Postumo, figlio di Agrippa e Giulia, sua figlia. Questa ipotesi sembra non essere confermata da nessun altro storico. Livia pur essendo preoccupata per il figlio Tiberio alla successione dell'Impero, era molto legata da grande affetto al marito e mai ne avrebbe accelerato la morte. E' più logico pensare invece che Livia non abbia voluto divulgare subito la notizia della morte dell'Imperatore, attendendo l'arrivo del figlio. La causa della morte di Augusto si legge solo nelle pagine scritte da Svetonio, mentre Tacito sottolinea solamente le precarie condizioni dell'Imperatore, dovute all'affaticamento e alla debolezza fisica, causate anche dalla vecchiaia. Svetonio parla di *anceps morbus*, ovvero di una malattia di cui non si conoscevano i sintomi; lo stesso storico narra di una sofferenza all'intestino, avvertita saltuariamente dall'Imperatore, molto probabilmente una colite cronica (*infirmas intestinorum*).

---

<sup>19</sup> SVETONIO, *De vita Caesarum, Divus Augustus*

<sup>20</sup> CASSIO DIONE, Storia Romana, libro LVI, paragrafo 31. L'intento dello storico Dione era quello di esaltare l'Imperatore attraverso la sua opera, seguendo l'esempio di Livio e Tacito

*Graves et periculosae valitudines per omnem vitam aliquot expertus est; praecipue Cantabria domita, cum etiam destillationibus iocinere vitato ad desperationem redactus contrariam et ancipitem rationem medendi necessario subiit: quia calida fomenta non proderant, frigidis curari coactus auctore Antonio Musa. Quasdam et anniversarias ac tempore certo recurrentes experiebatur; nam sub natalem suum plerumque languebat; et initio veris praecordiorum inflatione temptabatur, austrinis autem tempestatibus gravedine. Quare quassato corpore neque frigora neque aestus facile tolerabat*

*Durante tutta la vita soffrì di malattie serie e pericolose. Il caso più grave fu dopo che ebbe fiaccato la Cantabria, quando ridotto in condizioni disperate da un traverso di bile per un mal di fegato, dovette sottoporsi a due opposti tipi di cura: poiché gli impacchi caldi non davano sollievo, il medico Antonio Musa lo costrinse a curarsi con impacchi freddi. Di certe malattie soffriva ogni anno e in epoca ben precisa: si ammalava quasi sempre intorno al suo compleanno; all'inizio della primavera era assalito da infiammazione viscerale, all'epoca dello scirocco da una certa pesantezza. Perciò, con il corpo malandato, non sopportava facilmente né il freddo né il caldo*

Francesco Della Corte, grande filologo classico del novecento, che maggiormente pone in risalto la figura dei Augusto rispetto ad altri imperatori, commenta così a proposito della figura delineata da Svetonio:

*«Il principe ideale di Svetonio è [...] soprattutto Augusto»<sup>21</sup>*

La biografia svetoniana su Augusto è la più completa, ricca di particolari, curata nei dettagli, ricalcata nelle minuzie, anche del suo corpo e della sua precarietà fisica. E questo è dovuto sia alla grande figura del personaggio che narra, alle sue imprese, alle sue opere politiche, militari, sociali e morali, sia alla gloria di cui l'Imperatore godeva e che è stata trasmessa alle generazioni future, diventando quasi una leggenda.

---

<sup>21</sup> DELLA CORTE, Francesco, Svetonio, eques romanus, Firenze 1967, p. 197

### 1.3 Il punto di vista degli archeologi e degli storici locali

La Villa Augustea è stata oggetto di numerosi articoli e saggi redatti da importanti archeologici e storici locali. Il più antico risale al 1715 ed è stato scritto da Serafino Montorio all'interno della sua opera *Zodiaco di Maria, ovvero le dodici province del Regno di Napoli*<sup>22</sup>. Nel capitolo *stella XXXIII* riguardante il segno dell'Ariete, che parla dei luoghi di culto presenti nel territorio Nolano, la Somma Villa viene descritta come un vero e proprio tempio:

*si praticava il culto de' Dei in tre Tempi, uno dedicato a Giove, l'altro a Mercurio, ed il terzo ad Augusto, che vi lasciò la spoglia mortale già in età decrepita*

La maggior parte degli articoli e saggi ritrovati, però, risalgono agli anni trenta, periodo in cui erano state avviate le prime campagne di scavo coordinate dal Prof. Matteo Della Corte. Nell'articolo *"Dove morì Augusto?"* pubblicato il 7 maggio 1933 su *"Il Mattino illustrato"*<sup>23</sup> di Napoli, Carlo Aguilar scrive:

*Nel tragico mese di agosto dell'anno 14 di nostra era, parve che si fosse oscurato il sole come per un'improvvisa catastrofe, quando appresero della scomparsa di Augusto. L'avevano visto partire calmo, tranquillo, sereno, il buon vecchio Imperatore che le folle adoravano [...] L'Imperatore era uscito dalla Capitale di buon'ora, con tutto il magnifico suo corteggio e non avevano fatto che piccole soste lungo la via. Anzi era giunto ad Astura senza quasi accorgersene, e certo senza risentire gran che delle fatiche di un viaggio, reso più tormentato dalla calura che divampava. Era contento; lui che per solito non lo era mai! E – caso strano – aveva messo da banda le mille superstiziose preoccupazioni [...] Pure, qualche ricordo dei tristi presagi che si erano manifestati poco prima della sua partenza lo aveva dovuto forse colpire. Qualche mese innanzi, durante*

---

<sup>22</sup> MONTORIO, Serafino, *Zodiaco di Maria, le dodici province del Regno di Napoli*, Napoli 1715

<sup>23</sup> "Il Mattino Illustrato" è una rivista, apparsa per la prima volta l'11 febbraio 1924 a Napoli, contenente cronache e immagini di vent'anni di avvenimenti storici e frivoli.

*le cerimonie sacrificali, un'aquila era volata due volte sul suo capo e poi era corsa a posarsi sul frontone del tempio, precisamente sulla prima lettera della parola Agrippa che ivi stava scolpita. Né basta. Un fulmine era caduto sulla sua statua e aveva cancellato l'iniziale del suo nome, ossia il C della parola Caesar! Gli indovini aveva predetto che sarebbe vissuto cento giorni soltanto, ovvero il numero di quelli che venivano indicati dalla lettera C; e che alla sua morte sarebbe stato annoverato tra gli dei perché Aesar significava dio in lingua etrusca. Singolarissima cosa l'Imperatore aveva riso di quelle profezie [...] Nei giorni successivi aveva fatto doni svariati alle popolazioni e tra gli altri aveva offerto loro dei magnifici abiti [...] poi aveva veleggiato verso Napoli. Fu durante quest'ultimo viaggio che le prime sofferenze presero in lui a manifestarsi? Chi sa? Forse. Svetonio, che s'indugia a descrivere mille particolari di quella traversata, lo afferma. Tuttavia egli aggiunge che l'Imperatore si recò ad assistere ai giuochi quinquennali indetti in suo onore in Napoli e accompagnò poi Tiberio fino a Benevento. Al ritorno, essendosi aggravato, si fermò a Nola, nella villa che fu già del padre Ottavio, e vi morì alle tre del pomeriggio del 19 agosto, presenti la vecchia imperatrice Livia, e forse anche lo stesso Tiberio, fatto tornare in tutta fretta [...] Morì veramente Augusto di veleno, come qualche storico ha insinuato? Impossibile crederlo! Certo egli soffriva di fegato. Il male aveva preso a tormentarlo fin dal tempo della guerra cantabrica e [...] sapeva che era esso fosse incurabile. Sembra accertato dalle ultime conclusioni cui è pervenuto un grande studioso, il Professore Matteo Della Corte, che la tragica fine di Augusto non sia avvenuta a Nola, come Svetonio e Tacito affermano, ma presso Somma Vesuviana, e propriamente nel luogo posto tra essa e il territorio di Ottaiano.*

Allo stesso anno, 1933, risale l'articolo redatto da Giovanni Altieri, pubblicato su *Il Mattino* di Napoli il 27 aprile, il cui titolo rivela la sua importanza:

*Graffiti Pompeiani gettano una viva luce umana sul grandioso dramma della Morte di Augusto. Uno dei periodi più oscuri e controversi della vita di Augusto è stato ricostruito dal Prof. Della Corte per il congresso di Studii Romani attraverso la documentazione di graffiti scoperti sui muri di Pompei – L'imperatore non sarebbe morto a Nola, ma precisamente nel luogo dove oggi è Somma Vesuviana –*

*L'importanza delle rivelazioni assume maggiore rilievo nel momento in cui si prepara la celebrazione bimillenaria di Cesare Augusto.*

Lo stesso Matteo Della Corte il 25 settembre 1937 scrive un articolo su *Il giornale d'Italia*<sup>24</sup> riguardante “*L'ultima ora di Augusto nella Villa Summa del suo Octavianum di Nola*”. Qualche mese prima Arturo Assante aveva così intitolato il suo intervento ne’ *Il Popolo d'Italia*<sup>25</sup> del 24 gennaio 1937: “*Una villa augustea in Somma Vesuviana? Splendori architettonici che tornano alla luce – Un ninfeo sepolto dal 79 avanti Cristo – Le reliquie di un tempio*”

*Ai tempi in cui accadde l'eruzione che sommerse totalmente l'abitato di Ercolano, e fino ai primi piani quello di Pompei. Anche la località di Somma fu inabissata sotto una quantità strabocchevole di lapilli e di fango, che, dalle enormi squarciature laterali del Vesuvio, si rovesciò sui luoghi circostanti. Due anni or sono, nel predio cosiddetto di Starza della Regina, alcuni contadini, scavando in profondità per costruire una cisterna, rinvennero degli importanti ruderi romani [...] Appena settanta metri quadrati sono stati scavati e sono apparsi alla luce colonne e capitelli marmorei, pavimenti in mosaico, bellissimi frammenti statuari di un personaggio in ambito eroico, imponenti porticati, stucchi policromi parietali e [...] un bellissimo frontone in cotto, arcuato a tutto tondo. Superati i residui di due metri dell'angusto corridoio [...] ecco un ampio e maestoso arco di portico. In origine doveva essere alto più di dieci metri, e si eleva a oriente da una cornice di travertino, sorretta da un colossale pilastro di grandi massi [...] Un podio in muratura si diparte dalla base del fascio di quadruplici pilastri, dirigendosi verso settentrione [...] Al tempo delle prime esplorazioni, l'insigne archeologo Amedeo Maiuri, riconobbe che i ruderi facevano parte di un imponente edificio*

---

<sup>24</sup> Il giornale d'Italia è stato un quotidiano italiano con sede a Roma, fondato nel 1901 e chiuso nel 1976.

<sup>25</sup> Il Popolo d'Italia è stato un importante quotidiano politico italiano, fondato da Benito Mussolini nel 1914 per dar voce all'area interventista del Partito Socialista Italiano. Dal 1922 divenne l'organo del Partito Nazionale Fascista. Per esplicita volontà del Duce, il giornale chiuse nel 1943.



Con l'avvento della Seconda Guerra Mondiale lo scavo è stato ricoperto dal terreno per garantirne la conservazione. Dal quel momento si sono interrotti anche gli studi, gli approfondimenti, i saggi e gli articoli riguardanti la Villa Augustea. Solo nel 1978 Francesco Mosca, presidente della Pro-loco di Somma Vesuviana, riprende a parlare della villa scoperta circa quaranta anni prima in un articolo intitolato: *“Somma può oscurare Pompei. Chi si oppone alla continuazione degli scavi?”*

*Ogni cittadino somnese custodisce a casa il suo bravo reperto archeologico [...] Non è un fatto nuovo che il territorio del comune somnese fosse ricco di reperti di età romana, ma non si immaginava che il fenomeno dell' «accaparramento» fosse così consistente. Questo problema, come l'altro più grosso: gli scavi archeologici abortiti, sono venuti alla luce, nelle loro grandezze e gravità insieme, proprio nel dibattito apertosi dopo la presentazione dell'opera di Raffaele D'Avino<sup>26</sup>.*

Lo stesso autore, qualche tempo prima, aveva scritto: *“Alle pendici del monte Somma la villa di Ottaviano Augusto?”*. In questo articolo egli poneva l'attenzione sulla fama dei siti archeologici ritrovati sulla fascia costiera della Campania, soprattutto Pompei ed Ercolano. Mosca sostiene che il loro prestigio sembra quasi non permettere la scoperta e lo sviluppo di altri siti, in particolare quelli che si trovano nell'entroterra campano. In questo modo la scoperta della Villa di Augusto si stava oscurando, senza avere una testimonianza della sua grandezza.

---

<sup>26</sup> D'AVINO, Raffaele, *La reale Villa di Augusto in Somma Vesuviana*, Edizione Anarcord 79, Summani storia dell'arte I, Napoli 1979



## 2. Somma Vesuviana

## 2.1 Storia di una piccola città alle pendici del Vesuvio

La città di Somma Vesuviana è certamente di antichissime origini, ma buona parte della sua storia è avvolta nel mistero più assoluto. Mistero altrettanto fitto avvolge anche il suo stesso nome, “*Somma*”, in comune con quello della montagna su cui sorge. Non c'è dubbio alcuno che tutta la storia del luogo è legata alla vita del più o meno attivo, a seconda dei periodi, Vesuvio, di cui il Monte Somma rappresenta il più antico cratere vulcanico. Infatti, terremoti ed eruzioni sono le pietre miliari tra le quali bisogna andare ad indagare per ricostruire tutto il passato ultrabimillenario della città. In effetti ricordiamo che il toponimo *Somma* è citato nelle cronache già nel 536 d.C. ad indicare la cittadina che sorge sulle sue falde in posizione centrale. La prima menzione si trova in Paolo Diacono <sup>27</sup>.

*...lo storico potè pure attingere da Cronache scritte anteriori a lui, tengono dietro per il secolo XI, nella avanti citata Tabula Chorografica del Ducato Napoletano del Capasso, con l'abitato di Octaianum, non soltanto l'abitato contermini di Summa nun e Pomilianum menava a Summa, la quale nel tratto fra Licignano e Somma non altrimenti è chiamata che Via Summense...*

*L'antichità del nome Summa, adunque, è per lo meno altrettanto venerabile quanto quella di Octaianum; ed entrambi i toponimi, conservatisi perimente inalterati a tutto oggi, si devono riconnettere per pari diritto ad eguali toponimi del periodo romano classico <sup>28</sup>.*

---

<sup>27</sup> *Historia Miscella Lib. XVI (in Rerum Ital. Script., I – Milano, 1723, - pag. 106).*

<sup>28</sup> Avv. Mario Angrisani, *La Villa Augustea in Somma Vesuviana*, Aversa, Tipografia Nicola Nappa, 1936 – XIV, pag. 21

Mentre la montagna è così citata solo nel secolo XIV con Petrarca e Boccaccio<sup>29</sup>. Quest'ultimo a proposito dice "*hodie vulgo incolis vocatur Monte di Somma ab oppido ad radices posito*". Per alcuni costituisce un dilemma stabilire se sia stata la cittadina a dare il nome al monte o viceversa. La questione etimografica pare abbia suscitato interesse piuttosto tardi però, dal momento che una delle prime proposte risale a Flavio Biondo che nel suo *Italia illustrata*<sup>30</sup> scrive:

*Vesevum verò montem vitium agrorum cultura ditissimum nunc appellant summum, quod in conspectu Neapolitanae urbi positus, et hinc campis, inde mari maiore parte circumdatus videtur esse summus*

*In verità ora chiamamo il Monte Vesuvio, ricchissimo per la coltura della vite e dei campi, Sommo, poiché, posto di fronte alla città di Napoli e circondato di qua dai campi, di là in maggior parte dal mare, sembra essere altissimo.*

In altre edizioni invece di *summum* si legge *Summam*; ed è comunque evidente nel Biondo l'associazione (grammaticale e di idea) dell'aggettivo *summus* ("altissimo") con la sua forma sostantivata femminile *summa* ("posto più in alto").

Di diversa opinione è Ludovico Ricchieri, noto anche come Celio Rodigino, autore delle *Antiquae lectiones* pubblicate la prima volta da Aldo Manuzio a Venezia nel 1516.

*Altri lo dissero, Mons Summa, come Celio Rodigino: quasi Mons Summanus, da Summano, ò Plutone, Dio dell'Inferno*<sup>31</sup>.

Nel 1586 anche il Martorelli propone la derivazione del nome Somma da Giove Summano, cioè Giove notturno o Plutone<sup>32</sup>. Questa derivazione è spiegata dal fatto che

---

<sup>29</sup> Raffaele D'Avino, Bruno Masulli, *Saluti da Somma Vesuviana: Somma ieri attraverso le cartoline postali delle collezioni di Raffaele D'Avino e Bruno Masulli*; Marigliano: Istituto Tipo-litografico Anselmi, 1991

<sup>30</sup> La prima edizione fu pubblicata nel 1474. Il brano citato è tratto dall'opera omnia uscita a Basilea nel 1559, pag. 418

<sup>31</sup> Francesco Bolzano, *L'antica Ercolano ovvero la Torre del Greco tolta all'oblio*, Paci, Napoli, 1688, pag.94

<sup>32</sup> Cfr. Antonio Vetrani, *Il prodromo vesuviano in cui oltre al nome, origine, antichità, prima fermentazione, ed irruzione del Vesuvio, se n'esaminano tutt'i sistemi de'filosofi, se n'espone il parere degli antichi Cristiani, si*

gli antichi vedendo rosseggiare di notte il monte, dovettero paragonarlo a Giove notturno e chiamarlo *Summano*, da cui Somma.

**Varrone** (I° secolo a.C.), *De lingua latina*, V, 10:

*Volcano et Sommano*<sup>33</sup>

(A *Vulcano e a Sommano*)

**Cicerone** (I° secolo a.C.), *De divinatione*, I, 10, 16:

*De fulgurum vi, dubitare num possumus? Nonne, cum multa alia mirabilia, tum illud in primis? Cum Summanus in fastigio Iovis optimi maximi, qui tum erat fictilis, e caelo ictus esset, nec usquam eius simulacri caput inveniretur, haruspices in Tiberim id depulsum esse dixerunt, idque inventum ex eo loco, qui est ab haruspibus demonstratus.*

(Possiamo, forse, dubitare della potenza delle folgori? Forse tra i tanti fenomeni che suscitano meraviglia questo non è tra i primi?: essendo stato colpito da un fulmine, sul frontone (del tempio) di Giove ottimo massimo, Sommano, che allora era di argilla, e non trovandosi in nessun luogo la testa della sua statua, gli indovini dissero che era stata scaraventata nel Tevere, e fu recuperata da quel luogo che dagli indovini fu indicato.)

Pochissimi sanno che il monte Somma ha anche un altro nome, cioè “Monte Quante”, riportato da Gerolamo Boccardo nella Nuova Enciclopedia Italiana del 1880. Si dice inoltre, che la punta più alta del monte si chiami “Nasone”, ma in passato non doveva

---

*propongono le cautele da usarsi in tempo degl'incendj, e si dà il giudizio sul valore di tutti gli scrittori Vesuviani*, Napoli, Fratelli di Paci, 1780

<sup>33</sup> Cfr. Leonard Spengel, ed. 1826, *M. Terenti Varronis De Lingua Latina Libri Qui Supersunt*, Berlin: Duncker & Humblot

essere quella che ci appare oggi. La situazione infatti è il frutto di un lungo processo di evoluzione che ha portato l'intero apparato vulcanico all'odierna configurazione.

Secondo qualche altra interpretazione la denominazione Somma, data alla cittadina, ci riporta al tempo dei romani e fantasiosamente chiama in causa Cicerone. Questi scrivendo dell'arbitrato di Q. Fabio Labeone, per la zona intercorrente tra Nola e Napoli aggiudicata ai romani, proprio quella su cui sorge Somma, lo definisce "*summus jus summa iniuria*"<sup>34</sup>. Dalla "*Summa iniuria*" deriverebbe Somma.

Più recentemente, nel 1933, Matteo Della Corte propone Somma derivato dalla "*summa villa*" che Augusto avrebbe avuto nel suo vasto predio, scavata proprio nella zona e da lui stesso identificata. L'aver localizzato un'importante villa d'epoca romana nella zona di Somma portò il Della Corte a legare l'aggettivo "summa" all'edificio creduto appartenente ad Augusto.

Da ulteriori studi, si rivela non valida la derivazione del toponimo ricavato dal "summus", come luogo alto attribuito alla montagna, perché è ben noto che in epoca romana il monte alle spalle del paese aveva già certo il suo nome, e non potevano bastare pochi decenni a cambiare il nome di Vesuvio.

Partendo da queste ipotesi, possiamo affermare che la forma aggettivale del toponimo "*Summa*", innegabilmente dovrà supporre completata in origine da un sostantivo. Siamo qui davanti allo stesso fenomeno linguistico, in virtù del quale, per dirne una soltanto, dal latino "*via strata*", abbiamo in italiano "*strada*". E ognuno può convincersi che il sostantivo ben presto dissociato e soppresso dall'aggettivo "Summa", dopo le scoperte archeologiche, altro non poté essere che "*Villa*". Ma il termine *Summa* è superlativo; e se dove è oggi il Comune di Somma, c'è stata nell'età romana una *Summa (Villa)*, per l'implicito elemento di comparazione contenuto nel toponimo, è necessario che nelle vicinanze della "*Summa Villa*" ve ne sia per lo meno un'altra, una "*ima (Villa)*", se non

---

<sup>34</sup> Cicerone (*De officiis*, I, 10, 33)

anche una terza “*media Villa*”. E la molteplicità delle Ville è perfettamente conciliabile con la concezione del latifondo degli *Octavi*.

Infatti, siamo sulle pendici del Somma, proprio nella zona più alta del vasto appezzamento di proprietà della famiglia degli Ottavi, la più fruttifera, la più salubre, la più accogliente.

*Ecco che i potenti proprietari vi elevano una villa di dimensioni enormi, con caratteristiche monumentali e con strutture eleganti, il probabile luogo che sarà trasformato in tempio per il divo Augusto, o la probabile villa ceduta presso Nola al vate Virgilio*<sup>35</sup>.

Questa zona, per la sua alta posizione, assunse la denominazione di “*summa pars*” del latifondo degli Ottavi. Non si può dubitare nemmeno per un momento che, l'edificio nel quale sono morti padre e figlio, *Octavius* ed *Octavianus* si trova in un terreno di loro proprietà.

*Ma, agli estremi limiti del territorio antico del Municipium di Nola verso mezzogiorno, la regione alle falde declivi del Vesuvio è occupata da un Comune che, come per il passato si è chiamato Octaianum<sup>36</sup> così anche oggi si chiama Ottaiano. Dunque si è sempre bene apposta al vero la comune popolare opinione, a nulla altro appellandosene che al nome del luogo, nel ritenere l'odierno toponimo “Ottaiano” come diretta continuazione di un classico “Octavianum”, cioè “Octavianum praedium”, del che, per citare una opera alla portata di tutti, si fa eco anche la Guida d'Italia del T. C. I., Napoli e dintorni (Milano, 1932), alla p. 390, con l'unica avvertenza che non potrebbe essere più certa quella derivazione che nel testo vi si dà per “pretesa”.*<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Raffaele D'Avino, Bruno Masulli, *Saluti da Somma Vesuviana: Somma ieri attraverso le cartoline postali delle collezioni di Raffaele D'Avino e Bruno Masulli*; Marigliano: Istituto Tipo-litografico Anselmi, 1991, pag. 26

<sup>36</sup> B. Capasso, *Tabula Chorogr. Neapol. Ducatus Saec. XI*, in *Monumenta*, ect, Vol. II, pag. II: *Regesta*

<sup>37</sup> Avv. Mario Angrisani, *La Villa Augustea in Somma Vesuviana*, Aversa, Tipografia Nicola Nappa, 1936 – XIV, pp. 18-19



Candido Greco, autore del libro “Fasti di Somma”<sup>38</sup>, afferma che il Vesuvio, ai tempi di Strabone, quando cioè non era ancora bicolle, appariva tanto alto alle popolazioni campane da essere considerato l’Olimpo di Giove; il quale vi era venerato con gli epiteti di “*Vesuvio*” e di “*Summano*”. *Vesuvio* con l’evidente riferimento al fuoco e ai fulmini e *Summano* perché il dio era stimato non soltanto il sommo fra gli Inferi (*Summus Manium*) ma anche l’incarnazione della Notte che volge al Mattino (*Sub mane*). Dopo la conflagrazione pliniana la vecchia parete del vulcano rimasta in piedi prese il nome di “*Mons Summanus*”, mentre il nuovo cono eruttivo sorto sulle rovine prese il nome di “*Vesuvio*”. Secondo questa teoria che trova il suo fondamento nella Mitologia, Somma sarebbe la città del Monte *Summano* e da questo avrebbe avuto il nome. Ma ai sommesi poco garba il sapere che la loro patria fu la “Città di Dite” perché il Giove delle tenebre altro non è che Plutone, dio dell’Inferno. Perciò preferiscono l’altra teoria, cioè quella che fa derivare dalla Città il nome del Monte, più propriamente detto “Montagna di Somma”.

---

<sup>38</sup> Candido Greco, *Fasti di Somma. Storia, leggende e versi*, Ed. del Delfino, Napoli, 1974

## 2.2 La zona di Somma al tempo di Roma e il rapporto con la vicina Nola: ritrovamenti archeologici nei dintorni di Somma prima delle eruzioni

*Quel che Somma fu giace sotterra*

(Tommaso Lanzani)

Osservando la dislocazione topografica dei vari insediamenti di epoca romana nell'attuale territorio somnese, risulta evidente la mancanza di un vero e proprio agglomerato urbano. Infatti non si intravede un centro con strade perpendicolari (*cardini e decumani*), non si riscontrano ampie strutture edilizie in zone centralizzate per uso pubblico, come fori, teatri, palestre, templi e terme, tipici del mondo romano. In origine questo territorio fu ricordato, tuttavia, con il preciso toponimo di Campo Romano, che oggi, però, a distanza di secoli, difficilmente può essere precisamente determinato nei suoi reali confini. Da molti studiosi e per diversi secoli, la zona è sempre stata individuata nei territori contesi nel II secolo a.C., tra nolani e napoletani. Questa contesa, come accennato in precedenza, è narrata da Cicerone, che prima di ogni altro scrittore, parla, a distanza di un secolo e mezzo dagli avvenimenti, di un'effettiva lite confinaria tra le due alleate di Roma, Napoli e Nola. La breve narrazione che l'illustre oratore fa dell'avvenimento, di cui fu giudice Quinto Fabio Labeone, console di Roma con Marco Claudio Marcello nel 580, in *De Officiis*, è ripresa circa un secolo dopo, più o meno con le identiche parole, da Valerio Massimo nei *Memorabilia*. La dizione di *Campus Romanus* però apparirà per la prima volta in un documento del 1021 e poi in atti di permuta degli anni seguenti. Si deve poi aspettare il 1300 per risentir parlare di

Campo Romano nel capitolo decimo del primo libro della *Cronica di Parthenope* comunemente attribuita a Giovanni Villano <sup>39</sup>.

Qui è d'obbligo un'osservazione: *campus* in tutto il periodo classico ha avuto il significato di *locus proëliis maxime idoneus*, e con tale significato, cioè di "campo di battaglia", fu sempre usato da tutti i più autorevoli scrittori latini. Se così è allora il Campo dei Romani indica un territorio dove combattevano i Romani. A questo punto sorge una domanda spontanea: a quale vicenda bellica si sono ispirati gli antichi per denominare così la parte del loro territorio posto a settentrione del Vesuvio?

Gli antichi storici hanno tramandato la narrazione di un solo avvenimento bellico, combattutosi alle falde del Vesuvio, attuali pendici del Monte Somma. Questo fu il primo tragico episodio della campagna del 73 a.C.. Se così fosse, la disfatta subita dall'esercito romano, ci spiegherebbe perchè il *Campus Romanus* non è ricordato da alcuno scrittore o storico classico. L'orgoglio della stirpe dominatrice romana, non poteva permettere l'uso di un toponimo che diventa una chiara confessione di una palese sconfitta subita, anzi tendeva a disperderne il ricordo, come è avvenuto per la località delle *Forche Caudine*, altro luogo di disfatta.

La denominazione si tramandò invece oralmente nelle contrade vesuviane, sino a che venne registrata in atti legali, nelle cui righe si legge che entro questi confini venne fondato il *nobile castello di Somma*.

Ma è esistito nella zona un centro abitato per Somma romana? La vicinanza di Nola, attivo centro sociale e commerciale, porta facilmente a confermare l'inesistenza di un nucleo abitato per Somma. Infatti, osservando la dislocazione topografica dei vari insediamenti di epoca romana nell'attuale territorio sommeso, risulta evidente la

---

<sup>39</sup> D'AVINO, Raffaele, *La reale Villa di Augusto in Somma Vesuviana*, Edizione Anarcord 79, Summani storia dell'arte I, Napoli 1979, pag. 8

manca di un vero e proprio agglomerato urbano, di un *pagus* con il rispettivo foro e con l'impostazione di cardini e decumani. Tutta quest'area, come già detto, faceva parte di un'unica proprietà, il *praedium Octaviorum*, che per lungo tempo si è mantenuto unito, ma che non presentava un nucleo, ma abitazioni sparse, dislocate in diversi punti, che ne permettevano il controllo.

Non molto distante c'era anche la marinara Neapolis, raggiungibile o mediante la *via summense*, tratto che si immetteva, verso *Pomilianum*, sull'arteria più importante che da Nola portava a Napoli; o per la più breve e diretta *cupa di Nola*, oltrepassando gli antichi *termini* (denominazione tutt'ora utilizzata), che un tempo delineavano il confine tra Nola ed il territorio intermedio a Napoli, passato sotto la diretta giurisdizione di Roma; territorio che ora comprende Somma, Ottaviano, Pomigliano, S. Anastasia, Pollena, Massa di Somma, Cercola, Ponticelli, S. Sebastiano, Castelcisterna. Roma così vi pose dei presidi militari o come allora si diceva, "castra"<sup>40</sup>. Uno di questi fu posto in luogo elevato, sotto il Vesuvio che allora era un unico grande massiccio e perciò si sarebbe chiamato Sussuvio. Due erano gli accampamenti più importanti: a sud vi era quello *sub Vesuvio*, che aveva il compito di fronteggiare un'eventuale aggressione dei Nolani; l'altro era più in basso. Qui i soldati, più numerosi per la vicinanza delle due contendenti che si trovavano alla distanza che divide all'incirca oggi Pomigliano e Bruscianno, avrebbero costruito una grande cisterna<sup>41</sup> per raccogliere l'acqua piovana e il luogo passò alla storia con il nome di *castrum cisternae* cioè Castelcisterna. La presenza delle armi romane fra le antiche rivali impose l'assoluta osservanza dei patti e più nulla turbò la pace alle falde del Vesuvio. Poco per volta i presidi si sono trasformati in comunità agricole. I soldati, divenuti agricoltori, hanno formato famiglie dando così vita a piccoli centri di vita cittadina, con templi e ville non molto diversi da quelli che oggi ammiriamo a Ercolano e Pompei. Con i Romani si è avuta la diffusione del culto del dio

---

<sup>40</sup> Secondo il Villano il territorio espropriato da Roma, circa venti chilometri quadrati, sarebbe quello che ai suoi tempi (XIV secolo) era chiamato *lo campo Romano*. Indicherebbe il luogo dove avvenne "la Somma del litigio", vale a dire la soluzione del conflitto. E' stato messo in versi napoletani da G. Boccacciarì.

<sup>41</sup> La congettura della cisterna è di R. Napoletano, *Notizie Storiche di Castello di Cisterna*, Parma 1961, pag.

Termine<sup>42</sup>. Lungo il confine erano sparse delle aree: il 23 febbraio di ogni anno si celebravano solennemente le feste del dio, custode dei campi e dei confini. Nella sua effigie scolpita in un cippo di legno o di marmo, il dio riceveva l'omaggio di capretti o di porcellini di latte che venivano immolati. Il sacrificio suggellava annualmente il rispetto per i reciproci confini tra Romani e Nolani da una parte, e Romani e Napoletani dall'altra. La cerimonia finiva con un lauto banchetto a cui prendevano parte i rappresentanti dei due popoli confinanti vestiti di bianco. Il luogo ricco di vigneti favoriva il culto del dio Bacco, venerato in un tempio<sup>43</sup> che sorgeva al Casamale nel giardino di Casa Angrisani. Era imponente la processione di donne e fanciulle che aveva luogo di notte per le selve al lume delle fiaccole. Tutto il Vesuvio prendeva vita al suono dei cembali e dei flauti. La posizione alta del sito durante i temporali notturni, faceva sentire troppo vicina la presenza di Padre Summano, una specie di Giove Notturmo, che già gli Etruschi veneravano<sup>44</sup>. Altra divinità, forse Apollo, aveva un tempio nell'odierna piazza 3 Novembre 1918 (ex piazza Croce) con colonne sormontate da capitelli ionici degli ultimi anni della Repubblica<sup>45</sup>.

Le case erano senza finestre e ricoperte di tegole rosse<sup>46</sup>. Quelle patrizie nella parte posteriore avevano un giardino circondato da porticato con stanza pavimentate a

---

<sup>42</sup> A lui erano dedicati i termini ricordati oggi nel toponimo somnese "Termini di Nola".

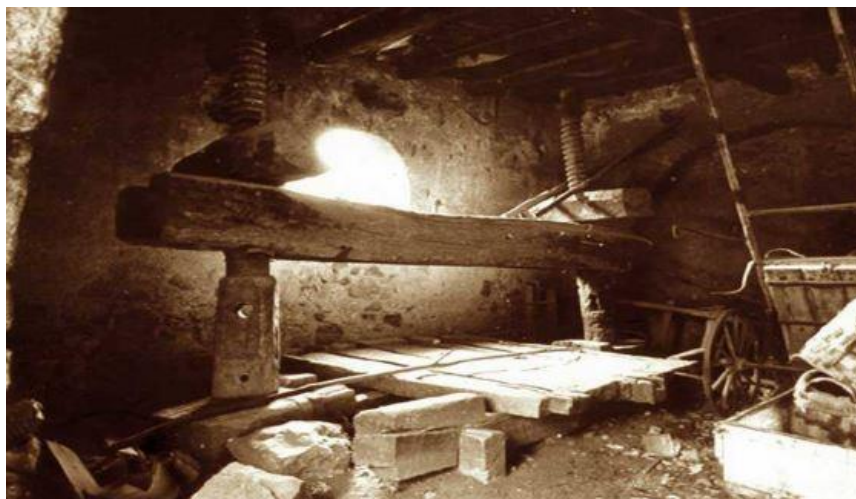
<sup>43</sup> Esiste nel giardino Angrisani (una volta Colletta) una lapide posta di recente con la seguente iscrizione: *Bacchi ubi delubrum quod dein Vesevus adusit numinis absque ullo munere gens coluit nunc colitur vitis bacchi quae numera praebet. Frammivoni montis hinc procul esto furor (Laddove il popolo coltivò il tempio di Bacco che poi il Vesuvio arse - senza alcun dono del nume or si coltiva la vite che i frutti di Bacco offre. Stia lontano di qui l'ira dello ignivomo monte)*. Resti di tale tempio sarebbero "un'elegante colonna marmorea scanellata", infissa in uno dei viali del giardino, e un "frammento di trabeazione in travertino con fregio vitineo di tarda arte romana provinciale", che una volta fungeva da sedile presso la parrocchia di S. Giorgio.

<sup>44</sup> Secondo il Philipps Somma sarebbe il paese di Summano, nome che, come dice il Martorelli in *De Regia Theca Calamaria*, deriva da una radice fenicia che significa "tenebroso"

<sup>45</sup> Resti di tale tempio sono appunto due capitelli venuti alla luce nel 1870 per lo scavo di una cisterna. L'attribuzione ad Apollo è dovuta al fatto che fu ritrovata una statua acefala di Apollo "di squisita fattura ellenistica" che attualmente è conservata nel palazzo stesso.

<sup>46</sup> Molti "tegoloni di creta rossa bene manufatturati" vennero rinvenuti nel 1920 nella proprietà Iovino. Cfr M. Angrisani, *La Villa Augustea in Somma Vesuviana*, Aversa 1936, pag. 38

mosaico<sup>47</sup> e pareti decorate come a Pompei ed Ercolano. In periferia sorgevano ville rustiche dotate di cantine per la conservazione dei vini<sup>48</sup>. Qui erano visibili le "cercole", grossi torchi di quercia<sup>49</sup> che stritolavano fino all'ultima goccia la massa sanguinolenta della vinaccia.



Un esempio di torchio a doppia vite: Torchio della Masseria Rota - Cercola - Area Somnese

---

<sup>47</sup> Uno di questi pavimenti venne alla luce nel 1908. Cfr M. Angrisani, *La Villa Augustea in Somma Vesuviana*, Aversa 1936, pag. 38

<sup>48</sup> Una cantina o cella vinaria era ancora intatta nel 1920 e si trovava a circa venti metri dall'abside della Chiesa di S. Maria del Pozzo. Essa "presentava in due file parallele oltre dieci doli". Cfr M. Angrisani *Op. Cit.*, pag. 37

<sup>49</sup> Uno di questi torchi fu ritrovato fossilizzato in una cella vinaria sepolta a circa dieci metri di profondità in territorio di San Giuseppe Vesuviano, località "Fontana". La "cercola" è usata ancora oggi a Somma. Consiste in un enorme tronco di quercia, che sotto l'azione di una grosse vite di legno, girata a forza di braccia, cala pesantemente su una gabbia di travi che riduce la vinaccia sottostante in un arido ammasso, compatto come il legno.

"Sussuvio" ha assunto grande importanza sotto Cesare Ottaviano Augusto che, avendo comprato sul Vesuvio un latifondo di parecchie migliaia di ettari, fece costruirci su un imponente edificio che per la sua mole e per la sua posizione rispetto agli altri extraurbani, si identificherebbe con la *Summa Villa Octavioforum*<sup>50</sup>. Qui l'Imperatore trascorse le ultime ore di vita il 14 d.C.

Venuto a Napoli per assistere ai solenni giochi quinquennali in suo onore, già molto vecchio e con "infermità fastidiose"<sup>51</sup>, impossibilitato a proseguire, si fece trasportare in lettiga alla sua Villa sul Vesuvio.

La Villa, in seguito, fu trasformata in tempio, essendo Augusto assunto agli onori degli dei<sup>52</sup>.

L'Imperatore legò il suo nome al grande acquedotto del Serino che per Sarno, Palma Campania, Marigliano, giungeva a Somma e a S. Anastasia e, infine raggiungeva Napoli per terminare poi alla "Piscina Mirabile" di Miseno<sup>53</sup>. Nel latifondo augusteo c'erano altre ville, fra le quali la "Pliniana", detta così perchè dello studioso naturalista Plinio il Vecchio, situata forse nella zona di Piazza Trivio, un tempo detta appunto quartiere di "Pligliano"; e la "Virgiliana" per la quale Virgilio chiese l'acqua del Serino al Municipio di Nola e, vedendo rifiutata la richiesta, risentito, ritoccò due versi delle *Georgiche*, trasformandoli da:

---

<sup>50</sup> La descrizione della Villa è basata anche su un modellino di ricostruzione eseguito in legno dallo scultore Giorgio Perna, dal pittore Enzo Vecchione e dall'artiere Stefano Bianco. Il modello purtroppo è andato perduto, ma fortunatamente rimangono preziose foto di V. Troncone, di R. Vitolo, pubblicate da M. Angrisani, che danno un'ottima testimonianza dell'imponenza della Villa.

<sup>51</sup> Candido Greco, *Fasti di Somma. Storia, leggende e versi*, Ed. del Delfino, Napoli, 1974

<sup>52</sup> Cassio Dione, *Storia Romana*, lib. LVI, cap. 46; G. C. Tacito, *Gli Annali*, lib. IV, cap. 57; Svetonio, *Vita dei XII Cesari*, *Tib. 40*

<sup>53</sup> Per il ritrovamento nel territorio flegreo di fistule plumbee con il nome di Claudio, l'acquedotto fu ritenuto per molto tempo opera di Claudio, finchè non venne ritrovata nella valle del Sebeto, l'iscrizione della fonte Acquara che l'attribuisce ad Augusto.

*Tale una terra arano Capua e Nola al Vesuvio*

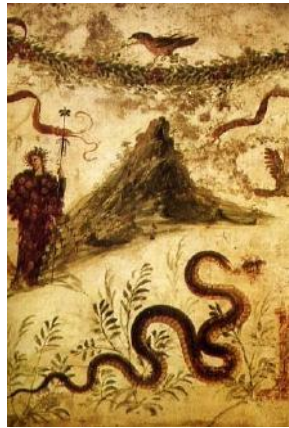
*Vicina e il Clanio iniquo, che Acerra fa vuota*

in:

*Tale una terra arano Capua e i lidi al Vesuvio*

*Vicini e il Clanio iniquo, che Acerra fa vuota*<sup>54</sup>

Tra il 59 ed il 79, durante il primo periodo dei Flavi, avendo Vespasiano liquidato alla svelta gli immensi beni della corona, divenuti più un peso che un vantaggio, il latifondo augusteo fu venduto e frazionato, e la Villa Augustea cadde in *possesso di mani predatrici e volgari*<sup>55</sup>.



Bacco ed il Vesuvio prima del 79, Museo Borbonico, Napoli

---

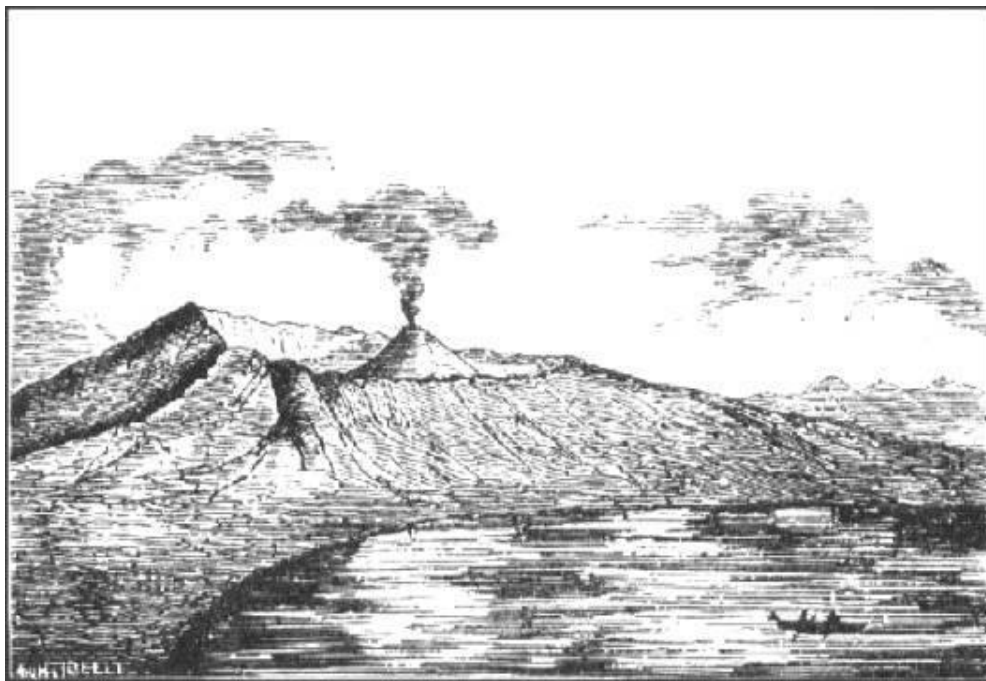
<sup>54</sup>Aulo Gellio, *Notti Attiche*, libro VII, cap. 28

<sup>55</sup>*Per quanto limitati, i saggi di scavo sembrano finora provare a sufficienza che i danni maggiori subiti dal monumento non debbansi proprio agli effetti dell'eruzione del 79.* (Cfr. Matteo Della Corte ne *Il Giornale d'Italia* del 25-IX-1937)



Il 5 febbraio del 63, sotto l'impero di Nerone, un violentissimo terremoto devastò la Campania. La ex "Summa Villa" rimase in piedi ma, seriamente danneggiata, dovette essere puntellata con grossi travi lignee per il cedimento di alcuni pilastri.

Così si procedeva lentamente a risanare tutti i danni, quando si giunse al fatidico 23 agosto del 79 d.C. Verso mezzogiorno il caldo divenne insopportabile. Alle 13 un boato tremendo scaturì dalla terra e si propagò per l'aria. Una gran nube si leva nell'aria. Sembra un gigantesco pino che si va allargandosi alla sommità proprio come la chioma di un albero.



Il Vesuvio nel 79.d.C.: possibile immagine della grande eruzione

Tutt'intorno il cielo si offusca e sulla gente atterrita che fugge piovono pomici e pietre calcinate e frantumate dal fuoco. Dalla parte di Ercolano, Pompei, Stabia si fugge verso la marina; dalla parte di Sossano verso l'entroterra e Napoli. Sul Vesuvio in più punti risplendono alte fiamme e vasti incendi il cui vivo bagliore è accresciuto dal contrasto con la notte. A valle l'ex tempio di Augusto ha resistito. I 20 cm di cenere che coprono il suo pavimento si trasformano in fango sotto le piogge incessanti. Dalla città distrutta e sepolta non si ebbero più tracce. Il suo sito rimase disabitato fino a quando la natura non lo rese nuovamente *un paradiso in mezzo al focolo*.

*Il fuoco del Vesuvio si è fatto pietra e nelle cose di  
tempi remoti ha conservato l'orma del tempo stesso*

(Da Carmine Cimmino - *Il vino del Vesuvio. La civiltà del vino.  
I luoghi. I riti* - Erasmo Ed., Terzigno 2000, pag. 89)

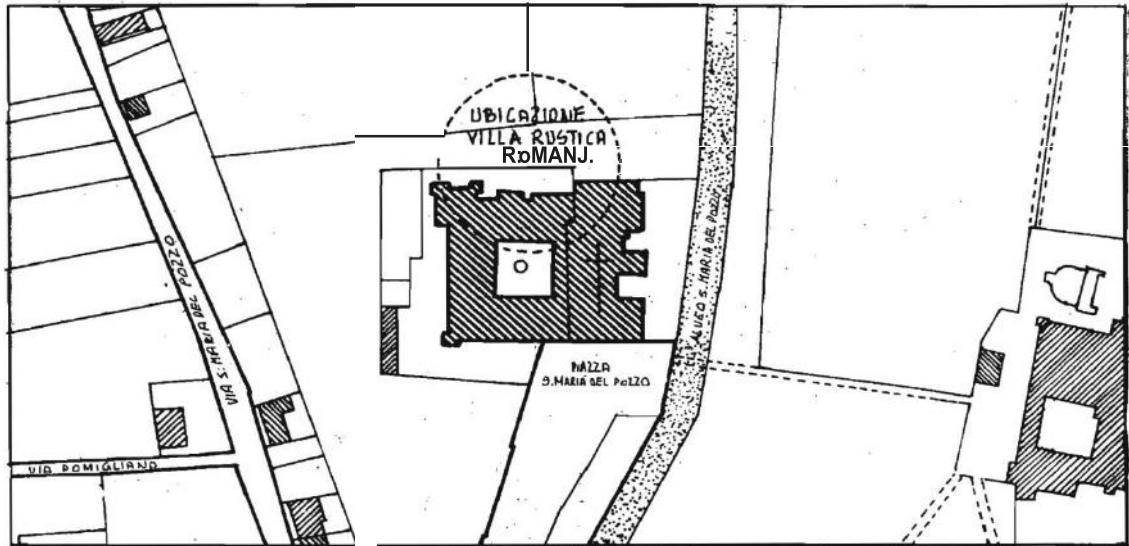
### 2.3 Ritrovamenti storico-archeologici di Somma Vesuviana: dalla Villa romana ai Castelli medioevali

La presenza dell'Antico nel territorio è affidata non solo alla toponomastica; di particolare consistenza è il fenomeno di *spolia* attestati nell'area<sup>56</sup>. È merito di studiosi locali, e tra essi Raffaele D'Avino, recentemente scomparso, la raccolta di elementi di conoscenza ospitati nella rivista *Summana*, relativi a frammenti di sculture, colonne, capitelli, epigrafi; la frequenza del riuso, notevole a Somma Vesuviana a confronto dei comuni vicini, ne suggerisce una valenza topografica. Dei numerosi reperti ritrovati, alcuni sono di particolare importanza, a partire dalle colonne e capitelli che sorreggono l'arcata centrale del pronao della chiesa di S. Maria del Pozzo<sup>57</sup>, edificata nel decennio 1510-1520 per volontà di Giovanna III, vedova di Ferrante I, al di sopra di una chiesetta del XIII secolo, a sua volta impiantata sui resti di una *villa rustica*, con un importante cella vinaria. I ruderi furono visitati nel 1908 dallo storico Alberto Angrisani, insieme al Cav. Uffic. Valentino De Torres e al Padre Cav. Gennaro Angrisani, e furono documentati nel suo scritto, *Somma - Le origini - Le antichità classiche*, in Mario Angrisani, *La Villa Augustea in Somma Vesuviana*, Aversa, 1936. La cella vinaria presentava su doppie file parallele oltre dieci dolii di enorme grandezza. Successivamente, durante i lavori di sistemazione del convento, nel periodo post-bellico, dal primo conflitto mondiale, in cui fu adibito a brefotrofia per gli orfani di guerra, fu costruito il pozzo nero per i servizi della colonia. Una probabile vasca vinaria, appartenente alla villa romana rustica, potrebbe essere il Vano più profondo della interrata chiesa inferiore di S. Maria del Pozzo in cui si ritrova l'affresco con l'immagine della venerata "Madonna del Pozzo".

---

<sup>56</sup> R. D'Avino, *Note su presenze romane a Somma II* (Somma Vesuviana: *Summana*, 1998).

<sup>57</sup> G. Fiengo, *La chiesa e il convento di S. Maria del Pozzo a Somma Vesuviana* (s.l.:dopo il 1968): 34-38.



Ubicazione del sito archeologico

Il locale, coperto da una volta a botte di dimensioni 4 x 5 m circa, raggiungibile da una ripida e consunta scala, in piperno presenta un pavimento in cocciopesto. Si osservano, inoltre, agli angoli del pavimento con la muratura in elevazione le caratteristiche "cordonature angolari", che non permettevano lo stazionamento dei residui negli spigoli. L'ampio pannello maiolicato (cm. 130 x 100), posto attualmente come fondale alla scala principale del convento di S. Maria del Pozzo di Somma Vesuviana, è da considerarsi la più interessante testimonianza "visiva" del culto dell'Immacolata Concezione in tutto il territorio subvesuviano-nolano.

Altro fatto fondamentale è stato il costituirsi dell'impianto iconografico che contraddistingue iconicamente l'Immacolata Concezione, (di gran lunga il più complesso e profondo di tutto l'universo iconografico cristiano) e che fa della

"Immacolata" di Santa Maria del Pozzo uno degli esemplari più completi. Quest'effigie è da ritenersi manufatto settecentesco, di limitato valore estetico, ma, come si è detto, di grande importanza iconografica e iconica in generale. Si tratta certamente di 'una trasposizione in maiolica del dipinto murale originale, risalente ai primi anni del XVII secolo e posto nella cripta della chiesa di questo convento<sup>58</sup>. Nel pannello di S. Maria del Pozzo troviamo nella parte centrale la figura della Vergine in atteggiamento orante, con tutti gli attributi esaltativi che questa iconografia prescrive. La fonte testuale è il noto passo dell'Apocalisse (12,1): *"Nel cielo apparve un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul capo una corona di dodici stelle"*.

Certamente non è un caso aver collegato il culto della Immacolata al mondo sotterraneo dell'ipogeo, inteso come luogo di sepoltura e di morte. Appare chiaro un riferimento all'antico "culto della germinazione" tributato alla Terra-Madre, culto ambivalente (celeste e sotterraneo), che fonde il concetto della morte del seme con la nascita di una nuova vita, quale evento misterico che dal buio della terra arriva alla luce del cielo. Perciò il calore della terra (accumulato nelle viscere vulcaniche del sottosuolo sommerso) e *l'acqua* (miticamente presente in questo luogo, come ci assicura la presenza del "pozzo") diventano elementi mediatori coinvolgenti che favoriscono il "miracolo della riviviscenza" operato dalla divinità femminile.

---

<sup>58</sup> Cfr. Greco Candido, *Fasti di Somma*, 1974, pp. 336 - 339



SOMMA VESUVIANA - Interno di S. Maria del Pozzo

Foto Collezione Masulli

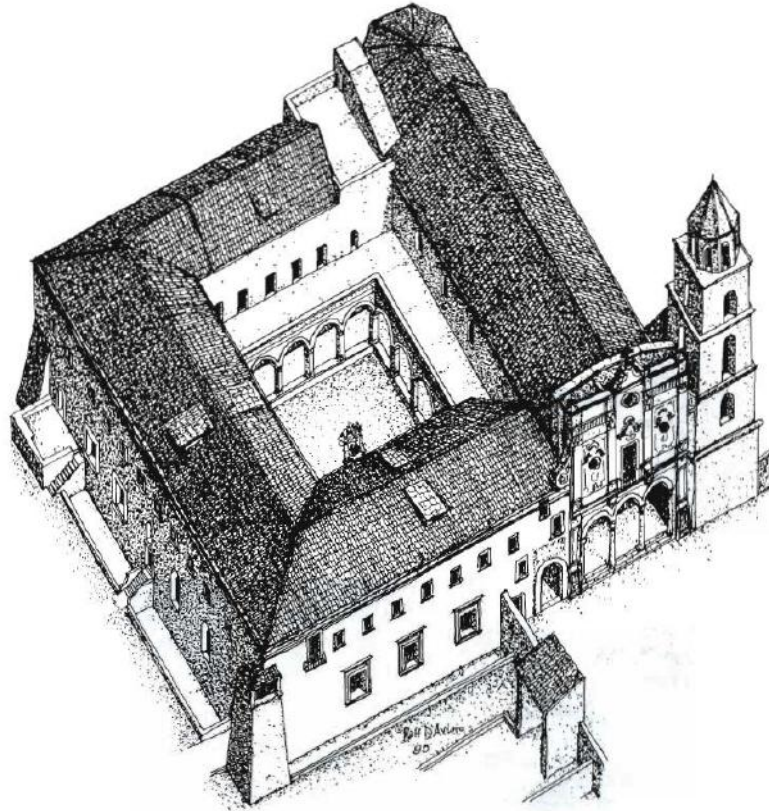
*A distanza di qualche anno dal ritrovamento mi sono recato sul posto per una ricognizione, ma del reperto non ho riscontrato più alcuna traccia essendo dato dai monaci francescani, ivi installati, per disperso o addirittura per mai esistito.*

*(Raffaele D'Avino)*



Chiesa di S. Maria del Pozzo - Lato posteriore, (Disegno R. D'Avino)





La Chiesa e il Convento di Santa Maria del Pozzo,  
*Assonometria dell'edificio barocco, Summana n. 31, Somma Perduta*

In alto sul monte appare l'immagine del Santuario della "Madonna di Castello", immerso nella lussureggiante vegetazione, eretto sulle rovine di un preesistente castello di epoca normanna di cui ancora si possono intravedere residui di spesse murature e una torre ricostruita. Di qui si domina l'intero territorio comunale e si ammira l'esteso paesaggio della fertile Piana Campana con la corona di fondo dei Preappennini. Il luogo è stato prescelto proprio per la sua posizione.



Santuario di Santa Maria a Castello (XVII secolo) sui resti della rocca normanna (XI secolo)

*"Carissimo professore, vi scrivo con giubilo grande.*

*Un recente ritrovamento conferma le Vostre geniali intuizioni.*

*A circa cinquecento metri ad occidente di S. Maria a Castello, ma quasi sulla sua stessa altitudine (si o no vi è una variazione di livello di una ventina di metri), è stato scoperto un cunicolo a volta, alto m 2,27, largo alla base m 0,95, alla corda della volta m 0,80, percorribile per oltre quattro metri, tutto intonacato di quel finissimo coccio pesto che mi assicuraste essere l'intonaco cementizio delle cisterne romane.*

*Il cunicolo s'inoltra nella 'tostara' (parola largamente usata dagli agricoltori sommesi per indicare un terreno molto duro risultante da lave di fango indurite composte da uno spesso strato di cenere preistorica divenuto attraverso i millenni di una durezza quasi marmorea) di pozzolana rettilineo per un dieci metri; indi s'incurva nella parte declive della 'tostara' e prosegue privo d'intonaco.*

*Di questa seconda porzione furono percorsi altri quindici metri senza trovare il termine ed in questa parte furono trovati infissi verticalmente nel terreno tubi di terracotta rossa cilindrici; lunghi m 0,48 e del diametro esterno di m 0,12 nel numero di circa una sessantina, di cui ho preso presso di me due quasi integri.*

*Allo scopritore del cunicolo si unirono tre contadini di Pollena, ricercatori di tesori, che oltre ai tubi trovarono anche due pignatte ricoperte da un coperchio di terracotta con manico superiore.*

*Le scoperchiarono con grande emozione, ma erano completamente vuote e, per la provata delusione, furono infrante a mazze. Forse in quest'inverno tenterò di far sgomberare del terreno franato il cunicolo e quindi cercherò di esplorarlo tutto.*

*Ho voluto scrivervene ora perché vi avevo assicurato che mai alcuna antichità era stata rintracciata all'altezza di Castello, questo smentendo una mia affermazione conferma la Vostra della Summa Villa!*

*Devotissimo vostro*

*Alberto Angrisani"*

E successivamente:

27 - 12 - 32

*"Illustre professore,*

*seguendo il Vostro incitamento, il 18 novembre u.s. scrissi al soprintendente prof Maiuri sia per il ritrovamento del cunicolo a monte, sia per lo scavo della Starza che il colono era pronto ad iniziare dal 20 novembre, ed era anche a disposizione il giovane sorvegliante.*

*Sino ad oggi nessun segno di vita ho ricevuto dalla Soprintendenza .....*

*Abbiamo da quattro mesi un Commissario Prefettizio che amministra senza occuparsi delle miserie locali.*

*Vogliate con la gentile Signora accogliere i più fervidi auguri per l'anno novello anche da parte di mia moglie e di tutti i miei.*

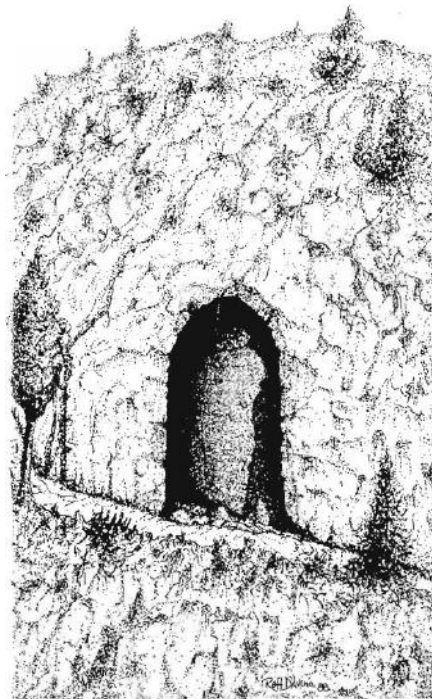
*Devotissimo vostro*

*Alberto Angrisani"*

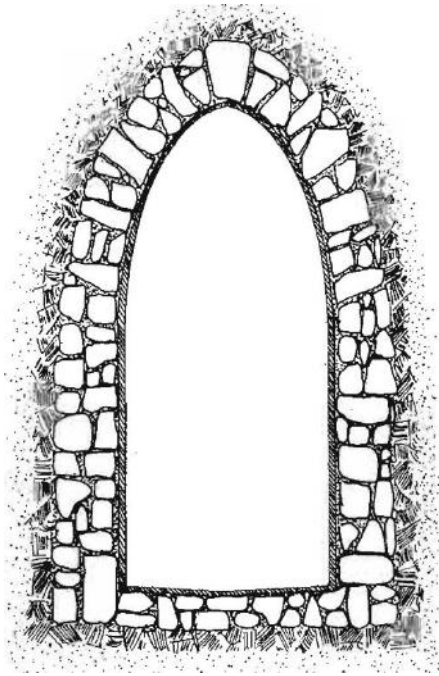
Da queste due lettere dello storico somnese Alberto Angrisani, che fu informato del fortuito rinvenimento dal valoroso aviatore somnese, appartenente alla ormai leggendaria squadriglia "Baracca", il cav. Gaetano Aliperta, che insieme allo stesso, al poeta Gino Auriemma e allo scultore Giorgio Perna, in un mattino d'autunno del 1932 si recarono nella zona di Castello.

Anche Alberto Angrisani successivamente, accompagnato dagli agricoltori del luogo, ha localizzato e visitato i resti residui constatandone anche l'ulteriore franamento interno, e la parziale occlusione dopo circa una decina di metri.

Si tratta probabilmente di una delle tante gallerie costruite dai romani per approvvigionarsi d'acqua, scavate in senso obliquo rispetto a qualche falda acquifera. La stessa presenza di tubi in grande quantità testimonia dell'uso che si faceva del cunicolo e come, all'occorrenza, innestando i tubi l'uno nell'altro, si poteva trasportare l'acqua nel luogo e alla distanza voluta.



Il cunicolo nella rupe, *Summana*



Sezione del cunicolo.

Ancora persistono abbondanti parti dell'intonaco lungo il percorso formato dal caratteristico "cocciopesto" utilizzato dai romani per rendere impermeabile fondi e pareti. La copertura è a volta leggermente acuta. Oggi il cunicolo si presenta molto ridotto in altezza per l'infiltrazione di materiale arenoso e franato alla profondità di circa una decina di metri, punto in cui si incontra con una grossa cavità verso l'alto che supera i quattro metri di altezza e i tre di larghezza. L'ingresso era seminascolato dalla vegetazione spontanea nella "ripa" tufacea e serviva da riparo e ripostiglio per gli attrezzi agricoli.

Il residuo archeologico si trova nel fondo di proprietà Raia, ex tenuta Colletta, a 380 metri di quota sul livello del mare.

L'accesso fino a qualche anno fa era facilmente raggiungibile mediante un sentiero che, in pendenza, correva nelle sue adiacenze.

A testimoniare la più antica frequentazione del luogo, adiacente la "ripa" del cunicolo ad occidente, fu, sempre dallo scrivente, rinvenuta una fusaiola in terracotta, proveniente forse da qualche vicino insediamento.

Per una più appropriata descrizione sull'uso delle fuseruole in genere ci riportiamo alla "Enciclopedia Italiana" <sup>59</sup>.

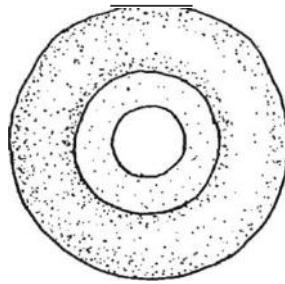
---

<sup>59</sup> *Enciclopedia Italiana*, G. Treccani, Voi. XVI, pag. 209. FUSAIOLA, FUSERUOLA O FUSAIOLO:

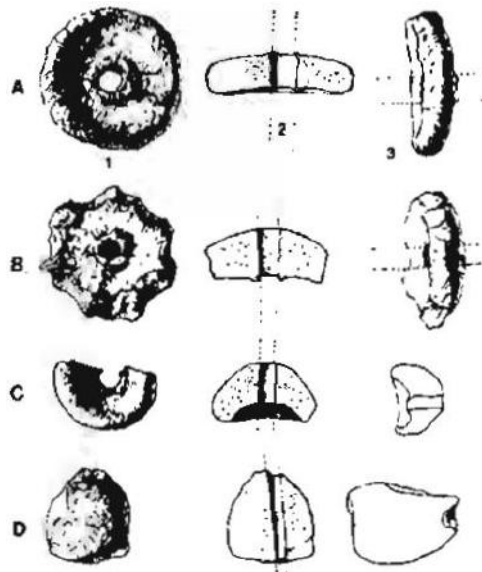
*Con questo nome gli archeologici italiani intendono alcuni piccoli dischi, più o meno globosi, di vario diametro e di diversa materia, ma per lo più di terracotta, muniti di un foro, piuttosto largo, nel mezzo.*

*Si raccolgono soprattutto nelle tombe, specie femminili, ma non mancano anche nei fondi di abitazioni preistoriche, a partire dall'età neolitica, sono più abbondanti e più variate nell'età del bronzo, e ancor più nell'età del ferro. Oltre che di argilla, se ne hanno di pietra (ad esempio, nelle palefritte del ferro; e il ritrovamento fatto nella necropoli di Terni di una rotella infilata nel mezzo di un 'asticella legittimava quella supposizione. Ma il Pigorini, per primo, dimostrò che molte di queste cosiddette fusaiole dovevano servire come capocchie di spilloni e di aghi crinali (in tal caso hanno forma speciale, e, se d'argilla, sono ornate e lucidate alla superficie); oggi, pur non escludendosi la destinazione di molte di esse all'arte tessile, sia come pesi di telai, sia come volanti di fuso, tenuto conto delle forme e degli ornati, si pensa che siano state adoperate anche come oggetti d'ornamento, ad esempio come grani di collana.*





*Fuseruola* rinvenuta a S. Maria a Castello.



Altri tipi di *fuseruole*

Nell'intera area vesuviana si è manifestato nel tempo il fenomeno delle "ville di delizia", residenze suburbane dalle caratteristiche uniche: sia per la straordinaria concentrazione in un territorio abbastanza ristretto, sia perchè la distribuzione e lo sviluppo degli insediamenti sono strettamente legati alla presenza del Vulcano. Bisogna operare però una distinzione tra i centri più antichi del versante settentrionale, tra i quali Somma, luoghi preferiti come residenze per il minor rischio vulcanico; ed i centri costieri meridionali, sorti tra il XIII ed il XVI secolo, privilegiati per le bellezze naturalistiche e per la vicinanza con il Palazzo Reale di Portici<sup>60</sup>. Sul versante settentrionale, già in epoca classica, erano numerose le residenze patrizie situate nel "campo Romano".



La quinta architettonica nel Largo del Duca alla fine del sec. XVI  
(Tavola dell'Archivio di Stato)

---

<sup>60</sup> Sulle ville vesuviane cfr. *Ville vesuviane del Settecento*, a cura di R. Pane, Napoli 1959; C. De Seta - L. Di Mauro - M. Perone, *Ville vesuviane; progetto per un patrimonio settecentesco di urbanistica e architettura*, Napoli 1988

Già nel XIII e XIV secolo, Somma, prediletta dai re angioini ed aragonesi, accoglieva di conseguenza anche nobili di corte e funzionari regi e *rimangono reliquie de'lor Palagi con l'intiere, e sontuose case, in que'secoli moderati, di molti Prencipi*<sup>61</sup>.

Le bellezze naturalistiche sono state determinanti per la scelta di questa città come luogo di residenza: la salubrità dell'aria, la relativa vicinanza con la capitale, ma anche l'autonomia politica della città che costituiva una garanzia di stabilità.

Il fenomeno delle *ville di delizia* continua poi nei secoli successivi, soprattutto nel Seicento e nel Settecento, quando diminuisce l'importanza della cinta muraria e quindi i palazzi nobiliari si inseriscono nei quartieri che sorgono al di fuori delle mura. Questa localizzazione permetteva una tipologia di palazzo con giardino o con tenuta agricola allegata. Sono molte in questo periodo le *Famiglie nobili Napoletane, e del Regno, e d'altrove ch'hanno sempre abitato e posseduto beni burgensatici in Somma, e sue pertinenze*<sup>62</sup>, tra le quali i Mormile, duchi di Campochiaro.



Napoli, Stemma ed epitaffio del sepolcro della famiglia Mormile

<sup>61</sup> G.B. Pacichelli, *Il regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, Napoli 1703

<sup>62</sup> D. Maione, *Breve descrizione della Regia Città di Somma*, Napoli 1703, pag. 44

Tale famiglia possedeva a Somma alcune masserie e un vasto possedimento che dalle mura settentrionali scendeva fino ad uno slargo, detto appunto Largo del Duca, che coincide con l'attuale Piazza Vittorio Emanuele III. E proprio su questa piazza prospetta il Palazzo Ducale, il quale fa parte di una più vasta quinta architettonica esistente almeno dal XVII secolo, come è attestato dalle vedute dell'epoca.



La quinta architettonica nel Largo del Duca all'inizio del sec. XVII  
(Tavola da Pucichelli)

Fino ad oggi si erano avute solo poche testimonianze del fatto che gli edifici che vanno sotto il nome di Palazzo Torino e Palazzo Giusso costituissero un solo corpo edilizio di proprietà dei duchi di Campochiaro, proprietà che viene identificata esclusivamente in Palazzo Torino, denominato anche Mormile, e che invece rappresentava soltanto l'ala occidentale di una bella residenza nobiliare, ingentilito da un bellissimo giardino situato nella parte posteriore<sup>63</sup>. In realtà, da alcuni atti ritrovati presso l'Archivio di Stato di Napoli, emerge che la separazione dell'edificio avviene solo nel 1829, con l'espropriazione dei beni del duca di Campochiaro e la divisione del palazzo ducale tra due diversi proprietari. Sulla data di costruzione del palazzo non ci sono molte notizie: in un atto di vendita, conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli, si attesta che nel 1599 Valerio Mormile compra, in un'asta pubblica

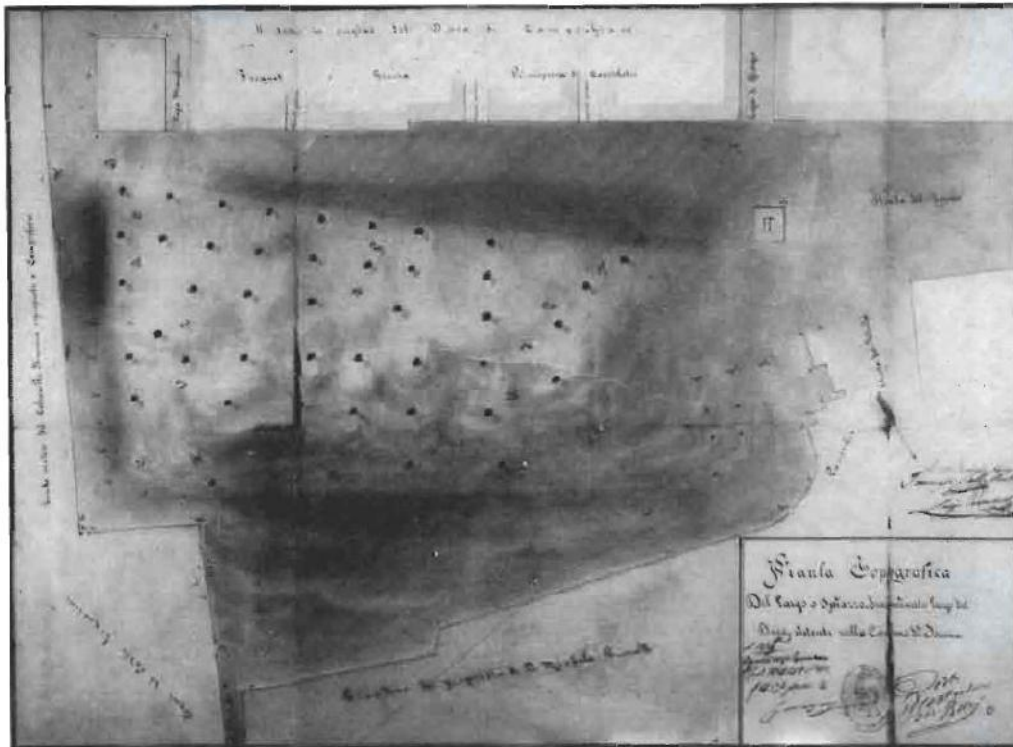
*una casa palaziata grande consistente in più e diversi membri inferiori e superiori, un cortile con botteghe, e giardino sita in terra di Somma dove si dice Borgo, giusti i beni di G. Vincenzo de Arminio, giusta via pubblica ed altri confini, e un'altra piccola casa sita nello stesso luogo contigua alla detta casa grande e consistente in più membri inferiori e superiori, e cortile*<sup>64</sup>.

Già in questa descrizione si parla di due case con cortile e giardino, e ciò induce a pensare che il Palazzo Ducale sia il frutto di un "riadattamento" delle precedenti strutture.

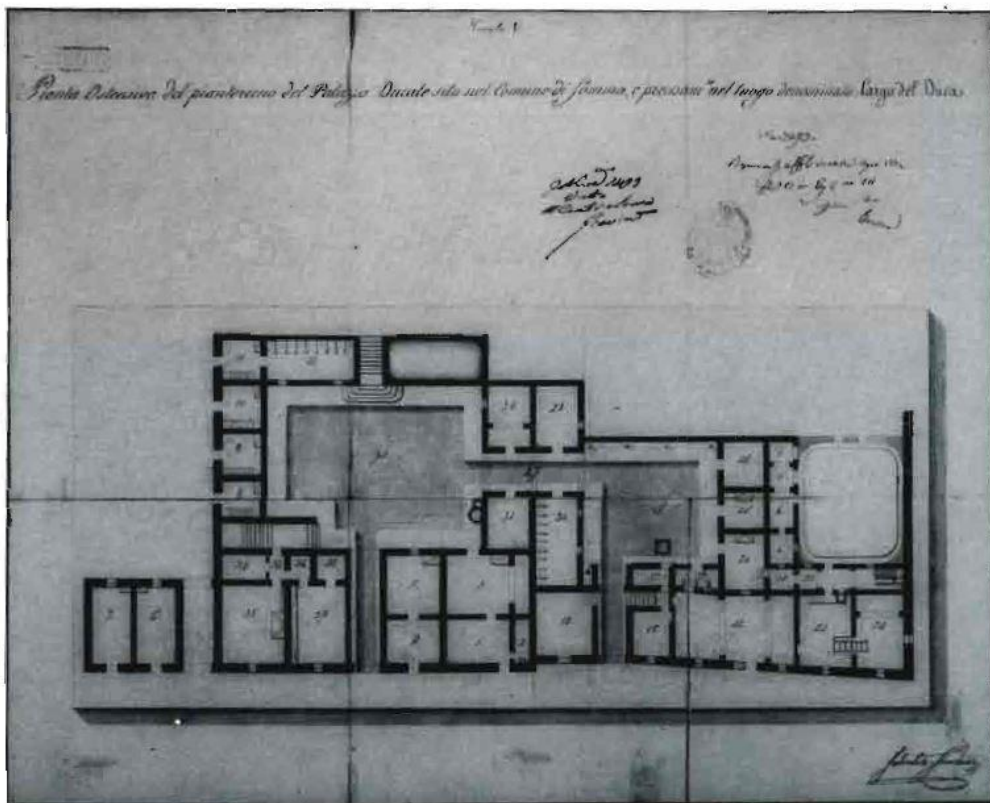
---

<sup>63</sup> Cfr. R. D'Avino, *Notizie storico-descrittive sul palazzo Mormile*, in *Summana* n. 4, Settembre 1985; D. Russo, *Palazzo Giusso*, in *Summana* n. 5, Dicembre 1985.

<sup>64</sup> A.S.N. (Archivio di Stato di Napoli) - *Monasteri Soppressi - Sec. XVI., Vol. 1783*

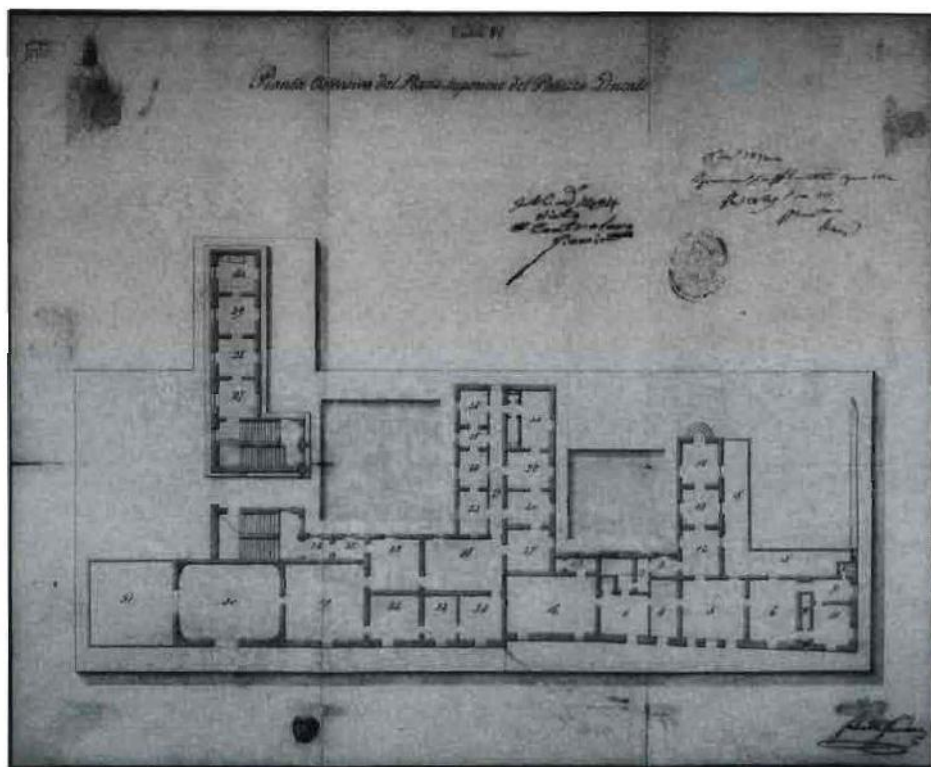


1837 - Pianta Topografica del Largo del Duca



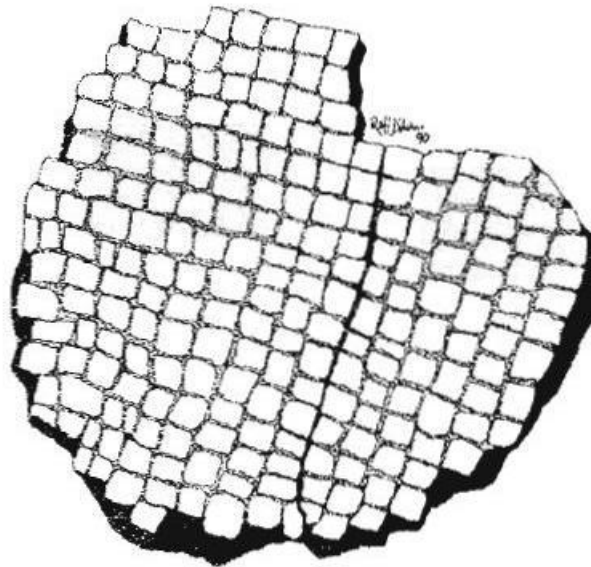
1834 - Pianta del pianterreno del Palazzo Ducale



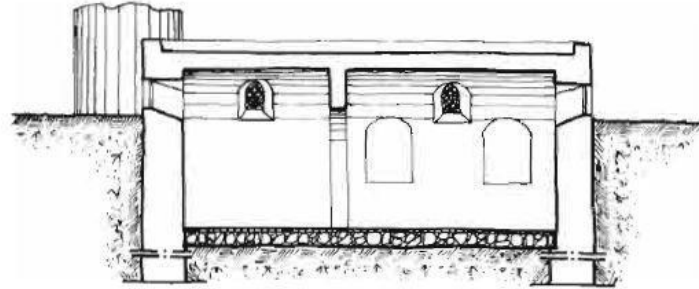


1834 - Pianta del piano superiore del Palazzo Ducale

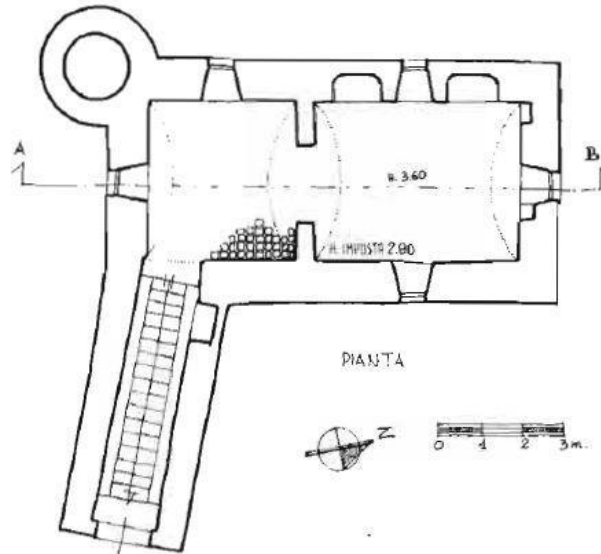
Nel 1901 furono occasionalmente scavate due camere con inizio di volta a botte, nei pressi della località Ammendolara, al confine con l'attuale territorio di S. Anastasia, sulla costa settentrionale del monte Somma, mentre si procedeva nello scavo del terreno per costruire una cantina per la conservazione dei vini locali. Giudicando dai tasselli residui del pavimento musivo si può dedurre che si trattava di una costruzione eretta nei primi anni dell'Impero romano. Queste due camere sono state visitate nel giugno del 1930 dal Prof. Matteo Della Corte accompagnato dall'Angrisani, storico di Somma.



Parte di antico pavimento in mosaico



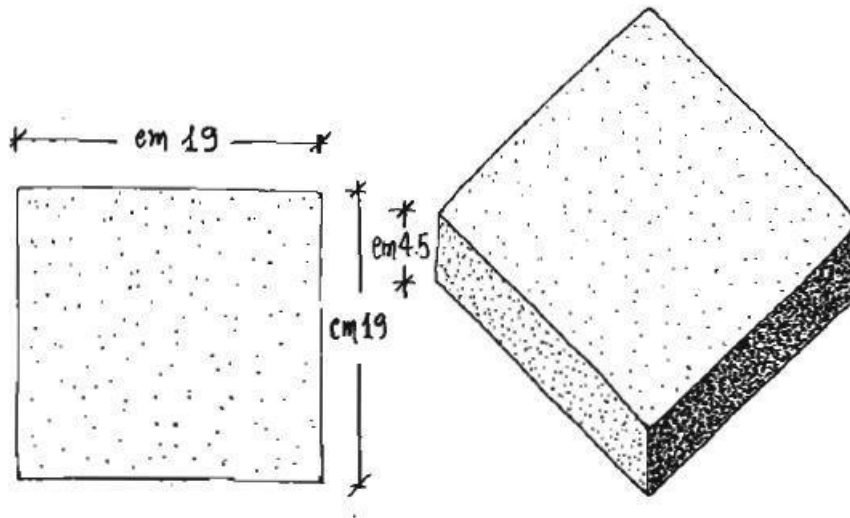
SEZIONE A-B



PIANTA

Pianta e sezione dei resti esistenti

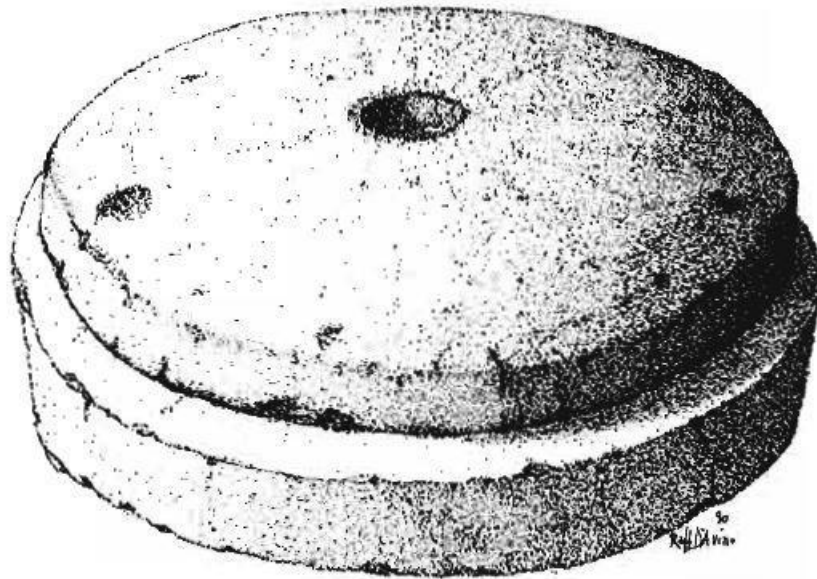
Nelle vicinanze ancora oggi si riscontrano in abbondanza, spessi tegoloni e rossi mattoni di terracotta.



Mattoni in cotto del pavimento

Accanto alla costruzione, a quanto riferiscono alcuni agricoltori locali, sono state pure rinvenute quattro o cinque anfore, in parte scavate e in parte lasciate interrato, ricolme di detriti di lave arenose.

Sono state poi rinvenuti, inseriti nelle murature create in tempi successivi, due elementi di una macina di piperno di forma circolare, attentamente lavorati, il cui diametro si aggirava intorno ai sessanta centimetri.



Ruote di macina

Sono state ritrovate anche delle decorazioni a rilievo rappresentanti elementi di rami e foglie intrecciati.



Lavori della campagna - Bassorilievo romano

Il territorio dell'Agro Nolano, in cui è inserito il comprensorio di Somma Vesuviana, fin dall'epoca preistorica e protostorica fu scelto, grazie alla fertilità della terra, alla mitezza del clima e alla favorevole ubicazione rispetto agli itinerari naturali di comunicazione tra i diversi territori delle varie province campane. All'interno di questa regione si individuano differenti tipi di habitat agricoli che hanno dato luogo a tipologie edilizie diverse: le principali possono essere considerate quelle monocellulari e quelle a corte. Ed è proprio a quest'ultima tipologia che appartiene un modello di costruzione con un impianto compositivo molto interessante: la masseria. La nascita delle masserie è da riportarsi all'origine della colonizzazione romana del territorio (II sec. a. C.) ed in particolare, per quanto riguarda l'economia, è da riferirsi all'impostazione tipica della villa schiavile. Queste ville-fattorie dell'epoca romana subirono una sostituzione di gestione nei secoli VI, VII e VIII con l'avvento dei monasteri nella zona vesuviana.

I terreni o le *partes massariciae* delle ville rustiche romane furono abbinati quasi tutti a monasteri o a chiese di notevole importanza. Si deduce facilmente, quindi, come proprio dalla denominazione latina *partes massariciae* sia poi, per una contrazione parziale dell'espressione, derivato il termine, ancora in uso, masseria, indicante vasti fondi con, quasi sempre, al centro l'abitazione e il luogo di raccolta e di lavorazione dei prodotti agricoli locali. Il termine è passato poi a designare, nel suo più ampio significato, complessi organismi di edilizia rurale, articolati su un primitivo impianto compositivo a corte, che ebbero un momento di larga diffusione nel meridione tra l'XI ed il XIII secolo.

Il numero di questi insediamenti è abbastanza vasto, infatti superavano le centinaia di migliaia e quasi sempre con una produzione preminente di una certa qualità di uva che negli stessi veniva lavorata e trasformata.

Questo si può dedurre non solo dagli ancora utilizzati complessi architettonici in cui si continua ad abitare, ma anche dai residui di masserie abbandonate da tempo.

Questi insediamenti produttivi agricoli e residenziali, distribuiti nella zona a valle del nucleo abitato di Somma Vesuviana, cominciarono ad assumere una rilevanza più marcata dopo il lungo periodo medioevale con le concessioni di feudi da parte dei regnanti della dinastia angioina. Così nei Registri Angioini e nelle Cedole della

Cancelleria Aragonese si possono riscontrare le numerose e continue assegnazioni di terre a personaggi di eminenti famiglie nobili.

Le forme e le dimensioni dei casamenti eretti all'interno delle zone agricole coltivate, non essendovi in campagna limitazioni di spazio altrettanto rigorose come in città per gli edifici e per i locali annessi, non si uniformarono rigidamente ad un unico tipo planimetrico regolare e costante, ma si adattarono alle esigenze d'uso. Malgrado ciò spesso si riconoscono molteplici elementi comuni, come ad esempio l'esposizione e la distribuzione degli ambienti. Gli spazi esterni contengono quasi sempre una piccola zona recintata da un muro adibita a frutteto di pregio o ad orto, adiacente al fabbricato, come pure la consueta aia. Una costante delle nostre costruzioni rurali è la presenza della cappellina a piano terra su un lato del fabbricato, accessibile sia dall'interno che dall'esterno. Un altro elemento costante ed essenziale è l'aia recintata, dislocata a volte all'interno del cortile, ma molto più spesso all'esterno, per essere utilizzata dai coloni dei campi circostanti. Le cantine sono esposte a nord (esigenza primaria per la conservazione dei vini che dovevano essere tenuti nelle zone protette dal tepore del sole, perché gli stessi, riscaldati, si intorbidano e si tramutano in aceto) perfettamente aerate ed ubicate in zone interrate<sup>65</sup>.

Come tanti altri insediamenti, dislocati senza ordine nel vasto territorio della zona a valle della cittadina di Somma, la Masseria Alaia era ed è uno dei punti nodali di riferimento per la mappa planimetrica del comune vesuviano. Nella *"Toponomastica di Somma Vesuviana e del suo territorio"*, un lavoro dattiloscritto inedito, elaborato da una Commissione di esperti, sotto la guida dello storico Alberto Angrisani, nel 1935, così sono precisamente descritti i confini della contrada: *"Asud confina con laferrovia Circumvesuviana, compresa tra la provinciale di Marigliano e il torrente Macedonia; a*

---

<sup>65</sup> L' uva, raccolta nei campi con alte scale su lunghissimi traici tesi tra filari di alberi di pioppo (la cosiddetta vite "maritata", cioè sposata al pioppo), veniva trasportata nella masseria su carri colmi, essendo stati adattati a tale scopo con un'alta recinzione di tavole, sostenute da paletti verticali infissi nelle barre laterali (stanghe).

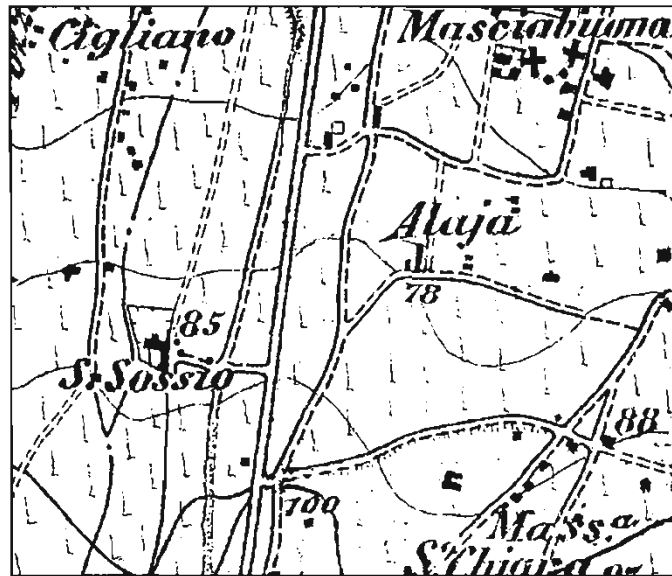


*nord con il territorio dei comuni di Marigliano e Scisciano; ad est con il torrente Macedonia; ad ovest con la provinciale per Marigliano". Nel Registro 1307 è citata la concessione da parte della regina Maria d'Ungheria "del Bosco e Selve di Lusaia del territorio di Acerra tra Marigliano e Somma ad Adda di Nontolio (Montolio), damigella della regina".*



Cartina del Rizzi Zannoni - 1793

Un territorio di 60 moggia, appartenente probabilmente al precedente fondo, leggiamo nel diploma angioino del 15 maggio 1309, fu donato dal principe di Taranto e conte di Acerra, Filippo d' Angiò, in considerazione dei meriti e dei servizi resigli, al nobile notaio Pietro Grasso di Napoli, "*regiofamiliare diletto*".



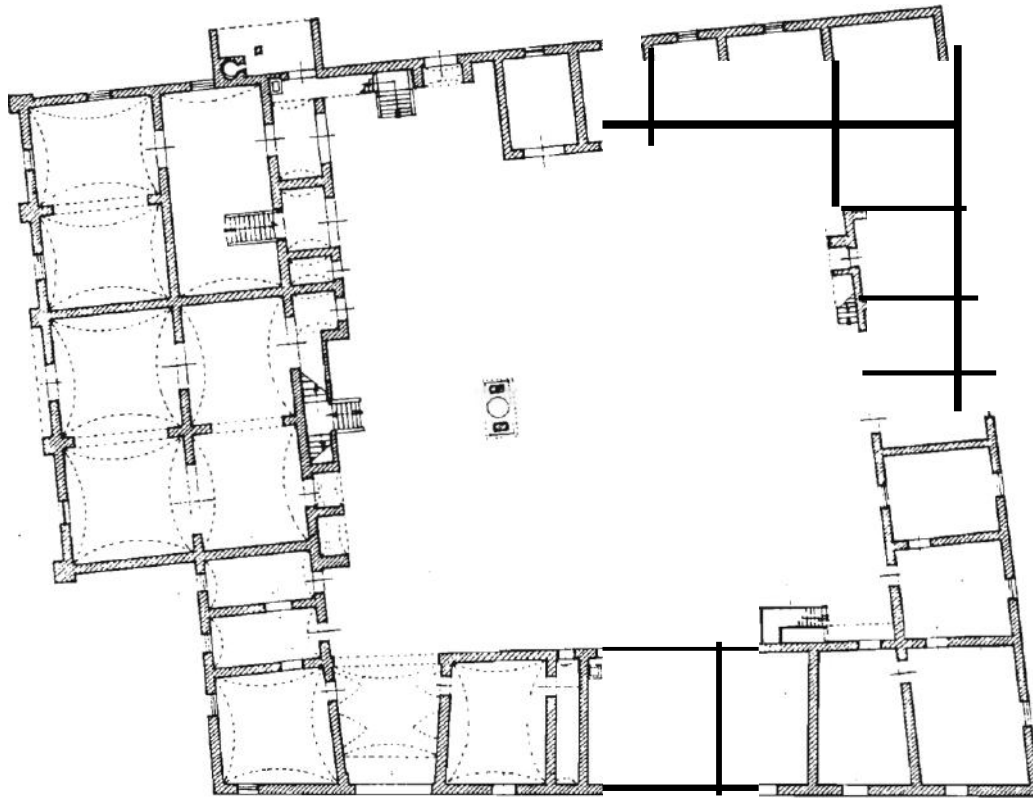
I.G.M. - 1905

Successivamente, a causa delle raccomandazioni della regina madre, Maria d'Ungheria, e dei meriti sempre crescenti del detto Pietro, che aveva ottenuto il Regio Assenso sulla concessione da parte del re Carlo II, lo stesso principe, per mano del

milite Bartolomeo di Capua, annullò il pagamento del censo e diede il territorio in piena proprietà, un'altra considerevole parte, ai confini di Marigliano, fu donata in seguito, nel 1310, al maestro Montano d'Arezzo, per ripagare il valente artista dell'esecuzione del mirabile quadro della Madonna di Montevergine da lui stesso commissionato.

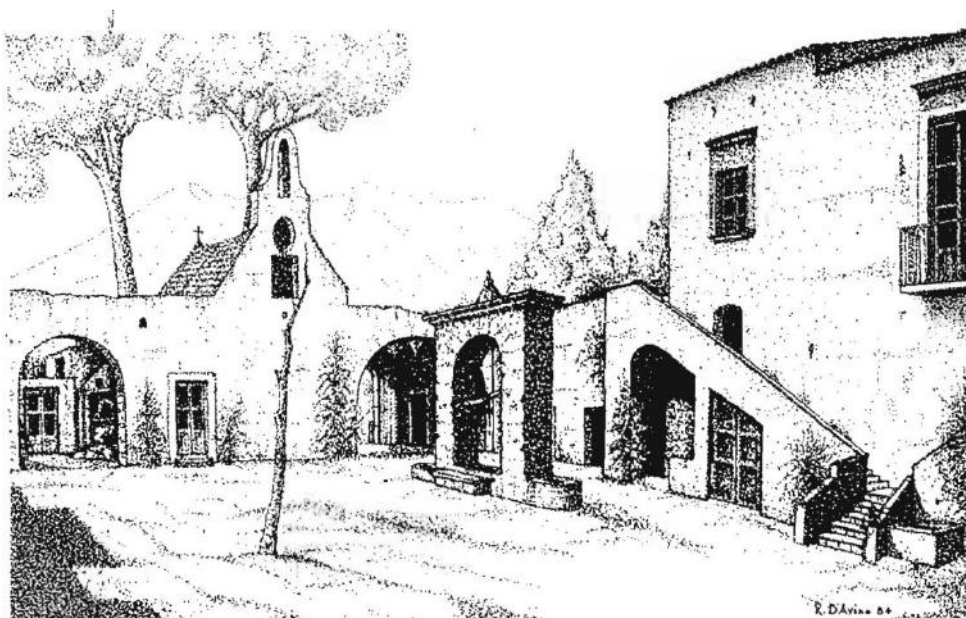


Masseria Alaia - Esterno



Masseria Alaia - Pianta

Nel 1811 la cappella è indicata nel Catasto provvisorio di Somma, e solo nella Santa Visita del 1825, condotta dal vescovo nolano Vincenzo Maria Torrusio, tra le altre, situate in diverse località all' interno del perimetro della parrocchia di S. Croce, viene visitata la cappella nel luogo "*dicto Alaia*", sotto il titolo di S. Francesco d'Assisi.



Masseria Alaia - Cortile Interno

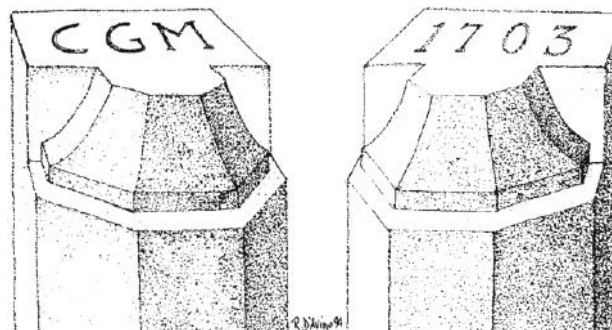
Nel 1921 la masseria, composta dallo stabile più 54 moggia di terreno, venne acquistata dalla famiglia Romano, che ancor oggi ne mantiene, nei suoi eredi, il possesso.

La parte anteriore della masseria, nel prospetto rivolto a sud, non presenta nessun elemento architettonico di notevole interesse, ma appare piatta e lunga, traforata solo dall'ampio fornice del portone d 'accesso, spostato assialmente verso occidente, e dalle successive comuni aperture dei vani dell'angolo est.

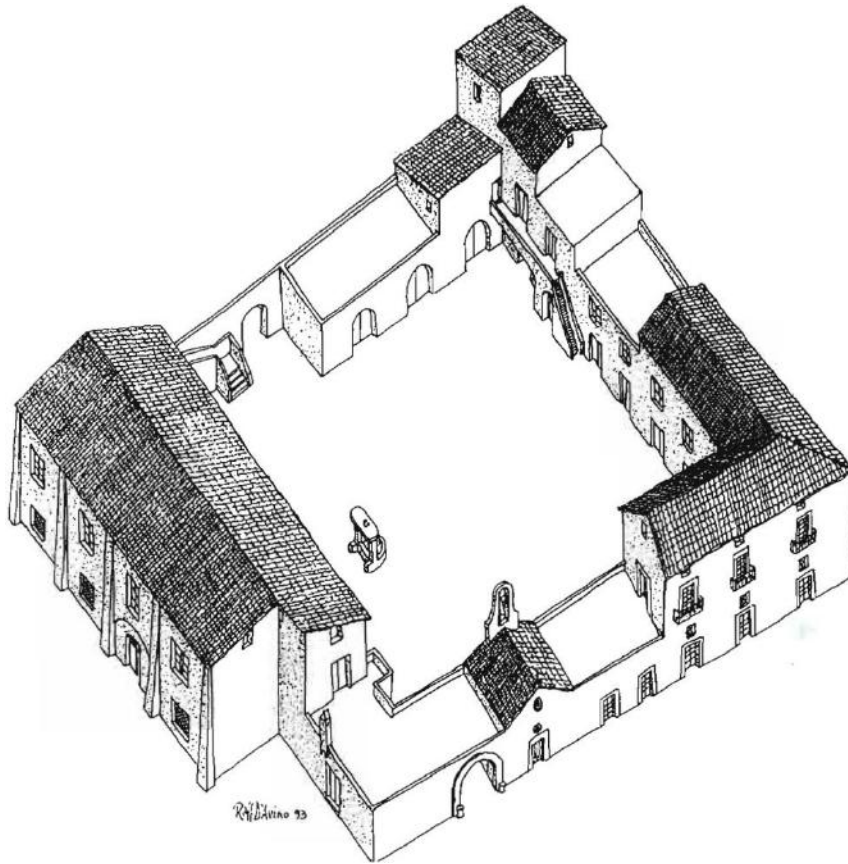
Si evidenzia solo, per la luminosa colorazione bianco-calce, la parte in cui è inserita la cappellina con il prospetto che mostra la copertura a capanna al piano superiore. Il vano consacrato, coperto da una volta a botte lunettata, sull'altare frontale presentava l'opera di maggior pregio residua in tutto il casamento, consistente in una tela di un valente artista del Seicento, rappresentante *S. Francesco che riceveva tra le braccia il Bambino Gesù*. Al primo piano le stanze residenziali sono raggiungibili mediante una scala esterna, la cui imboccatura è marcata dagli elementi sagomati in piperno e che si sdoppia dopo un comune pianerottolo impostato dopo alcuni gradini.

Di qui si dipartono le due rampe che pervengono, rispettivamente, a sinistra sul terrazzo dell'ala sud e a destra sulla capiente loggia che precede il corpo dell'abitazione padronale.

Oggi tutte le camere di questo piano, che comprende un 'ampia superficie, sono state completamente riadattate e ribassate nei solai, che in origine avevano un'altezza considerevole.



Pilastrini terminali della scala



Masseria Alaia - Assonometria

Un'inimmaginabile rete di castelli di imponente monumentalità, costruita nella piana campana, e più propriamente nella zona a nord della massiccia e solitaria mole del Somma-Vesuvio, esprime in modo quasi completo tutte le tecniche costruttive e difensive elaborate in epoca medievale.



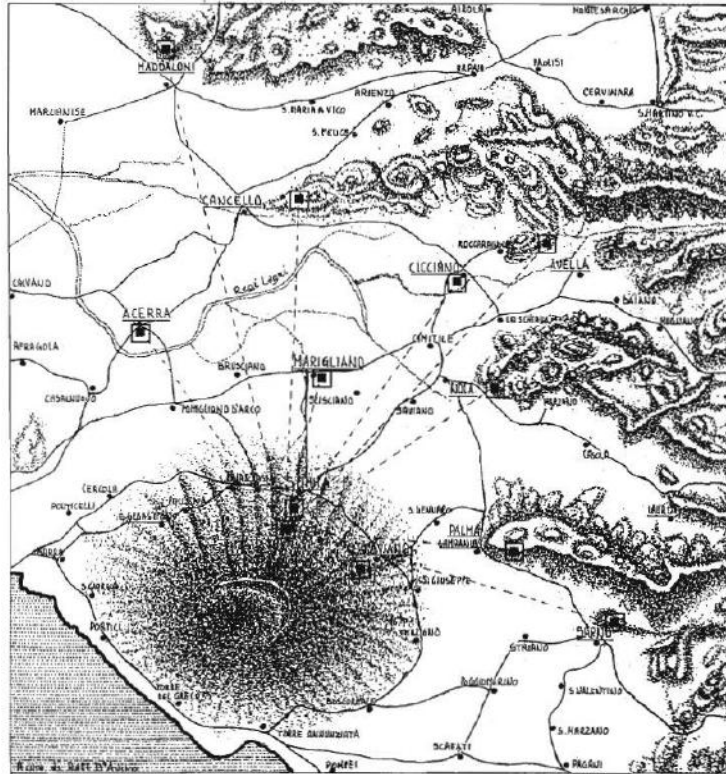
La piana a nord-est del Somma- Vesuvio (Foto di R. D'Avino)

Quasi tutti questi potenti ed isolati manieri sorsero nella prima metà del XII secolo su precedenti insediamenti, fortificati solo con semplici palizzate o con murature meno robuste. Punteggiano la piana e scorrono, su una sorta di linea continua, lungo i crinali delle alture sia del Preappennino che del Monte Somma, ruderi inseriti talvolta anche in antichi centri successivamente ampliatisi a dismisura. Queste fortificazioni furono innalzate per assicurare la difesa del territorio contro le frequenti aggressioni.

Sono delle grandiose costruzioni interamente erette in pietra viva legata da poderosa malta, su luoghi che la natura aveva reso già impraticabili: speroni rocciosi difficilmente raggiungibili, fianchi di rilievi solcati da profondi burroni. In epoche precedenti, molti di questi siti erano stati fortificati dai Bizantini con caratteristiche tipologiche bene precise: una cinta muraria quadrilatera con torri angolari ed una torre principale più potente al centro (*il mastio*). Molto spesso però, sia per la posizione sia per la necessità, le forme si articolano in modo più complesso e grandioso, con doppie o triple cinte murarie, con



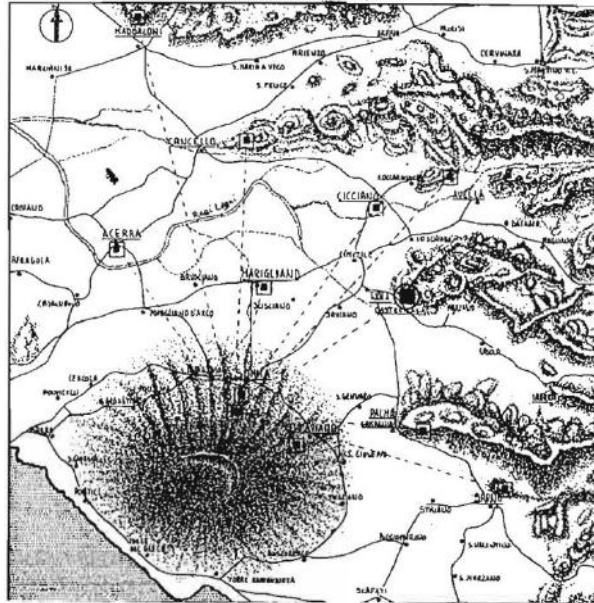
s sofisticati sistemi di controllo agli accessi, con grande sviluppo delle torri anche a pianta circolare, con all'interno numerosi ambienti.



Cartina con ubicazione dei castelli che si affacciano sul Somma-Vesuvio

I castelli dopo il XV secolo persero però la loro funzione militare e vennero abbandonati sia per la decadenza di feudatari e signorotti, sia per l'alto costo di manutenzione. In alcuni sporadici casi vennero temporaneamente mantenuti in vita da comunità

ecclesiastiche, che in esse vi si stabilirono diventandone gestrici e riadattando anche solo alcune parti. Poche le trasformazioni d'uso e poche le demolizioni per riutilizzare il materiale costruttivo in nuovi edifici, essendo le posizioni molto lontane rispetto agli insorgenti nuovi nuclei abitativi. Infine i crolli per vetustà, per incuria o per offesa del tempo, o a causa di eventi naturali, senza nessuna, se pur minima riparazione, hanno portato all'estremo degrado queste antiche costruzioni cariche di storia. La collocazione marginale rispetto alle strade e agli insediamenti più moderni, l'invasione di vegetazione spontanea e gli abbondanti cumuli di detriti, nati dai crolli, hanno fatto sì che anche i ruderi superstiti di questi castelli non potessero essere maggiormente studiati con attente indagini. Solo recentemente alcune di queste costruzioni non abitate, sono state oggetto di parziale restauro.



I castelli che prospettano sul Somma

Il castello di Cicala, per esempio, posto a m 229 s.l.m. è raggiungibile grazie ad una strada carrabile di circa tre chilometri, che parte dall 'incrocio dell'ospedale di Nola e s'inerpica per l'antico tracciato sulla collina omonima. Il 13 dicembre, giorno dedicato a Santa Lucia<sup>66</sup>, si tiene una santa messa nell'omonima chiesa situata all'interno del castello, accessibile anche il giorno tredici di ogni mese. L'analisi storico-architettonica dei resti delle fortificazioni presenta diverse problematiche (mai scientificamente indagate) che rendono la lettura del sito e della struttura fortificata abbastanza complessa.

L'assenza di documenti fa ipotizzare che l'edificazione del castello sia avvenuta nel periodo della conquista normanna. Tale ipotesi viene ulteriormente confermata dall'analisi delle strutture architettoniche in vista, dalle quali non si evince nessuna preesistenza del periodo longobardo , ma una certa omogeneità dei caratteri insediativi e delle caratteristiche architettoniche tipiche delle fortificazioni normanne<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> T.C.I., *Campania*, Milano 1981, pag. 399. A. Musco, *Nola e dintorni*, Milano - Napoli 1934, pp.82-85 - C. RUBINO, *Storia di Nola*, Nola 1990, pp . 91-95. - A. MINIERI, *Compendio della terra di Nola*, Nola 1973, Pagg.. 57-58. - A. LEONE , *De Nola*, Traduzione di P. BARBATI, Napoli 1934, pp.101 -103.

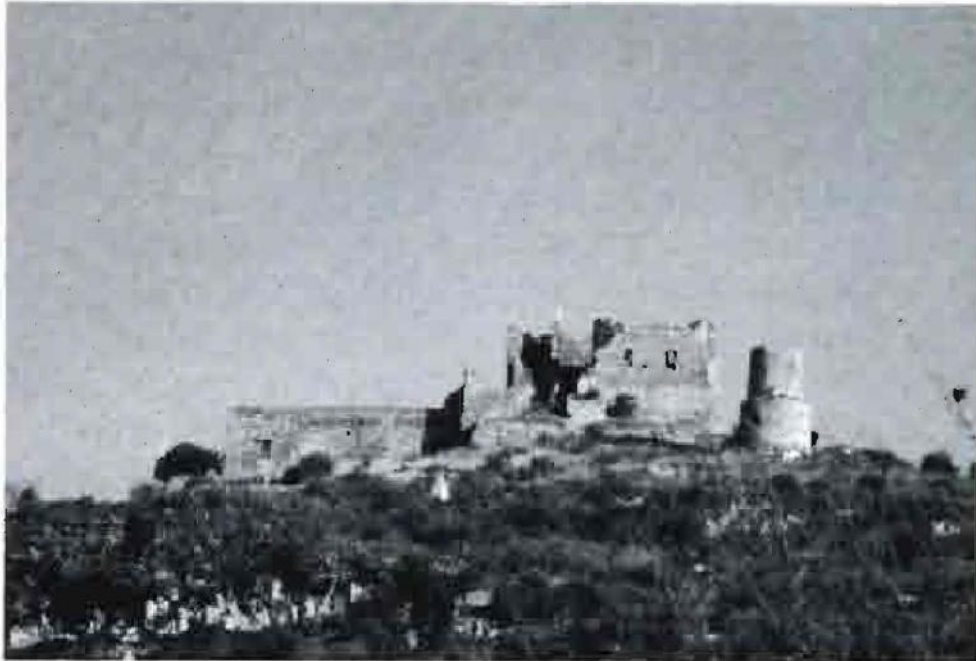
<sup>67</sup> Cfr. G. Decaens, *L'architettura militare*, pag. 46-47. - Cfr. L. Santoro, *Castelli nell'Italia Meridionale*, pag. 209-213 , in *I Normanni Popolo d' Europa MXXX-MCC*, Venezia 1934.



Ingresso al Castello (Foto F. Cordella)

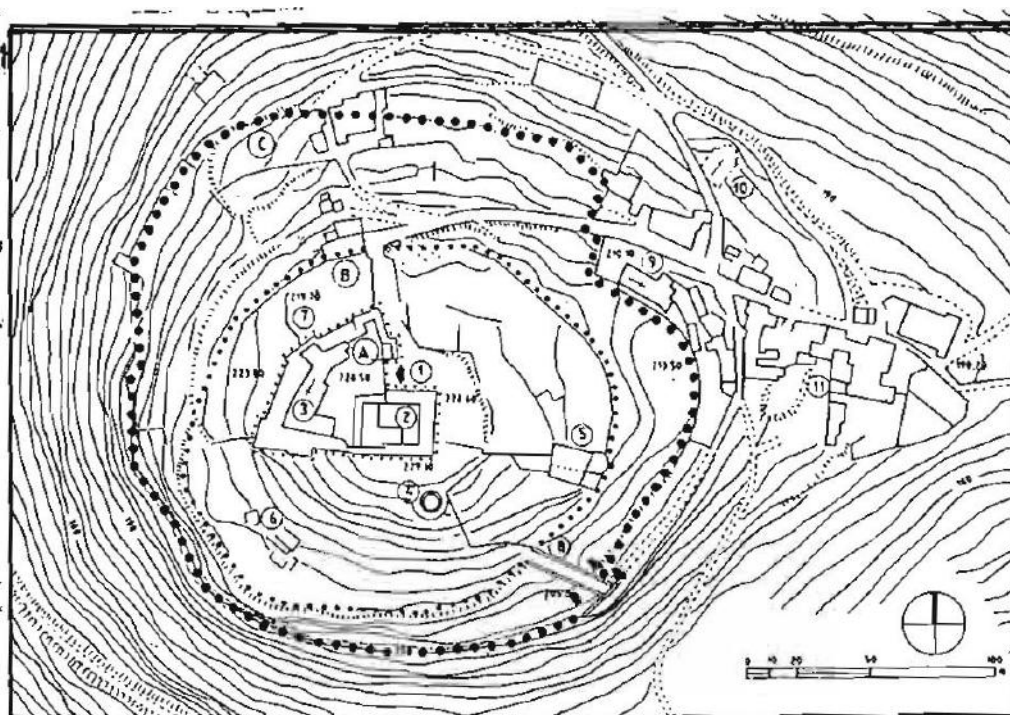


Donjon lato sud (Foto F. Cordella)



Il castello Cicala dal basso (*Foto R. D'Avino*)

Le fortificazioni della collina di Cicala sono organizzate in tre cinte murarie pressoché circolari e concentriche. La prima cinta muraria, posta sulla sommità della collina, racchiude il nucleo principale del castello; la seconda, chiamata dagli abitanti del luogo "di San Paolino" ingloba altre strutture del castello dislocate soprattutto a sud e ad est. La terza include le pendici della collina e parte dell'attuale abitato di Cicala situato ad est e nord-est.



Planimetria

La tecnica ed il materiale costruttivo usato, prevalentemente tufo, proveniente da altro sito hanno fatto ipotizzare agli studiosi un recinto preesistente all'insediamento normanno. Analizzando attentamente le strutture delle diverse opere fortificate, si nota che tali grossi blocchi di tufo sono utilizzati generalmente in tutte le strutture murarie, soprattutto dove la pietra doveva essere adattata a forme particolari o doveva costituire gli elementi di maggiore resistenza, come gli angoli delle torri. Tutto questo fa ipotizzare una struttura preesistente, di notevoli dimensioni, distrutta e riutilizzata come materiale edilizio. Tra la prima e la seconda cinta muraria sono comprese diverse strutture, tutte allo stato di rudere, che testimoniano il notevole sviluppo edilizio del castello. Le maggiori consistenze architettoniche si notano nel lato sud , dove tra l'altro è ubicato il *mulino*, struttura circolare, che nella conformazione attuale si presenta di difficile classificazione<sup>68</sup>.



Ingresso al Castello (Foto F. Cordella)



Donjon lato sud (Foto F. Cordella)

---

<sup>68</sup> Cfr. G. Mollo , *Prime indagini sulla torre sud-est di Cicala*, in *Notiziario di Architettura Medievale*, n. 47 del XI 1987, pag.35.



Torre Mulino a vento (Foto F. Cordella)



## 2.4 Il Palazzo della Starza della Regina

La sezione nord del Monte Somma ha esercitato in tutti i tempi un forte richiamo su tutti coloro che, aristocratici e non, hanno avuto la possibilità di avere un luogo di riposo e di villeggiatura lontano dalle affannose faccende cittadine. Questo è avvenuto sia per la vicinanza a Napoli, sia per la facilità dei collegamenti con la città e con l'entroterra nolano. Ma anche per la vastità e la bellezza del panorama e per l'affettuosa e calorosa accoglienza dei popoli che l'abitano. Numerose ville e case padronali cominciarono a sorgere in questa zona fin dall'epoca romana. Di queste ville, alcune erano annesse a piccoli appezzamenti, altre erano parte integrante di considerevoli aziende vinicole e agricole. Solitamente erano così composte: l'abitazione del proprietario al piano primo, quella dei contadini a piano terra o in un'ala a parte, vasti cellai, stalle e granai caratterizzavano gli altri ambienti. La casa tra i campi era il posto di riposo e di rifugio dei proprietari, che vi si trasferivano con la famiglia per lunghi soggiorni in estate, nei tempi di raccolta o durante i periodi di instabilità politica o in caso di epidemie. Caratterizzante è la struttura a corte. Il cortile centrale, di grandi dimensioni, con androni di accesso dalla strada era il nucleo dello stabile.

A questa tipologia di costruzione appartiene il Palazzo della Starza della Regina a Somma Vesuviana. Per iniziare bisogna spiegare l'origine della parola *starza*. Al termine *starza* si può attribuire una triplice origine; può infatti derivare dalla parola *stazza*, da *stazzo* oppure da *starcia*. La *stazza* era in origine un'asta graduata, detta anche *staggio*, che serviva a misurare la capacità di botti o altri recipienti contenenti liquido. Infatti la parola *starza* potrebbe avere una probabile derivazione dal verbo greco *stacso* che ha significato di gocciolare, grondare.

La parola *stazzo* invece significa stanza, luogo di fermata, derivando dal latino *statio-onis*, termine che ha valore di fisso, stabile, e quindi in senso traslato può significare dimora, luogo di soggiorno.

Infine può derivare dalla parola *starcia* di origine spagnola, accolta dai napoletani e ridotta a *starza* nel significato di terreno seminario<sup>69</sup>.

Potrebbe essere valida quest'ultima interpretazione poichè il palazzo è stato dimora preferita di regnanti angioini e spagnoli. Molto spesso la tenuta alla Starza della Regina è indicata come "masseria". Questa denominazione chiarisce e conferma quanto prima detto. Nello storico avvicinarsi delle popolazioni insediate nella zona, non possiamo dimenticare la frequentazione del luogo da parte dei romani, che molto chiaramente indicavano i terreni abbinati alle *villae rusticae* come *partes massariciae* e questo fa facilmente supporre la conseguente volgarizzazione dell'aggettivo latino nei termini *massaria* o *masseria*, indicando un vasto fondo con al centro l'abitazione.



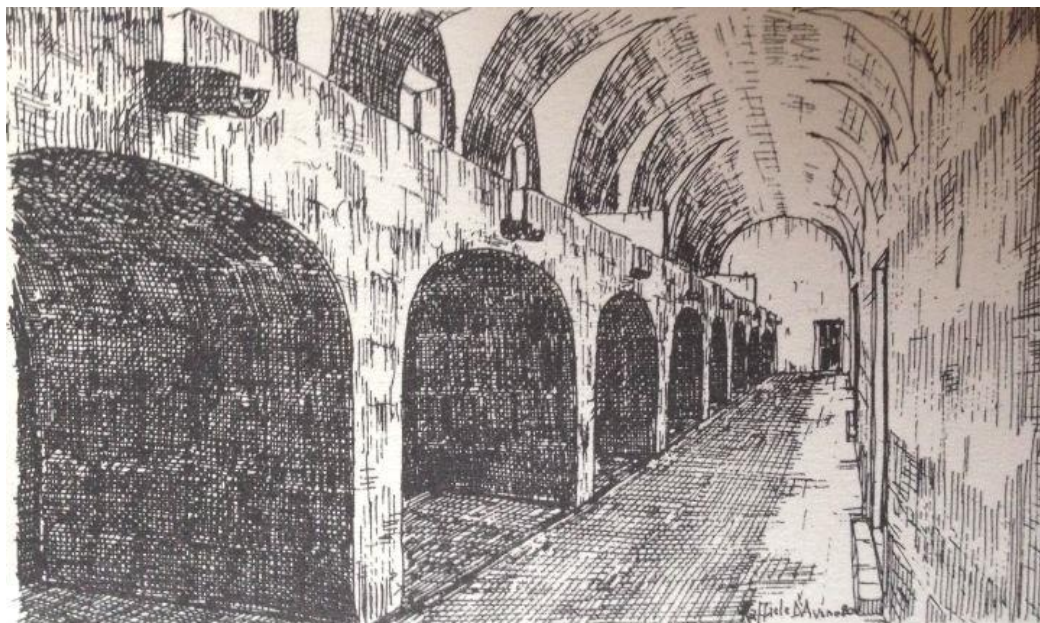
Ubicazione planimetrica del Palazzo della Starza della Regina<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Cfr. Pietro Paolo Volpe, *Vocabolario napoletano-italiano*, Napoli 1869

<sup>70</sup> Raffaele D'Avino, Bruno Masulli, *Saluti da Somma Vesuviana: Somma ieri attraverso le cartoline postali delle collezioni di Raffaele D'Avino e Bruno Masulli*; Marigliano: Istituto Tipo-litografico Anselmi, 1991, pag. 170

Il complesso della Starza della Regina, per le caratteristiche della sua architettura, rivela chiaramente l'impostazione della villa di campagna, comoda dimora per soggiorno e riposo. Qui la presenza di vastissime cantine, capaci di contenere decine e decine di fusti di notevole dimensione, confermano l'ulteriore funzione di luogo di produzione e conservazione del vino.



Le cantine

---

Una prima notizia riguardo la costruzione dell'edificio, si trova nel 1279, anno in cui Carlo, duca di Calabria, ne ordina la riparazione. Ne è divenuta proprietaria, alla morte di re Carlo II d'Angiò, la regina vedova Maria d'Ungheria, essendole stata personalmente concessa tale terra dal nuovo sovrano Roberto.

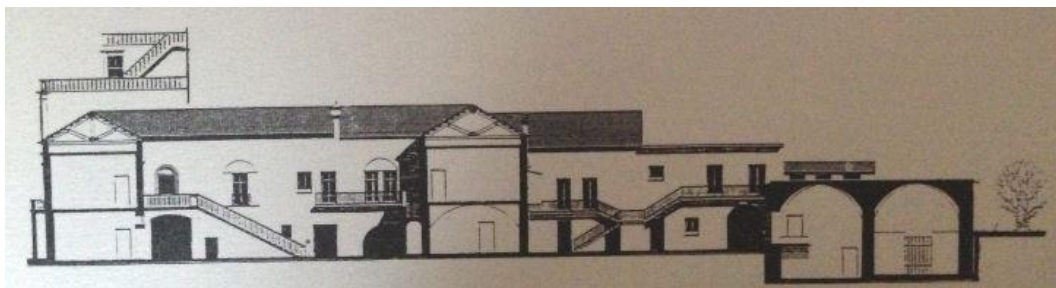


Prospetto del Palazzo della Starza della Regina

Nel 1313 poi, troviamo la tenuta donata dalla stessa regina Maria al monastero di S. Maria di Donnaregina di Napoli. La stessa donazione poi è stata confermata dallo stesso re Roberto il 2 giugno 1318. La Starza della Regina nel 1323 è ancora ricordata, quando la regina Maria, morendo, la lasciò per testamento in eredità ai fratelli Gentile e Bartolo Squeri, con tutto ciò che era custodito in alcune casse lasciate *sigillatae in domibus magnae Starciae in terra Summae*, di cui però non si è a conoscenza dei contenuti.

Nel 1343, Giovanna, duchessa di Calabria, per successione paterna divenne proprietaria di Somma e delle sue terre, possedute precedentemente dalla madre. Qui la futura regina Giovanna I, in occasione della venuta nel Regno di Napoli della suocera Elisabetta d'Ungheria, inviò il vasellame d'argento della Regia Corte, che fu rapinato prima in una piazza di Napoli e poi sulla strada di Resina.

La seconda Giovanna, o Giovannella, come la chiamavano i napoletani, portò dietro di sé, fin nel palazzo della Starza, la fama di femmina ardente, per cui i suoi soggiorni sommesi furono invasi da lussuose leggende, di cui la più veritiera potrebbe essere quella dell'enorme trabocchetto fatto costruire in una delle sale per eliminare gli amanti prescelti dopo gli ardenti incontri.



Sezione trasversale

Alfonso I d'Aragona, detto il Magnanimo, nel 1435 fece una concessione a Pietro Pagano dell'intero territorio della Piazza di Somma e della Starza, concessione che fu però di brevissima durata. Infatti, già nel 1436, Alfonso, dimorava *nel magnifico palagio sito nela così detta Starza Regia*<sup>71</sup>.

Anno 1436 - Dicembre 25 -

---

<sup>71</sup> Raffaele D'Avino, Bruno Masulli, *Saluti da Somma Vesuviana: Somma ieri attraverso le cartoline postali delle collezioni di Raffaele D'Avino e Bruno Masulli*; Marigliano: Istituto Tipo-litografico Anselmi, 1991, pag. 178

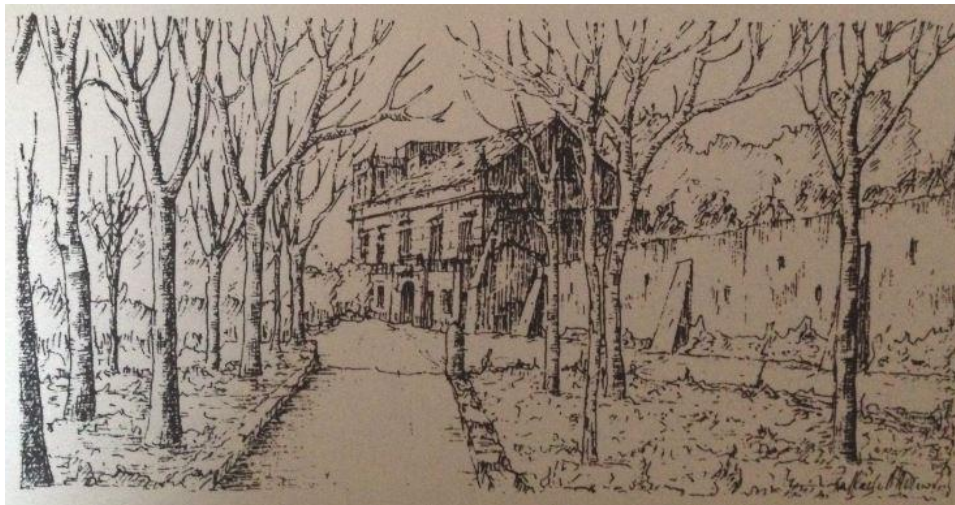
*Re Alfonso nel suo palagio in Somma stipula l'istrumento per il matrimonio di sua cugina Eleonora con Raimondo Orsino, conte di Nola*<sup>72</sup>.

Il re, per legare maggiormente il conte Raimondo alla sua famiglia e alla sua politica, gli donò il Principato di Salerno, e poichè era vedovo ella prima moglie Isabella Caracciolo, gli diede in sposa sua cugina Eleonora, figlia del conte Ughel, con la dote del Ducato di Amalfi.

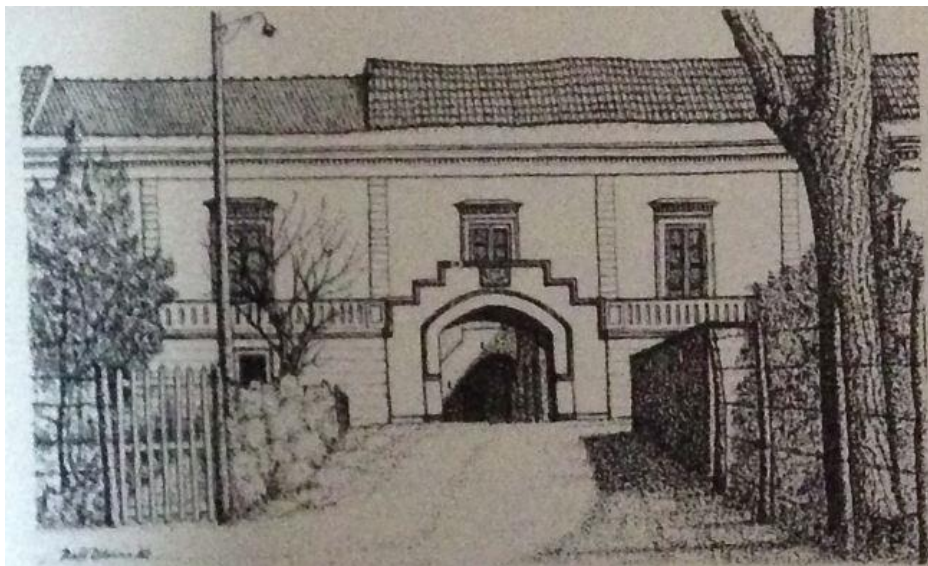
Dieci anni dopo, essendo l'Orsino morto senza eredi, Alfonso si riappropriò del territorio. In seguito pervenne ad Alfonso, figlio di Ferrante I, che nel 1489, torturato già da tre mesi da febbre terzana, nel mese di ottobre si trasferì alla masseria della Starza Regina, sperando, per la salubrità dell'aria, di guarire dalla pericolosa malattia. Adibì il luogo a provvisorio palazzo di corte, e qui ricevette gli ambasciatori e altre visite regali. Molto spesso usciva a fare delle passeggiate a cavallo nelle vicine contrade di Nola e S.Anastasia. Intanto la regina Giovanna III concluse il matrimonio tra la figlia Giovanna, appena diciassettenne e Ferrandino, rispettivamente zia e nipote, per cui fu necessaria anche la dispensa papale. I festeggiamenti per le nozze si svolsero quasi in forma privata nel Regio Palazzo della Starza Regina di Somma.

---

<sup>72</sup> Summonte, *Istoria di Napoli*, Tomo II



Il palazzo della Starza della Regina



Ingresso principale

Nel mese di settembre il re cominciò a sentirsi male, aveva la malaria, malattia incurabile per l'epoca, e così fu la fine del governo di Ferrandino. Successe al trono lo zio del defunto, Federico, che sostò anch'egli a Somma; poi, tradito dai suoi, preferì arrendersi ai francesi. Giovanna III, ritiratasi a Somma negli ultimi anni della sua vita, gratificò la cittadina di molteplici concessioni e privilegi; tra i più importanti ricordiamo la fondazione della chiesa e del convento di S. Maria del Pozzo, il ripristino della fiera annuale, l'istituzione del Mastromercato fatta approvare dal re di Spagna, l'immissione nei giardini di Somma di diversi tipi di alberi da frutta, la concessione ai nobili di reggere le aste del Pallio durante la processione del Corpus Domini, l'istituzione di *mastri de scola de grammatica* per ridurre l'analfabetismo. Morì il 9 gennaio 1517.



Dal suo testamento:

*lascio la Starza di Somma con le case e giardino a Donna Giovanna Castriota, nostra fedele, sua vita durante e dopo morte sia del Duca di Ferrandina, suo fratello, e dei suoi eredi propter obsequia et gratam servitutem; servate sei moia di detta Starza arbustate, le quali voglio, che subito sequa la mia morte siano del nuovo Monastero della Concezione dell'Ordine di S. Chiara in sussidio delle Monache del detto Monastero.*

Anche la quarta Giovanna, rimasta vedova dopo pochi giorni dal matrimonio sfortunato con Ferrantino, alimentò la fama di donna fatale che aveva accompagnato le altre Giovanne, e così di lei si legge:

*nel Palagio [...] a Somma [...] v'era un traboccone ove [...] dopo ch'essa si era sfogata con qualche amante lo faceva intraboccare e morire.*

Ma visse un solo anno in più della madre morendo il 28 agosto del 1518.



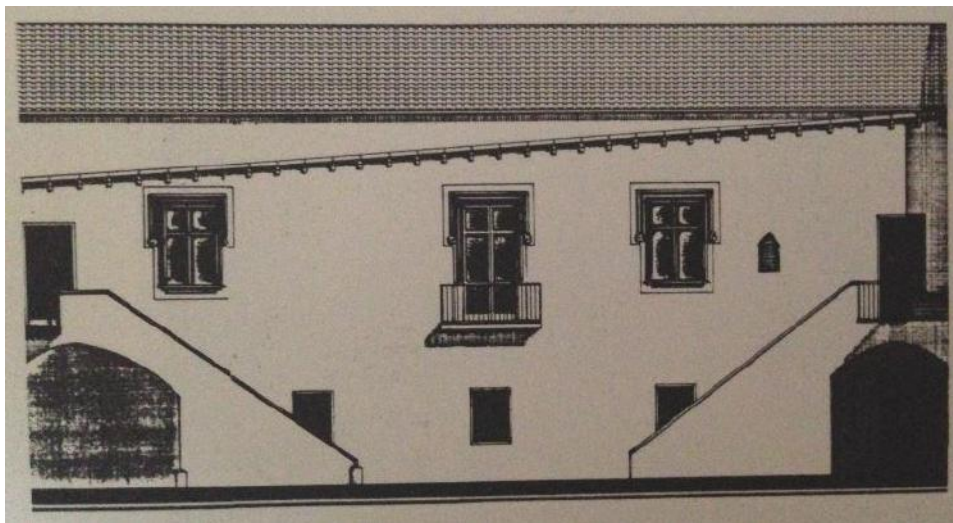
Primo cortile



Ingresso interno

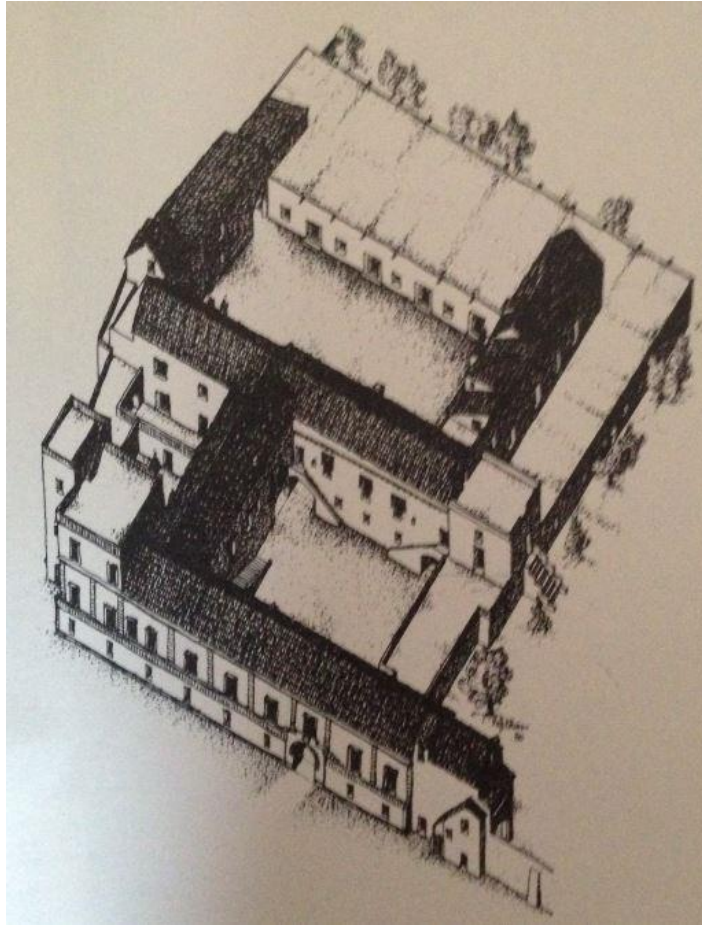
Abbandonato e venduto in molteplici lotti, lo storico palazzo nei primi anni del '900 aveva avuto persino la dichiarazione di monumento nazionale, ma per incuria si avviò alla fatiscenza in alcune ali, mentre in altre, rifatte, ha perduto tutto dell'antica magnificenza. Poco rimane dunque di artistico e architettonicamente pregiato nella costruzione. Divenuto poi proprietà privata, ha subito successivi interventi incontrollati e dannosi, che sono andati dal restauro bonario fino al completo rifacimento.

Il lungo prospetto, di fattura ottocentesca, oggi è caratterizzato da una serie di aperture omogenee. L'androne di ingresso immette in un primo cortile, che pur dopo notevolissimi cambiamenti, è senza dubbio l'ambiente della Starza in cui più chiaramente si avvertono gli influssi aragonesi e catalani.



Finestre in stile catalano

Rimasta a lungo disabitata, la Starza Regina, non ha avuto la necessaria manutenzione. Accanto al primo grande cortile, ne esiste uno molto più raccolto e caratteristico. Vi si accede da un androne coperto da una volta a sesto ribassato la cui imposta parte direttamente dal piano di calpestio. In questo cortiletto si riscontrano ambienti di lavoro come forni, lavatoi, cucine, pozzi, recinti per animali da cortile.

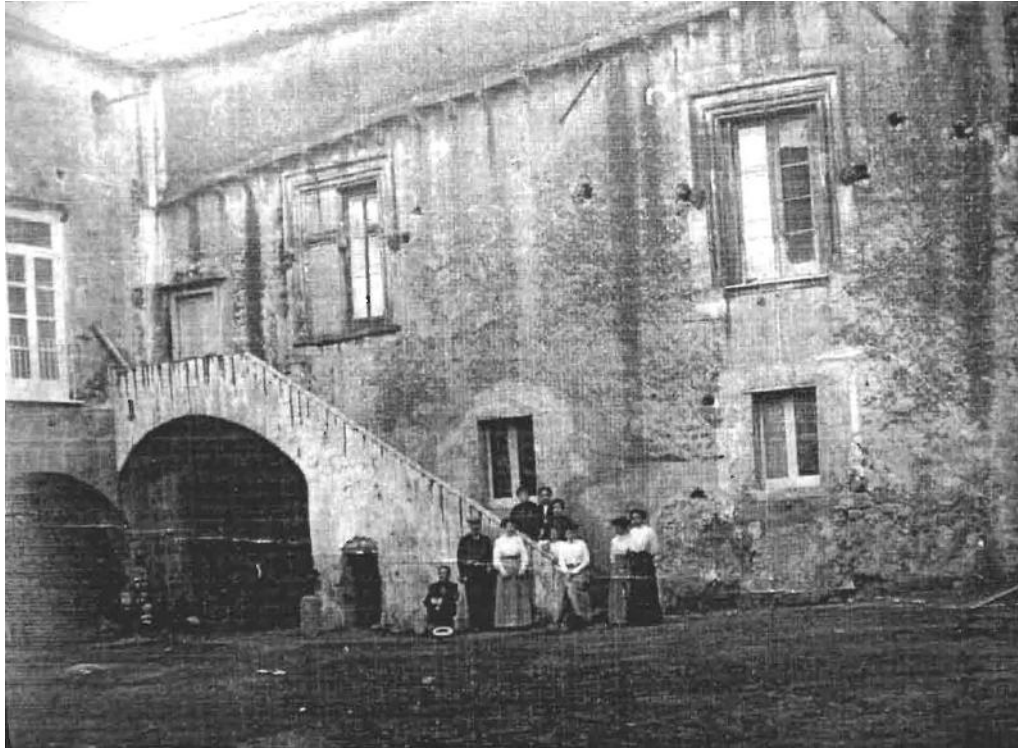


Assonometria

Nei tempi attuali, stranamente, vi si legge un ambiente antico dove la vita di ogni giorno non sembra essere cambiata. Le attività sono quasi sempre le stesse e tutte sono attinenti all'estesa campagna che circonda ancora la Starza della Regina, lavori prevalentemente agricoli. Solitari, tutti, come gli annosi alberi a ridosso del fabbricato, continuano a vegetare nella perenne illusione e nella continua attesa di un'età migliore.



Ripristino grafico del Borgo Murato di Somma alla fine del XVII secolo



La Starza della Regina come appariva all'inizio del 1900.  
Le persone fotografate in primo piano sono probabilmente dei Gualtieri con la loro servitù.  
Foto di Alberto Angrisani. Archivio Privato Mimmo Auriemma.

### 3. Il Vesuvio

### 3.1. Il nome Vesuvio

Il termine Vesuvio è riferito ad un aspetto geografico e si riferisce a una radice semitico-indoeuropea *aves*, che significa “illuminare, essere chiaro in lontananza”. Questo appellativo è riferito all’altezza del monte che è visibile da lontano per il suo “fiammeggiare”, da cui potrebbe essere derivata anche la radice *eus*, ovvero bruciare, e *vas*, fiamma, da cui *Uesuius*, e la forma latina *Vesuvius*. Questo termine è documentato per la prima volta da Lucio Cornelio Sisenna<sup>73</sup> nel 91 a.C. come *Vessuvius*<sup>74</sup>. Poco dopo Marco Terenzio Varrone<sup>75</sup>, nella sua opera *De re rustica*, utilizza questo appellativo come sostantivo. Il monte Vesuvio viene anche citato da Sallustio<sup>76</sup> nella *Historiae* [fr. 3,92] mentre narra delle azioni di guerriglia di Spartaco<sup>77</sup>, da Virgilio<sup>78</sup> nella *Georgica* [II-224] nella quale loda la fertilità del terreno vulcanico, e da Vitruvio<sup>79</sup> nel *De architettura* [II 6,1– 6,2] nel quale riconosce la natura vulcanica del monte che sovrasta Pompei ed Ercolano. La fantasia mitologica greca, legata alle arcaiche migrazioni greche, ha costruito sul mito di Ercole, che essendo figlio di Giove era chiamato *Ues*, “colui che fa piovere”, la leggenda della nascita di Ercolano e della nomina della pietra di Ercole, legandola al passaggio dell’eroe sulla costa meridionale del vulcano. Così Ercole è diventato *Uesouuios*, ovvero figlio di *Ues*, da cui deriverebbe il latino *Vesuvius*. Questa paretimologia, pur trovando conferma nel *Lucus Iovis*, ovvero il bosco di Giove, esistente sul lato meridionale o costiero del vulcano e sul culto ad un Giove Sommano sulle pendici occidentali del monte, risale a motivazioni classicheggianti che

---

<sup>73</sup> Lucio Cornelio Sisenna (120 – 67 a.C.) è stato uno storico romano. Aristocratico, apparteneva alla gens di Silla, di cui era anche sostenitore.

<sup>74</sup> SISENNA, Lucio Cornelio, *Historiae*, libro V, fr. 53, p.182

<sup>75</sup> Marco Terenzio Varrone (116 - 27 a.C.) è stato un letterato, scrittore e militare romano.

<sup>76</sup> Gaio Sallustio Crispo è stato uno storico e politico romano, senatore della repubblica romana.

<sup>77</sup> Spartaco (109 – 71 a.C.) è stato un gladiatore e condottiero truce che capeggiò una rivolta di schiavi.

<sup>78</sup> Publio Virgilio Marone ( 70 . -19 a.C.) fu un poeta romano. La sue opere più famosa sono l’*Eneide* e le *Georgiche*.

<sup>79</sup> Marco Vitruvio Pollione (80– 15 a.C. ) è stato un architetto e scrittore romano, attivo nella seconda metà del I secolo a.C., considerato il più famoso teorico dell’architettura di tutti i tempi.



però non rispecchiano l'antichità del complesso vulcanico e quindi la necessità di denominarlo prima del sorgere dei miti, dei culti pagani e delle leggende più vicine a noi.

### 3.2. Origine, formazione e caratteristiche del vulcano

Il Vesuvio è un vulcano di tipo esplosivo, dal 1944 in stato di quiescenza. È attualmente l'unico vulcano attivo di questo tipo dell'Europa continentale. La pericolosità del Vesuvio è causata proprio dalla sua temporanea inattività e dalla presenza di circa tre milioni di abitanti sulle sue pendici. Un'eruzione improvvisa sarebbe arrecata danni non quantificabili. Dopo l'eruzione del 79 - che fu l'ultima delle eruzioni "pliniane" ed anche la prima dei tempi storici - , il Vesuvio ha avuto innumerevoli eruzioni, che vengono suddivise per tipologia: esplosive, effusive, effusivo-esplosive e quelle di tipologia incerta. Di seguito vengono riportate brevemente le testimonianze delle eruzioni del Vesuvio dalla sua origine ai giorni nostri (1944).

Nell'era quaternaria, ovvero centinaia di migliaia di anni fa, quasi contemporaneamente alla comparsa dell'uomo sulla terra, a causa di successive eruzioni sottomarine, emerse il massiccio del Somma Vesuvio. La prima testimonianza scritta dell'esistenza del vulcano è attribuita al Beroso, che nel III secolo a.C. il quale testimonia la prima attività del Vesuvio venti secoli prima di Cristo. Una terribile eruzione era avvenuta poi nell' 800 a.C., con abbondanti detriti vulcanici, i quali molto probabilmente avevano prosciugato del tutto l'agro campano, un territorio molto paludoso, su cui poi sono state costruite le città di Nola, Sarno, Nocera e Poggioreale. Una delle poche certezze che hanno gli studiosi riguarda l'inattività del monte Somma- Vesuvio, rimasto spento per molti secoli prima dell'era cristiana. Nel 72-73 a.C. il vulcano viene ricordato per la vicenda di Spartaco<sup>80</sup>, il quale dopo aver girovagato per i monti vicini, si era instaurato sulla sommità del Vesuvio con una folta schiera di seguaci, che all'epoca si presentava inaccessibile da tutti i lati tranne che uno, il lato di San Sebastiano, ancora oggi quello meno impervio. Grazie a questa posizione Spartaco era riuscito ad attaccare alle spalle gli inseguitori, accampati nella zona di Massa di Somma, chiamata successivamente "campo romano". Nel 63 a.C. era avvenuto un terremoto, testimoniato nella zona del versante meridionale della montagna proprio in Somma Vesuviana dove, in località

---

<sup>80</sup> Vedi nota 32

Starza della Regina, è stata scavata negli anni 30 del XX secolo la Villa Augustea. Le strutture della villa, come vedremo meglio nel paragrafo successivo, sono state in parte sepolte dall'eruzione del 79 d.C. Le conseguenze di questa eruzione sono state alte lave di fanghiglia, mista a cenere e lapilli, che hanno portato alla divisione del Somma dal Vesuvio, abbassando la sua altezza dai 2000 metri ai 1132 metri. Ancora nel 512 d.C. fiumi di arena e cenere corsero lungo le falde del monte, a tal punto che Teodorico<sup>81</sup> era stato costretto a esentare dai tributi gli abitanti della zona. Nel 658, a causa di un'altra eruzione, si è staccato un pezzo di montagna ed è caduta cenere sui paesi limitrofi per sessanta giorni. Altre eruzioni sono state testimoniate nel 1631, nel 1701 e nel 1714. L'eruzione del 1737 ha provocato, a causa delle ceneri, gravi danni soprattutto nel territorio di Somma, che è stata quasi completamente distrutta, di Ottaviano e Nola. Una delle eruzione più catastrofiche è stata quella del 1794, nel mese di giugno; successivamente si sono verificate molti altri fenomeni vulcanici, tra cui ricordiamo quelli del 1872, 1906 e l'ultima del 1944. Secondo i geologi la vita del Somma Vesuvio è stata caratterizzata da due periodi: il Somma antico, in cui una intensa attività effusiva è deducibile dalla scarsa e poco accentuata presenza di discordanze nella successione delle colate laviche, e quello del Somma moderno, caratterizzato da almeno tre violente eruzioni e molte altre minori. Questa fase si chiude alcuni secoli prima di Cristo, fino all'eruzione del 79 d.C. Gli ultimi due periodi di vita del Vulcano, Vesuvio antico e moderno, abbracciano circa 2000 anni di storia. La configurazione del Somma Vesuvio è in buona parte dovuta al sovrapporsi di strati di lava, che ne hanno determinata l'acclività, ma anche in parte per l'azione di forze disgreganti e modellanti, che successivamente solo in parte l'attività dell'uomo è riuscita a sistemare.

---

<sup>81</sup> Teodorico, detto il Grande (454 – 526), fu re degli Ostrogoti dal 474 e re d'Italia dal 493 al 526, secondo dei re barbari di Roma.

### 3.3. Eruzioni catastrofiche all'epoca di Augusto: I secolo d.C

Nell'anno 79 d.C. scoppia, inaspettato ma inevitabile, il terremoto e la successiva eruzione del Vesuvio. Era da circa otto secoli che il vulcano rimaneva inattivo. Questo lungo sonno aveva consentito il sorgere, sulle sue fertili e verdeggianti pendici, oltre che sulle pianure circostanti, di attivi centri di commercio e di villeggiatura, bene organizzati. Anche numerosi cittadini facoltosi si erano instaurati in questo territorio per il godimento di una natura e di un clima senza pari. Il territorio risultava quindi popolato da modeste case di persone povere e agricoltori, alle quali si affiancavano quelle lussuose e isolate di nobili e persino di imperatori romani, che qui trascorrevano i loro giorni di ozio. Ma l'eruzione del 79 d.C. sconvolge ogni cosa. Il vulcano inizia a brontolare e fiammeggiare, numerose esplosioni fanno sussultare il territorio. La montagna si divide in due parti, il Vesuvio e il Monte Somma; infatti durante la fase esplosiva, il cratere circolare si è spostato più a sud, squarciando e otturando il vecchio di forma ovale. I villaggi, le case e le ville vengono sepolte dalla lava bollente, dal fango e da uno spesso strato di cenere. E' stata questa eruzione a seppellire sotto una spessa coltre di lava, cenere e lapilli bollenti le città di Ercolano, Pompei, Stabia e molti altri piccoli villaggi e abitazioni, tra cui la Villa Augustea.

### 3.4. La Villa Augustea lentamente sotterrata dalla lava

Se attualmente risulta piuttosto difficile individuare le fasi più antiche del complesso della Villa Augustea, molte più facilmente sono state invece acquisite alcune certezze riguardanti il suo definitivo seppellimento, avvenuto negli ultimi decenni del V secolo d.C. La causa di questo avvenimento è sicuramente l'eruzione subpliniana del 472 d.C., definita di Pollena e ben nota anche nelle fonti letterarie per lo sgomento suscitato dalle ceneri trasportate fino a Costantinopoli, dove ogni anno il 6 novembre si celebrava il ricordo. L'eruzione del 472 seppellisce un edificio in parte in disuso e oggetto di spoliazione. Durante l'ultima fase di frequentazione, la villa era stata trasformata in un vero e proprio impianto produttivo vinicolo e sembra che la vita fosse limitata a pochi ambienti. Uno di essi, caratterizzato da pavimenti in mosaico, era stato ricoperto da vasche per la conservazione del vino, delimitate da bassi muretti, un altro da alcuni forni posizionati a ridosso di strutture che ancora conservavano tracce della decorazione originaria;. Lo stato di parziale abbandono, formato da terreno misto a frammenti di intonaco e ceramica d'uso comune, ha favorito la crescita di vegetazione spontanea, di cui restano numerose tracce sulle murature. Inoltre, una parte considerevole dei blocchi costituenti i pilastri di sostegno degli archi dell'ambiente centrale era stata asportata per essere riutilizzata altrove e sostituita da puntellature in legno per evitare il crollo delle coperture. Un equilibrio molto precario nella statica e provvisorio nella durata, è stato di colpo disarticolato dalle scosse sismiche che preannunciavano il risveglio del vulcano, provocando la rovina delle coperture e delle parti alte dell'edificio, di cui non rimangono tracce. Direttamente su questi crolli e sugli strati di abbandono si sono depositate sabbie e densi lapilli scoriacei distaccati dalla colonna eruttiva che minacciosa si alzava verso il cielo e man mano si estendeva nell'atmosfera. Subito dopo l'area è stata investita da correnti piroclastiche che trasportavano gas e particelle solide. Successivamente, quando l'eruzione era forse già cessata, la villa è stata investita da colate di fango, detriti e grossi clasti lavici, trasportati dalle pendici del monte verso la

piana sottostante grazie alle acque delle abbondanti precipitazioni atmosferiche che seguono l'eruzione, restando sommersa per un'altezza pari a circa la metà di quanto ancora oggi si osserva, 5 metri circa. Un periodo di stasi di alcune decine di anni ha consentito la formazione di un sottile suolo e l'accumulo di uno strato di detriti provenienti dai muri in disfacimento; su questo strato si sono depositati i prodotti di una successiva eruzione, avvenuta nei primi anni del VI secolo d.C., che hanno sepolto quanto ancora emergeva delle sottostanti strutture<sup>82</sup>. Nei secoli seguenti almeno altre tre eruzioni hanno contribuito al totale sotterramento dell'area. La gli strati eruttivi sono intervallati da suoli coltivati, a testimonianza di un'ininterrotta frequentazione.

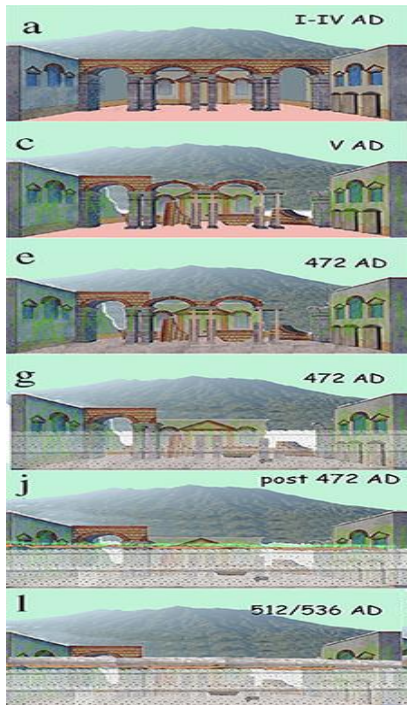


FIGURA 5. Lo schema rappresenta le varie fasi di sotterramento della Villa Augustea. E' possibile notare come essa sia stata quasi completamente ricoperta dall'eruzione del 472 d.C. Già nel 79 d.C. il complesso era stato invasa da una colata di lava e fango, che però aveva arrecato alla Villa un danno minore. Nella ricostruzione del VI-XI secolo d.C. è possibile vedere solamente una piccola parte della Villa emergere dal terreno lavico, fino poi a scomparire del tutto nel 1631 d.C.

La Villa, nella parte riportata attualmente alla luce, è costituita da una serie di ambienti, conservati per un'altezza di circa m. 8 e costruiti prevalentemente in *opus vittatum mixtum*. L'area centrale, sviluppata in direzione est-ovest per circa m. 18 e in direzione nord-sud per circa m. 16, ha forma di esagono diviso in due ambienti da una struttura ad archi e pilastri. L'ambiente centrale, posto a sud, è configurato ad esedra a tre lati, composta dal muro di fondo e da due setti murari ad andamento sghembo che ad esso si raccordano. Ognuna delle pareti ospitava al centro un'ampia porta con soglia in calcare. La copertura dell'ambiente, collassata insieme ai muri laterali e osservata in crollo sul pavimento, era costruita in *opus coementicium* e conformata a volta a vela con estradosso piano in cocciopesto. Il muro centrale, largo circa m. 9 e conservato in altezza per circa m. 7, è tra gli elementi di maggiore interesse tra quelli restituiti dallo scavo: il portale che in esso si apre conserva l'originaria decorazione in stucco dipinto. Il portale è inquadrato da una coppia di lesene scanalate su cui si impostano capitelli di stile corinzio, dipinti originariamente in azzurro, e da una fascia a linguette bordata da listelli lisci. I capitelli presentano al di sopra del collarino liscio due foglie di acanto, tra le quali è posto un cratere dal quale si sviluppa un candelabro vegetale ai cui lati sono posti due tralci terminanti agli spigoli in volute e al centro in fiorone. Al di sopra del portale è collocato un epistilio con cornice a boccioli di loto e palmette stilizzate in stucco bianco su fondo rosso e fregio dipinto con un motivo di tralci di vite e grappoli d'uva. L'architrave presenta inferiormente, su fondo azzurro, un *kyma lesbio* in stucco bianco e un listello rosso, sul quale si sviluppa un fregio "a tenda", bordato nella parte bassa da una cornice a linguette bianche su fondo rosso. Sulla tenda si svolge una ricca ghirlanda floreale, con festoni resi in bianco su fondo azzurro nei quali si inseriscono vari elementi decorativi, tra cui la syrinx, il kàntharos, il cembalo, l'oscillum, che rimandano con immediata evidenza al culto dionisiaco, approfondito nella seconda appendice. A Dioniso fa riferimento anche il dipinto con motivi di tralci di vite e grappoli d'uva che decora le due nicchie semicircolari che si aprono ai lati del portale. Gli elementi che compongono la decorazione rinviano a motivi presenti nel IV Stile, attestati con particolare frequenza in numerose abitazioni dei centri vesuviani sotterrati nel 79 e riconducibili ad un gusto ancora proprio dell'avanzato I secolo. Le porte che si aprono

nei muri dell'edera immettono in un'area scoperta lastricata, la cui estensione potrà essere definita dall'ampliamento futuro dello scavo. L'ambiente centrale comunica con l'edera attraverso una struttura ad archi, della quale si conserva all'estremità orientale per intero il primo arco; essa era costituita da quattro grandi arcate a sesto ribassato, impostate alle estremità su semipilastri aggettanti e, per la restante parte, su quattro pilastri, in opus quadratum con l'utilizzo di grandi blocchi di lava, disposti a coppia. La struttura ad archi si lega alle estremità con due muri paralleli, che delimitano ad est e a ovest l'ambiente. Nei muri si aprivano tre nicchie originariamente rivestite da intonaci e stucchi dipinti, oggi quasi completamente scomparsi, in tutto simili a quelli che decoravano le nicchie poste ai lati del portale dell'edera. Dalla nicchia sud della parete ovest proviene una statua femminile; pertinente alla nicchia centrale della parete est è la statua di Dioniso. I muri a nicchie si raccordavano a nord ad un colonnato, originariamente formato da sei colonne. Il pavimento in mosaico a tessere bianche di calcare di forma irregolare presente in questo ambiente, appare essere il rifacimento di un mosaico precedente. La vita è caratterizzata da numerosi mutamenti, l'ultimo dei quali comporta l'impianto di un forno al di sopra dello strato di crollo del tetto. Attraverso tre aperture poste sul lato nord si accedeva ad un ulteriore ambiente, osservabile nel muro ovest. Da due gradinate collocate all'estremità di esso si scende in un'area sottoposta di circa m. 1,60 e caratterizzata dalle presenze di vasche a sezione quadrangolare e di una canaletta ad andamento semicircolare, create per la produzione del vino in un'epoca successiva a quella originaria della Villa. Gli ambienti finora osservati si impostano a quote differenti assecondando il pendio naturale del monte nel tratto in cui si raccordava in direzione sud-nord alla piana campana. Il pendio naturale, che oggi è addolcito dalla deposizione dei materiali eruttati dal vulcano, in antico si sviluppava con maggiore evidenza e condizionava l'articolazione del complesso architettonico, prefigurando un insediamento per terrazze poste a quote degradanti, secondo il modello ampiamente attestato dalle ville costruite lungo il versante marino del Vesuvio. Le strutture, sulla scorta degli elementi ad oggi disponibili, si collocano in un orizzonte cronologico datato a partire dagli inizi del II secolo d.C. ed esteso con continuità di vita fino alla fine del V secolo. È ragionevole supporre, anche se solo in



modo ipotetico, che il complesso augusteo si sviluppa in ogni direzione al di sotto della  
campagna non ancora indagata.



#### 4. La vicenda dello scavo

#### 4.1 La prima campagna di scavo

*Sulla traccia di antichi indizi si iniziarono nel 1934 in Somma Vesuviana degli scavi che hanno riportato alla luce, seppur in piccola parte, un monumento d'imponente mole. Le pagine che seguono ne danno conto<sup>83</sup>.*

Alcuni decenni addietro, per puro caso, nella proprietà del signor Alberto Gualtieri, in località Starza della Regina nel comune di Somma Vesuviana, sono stati scoperti imponenti ruderi romani. Un contadino, infatti, aveva trovato difficoltà nello scavare una buca nel suo fondo, a causa del ritrovamento di uno strato molto duro. Riscontrata questa difficoltà, aveva abbandonato il lavoro iniziato e il tutto è stato così dimenticato. Quest'avvenimento riporta la memoria indietro nel tempo fino al febbraio del 1923.

*...Con ansia grande feci iniziare nel novembre del 1934 le esplorazioni: i risultati sono documentati dalle illustrazioni che seguono e dagli incoraggiamenti, non solo verbali, dell'insigne Soprintendente all'arte antica, professor Maiuri, che concesse con L. 1000.00 al saggio di scavo, per il quale si spesero complessivamente L. 5000.00<sup>84</sup>.*

Fra pozzi e cunicoli sono stati rimossi oltre mille metri cubi di lava di fango durissima: *roccia tenera*, veniva definita dai tecnici, conseguente all'eruzione del 79. I primi saggi di scavo hanno presentato fin dal primo momento colonne, capitelli marmorei, pavimenti

---

<sup>83</sup> Avv. Mario Angrisani, *La Villa Augustea in Somma Vesuviana*, Aversa, Tipografia Nicola Nappa, 1936 – XIV, Premessa

<sup>84</sup> Ivi, pag. 12

in mosaico, bellissimi frammenti statuari, imponenti porticati, stucchi policromi parietali. L'ipotesi più plausibile, fatta da Alberto Angrisani<sup>85</sup>, è che lo scavo avesse “*restituito alla luce un Portico sontuosissimo già preceduto da due laterali ninfei (scoperto, per ora, solo quello orientale), Portico principale di accesso alla grandiosa Corte interna di una magnifica Villa* “

Poi aggiunge:

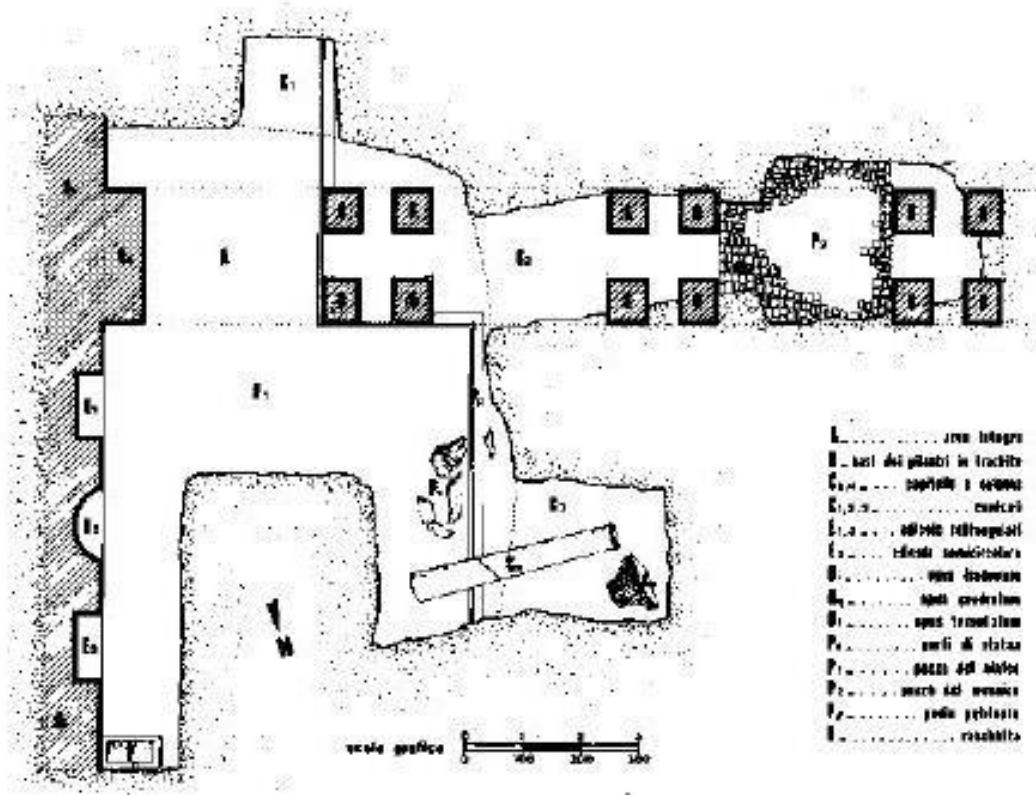
*Siano, o non, questi imponenti ruderi, i resti della villa Augustea che Tiberio trasformò in tempio dedicato al Fondatore dell'Impero, s'impone il dovere di riportare alla luce il mirabile edificio, che riconduce ai nostri occhi meravigliose creazioni architettoniche di sicura epoca Augustea. Intendo riferirmi al "Portico ad archi e pilastri", il quale, mostrando la sua diretta e sicura discendenza dal "Portico esterno della Basilica Giulia in Roma che ha l'importanza di una pietra miliare nell'architettura romana"<sup>86</sup>, rappresenta verso di esso un cospicuo progresso di fasto e di grandiosità nei suoi pilastri, non più singoli, ma quadruplici, di opera quadrata.*

Anche la ricchezza dei materiali costruttivi sono indice di un nobilissimo edificio, unico nel territorio meridionale, il quale non essendo collocato nell'ambito di una città murata, e nulla avendo in comune con le ben note ville suburbane dei patrizi e della borghesia romana, sembra reclamare per sé l'attribuzione alla Casa Imperiale.

---

<sup>85</sup> Dott. Alberto Angrisani, si occupò degli scavi della villa di Somma Vesuviana, avanzando l'ipotesi che quest'ultima appartenesse all'Imperatore Augusto.

<sup>86</sup> Ducati, *L'arte classica*, pag. 657, fig. 644



- L..... area litoga
- B..... basi dei pilastri in trachite
- C..... capitelli e colonne
- E1..... edifici
- E2..... edifici rettangolari
- E3..... edifici semicirculari
- E4..... via d'accesso
- E5..... area porticata
- E6..... area porticata
- E7..... area di stalla
- E8..... area di stalla
- E9..... area di stalla
- P..... porta pubblica
- R..... rovine

scala grafica 0 40 80 100

Grazie a questa ipotesi si era formata a Somma l'associazione "*Ente Ricerche Antichità*", intesa a raccogliere i fondi per la prosecuzione degli scavi alla Starza. Più volte l'insigne archeologo Matteo Della Corte<sup>87</sup> aveva visitato gli scavi durante il periodo in cui si andava elaborando la Carta Archeologica della Campania. Aveva infatti ritenuto che la villa degli Ottavi non poteva trovarsi in un rumoroso centro urbano, ma doveva essere in un vicino predio che ancora conservava, nella denominazione, la memoria degli antichi padroni. Il *praedium Octavioarum* doveva avere il centro all'incirca dove ha ora sede l'abitato della cittadina di Ottaviano. E poiché né in questa cittadina, né nelle sue prossime campagne erano stati segnalati mai ritrovamenti di ruderi romani di notevole importanza, il professor Della Corte dedusse che il *praedium* fosse in quel tempo un latifondo molto grande, comprendente anche il vastissimo adiacente territorio di Somma, cittadina romana di origini e di costumi. In seguito era stato chiamato sul posto anche il Soprintendente alle Antichità di Napoli, il prof. Amedeo Maiuri<sup>88</sup>, che aveva avuto scambi di vedute con il prof. Della Corte. A causa di alcune discordanze tra i due illustri studiosi, le sovvenzioni non erano state erogate. Gli scavi sono stati così abbandonati. Quei pilastri e quei marmi che avevano rivisto, dopo tanti secoli, la luce del sole, sono stati di nuovo ricoperti di nera e umida terra. Successivamente il contadino, proprietario del fondo, impaziente di tornare a coltivare i propri terreni, aveva vietato a chiunque l'accesso al suo fondo, ormai devastato e rimasto incolto per molti anni. Il ricordo della Villa di Augusto, che ormai si era affievolito, torna ancora vivo grazie all'opera di un altro contadino sommeso. Egli, quasi a trecento metri dai vecchi scavi, lungo la stessa retta immaginaria, in località San Patrizio, mentre scavava una buca per piantare un albero, si era accorto che la vanga batteva contro qualcosa di

---

<sup>87</sup> Matteo Della Corte, direttore degli scavi di Ercolano e Pompei negli anni 30 del secolo scorso, grande epigrafista e cultore dei graffiti di Pompei.

<sup>88</sup> Amedeo Maiuri (1886 – 1963) è stato un importante archeologo italiano.

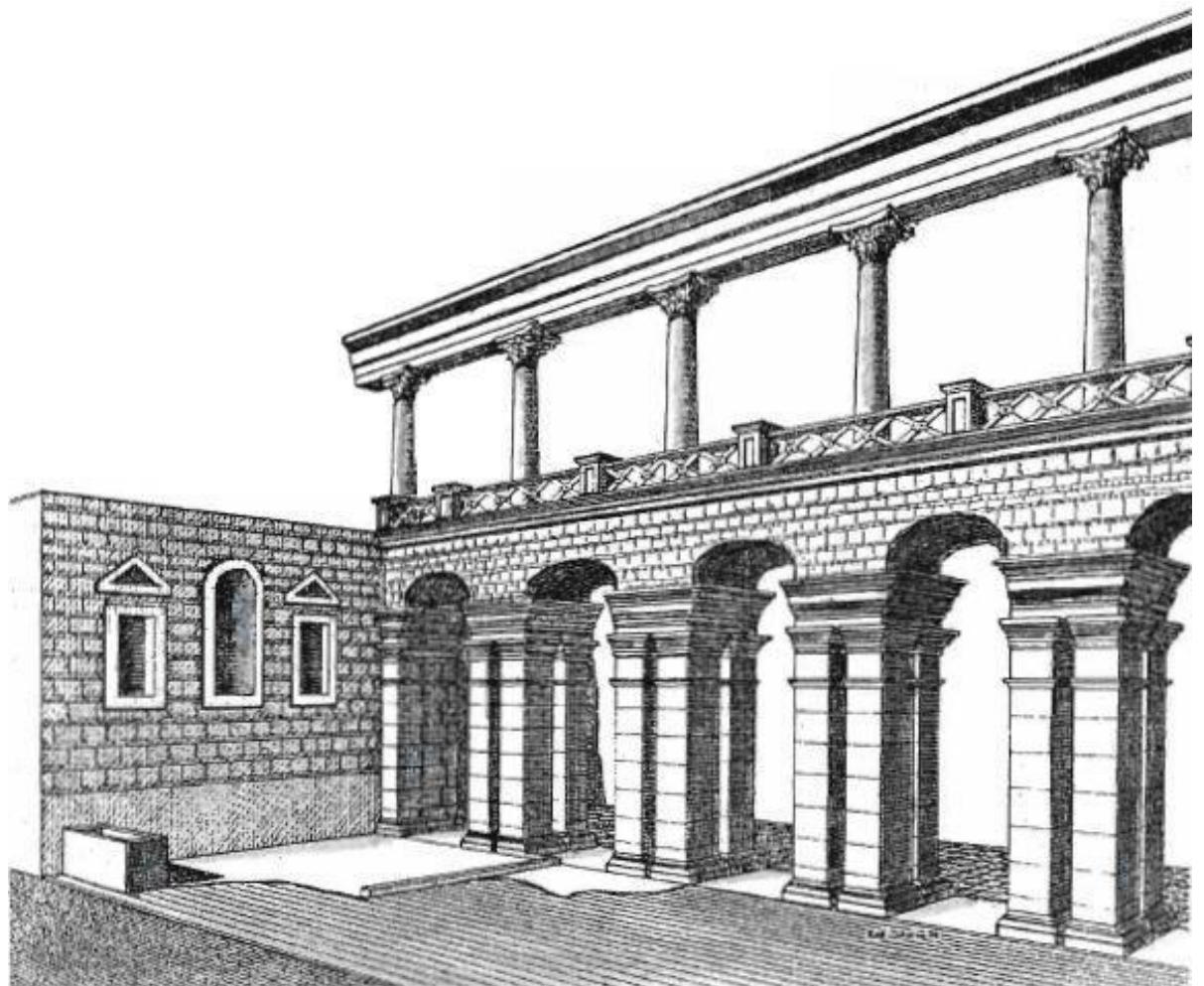
massiccio. Il contadino, costretto a utilizzare un piccone, si era reso conto di non poter scavare oltre quella buca. La notizia si diffonde immediatamente e riaccende di nuovo l'interesse per gli scavi. Il Professor Della Corte, dopo essere giunto su questo luogo, aveva constatato che si trattava di un ampio mosaico rudimentale. Alle incalzanti domande che i cittadini gli avevano rivolto su quel rudere, lo studioso aveva così risposto:

*«Figliuoli miei, lo spettacolo che ci è dinanzi è simile a quello di un corpo umano di cui si osserva solo l'orecchio, mentre l'intero corpo è sepolto. Tuttavia sono contento di questa scoperta e forse il tempo spiegherà questa mia attuale non condivisa gioia. Con il tempo credo che vedrò prevalere la mia ferma ipotesi, cioè che a Somma è la località, tanto inutilmente cercata finora, in cui dovrebbe trovarsi la splendida villa dell'Imperatore romano Ottaviano Augusto. Infatti si scorge tra i ruderi, scoperti in due tempi e in due località diverse, un asse di simmetria sul quale sono allineati i due dirupi. Questa Villa può benissimo estendersi per duecento e più metri. Non si deve pensare qui alla configurazione delle moderne villette, ma si deve immaginare un alloggio composto non soltanto dalla regale dimora, ma anche dalle abitazioni del numeroso seguito e degli schiavi addetti alla coltivazione del vasto ager che circondava la Villa. Verrebbe così pure a spiegarsi la disparità tra il mosaico rinvenuto a Mercato vecchio alla Starza, bellissimo, e questo qua, rudimentale e di minor valore.»*

Spinti da quest'altro avvenimento e dalle iniziali offerte del podestà dell'epoca, l'avvocato Mario Angrisani, e del soprintendente all'arte antica, il Professore Maiuri, e del già costituito Ente Ricerche Antichità, e con la collaborazione sostanziosa di vari altri enti pubblici e privati, gli scavi sono stati ripresi. Grazie a questa decisione, si inizia a scavare un'area di settanta metri quadrati, la quale ha consentito di riportare alla luce una buona parte del portico principale di accesso alla grandiosa corte interna di una magnifica Villa. Sono stati poi scavati altri archi e pilastri ed il ninfeo laterale con le tre



nicchie, le cui statue lì collocate non sono state riportate alla luce a causa della povertà dello scavo.



L'incarico dello scavo era stato affidato, mediante il compenso delle giornate lavorative e della devastazione del suolo, alla famiglia stessa del proprietario del fondo, il sig. Febraro. Gli scavi procedevano febbrilmente, tra l'entusiasmo degli studiosi e quello del popolo, che si recava processionalmente a vedere gli avanzamenti degli scavi. E' possibile rilevare l'andamento degli scavi dalla seguente relazione dell'avvocato Angrisani datata 22 dicembre 1934:

*«Illustrissimo Signor Podestà, con il giorno 22 del corrente mese ho sospeso i lavori di scavo, condotti con tenace fatica, con lusinghieri ritrovamenti, con sicuro affidamento di trovarsi dinanzi a un singolare monumento di romanità. E pur superandosi di molto le opere previste nel primitivo progetto di saggio [...] la spesa si è mantenuta nei limiti deliberati. Per raggiungere il pavimento dell'edificio [...] si sono dovuti tagliare a forza di braccia ben otto metri di profondità di fango indurito che spesso si presentava includente grossi nuclei basaltici [...] Sin dal secondo giorno di scavo, il 23 novembre, si scoprì sul piedritto poggiante sopra il pilastro più occidentale, uno spesso strato di stucco, originariamente dipinto di rosso, con tre listelli a base rettangolare, in rilievo. Il 29 novembre si trovò una buca cilindrica in corrispondenza del pilastro più occidentale, lasciata evidentemente, da una trave lignea ivi messa per puntellamento. Il 5 dicembre si raggiunse il pavimento in corrispondenza dei pilastri gemini, costituito da lastre trachitiche, con ottimo lavoro di scorniciatura, già manomesse all'epoca del sotterramento, che originariamente reggevano due pilastri simili agli esistenti. Il giorno successivo, il 6, si scoprì il rimanente pavimento del cavo, costituito da un grosso signum [...] si rilevò così che lungo il grande pilastro e il muro che porta all'edicola, corre una cornice di finissimo cocchiopesto alta metri 0,30. L'edicola sovrasta di 3,50 metri il pavimento ed appare una piccola e povera nicchia, situata a tale altezza. Il 10 dicembre feci cominciare una trincea di m. 200x1,50, profonda m. 1,80 lungo il muro dell'edicola che in prosieguo si unì al cavo già fatto, scoprendosi così altre due edicole [...] dopo maturo esame, a livello del pavimento del singolare monumento feci scavare due cunicoli, che si approfondirono nell'indurita lava di fango di circa tre metri*

*ciascuno. Nel cunicolo occidentale [...] si rinvenne un masso in travertino [...] nonché un podio che piega ad angolo . [...] Tra il podio e il masso di travertino, oltre a diversi frammenti di fittili pseudo aretini, di stucchi lavorati e di parallelepipedi calcarei, si rinvenne anche un frammento di cosci nuda, apollinea, in marmo pario. Infine [...] si rinvenne un capitello corinzio di fine fattura in marmo pario, l'inizio di una colonna pure marmorea abbattuta sul fango indurito in direzione sud-ovest. [...] furono poi isolati dalla massa di fango i due pilastri primariamente scoperti , che così hanno rivelato tutta la loro imponenza. La mole dei lavori rinvenuti , con la ristrettezza dei mezzi economici messi a disposizione, ci ha impedito di scoprire la pianta del singolare e grandioso monumento, che finora presenta tutti i caratteri di un edificio eretto a scopo di glorificazione o di culto nell'epoca tiberiana»*

Dopo questa relazione dettagliata, erano arrivati a Somma Vesuviana studiosi da ogni parte del mondo, desiderosi di ammirare la regale villa. E proprio insieme a uno di questi visitatori, il giornalista Arturo Assante, possiamo rivivere la suggestiva esplorazione:

*«Attraversando campi verdi di grano e orzo fra alberi scheletrici, si giunge innanzi a sette scalini, ricavati dalla dura roccia alluvionale, che si sprofondano nella penombra della terra. Un breve pianerottolo, poi una scala lignea. Così sono disceso in uno stretto corridoio – poco più di un metro – scavato tra la terra nerastra dura come roccia ed una levigata parete rossiccia che in alto, ad oltre tre metri dal pavimento, presenta tre edicole: le due di lato rettangolari, la mediana a sezione cilindrica, sormontata da un bellissimo frontone in cotto, arcuato a tutto tondo. Superati i residui due metri del corridoio, si è nella parte più larga dello scavo a dieci metri dal piano di campagna. Ecco, un ampio e maestoso arco di portico. In origine doveva essere alto più di dieci metri, e si eleva a oriente da una fine cornice di travertino, sorretta da un colossale pilastro di grandi massi di trachite [...] Al di là del portico, un cunicolo si approfonda per circa tre*

*metri nella dura lava di fango, e si arresta di fronte ad alcuni enormi massi in muratura crollati sul pavimento. A cinque metri dal portico, stesa sul suo letto di fango, una candida colonna alta quattro metri, e vicino, un bellissimo capitello corinzio di candido marmo. Un podio in muratura si diparte dalla base del fascio di quadruplici pilastri dirigendosi verso settentrione [...] lungo questo podio si rinvennero cinque pezzi di una statua marmorea in abito eroico, di pregiata sculture. [...] Un altro fascio di pilastri ci dice è questo il terzo arco del portico, in epoca remota scavato sino alla profondità di metri dal piano terra. Qui vi è un pavimento quasi musivo: piccole tessere di candido travertino si allineano impeccabilmente per formare l'opus tessellatum, che ornava le case fastose (di Roma). Questo tassellato di travertino è indice di nobiltà antica: sta ad indicare che in quel luogo ha inizio la parte centrale dell'ingresso, tuttora ricoperto, con il restante edificio, da dieci metri di lava. Nella cenere pisolitica, si ritrovano i più belli stucchi parietali e lacunari policromi»*

Terminato il primo incentivo e non giungendo i sostanziosi aiuti promessi dalla Soprintendenza, lo scavo era rimasto ancora interrotto. Il tutto era stato riparato da una tettoia provvisoria e rudimentale, la quale era poi crollata nel 1936 a causa di un forte acquazzone, ricoprendo di diversi metri i rudimenti trovati durante lo scavo. La conseguente incuria dell'amministrazione e il lesso interesse del contadino proprietario del fondo, il quale ostacolava l'avanzamento dello scavo e aveva addirittura danneggiato vandalicamente alcuni reperti, non ottenendo più alcun lucro dal suo terreno, avevano poi portato ad un nuovo ricoprimento dello scavo. Questa operazione era stata eseguita anche per evitare ulteriori danneggiamenti agli elementi scavati e preservarne l'integrità. A nulla era valsa l'imposizione del vincolo archeologico sulla zona da parte della Soprintendenza alle Antichità nell'ottobre del 1937. Di quelli che erano stati gli iniziati scavi di Somma Vesuviana, non era rimasto nient'altro che un



fervido e amoroso ricordo nel cuore degli anziani e degli appassionati di quel tempo. E' necessario ricordare che per realizzare lo scavo erano già stati smossi più di mille metri cubi di terreno, di lava e di fango dura e stratificata. Questo materiale era stato fatto poi analizzare dall'Angrisani, e i risultati avevano confermato la sua preziosità e la stratificazione. Gli esiti del rapporto geologico avevano procurato un nuovo incoraggiamento e la conseguente visita di studiosi di famose università, aveva ridato valore all'opera già iniziata. Tuttavia, lo scavo era rimasto solo un'amara realtà e tutto il complesso era ancora sotterrato sotto dieci metri di strati di lava. A nulla era valso l'accurato discorso pronunciato nel 1938 dal Prof. Ribezzo, il quale aveva prodotto risultati positivi:

*«Udito la comunicazione del Prof. Ribezzo circa le prove storico-topografiche e toponomastiche sempre più precise, che la Villa romana di Starza della Regina presso Somma Vesuviana, sepolta sotto nove metri di fango vesuviano, è una Villa di Augusto, fa voti che lo scavo sia ripreso e completato»*

Questo nuovo progetto era stato presto interrotto nuovamente dallo scoppio della Seconda Guerra Mondiale. Il periodo successivo non aveva portato agli sperati incrementi dello scavo, malgrado in ogni ambiente fosse riconosciuta l'importanza della ripresa dei lavori e dei progetti.



## 4.2. Lo studio dell'Università di Tokyo

Nel 2001 l'Università di Tokyo ha varato, grazie alla concessione della Soprintendenza ai Beni Archeologici di Napoli, un progetto interdisciplinare riguardante l'esecuzione di indagini archeologiche sistematiche, giunte nel 2014 alla tredicesima campagna consecutiva. Il progetto di ricerca, coordinato dal prof. Masanori Aoyagi, coinvolge, oltre alla Università di Tokyo, gli atenei giapponesi di Ochanomizu e Tohoku, l'Istituto Politecnico di Tokyo, e, in Europa, l'Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa", The University of London "UCL" e l'Université de Provence "Aix-Marseille I". Lo scavo, diretto sul campo dai dott. Claudia Angelelli e Satoshi Matsuyama, si è finora svolto su concessione quinquennale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali sotto l'altisorveglianza della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei. Oggetto della ricerca è l'area, della cosiddetta Villa di Augusto, situata nella località di Starza della Regina, nel Comune di Somma Vesuviana. Come già precedentemente descritto, il sito archeologico si trova alle pendici del Monte Somma, sul versante settentrionale del Vesuvio, in un'area più volte soggetta ai danni provocati dalle ripetute eruzioni vulcaniche; una zona dove comunque la successione degli eventi naturali e delle vicissitudini umane ha avuto un impatto secondario, rispetto a quanto verificatosi nella zona costiera, dove scavi e le ricerche archeologiche furono iniziate precedentemente, a partire dalla prima decade del 18° secolo. Come descritto approfonditamente nel paragrafo precedente, i primi saggi presso Starza della Regina sono stati intrapresi negli anni '30 del XX secolo, dopo la fortuita scoperta nel corso di alcuni lavori agricoli di un muro di notevoli dimensioni che immediatamente avevano fatto pensare alla presenza di un complesso architettonico di una certa importanza. Gli scavi, eseguiti dal 1934 al 1936 da Matteo Della Corte sotto la supervisione di Amedeo Maturi, portarono alla luce i resti di un edificio monumentale. L'edificio si era conservato



sino all'altezza massima di 9 metri e fu distrutto, secondo le ipotesi degli stessi archeologi, "dal fango conseguente all'eruzione del 79 DC", quando i lavori di restauro susseguenti al terremoto del 62 erano sempre in corso.



### 4.3. Stato attuale

Prima di illustrare le novità emerse nell'ultima campagna di scavo dell'estate 2014, è opportuno ricordare brevemente quanto evidenziato all'avvio dei lavori di scavo. Nel corso delle indagini del 2002-2003 è stato possibile individuare con precisione i settori perturbati dalle trincee effettuate durante i lavori degli anni trenta: i margini dei due cunicoli più settentrionali sono apparsi ben evidenti nell'angolo nord-ovest dello scavo. Oltre ai citati cunicoli è stata evidenziata, è stata verificata anche l'esistenza di una grande fossa rettangolare, lunga circa 13 metri e larga 3, che verso ovest arriva ad intaccare alcune strutture antiche, asportandone parti cospicue.



Fig. 5 - Veduta generale dell'area di scavo nel corso dei lavori 2003: ben evidenti, in primo piano, i limiti del saggio degli anni Trenta e, al centro, quelli della fossa archeologica di epoca moderna forse praticata da scavatori clandestini.

Ricostruita la cronistoria degli interventi di scavo nell'area, è possibile descrivere i risultati delle campagne di scavo più recenti, che, estese su un'area di circa 2000 metri quadrati, stanno riportando alla luce un articolato complesso architettonico disposto su terrazze degradanti da sud a nord.



Fig. 6 - Ripresa ortofotografica dell'area di scavo al termine della campagna di scavo 2004 (da E).

I resti finora riportati alla luce consistono in una monumentale costruzione ad arcate impostate su pilastri quadripartiti, fiancheggiata da muri articolati in nicchie e delimitata da un colonnato corinzio e da un'edera; ai lati dell'area sono stati inoltre individuati un grande ambiente quadrangolare absidato e un'area lastricata, verosimilmente scoperta. Nel corso delle campagne di scavo più recenti, tra il 2006 e il 2008, sono state inoltre riportate in luce due aule absidate, decorate con affreschi e mosaici in bianco e nero.



Fig. 9 - Veduta aerea dell'angolo NE dell'area di scavo al termine della campagna di scavo 2011 (da N).

La struttura più imponente tra quelle finora scoperte resta la costruzione ad arcate e pilastri, in buona parte intercettata negli anni trenta ed ora visibile per tutta la sua lunghezza. Tale struttura era in origine costituita da quattro grandi arcate a sesto ribassato, di ampiezza pari a 2,70 metri, imposte all'estremità su semipilastri aggettanti costruiti da grandi blocchi parallelepipedi di lava e, per il resto, su pilastri quadripartiti ugualmente realizzati in *opus quadratum* di blocchi di lava, sormontati da capitelli tuscanici, da un architrave e da una cornice. Della costruzione sopravvive soltanto l'arcata orientale, conservata per un'altezza massima complessiva di 7,70 metri: tale struttura, ormai ridotta quasi al solo nucleo cementizio, era in origine rivestita con un paramento in *opus vittatum mixtum* e ghiera in opera laterizia. Scarse tracce restano anche nella decorazione, di cui ne sussiste un breve tratto.



Fig. 11 - Prospetto ad arcate e pilastri: arcata orientale

La costruzione ad arcate e pilastri è delimitata su entrambi i lati da muri realizzati con la medesima tecnica costruttiva sui quali si aprono, ad una altezza di circa 3,25 metri tre nicchie alternatamente rettangolari e semicirculari, sormontate rispettivamente da un timpano e da un arco a tutto sesto.



Fig. 17 - Muro con nicchie orientale

Queste erano originariamente rivestite da intonaci e stucchi dipinti, oggi quasi completamente scomparsi. All'estremità settentrionale i muri a nicchie si raccordano , tramite due brevi setti murari trasversali, ad un colonnato, riportato alla luce durante le campagne del 2004-2005.



Fig. 21 - Il colonnato corinzio al termine della campagna di scavo 2004  
Fig. 25 - Colonnato corinzio, capitello.

Delle sei colonne originarie, di marmo africano alte 3,60 metri, ne restano attualmente soltanto quattro, mentre un'altra crollata sul pavimento e già vista negli anni trenta, è stata riportata in luce in prossimità dell'angolo nord est dello scavo; non è stata invece finora rinvenuta la colonna situata all'estremità est, di cui resta solamente la base, che è stata probabilmente abbattuta e trascinata a valle dalla corrente di fango connessa con l'eruzione del 472 d.C. Sulle colonne erano collocati originariamente dei capitelli in marmo bianco di tipo corinzio asiatico, di cui solo uno è sopravvissuto *in situ*. Come

documentato dai resti delle strutture crollate rinvenuti immediatamente a nord del colonnato e inglobati nei depositi vulcanici, al di sopra dei capitelli erano impostate piattebande in laterizio alternate ad arcate a tutto sesto rivestite in stucchi policromi.

L'area a sud del prospetto a pilastri è delimitata sul lato meridionale da un muro orientato est-ovest, raccordato con la struttura ad arcate e pilastri tramite due setti trasversali, a formare una sorta di esedra poligonale.

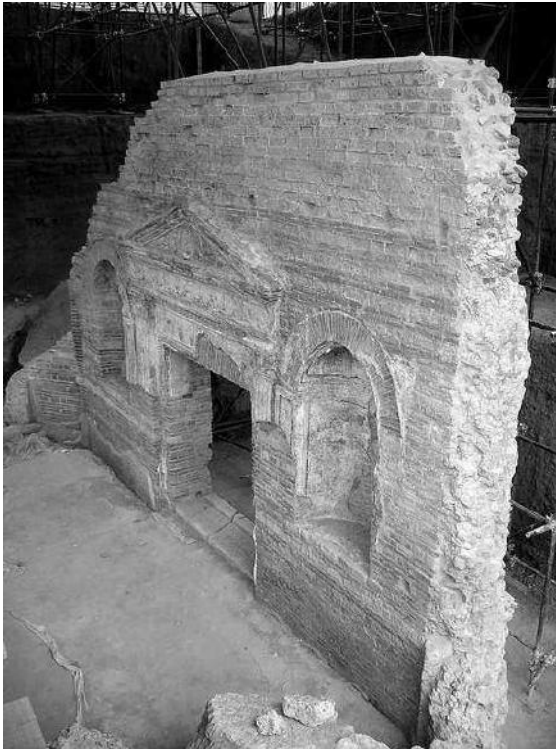


Fig. 34 - Muro sud dell'esedra



In questa zona e nell'area immediatamente a sud, lo scavo ha presentato numerose difficoltà sul piano tecnico per la presenza di un potente strato costituito per lo più da grandi frammenti di strutture murarie in stato di crollo, in gran parte riconducibili sia all'elevato dell'edera, sia alla sua copertura: in esso si riconoscono infatti non solo tratti pertinenti a strutture verticali, ma anche parti di una copertura, superiormente piana e internamente voltata. Come ricavabile dall'analisi della stratigrafia, il crollo delle strutture è avvenuto in un momento precedente all'eruzione, poiché gli strati prodotti dalla prima fase dell'attività eruttiva risultano depositati a diretto contatto della superficie superiore dei crolli. Difficile dire quali sono state le cause di questo cedimento strutturale. L'ipotesi più semplice è, ovviamente, quella di un sisma, forse di poco precedente all'eruzione o collegato ad essa. Tuttavia i dati archeologici sembrerebbero suggerire anche un'altra possibilità, cioè che il crollo possa essere stato determinato o favorito dall'azione dell'uomo e, in particolare, dalla sistematica attività di spogliazione a cui è stata sottoposta la costruzione in epoca tarda. E' logico pensare che per evitare il crollo della struttura durante lo svolgimento di tali operazioni, che prevedevano ovviamente lo smontaggio dei piedritti, fossero state allestite delle opere provvisorie di sostegno, alle quali appartengono forse le impronte di pali lignei osservate durante gli scavi degli anni trenta. Purtroppo oggi non è più possibile controllare questa traccia, poiché durante quello scavo la zona dei pilastri è stata interamente scavata. Va comunque detto che durante lo scavo del 2003, la pulizia accurata di una base dei pilastri occidentali, ha evidenziato la presenza di un frammento di palo ligneo, indizio che sembrerebbe confermare quanto riferito dalle cronache dell'epoca. Al di là delle possibili cause che hanno determinato il collasso della struttura, gli scavi hanno permesso di circostanziare meglio la cronologia del crollo che, nella zona a sud dell'edera, risulta essere depositato al di sopra di uno spesso strato di abbandono, piuttosto ricco di materiali ceramici assegnabili a un periodo non precedente alla metà

del V secolo; questo consente di affermare che la successione delle fasi di abbandono , crollo e seppellimento del complesso deve essere compresa entro un periodo cronologico piuttosto ristretto, ovvero tra il 450 e il 472 d.C. La rimozione degli strati di calpestio posizionati al di sopra delle macerie, ha permesso di mettere in evidenza, fino alla base, il muro perimetrale dell'edera e di accertare che al centro di ogni lato di quella si apriva un'ampia porta, larga circa 2 metri. Delle due laterali sopravvive soltanto la soglia di calcare ad una ridottissima porzione dell'alzato, rasato ad una quota di poco superiore al piano di calpestio.



Fig. 42 - Angolo SE dell'edera: vasche e pavimentazione laterizia in impronte



Fig. 46 - Lastricato a sud dell'esedra

Ben conservata appare invece la porta centrale, sormontata da un timpano e ancora in buona parte rivestita da una ricca decorazione in stucco policromo. Una fascia di linguette, racchiusa entro due listelli lisci, incornicia il portale vero e proprio, al di sopra del quale è collocato un architrave liscio con un fregio dipinto, purtroppo mal conservato, nel quale sono tuttavia ancora leggibili tralci di vite con grappoli d'uva dipinti in rosso; l'epistilio è bordato superiormente da una cornice a boccioli di loto e palmette stilizzate resi in bianco su fondo rosso. Il portale è inquadrato da una coppia di lesene scanalate, sormontate da capitelli corinzieggianti dipinti in azzurro: al di sopra del collarino si sviluppano due foglie di acanto, tra le quali è posto un cratere metallico dal quale fuoriescono un candelabro vegetale e due tralci terminanti con un bocciolo. Al di sopra dei capitelli si imposta l'architrave, sulla quale si sviluppa un fregio a tenda, bordato inferiormente da una cornice a linguette bianche su fondo rosso. Sulla tenda si sviluppa una ricca ghirlanda floreale, con festoni resi in bianco su fondo azzurro, nei quali si inseriscono vari elementi decorativi.



Fig. 37 - Muro S dell'esedra, portale: particolari della decorazione in stucco

L'architrave è sormontato dalla stessa cornice che chiude l'epistilio sopra il portale. Ai due lati del portale centrale, si aprono, ad una altezza di 1,40 metri dal piano di calpestio, due nicchi semicircolari sormontate da archi a tutto sesto, inquadrare da paraste lisce bordate da due listelli e *kyma lesbio*.



Fig. 38 - Muro S dell'esedra: nicchia semicircolare a sinistra del portale

La parte interna della nicchia, delimitata da una cornicetta di ovuli, è invece decorata da rythà in rosso, da cui fuoriescono tralci vitinei e grappoli d'uva. La calotta absidale, separata dal registro inferiore da una cornice di stucco, presenta un'elaborata decorazione a spicchi, delineati da ovoli e perline. All'elaborata e policromatica decorazione parietale si associa un semplice rivestimento pavimentale, che era costituito in origine, dallo stesso tassellato monocromo bianco a tessere medie messo in luce nell'area compresa tra i pilastri e il colonnato. Nell'area dell'esedra, tuttavia, il mosaico è interrotto in più punti da tagli e rappezzi riconducibili ad interventi di epoca successiva e ricollegabili all'impianto ed utilizzo di due basse vasche, delimitate da muretti e cordoli in cocciopesto. Alla stessa fase appartengono altri livelli pavimentali e strutture individuati presso il pilastro orientale e cioè una pavimentazione in laterizi, un tratto di pavimento in cementizio a base fittile e un'altra vasca delimitata da un muretto rivestito sempre in cocciopesto.



Fig. 43 - Pavimento cementizio e vasca alla base del pilastro orientale

A seguito di analisi di laboratorio effettuate su alcuni campioni di rivestimento prelevati all'interno di tali strutture, si è potuto accertare che almeno una di queste era utilizzata per contenere vino; per le altre due le analisi hanno rilevato tracce di resina, bitume, pece e cera d'api, che però non forniscono indicazioni sul contenuto delle vasche. A una fase ancora successiva appartengono i resti di forno, inseritosi nel punto di contatto tra il muro ovest dell'edifizio e l'edificio ad arcate e pilastri. La struttura a pianta rettangolare è delimitata da muretti in pezzame tufo e frammenti di laterizi legati da malta terrosa di pessima qualità; del piano di cottura in laterizi, sussisteva soltanto una piccola parte. L'asportazione dei frammenti dovuti al crollo ha consentito di raggiungere anche nella zona compresa tra l'edifizio e l'ambiente quadrato presente a est la quota di calpestio antica, in buona parte costituita da un lastricato in pietra lavica: i basoli, ben connessi tra loro, presentavano i giunti accuratamente stuccati con una malta grossolana a base di cocciopesto. Il basolato si estende su tutta l'area compresa tra l'edifizio e il limite sud dello scavo, ad eccezione della zona immediatamente a ridosso dell'abside del vano quadrato. La sequenza stratigrafica di questa pavimentazione, indagata fino a una profondità di 3 metri, è risultata composta, ad una quota inferiore da depositi geologici caratterizzati esclusivamente da materiale vulcanico.

Durante le campagne di scavo eseguite tra il 2005 e il 2008, sono stati approfonditi i settori ubicati a nord e a nord-est del colonnato. Come già accennato in precedenza, il complesso archeologico della Villa Augustea si articola su terrazze digradanti da sud verso nord; e infatti il piano di calpestio nella zona immediatamente a nord del colonnato si trova a un livello inferiore di 1,60 metri rispetto alla quota del pavimento in mosaico che lo riveste. Il dislivello era superato tramite due rampe in blocchi parallelepipedi di lava, ciascuna di sei gradini, collocate alle due estremità del colonnato. Questa terrazza intermedia è delimitata verso sud dal muro in blocchi di lava e tamponature in laterizio su cui si imposta il colonnato, a nord da un tratto occidentale

di una struttura muraria a pilastri e da un muro con andamento est-ovest, allineato con il precedente e conservato per un'altezza media di 0,50 metri e ridotto quasi esclusivamente allo strato di nucleo. Su quest'ultima struttura muraria si impostano le colonne in laterizio, poggianti su basi modanate collocate al di sopra di plinti quadrati, rivestiti in stucco bianco, di cui sono stati rinvenuti numerosi frammenti nel corso dello scavo. Delle colonne è stato finora recuperato un unico frammento, rinvenuto in stato di crollo. Un altro elemento attribuibile sicuramente al suddetto colonnato è una grande porzione di muro con paramento in laterizi e nucleo cementizio di scaglie di tufo giallo e lava. Il blocco di muratura giaceva in posizione inclinata e risultava completamente coperto dalla cenere vulcanica: ciò permette di affermare che il crollo del colonnato è avvenuto prima dell'eruzione del 472 d.C. Tornando alla terrazza posizionata nel livello più basso, sono state individuate tre strutture significative ipogee a pianta rettangolare, molto probabilmente cisterne. Le strutture presentano pareti foderate da pezzame irregolare di lava e frammenti laterizi a fondo rivestito in cocciopesto, non sembrano avere nessuna relazione con la canaletta dal tracciato curvilineo, che è tangente all'angolo della struttura ma senza collegamenti diretti con quella.





Fig. 63 - Veduta panoramica della parte settentrionale dell'area di scavo: sullo sfondo le due aule absidate

Le tre cisterne risultavano colmate da riempimenti formati con modalità differenti tra loro, tra cui frammenti di laterizi, ceramica e argilla. L'esame complessivo dei dati relativi alle cisterne permette di esprimere qualche considerazione in merito alla funzione e alla cronologia di tali strutture. Per quanto riguarda il primo argomento, l'ipotesi più praticabile resta quella che riconoscerebbe nelle citate costruzioni serbatoi per l'acqua, ipotesi che sembra trovare parziale conferma dal rinvenimento di una grossa quantità di frammenti di intonaco grezzo. Non è ovviamente possibile escludere interpretazioni alternative. Un'ulteriore osservazione riguarda la cronologia di realizzazione delle tre cisterne, che nelle precedenti campagne era stata ritenuta genericamente posteriore alla costruzione della base del colonnato e precedente alla canaletta. Il rinvenimento sul fondo delle cisterne di depositi terrosi contenenti materiali ceramici databili tra il II e il III secolo, verosimilmente non residuali, sembra invece indicare una cronologia piuttosto alta e probabilmente contemporanea alla costruzione del complesso.



Fig. 63 – Cisterne utilizzate per la raccolta dell'acqua

Una grande porta immette dallo spazio centrale all'interno di un'ampia aula rettangolare absidata . Di questo ambiente è stato individuato e scavato per intero il margine settentrionale, costituito da un basso muro di lava e tufo, sul quale si impostano tre pilastri in *opus vittatum mixtum*, collocati a una distanza di 2,30 metri circa, al di sopra dei quali erano impostati archi a tutto sesto; di questi ultimi sopravvive soltanto parzialmente quello orientale collegato al muro trasversale su cui si apre l'abside. Quest'ultima, interamente conservata fino alla sommità, è stata messa in luce solo per un breve tratto nella parte esterna, dove è stato scoperto l'estradosso della calotta absidale. L'abside è rivestita per tutta la sua altezza con una decorazione pittorica piuttosto complessa, che nella parte inferiore e fino alla quota di imposta del catino, appare suddivisa in registri orizzontali, ulteriormente articolati in pannelli dipinti a finto marmo ad imitazione del giallo antico e del porfido rosso.



Fig. 66. Abside. Decorazione pittorica

La parte interna della calotta absidale ha restituito un notevole affresco con scene di tiaso marino. Le figure, di grandi dimensioni, si dispongono su un fondo di colore blu intenso che simula l'ambiente marino. La metà superiore della calotta è invece decorata con un motivo a conchiglia, il quale deve essere letto come imitazione pittorica di decorazioni tessili. Le pitture, che sembrano del tutto coerenti con le strutture murarie, possono essere assegnate in via preliminare, sulla base dei caratteri stilistici, ad un'epoca non anteriore alla prima metà del III secolo, datazione peraltro coerente con la tipologia architettonica della grande aula absidata.

Fra il 2009-2010 e il 2012 le indagini archeologiche sono state estese ed approfondite anche nel settore a sud dell'edera: lo scavo è stato condizionato nella sua estensione dalla presenza di un potente strato costituito da porzioni di strutture murarie. In esse si riconoscono tratti pertinenti a strutture verticali riconducibili all'elevato dell'edera ma anche parti di una copertura, superiormente piana e internamente voltata che, per la disposizione decisamente eccentrica, difficilmente può essere attribuita alla copertura dell'edera, quanto piuttosto a un ambiente posto alle spalle di questa, ma al momento non individuabile con certezza. Anche in questo caso si è potuto riscontrare che il collasso delle strutture è avvenuto in un momento precedente all'eruzione. La rimozione completa dei depositi vulcanici ha permesso di riportare alla luce, in primo luogo, una struttura muraria in opera mista orientata nord-sud, alla quale corrisponde simmetricamente, circa 7 metri più a est, una costruzione realizzata con la medesima tecnica e orientamento coerente.

#### 4.4. Reperti archeologici: statue e affreschi

La villa in località Starza della Regina è stata indagata per la prima volta intorno agli anni trenta dal Professore Matteo Della Corte. L'imponenza delle strutture osservate condusse all'identificazione del monumento con la villa in cui era morto l'imperatore Augusto. L'ipotesi appariva confortata dalle fonti antiche, secondo le quali Augusto era morto nella villa del padre, collocata nel territorio nolano. La superficie finora indagata è di circa 2.000 mq; il calpestio dell'edificio antico è posto ad una profondità di circa 10 m dal moderno piano di campagna. Sebbene vasta, l'area posta in luce è probabilmente solo una parte dell'intero monumento, le cui strutture si sviluppano in ogni direzione oltre il limite indagato.



Fig. 1. Visione complessiva dello scavo

L'impianto era in origine articolato per terrazze come mostra il dislivello tra i piani di calpestio degli ambienti; esso inoltre si sviluppa con un allineamento nord-sud lungo le pendici del Somma-Vesuvio in un contesto paesaggistico e ambientale particolarmente favorevole; tale modello è riconducibile a quello che caratterizza i complessi noti lungo la fascia costiera vesuviana. L'edificio nella parte riportata in luce è costituito da sei ambienti, conservati per un'altezza di circa 8 m e costruiti prevalentemente in *opus vittatum mixtum*. Gli ambienti, di destinazione domestica e di vaste dimensioni, nell'ultima fase di vita sono in parte utilizzati come impianto produttivo, in parte sono in disuso e soggetti a spoliazione. Dell'edificio si dà una sommaria descrizione, soffermandosi sull'ambiente da dove provengono le statue, definito centrale e diviso in pianta nei settori, nord e sud. L'ambiente centrale si sviluppa in direzione est-ovest per circa 18 m e in direzione nord-sud per circa 16 m in forma di esagono, diviso in due settori da una struttura ad archi e pilastri. Il settore sud è configurato ad esedra a tre lati, composta dal muro di fondo e da due setti murari ad andamento sghembo che ad esso si raccordano. Nel muro centrale si apre un portale, inquadrato da una coppia di lesene scanalate con capitelli corinzieggianti, che conserva l'originaria decorazione in stucco dipinto. Il fregio presenta un motivo "a tenda" con una ricca ghirlanda floreale e vari elementi decorativi, tra cui la *syrinx*, il *kantharos*, il *cembalo*, l'*oscillum*. Nel timpano ai lati di una corona circolare a foglie di edera, di cui restano tracce, trovano posto elementi riconducibili al mondo dionisiaco, quali la cista *mystica*, la *syrinx*, il *kantharos*; di maggiore complessità appare la rappresentazione del timone con il delfino che ad una prima lettura potrebbe essere ricondotto al tema della trasformazione in delfini dei pirati che avevano rapito il dio oppure ricordare il ritorno di Dioniso ad Atene sul carro navale. Tralci di vite e grappoli d'uva, genericamente riconducibili al mondo dionisiaco, decorano le due nicchie semicirculari che si aprono ai lati del portale. La decorazione rimanda a elementi presenti nel IV Stile, attestati con particolare frequenza in numerose abitazioni dei centri vesuviani sotterrati nel 79 d.C. e riconducibili ad un gusto ancora proprio dell'avanzato I sec. d.C. I confronti istituiti riguardano alcuni elementi come il fregio con il motivo della tenda sospesa, presente nella Casa del Gran Portale ad Ercolano. I pilastri scanalati che sorreggono l'architrave del portale sono sormontati da

capitelli di tipo corinzieggiante che sono particolarmente diffusi dopo la metà del I sec. d.C., come dimostra il portico del giardino della Casa di Giulia Felice a Pompei. Nell'impianto decorativo il capitello, che ricorda il capitello di lesena in stucco dalla Casa dell'Atrio a Mosaico di Ercolano, mostra un particolare poco diffuso: l'elemento posto al centro delle foglie di acanto è costituito da un cratere dal quale si sviluppa un candelabro vegetale, che trova confronti con pitture in IV Stile dalla Villa di Carmiano a Stabia. I confronti possono essere estesi a specifici particolari decorativi, peraltro già da altri citati: il motivo a linguette che incornicia il portale; la cornice che definisce superiormente l'epistilio; il *kyma* che profila il bordo inferiore dell'architrave; la cornice con motivo ad ovoli che sormonta l'architrave.



Fig. 8. Particolare del timpano posto sopra la porta centrale dell'esedra



La struttura ad archi, che divide l'ambiente, era costituita in origine da quattro grandi arcate a sesto ribassato impostate alle estremità su semipilastrini e, per la restante parte, su quattro pilastri, realizzati in *opus quadratum* con l'utilizzo di grandi blocchi di lava, disposti a coppia e sormontati da capitelli tuscanici con soprastante architrave e cornice in calcare bianco



Fig. 4. Vista dall'alto dello scavo della Villa Augustea

Il settore nord è definito ad est e ad ovest da muri nei quali si aprono, a circa 3 m dal pavimento, tre nicchie (le laterali a sezione rettangolare e quelle centrali a sezione semicircolare, sormontate rispettivamente da un timpano e da un arco a tutto sesto), originariamente rivestite da intonaci e stucchi dipinti. La decorazione di tali nicchie, a giudicare dalle tracce residue con tralci di vite, era identica a quella osservata per le nicchie ai lati del grande portale; tanto ribadisce in modo ulteriore il carattere unitario dell'ambiente. Nella nicchia sud della parete ovest, e quindi verisimilmente nella originaria posizione, si è rinvenuta una statua femminile di Peplophoros; la statua di Dioniso, ritrovata in frammenti, è pertinente alla nicchia centrale della parete est.



Fig. 4. Parete ovest. Nella nicchia sud è stata rinvenuta la statua di Peplophoros

Un linguaggio architettonico di pari enfasi caratterizza anche l'aula di vaste dimensioni; tale ambiente è collegato al precedente tramite una gradinata collocata all'estremità dell'ambiente centrale. La parete che delimita a nord l'aula è conformata in *porticus*, costituita da tre archi a tutto sesto, di cui solo uno parzialmente conservato; la parete di fondo ad est si apre in una grandiosa abside, comunicante con altri ambienti attraverso un piccolo vano passante, il cui catino è decorato dal dipinto raffigurante un *thiasos* marino con Nereidi e Tritoni, databile tra la fine del II e la metà del III sec. d.C. Le trasformazioni occorse all'edificio nelle ultime fasi di vita sono ben testimoniate dalle vicende che toccano l'ambiente posto a ovest dell'ambiente centrale. In origine esso si configurava come un ampio salone con decorazioni parietali articolate per registri e pavimentazioni in *sectile*; nell'ultima fase di vita l'ambiente ospita un forno impiantato al di sopra dello strato di crollo del tetto. La limitatezza dell'area indagata e la parzialità della planimetria non consentono per ora l'esauriente definizione del monumento; gli ambienti osservati suggeriscono una funzione residenziale del complesso collocabile nell'articolata tipologia della villa romana.



Fig. 17 - Muro con nicchie orientale

Nell'anno 2003 nel corso dello scavo del settore nord dell'ambiente centrale è stata in luce la parete ovest, caratterizzata dalla presenza di nicchie simmetriche a quelle della parete est. All'interno della nicchia posta a nord, in posizione originaria, è stata rinvenuta una statua di donna vestita di peplo. La matrice d'interro mostra che il seppellimento della statua è avvenuto in fasi ben differenziate: i materiali piroclastici dell'eruzione del 472 d.C. invadono l'ambiente fino all'altezza del bacino della statua, lasciandone in vista il busto; l'esposizione alle offese degli agenti meteorici, correlata al crollo delle coperture, è causa dell'erosione superficiale della parte superiore della statua, ricoperta per un'altezza non superiore a 0,15 m da *humus*, corrispondente all'intervallo tra l'eruzione del 472 d.C. e quella del 512 d.C. che comporterà la totale obliterazione del monumento. La statua della Peplophoros, alta 1,16 metri, poggia su una base in marmo bardiglio ed è realizzata in marmo bianco di Paros in un unico blocco. Le parti terminali degli arti inferiori e superiori, lavorate separatamente e inserite con perni metallici, sono mancanti. La testa, caratterizzata da un lavoro per grandi masse con profilo dritto e labbra piccole e carnose appena dischiuse, è riconducibile nell'impianto a modelli classici propri della seconda metà del V sec. a.C. I capelli, ravviati all'indietro e acconciati con scriminatura centrale e corpose ciocche sulle tempie, sono raccolti in un *sakkos* annodato sulla fronte. Sulla testa sono presenti cinque fori disposti a X, di cui quello centrale in corrispondenza dell'annodatura del *sakkos*. Tali fori erano probabilmente predisposti per l'inserimento di una *stephane* o di un diadema. Fori sono presenti ai lobi per l'inserimento degli orecchini. Il corpo è rivestito da un peplo, articolato in apoptygma all'altezza della parte superiore del femore, e *kolpos*, liscio sui fianchi e rigonfio in vita, che si sviluppa fino ai piedi con un pannello essenziale; la simmetria della veste è alterata all'altezza delle spalle: il peplo sormonta la clavicola destra all'attacco della *porpe* e scivola lungo il braccio sinistro, lasciando nuda la spalla. Il braccio destro scende lungo il busto e l'avambraccio è

lievemente proteso in avanti; l'avambraccio sinistro è piegato ad angolo retto. La posizione delle braccia lascia supporre l'esistenza di un attributo, ormai perduto, ancorato al corpo all'altezza del bacino grazie a due incavi che si notano nel panneggio; sull'avambraccio è avvolto per una delle estremità l'*himation*<sup>89</sup>, che nell'altra estremità copre la spalla nuda con un vaporoso rigonfiamento.



---

<sup>89</sup> Capo di abbigliamento dell'antica Grecia

La gamba sinistra, lievemente flessa, è protesa in avanti, mentre la destra è retroflessa. La veste della donna era dipinta in colore viola/glicine. L'orlo del peplo era decorato originariamente con una cimasa probabilmente costituita da una lamina di stagno argentato o dorato, fissata con albume. Di tale decorazione resta ora solo la traccia nastriforme di colore più chiaro, in quanto non coperta come il resto dal colore. La statua, come detto, non conserva la parte terminale degli arti superiori; l'assenza di attributi impedisce quindi l'identificazione del soggetto. Ciononostante, la presenza di fori per l'inserimento di una corona sulla testa lascia ipotizzare si tratti di una divinità o una personificazione o un'offerente, collegata alla figura di Dioniso. La statua è definibile come prodotto dei primi anni del periodo augusteo, derivato da modelli attici degli ultimi decenni del V sec. a.C. Le modalità di esecuzione richiamano caratteristiche proprie di botteghe di scultori che operano in Campania. La figura dell'offerente è estremamente diffusa e ampiamente esemplificata nella pittura della regione vesuviana nel corso del I sec. d.C.; infatti, è possibile procedere ad alcuni confronti con alcune rappresentazioni morfologicamente vicine a quella da Somma e/o riconducibili a soggetti dionisiaci. Un primo confronto è dato da un affresco ercolanese: una snella figura femminile avanza a sinistra e regge con la sinistra un vassoio con offerte; nella destra, lievemente piegata, regge un'*oinochoe*<sup>90</sup>; la veste, che lascia nuda la spalla, è di colore violetto; la figura è interpretata come «*suivante de Bacchus*», ovvero servente di Bacco. Una figura analoga, per impostazione, colore della veste e attributi, proviene dalla Villa cosiddetta di S.Marco a Stabia. Il dipinto è datato all'età neroniana. Due figure femminili di provenienza ercolanese, caratterizzate da vesti di colore violetto, portano vassoi con offerte votive e attributi dionisiaci come *tympana* o rami fioriti; anche

---

<sup>90</sup> Vaso simile a una brocca

in questo caso i personaggi sono identificati come collegati al culto di Bacco o di Cerere. In un altro dipinto, pure esso di provenienza ercolanese, al centro della scena appare seduto il giovane Dioniso; alla sua destra sono due offerenti, una delle quali ripropone lo stesso tipo dell'offerente con vassoio e *oinochoe*. Particolarmente significativo è il confronto istituito con un punzone di ceramica aretina conservato al British Museum. Esso è stato identificato, anche sulla base di ulteriori confronti, come Hora dell'autunno. La figura femminile regge entro un lembo di stoffa, poggiato sul bacino, grappoli d'uva e frutta ed è raffigurata come incedente; il peplo che la riveste con una costruzione simmetrica, identica a quella notata per la statua, anche in questo caso scivola lungo il braccio, lasciando nuda la spalla.



Fig. 5 Punzone di ceramica aretina. Londra. British Museum.

L'esplorazione condotta agli inizi degli anni Trenta aveva condotto al ritrovamento di alcuni reperti, tra i quali alcuni frammenti di scultura in marmo, rinvenuti sul pavimento del settore nord dell'ambiente centrale, nei pressi del muro est. I frammenti erano stati fotografati ed interpretati come pertinenti ad una scultura eroica; interrotto lo scavo, erano poi scomparsi. Lo scavo dell'ambiente centrale ha condotto nel 2003 al rinvenimento di un corpo maschile, privo delle gambe e di parte del busto, e della testa di un giovane Dioniso; i frammenti giacevano sul calpestio non lontano dalla parete est e in asse con la nicchia principale, da dove la statua era caduta a causa delle scosse telluriche che accompagnarono l'eruzione del 472 d.C. Il subitaneo interro ha preservato la superficie da fenomeni di erosione; il sito di giacitura, caratterizzato dal piano mosaicato dell'ambiente lungo il quale scorrevano le acque che percolavano nello strato di interro, ha probabilmente favorito nei secoli un lavaggio della superficie con la conseguente scomparsa di tracce di colorazione, peraltro ipotizzabili sulla base di alcuni indizi che più avanti saranno indicati. L'emozione e l'interesse suscitati nella comunità cittadina dalla notizia del rinvenimento hanno consentito il recupero dei frammenti posti in luce negli anni Trenta, di cui è stata constatata la coerenza con la statua maschile, corrispondenti alla parte destra del busto e a parte della gamba destra. Nell'estate del 2004, alla ripresa dei lavori e in prosecuzione dello scavo, è stata rinvenuta la parte sinistra del busto che rivela un particolare poco noto dell'iconografia di Dioniso, quale il cucciolo di pantera, stretto nel braccio sinistro del giovane dio. La statua di Dioniso, dio del vino, è realizzata in marmo bianco di Paros, con l'assemblaggio di diverse parti lavorate separatamente. La testa, compreso il collo, è lavorata a parte ed è inserita ad incasso sulle spalle.





Fig. 9. Statua del Dioniso della Villa Augustea

La figura, di grande snellezza ed equilibrio delle forme, raffigura il dio giovane, con la testa coronata di edera e la *nebris* che copre trasversalmente parte del busto, lasciando nudo il resto del corpo. Il corpo scarica sulla gamba destra, posteriormente sostenuta da un tronco d'albero con l'inarcamento del fianco destro e l'innalzamento della spalla sinistra. Il braccio sinistro, ricoperto dal mantello dal quale fuoriesce un grappolo d'uva, è ripiegato e abbraccia un cucciolo di pantera, che allunga il collo e spalanca la bocca verso il giovane dio. Il braccio destro è disteso lungo il corpo, assecondando la postura del fianco. La testa, di compostezza classica, è costruita con grande maestria: i piani di rivestimento rivelano l'equilibrio armonioso dell'impalcato osseo; la superficie della fronte piega con dolcezza verso le tempie; le sopracciglia inquadrano la naturale prosecuzione della fronte nel profilo rettilineo del naso; le guance, appena accennate, si sviluppano in piani facciali serrati dalla rotondità del mento. Le labbra, appena disgiunte, sembrano preannunciare un'espressione di sorriso. Il capo, assecondando una lieve torsione del collo, piega in basso a sinistra nella direzione del cucciolo di pantera; lo sguardo, che appare perduto lontano, «*comme pris dans un rêve douce*», conferisce alla composizione una sorta di dolce malinconia. La folta capigliatura è ordinata da una scriminatura centrale e ciocche distinte, annodate in *chignon* all'occipite. Sulla testa è una corona d'edera, con umbelle, corimbi e foglie, lavorate ad altorilievo e con uso limitato e marginale del trapano.



Fig. 9. Particolare del Dioniso.

Il giovane Dioniso con cucciolo di pantera in braccio non trova riscontri iconografici o letterari, attraverso i quali si possa giungere a tipologie note o ad attribuzioni certe. Per quanto a me noto, Dioniso giovane ha il cucciolo di pantera sul braccio in un unico caso: in un *kyathos* attico a figure rosse degli inizi del V sec. a.C., conservato all'Antikensammlung di Berlino e attribuito dal Beazley al Pittore di Oinophile. Tuttavia, in questo caso la scena raffigura una Gigantomachia ed il dio è raffigurato nell'atto di trafiggere con la lancia un gigante ormai atterrato. La pantera sul braccio è pronta a balzare sul nemico, a giudicare dalla posizione delle zampe, flesse quelle posteriori e protesa in avanti una delle anteriori. Il confronto risulta non utile all'identificazione del tipo iconografico, in quanto il soggetto e i dettagli della raffigurazione sono diversi. Per contrasto però, tale confronto testimonia della novità del nostro tipo iconografico, che si può ricondurre ad un modo di percepire il mondo dionisiaco non più come ferino e liminare, ma domesticato e domestico nel contesto degli *otia* in villa. L'iconografia che caratterizza il Dioniso di Somma trova un unico e lontano confronto in una statua rinvenuta nel 1986 nel territorio dell'antica città di Lanuvio, datata al I sec. d.C. L'attestazione in due esemplari di un'iconografia, insolita e fortemente caratterizzata, lascia supporre l'esistenza di un modello. Il soggetto rappresentato e le caratteristiche stilistiche riconducono l'opera ad un gusto, genericamente definito prassitelico, attestato dalla metà del IV sec. a.C. all'inoltrato III sec. d.C. da un numero straordinario di sculture e dall'eco suscitata dalle opere del maestro nelle testimonianze letterarie. La postura che assume il corpo riconduce alle più famose tra le opere attribuite a Prassitele, limitando le citazioni all'Apollone Sauroctono, al Satiro versante, all'Hermes e Dioniso da Olimpia, che condividono con la statua da Somma una serie di caratteristiche, quali il trattamento della muscolatura del busto, propria di un corpo ancora adolescente; l'allineamento del bacino, la cui inclinazione è opposta a quella delle spalle; la posizione della testa, lievemente reclinata a sinistra.



Fig. 9. Lanuvio. Dioniso con la pantera

Come nel caso dei confronti citati anche nel Dioniso da Somma il ritmo espresso nella composizione trova conclusione nello sguardo, che è rivolto, sempre a sinistra, all'elemento che caratterizza il soggetto rappresentato: una lucertola, una coppa, un bambino, oppure, nel nostro caso, un cucciolo di pantera. L'osservazione della testa suggerisce ulteriori considerazioni. L'asse del collo sale a destra e il capo gira in senso opposto secondo modalità presenti nella testa d'erma di Dioniso Tauros, (riconducibile a Prassitele e conservata al Vaticano e attestate per serie numerose di opere, tra le quali sembra opportuno ricordare alcuni casi, nonostante la storia degli studi li indichino come aperti e discussi, quali l'Afrodite Leconfield-Petworth e la Testa Aberdeen dove lo scultore gioca sull'opposizione tra la superficie liscia della pelle e il rilievo mosso della capigliatura. L'insieme di tali caratteristiche riscuote grande favore nel mondo antico; basta a tale proposito ricordare le considerazioni di Cicerone sui *praxitelia capita*<sup>91</sup>e i

---

<sup>91</sup> Cic., *de Divin.*, II, 21, 48; CORSO 1988, 58.

giudizi stupefatti di Luciano<sup>92</sup>. Nonostante i confronti istituiti, tenderei ad escludere la possibilità di risalire attraverso la scultura in questione ad un originale di Prassitele, nel qual caso mi aspetterei, data la particolarità del soggetto della pantera in braccio al giovane Dioniso, certa menzione nelle fonti letterarie, le quali offrono un ampio panorama della produzione dell'artista.



Fig.9. Erma di Dioniso Tauros.



Fig.9. Afrodite LeconfieldPetworth.

---

<sup>92</sup> Lucianus, *Amores*, 14; *Imag.*, 6; CORSO 1988, 127-128, 130-131.

I caratteri stilistici della nostra opera, come evidenziato dai confronti riportati, sono comuni ad una vasta produzione che anche recentemente è stata definita come «prassitelizzante» piuttosto che «prassitelica». Tale produzione, che prende le mosse sul finire del IV sec. a.C. da una corrente attica prassitelica, già largamente eclettica, e che annovera, tra le altre, opere quali l'Efebo di Maratona, si sviluppa con particolare vigoria nel mondo romano, dove sono presenti opere di Prassitele, acquisite come *manibiae* o reperite sul mercato. Già nei primi decenni del I sec. a.C. a seguito del sacco di Atene dell'86 a.C. confluiscono nell'Urbe le immagini di *Bona Fortuna* e *Bonus Eventus*, dedicate in *Capitolio* da Silla. Con l'instaurazione del principato è massiccia la presenza a Roma di grandi sculture di maestri del IV sec. a.C., con un privilegio accordato alle opere di Prassitele, di cui si ricordano in modo particolare i quattro gruppi statuari di Menadi, Tiadi, Cariatidi e Sileni, soggetti dionisiaci presenti nell'*Atrium Libertatis* e ricordati da Plinio tra i *monumenta Pollionis*. In siffatto contesto si collocano sculture, e tra queste il giovane Dioniso con il cucciolo di pantera, dall'aura trasognata che, nella sensualità morbida dei corpi e nell'espressività dei volti, rivelano un'influenza stilistica riconducibile a Prassitele e alla sua scuola.



Fig.9. Il Dioniso dal Ninfeo di Punta Epitaffio.

L'edificio conserva una parte dell'ampia decorazione dipinta che rivestiva le pareti e alcune delle sculture di arredo. . Il portale è inquadrato da una coppia di lesene scanalate, sormontate da capitelli corinzieggianti dipinti in azzurro: al di sopra del collarino si sviluppano due foglie di acanto, tra le quali è posto un cratere metallico dal quale fuoriescono un candelabro vegetale e due tralci terminanti con un bocciolo. Al di sopra dei capitelli si imposta l'architrave, sulla quale si sviluppa un fregio a tenda, bordato inferiormente da una cornice a linguette bianche su fondo rosso. Sulla tenda si sviluppa una ricca ghirlanda floreale, con festoni resi in bianco su fondo azzurro, nei quali si inseriscono vari elementi decorativi, tra cui la *syrinx*, i *kantharos*, il cembalo, l'*oscillum*. Il timpano di coronamento è decorato al centro da una corona circolare a foglie di edera, affiancata a sinistra da una cista Mystica, da cui fuoriesce un serpente, e a destra da un timone con delfino. Le nicchie semicircolari ai lati del portale sono decorate da tralci di vite e grappoli d'uva, e nel catino absidale da una elaborata decorazione a spicchi, definiti da ovuli e perline. Gli elementi che compongono la decorazione rinviano a motivi presenti nel IV stile, attestati con particolare frequenza in numerose abitazioni dei centri vesuviani sotterrati nel 79 e riconducibili a un gusto ancora proprio dell'avanzato I secolo. Le nicchie delle pareti dell'ambiente centrale avevano in origine una decorazione dipinta analoga a quella delle nicchie ai lati del portale centrale.



La parete dell'abside è decorata fino all'imposta del catino da elementi in finto marmo, suddivisi in zoccolo di base, zona centrale, fascia superiore. Nel catino è raffigurato un thiatos marino che si svolge al di sotto di una tenda ad ombrello, suddivisa per fasce orizzontali in diversi colori, decorate con motivi che imitano i ricami che nel reale impreziosivano i tessuti. Il thiatos e i personaggi che lo compongono sono presentati secondo iconografie consuete e di fatto immutate dal IV sec a.C. fino all'inoltrata epoca bizantina. Particolare rilievo assume nella raffigurazione il gruppo formato da quattro personaggi che conclude la scena: una nereide, seduta su un ippocampo e raffigurata di spalle, è volta a guardare un bambino, alle cui spalle fuoriesce la pinna caudata del tritone sul quale è seduto; il bambino volge lo sguardo verso una nereide che ricambia lo sguardo. Una serie di confronti ha consentito di identificare il bambino in Melicerte-Palemone e la nereide in Ino-Leucotea, madre del bambino e sorella di Semele, madre di Dioniso. La madre e il figlio sono onorati come divinità benevole verso i naviganti nella tempesta. Palemone, mutato il nome in quello di Portumnus, è venerato anche presso i romani come auspicio di porto sicuro. Le vicende dei due personaggi hanno stretti legami con il mito di Dioniso.



Il dipinto può essere assegnato ad un periodo compreso tra la fine del II secolo e la prima metà del III secolo d.C. nell'assenza, allo stato attuale di indagine, di elementi stratigrafici, la datazione proposta è fondata su confronti stilistici, e sull'analisi formale.

Nell'ambiente absidale adiacente è possibile osservare l'insieme delle decorazioni parietale e pavimentale. Il catino absidale è decorato da un elemento a tenda, alla cui base si sviluppa un velario e una ghirlanda di foglie a festone. La parete absidale è dipinta con motivi a finti pannelli marmorei. La decorazione prodegue sulle pareti dell'ambiente e copre una decorazione più antica che risulta ampiamente attestata sulla parete nord. Lo schema decorativo più antico suddivide la parete in tre parti in senso orizzontale: lo zoccolo, la zona centrale e la fascia superiore. Lo zoccolo è costituito da una fascia continua di colore giallo-arancio, ad imitazione del marmo giallo antico, bordata in alto da una fascia verde e in basso da una fascia rossa. La zona centrale è costituita da tre pannelli, separati da alti candelabri su riquadro bianco. La fascia superiore raffigura una struttura architettonica suddivisa in tre comparti. Quello centrale rappresenta un'edicola, coperta con volta a cassettoni, sul cui davanzale poggiano due uccelli ai lati di un candelabro vegetale su pilastro. I comparti laterali simulano finestre adornate da elementi decorativi. Schemi decorativi come quello illustrato sono in uso per tutto il II secolo fino al primo trentennio del III secolo.



Fig. 6. Decorazioni della cupola

La decorazione dipinta è in fase con il pavimento musivo. La superficie pavimentale è rivestita con un mosaico a fondo bianco, realizzato con tessere irregolari di calcare bianco di medie dimensioni



Fig.8. Pavimento in mosaico

Il tassellato, di colore omogeneo, non presenta alcun motivo decorativo, se si escludono i due grandi cerchi, di diametro differente, delimitati da tre file di tessere bianche diversamente orientate rispetto al circostante tessuto musivo. In questa zona, buona parte della decorazione musiva risultava essere asportata già in antico: di essa si conservava il solo strato preparatorio, sul quale erano ancora ben visibili le impronte delle tessere. Indagini effettuate all'interno di alcune lacune del mosaico hanno inoltre permesso di accertare che parte di queste erano state risarcite in epoca antica con uno strato di cocciopesto. In particolare, la rimozione del riempimento all'interno di due buche individuate alla base dell'angolo nord del muro a nicchie occidentale, ha permesso di verificare che al di sotto della preparazione del mosaico a tessere bianche si conservavano scarse tracce di un preesistente livello pavimentale, anche questo musivo e con caratteristiche apparentemente del tutto analoghe a quelle dello strato superiore, come si ricava dalle tessere ancora ben visibili nel complesso architettonico.



Fig.8. Pavimento in mosaico



Fig.8. Dettaglio del pavimento in mosaico





## **Parte B . Il progetto architettonico**

## 5. La costruzione geometrica della Villa Augustea

### 5.1. Assi di simmetria e actus quadratus

La fase iniziale del nostro lavoro di tesi è stata incentrata sullo studio della Villa Augustea e una sua analisi approfondita. Dopo aver visitato direttamente il luogo, studiato numerosi testi e letto numerose testimonianze, è apparso chiaro che il complesso oggetto del nostro studio, è caratterizzato da un asse centrale di simmetria, che lo divide esattamente in due parti. Questa linea, molto evidente seppur immaginaria, passa esattamente per il centro dell'edera a tre lati che racchiude l'ambiente centrale della Villa, intercettando lungo il suo "percorso" il portale qui presente, la mezzeria della base in muratura su cui si sviluppano quattro pilastri quadrati disposti a coppia, quella del secondo ordine di colonne, della cella vinaria e dell'ingresso principale al complesso. Inoltre, tracciando realmente questo segno sulla pianta della Villa Augustea è possibile notare la perfetta equidistanza da essa dei muri laterali presenti a est e ovest, delle scale di accesso alla parte centrale rialzata del complesso e della costruzione delle vasche per la raccolta del vino, costruite in un'epoca successiva a quella originaria. Dopo un'attenta analisi, sono stati trovati all'interno della Villa anche due principali assi di appoggio, a supporto della linea di simmetria, disposti in modo perpendicolare ad essa. Questi assi rappresentano le principali giacenze su cui uno o più ambienti sono stati costruiti. In questa situazione, essi mostrano come ambienti differenti per forma e funzione, sono stati costruiti seguendo la stessa giacenza ma in relazione all'asse di simmetria, dalla quale sono equidistanti. Gli assi di appoggio presenti nella Villa Augustea appartengono a una insieme più ampio costituito da una griglia di moduli quadrati sviluppata su tutta l'area del complesso. Essa è formata da moduli di 3,55 x 3,55 metri per lato, sottomultipli del cosiddetto *actus quadratus*, un'unità di misura di 120x120 piedi (35,5x35,5 metri) utilizzata dagli antichi romani per la costruzione e realizzazione di tutte le ville, soprattutto quelle imperiali.

Dividendo la Villa secondo questa ipotesi, si può notare come tutti gli elementi principali presenti in essa, per esempio i muri e gli ordini di colonne, sono perfettamente posizionati lungo gli assi che compongono la griglia. E' possibile quindi affermare che questo complesso imperiale di epoca romana è stato costruito sulla base di uno schema logico, razionale e rigoroso, caratterizzato da un asse di simmetria centrale, che regola ed equilibra la conformazione di tutti gli ambienti, e da una griglia divisa in moduli quadrati, chiamati *actus quadratus*, che indica le giaciture principali per lo sviluppo dell'intero complesso. Questi elementi generatori sono un elemento molto importante per il progetto da noi realizzato riguardante il Museo delle archeologie della Villa Augustea, spiegato in modo approfondito nel secondo paragrafo del sesto capitolo.

## 5.2. Il rettangolo aureo

Il passo successivo all'individuazione di un'asse di simmetria e di una griglia quadrata regolare all'interno della Villa, è stato quello di ricavare altri principi costruttivi. Dopo vari tentativi è stato possibile rilevare all'interno del complesso la presenza di rettangoli aurei. Il rettangolo aureo è un rettangolo le cui proporzioni sono basate, appunto, sulla proporzione aurea, nella quale il rapporto fra il lato maggiore e quello minore di un rettangolo è identico a quello fra il lato minore e il segmento ottenuto sottraendo quest'ultimo dal lato maggiore della figura rettangolare. Il procedimento di costruzione del rettangolo aureo è stato presentato per la prima volta da Euclide nella proposizione 2.11 contenuta nella sua opera gli *Elementi*<sup>93</sup>. Si costruisce dapprima un quadrato, il cui lato corrisponderà con il lato minore del rettangolo finale. Si trova poi il punto medio di un lato e si punta su di esso un compasso con apertura sino a un vertice non adiacente del quadrato. Il punto nel quale la circonferenza così determinata interseca il prolungamento del lato determina il secondo estremo del lato maggiore del rettangolo..

---

<sup>93</sup> Gli *Elementi* di Euclide rappresentano l'opera matematica principale pervenutaci tra le opere dei matematici greci. Essi risalgono al periodo tra il IV e il III secolo a.C. e offrono un quadro completo della geometria nota a quel tempo.

Per le sue particolarità, il rettangolo aureo è stato considerato nei secoli un canone di bellezza assoluto. Una di esse consiste nella sua possibilità di rigenerarsi infinite volte, creando così al suo interno una successione infinita di quadrati e quindi di una spirale, detta *spirale di Fibonacci*<sup>94</sup>, in grado di approssimare la spirale aurea. Dalla pianta della villa Augustea è possibile ricavare almeno tre rettangoli aurei. Analizzando infatti la parte centrale dell'impianto, fulcro di tutto il complesso attualmente portato alla luce, è possibile osservare la presenza di un quadrato perfetto, costituito a nord dal secondo ordine di colonne, a sud dall'essedra a tre lati, e a est e ovest dai muri laterali che racchiudono gli ambienti adiacenti. Lungo il centro di questa figura quadrata passa l'asse di simmetria, mentre le sue diagonali, se prolungate, intercettano gli estremi degli spazi attualmente scavati e riportati alla luce. E' proprio dalla conformazione spaziale quadrata di questo luogo che si generano i rettangoli aurei che sono alla base della costruzione di tutti altri ambienti della Villa Augustea. Prendendo in esame il primo dei rettangoli aurei presenti, è possibile ricavare la sua costruzione geometrica partendo dal quadrato centrale, in modo particolare da uno dei due lati costituiti dai muri laterali a est e ovest. Infatti dopo aver ricavato il punto medio di uno questi lati, la distanza tra questo punto e un vertice non adiacente viene proiettata immaginariamente da un compasso. Il punto del semicerchio così determinato che interseca il prolungamento dei lati del quadrato coincide con il vertice del rettangolo aureo. E' interessante notare che questo nuovo lato giace esattamente su uno degli assi di appoggio, passante per il punto centrale dell'ambiente coperto da una cupola, analizzato precedentemente.

---

<sup>94</sup> Leonardo Pisano detto il Fibonacci ( 1170 – 1240 ) , matematico italiano. Egli è considerato come uno dei più grandi matematici di tutti i tempi. La *spirale di Fibonacci* è data dall'unione di un'infinità di quarti di circonferenza. La vera *spirale aurea* è un particolare tipo di spirale logaritmica, che si sovrappone soltanto parzialmente a quella di Fibonacci. Il grado di approssimazione, però, è talmente buono da notarsi difficilmente a occhio la differenza tra le due.

Anche l'altra figura aurea presente nel complesso architettonico si sviluppa a partire dal quadrato centrale presente nella villa, ma la sua costruzione è impostata sugli altri due lati, quelli a nord e sud. Lungo il lato minore di questo rettangolo aureo giace il muro a ovest più esterno finora ritrovato, il quale racchiude l'ambiente destinato all'epoca della villa alla stalla. Una volta che lo scavo dell'intero complesso Augusteo è concluso, è molto probabile scoprire che dalla forma quadrata di questo ambiente più piccolo si generino altri rettangoli aurei. Nell'ipotesi ricostruttiva da noi avanzata, trattata ampiamente nel paragrafo successivo, è possibile constatare la verità dell'affermazione precedente. Infatti da questo ambiente quadrato a est si genera un rettangolo aureo di grandezza minore rispetto agli altri ma allo stesso modo importante; il suo lato minore, infatti, giace esattamente sull'asse di appoggio passante per il centro della cupola, lo stesso su cui è posizionato il rettangolo aureo più grande disposto in verticale. La stessa situazione avviene specularmente nella zona est della Villa Augustea.

### 5.3. Ipotesi ricostruttive

Dopo aver analizzato la Villa da un punto di vista geometrico, individuando al suo interno la presenza di un asse di simmetria, di assi di appoggio, di una griglia formata da *actus quadratus* e di rettangoli aurei, è necessario approfondire le ipotesi ricostruttive ricavate dall'analisi descritta precedentemente e dalle osservazioni da parte degli archeologi. Essi, infatti, dopo aver ritrovato durante la campagna di scavo del 2004 la parte centrale della Villa e l'ambiente quadrato adiacente, e durante quella del 2008 gli ambienti coperti a cupola e tutto il sistema per la produzione del vino, in particolare i "dolia", hanno sviluppato delle ipotesi e delle previsioni che si sono rivelate corrette.





Figura 1. Ripresa ortografica dell'area di scavo al termine della campagna del 2004



Figura 2. Veduta aerea della parte settentrionale dell'area di scavo al termine della campagna del 2008

Partendo dalla certezza di trovarsi davanti ad una villa romana, costruita quindi secondo determinate regole geometriche, analizzate nei paragrafi precedenti, l'ipotesi avanzata dagli archeologi consisteva proprio nel poter ritrovare il corrispettivo degli ambienti già individuati nelle varie campagne di scavo in modo speculare rispetto all'asse di simmetria. Per esempio, dopo aver ritrovato l'impianto dei "dolia" nel 2008, avevano previsto di trovarne altri disposti allo stesso modo e nella stessa posizione al di là dell'asse centrale di simmetria, e lo scavo recente del 2014 ha confermato questa ipotesi.

L'altra previsione avanzata riguarda la presenza di spazi simili e speculari degli ambienti cupolati presenti a est, ricchi di affreschi e mosaici. Gli archeologi stanno attualmente scavando questo spazio e sembra che anche questa ipotesi sia confermata. Infatti, al di là del fronte monumentale ritrovato a ovest, sembra ci sia un vero e proprio ambiente con caratteristiche spaziali simili agli spazi corrispettivi situati a est dell'intero impianto.



Figura 3. Foto della campagna di scavo del 2014. Nell'immagine è possibile osservare la presenza di uno spazio al di là del fronte monumentale ovest.

L'ultima ipotesi sulla presenza di ambienti speculari rispetto a quelli già ritrovati durante le campagne di scavo, riguarda l'esistenza di un ambiente quadrato adiacente al vano centrale della Villa, corrispettivo di quello situato a ovest contenente un forno e una mangiatoia. Pur non essendo possibile indagare realmente sulla presenza di questo spazio quadrato a causa dei detriti presenti, tra cui l'architrave affrescata della copertura originaria del complesso che andrebbe così perduta, la sua esistenza sembra molto plausibile. Ai fini del nostro lavoro di tesi, abbiamo considerato questo spazio come se fosse stato realmente riportato alla luce.

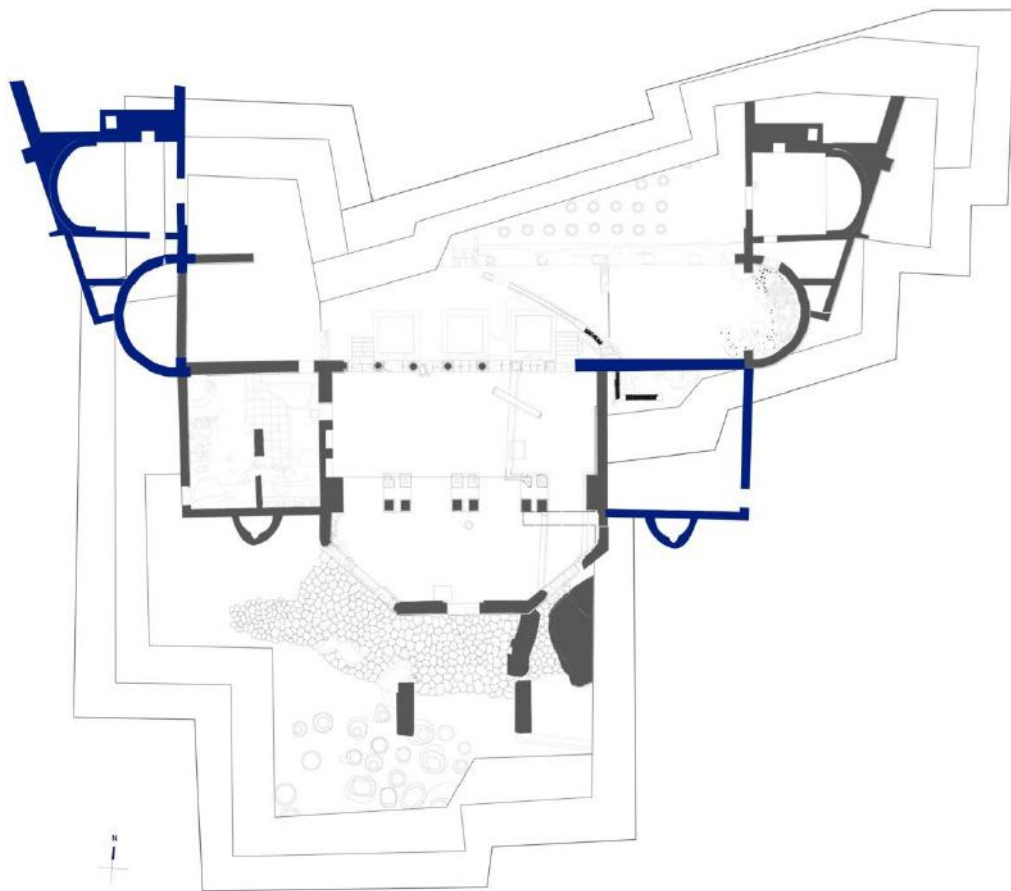


Figura 4. Ipotesi della presenza dell'ambiente quadrato disposto a est.

## 6. Concept di progetto

## 6.1. Un museo integrato nel paesaggio

La Villa Augustea è un impianto architettonico molto particolare, sia per la sua collocazione che per le sue caratteristiche fisiche e architettoniche. Essa è situata in una zona periferica della città di Somma Vesuviana, a circa tre chilometri dal centro abitato, in prossimità della Starza della Regina, una villa regale che prende il suo nome dalla regina Maria di Valois signora di Somma dal 1296<sup>95</sup>. Il territorio circostante alla Villa è prevalentemente agricolo, ricco di masserie ed edifici religiosi. Molto importante per quest'area, in modo particolare per la Villa Augustea, è la vicinanza con il Monte Somma, ovvero una parte di monte<sup>96</sup> appartenente al più ben noto Vesuvio. Questo vulcano, oltre ad aver caratterizzato il territorio limitrofo rendendolo molto fertile, ha avuto un ruolo decisivo per il complesso architettonico da noi studiato. Infatti, è proprio a causa delle sue numerose eruzioni, soprattutto quelle avvenute tra il 79 d.C. e il 472 d.C., che la Villa si trova attualmente posizionata dieci metri sotto terra. Nonostante questi avvenimenti siano stati la causa del suo completo sotterramento e quindi della fine della sua esistenza, le colate di lava e fango, che si sono quasi immediatamente solidificate, hanno permesso di conservare fino ai giorni nostri sia un impianto architettonico senza precedenti che degli affreschi colorati e delle statue meravigliose. Durante le campagne di scavo iniziate nel 2002 dall'Università di Tokyo<sup>97</sup> e da un team di archeologi italiani coordinati dal Professor Antonio De Simone<sup>98</sup>, è stato possibile

---

<sup>95</sup> Più volte nel testamento della Regina Maria ricorre il ricordo di questa villa "*magna starcia nostra*". Qui Giovanna I di Angiò venne per incontrare la madre del suo sposo Andrea d'Ungheria, facendosi portare la "*corona magna*". In questa Villa regale, divenuta proprietà delle regine aragonesi, più volte soggiornò Alfonso Duca di Calabria per guarire da una inspiegabile febbre che lo torturava.

<sup>96</sup> La montagna si divide in due parti durante l'eruzione del 79 d.C., il Vesuvio e il Monte Somma; infatti durante la sua fase esplosiva, il cratere circolare si è spostato più a sud, squarciando e otturando il vecchio di forma ovale.

<sup>97</sup> *University of Tokyo, graduate school of humanities and sociology faculty of letters*, coordinata dal Professor. Masanori Aoyagi

<sup>98</sup> Antonio De Simone è docente presso l'Università "Suor Orsola Benincasa" di Napoli. Ha lavorato per un ventennio a Pompei, dove ha restaurato numerose insulae e scavato importanti edifici, tra i quali le Terme Suburbane. A Ercolano ha scavato e restaurato la Villa dei Papiri.

individuare e osservare nel terreno lavico che ricopriva la Villa tutte le eruzioni che hanno contribuito al suo sotterramento. Dopo l'eruzione del 79 d.C. lo strato di parziale abbandono, formato da terreno misto a frammenti di intonaco e ceramica d'uso comune, ha favorito la crescita di vegetazione spontanea, di cui restano numerose tracce sulle murature. In seguito al movimento sismico che ha provocato il crollo della copertura della Villa in seguito al risveglio del vulcano, si è accumulato un altro strato di sabbia e densi lapilli scoriacei, direttamente su questi crolli. Successivamente la Villa, già in gran parte sepolta, è stata investita da colate di fango, detriti e grossi clasti lavici, trasportati dalle pendici del monte verso la piana sottostante restando sommersa per circa 5 metri di altezza. Un periodo di tranquillità di alcune decine di anni ha consentito la formazione di un sottile suolo e l'accumulo di uno strato di detriti provenienti dai muri in disfacimento; su questo strato si sono poi depositati i prodotti di una successiva eruzione, avvenuta nei primi anni del VI secolo d.C., che hanno sepolto quanto ancora emergeva delle sottostanti strutture. Dall'analisi del terreno lavico, poi, è possibile notare che i vari strati eruttivi sono stati intervallati da suoli coltivati, a testimonianza di un'ininterrotta frequentazione.



Figura 5. Terreno lavico appartenente all'eruzione del 79 d.C., formata da uno strato lavico e frammenti della Villa.



Figura 6. Nell'immagine è possibile vedere la presenza della vegetazione spontanea che si è sviluppata sui resti della Villa tra le varie eruzioni





Figura 7. Nell'immagine si vedono i tagli apportati dagli archeologici nel terreno lavico per effettuare la campagna di scavo

## 6.2. Conformazione dello scavo: assi di simmetria e allineamenti

La Villa Augustea finora descritta è solamente una piccola parte dell'intero complesso architettonico originario, ovvero l'atrio di ingresso. Quest'ultimo è scandito dalla presenza di colonne in marmo greco, dopo le quali è presente un ampio spazio, originariamente coperto con mosaici, e poi subito dei grandi pilastri riuniti a gruppi di quattro. E' un vero e proprio crescendo, oltre il quale è presente un'edera ricoperta da stucchi colorati: una serie di quinte che enfatizzavano il complesso. Oltre l'edera, proprio nei sedimenti di terreno non ancora scavati, risiede il vero e proprio centro della villa, la cui distanza non è possibile definire con certezza. E' però riemerso dagli scavi un ampio spazio lastricato posizionato, il quale lascia pensare che ci sia una grande spianata e poi, più in là, la villa. Da queste analisi è possibile trarre alcune conclusioni molto importanti ai fini del nostro progetto. Una di esse riguarda la tipologia a padiglione su cui è sviluppata la Villa e la certezza che la porzione finora scavata sia solamente il suo ingresso monumentale. Questa ipotesi è avvalorata, oltre che dalla conformazione spaziale di questo complesso, dalla mancata presenza di alcuni ambienti tipici di una villa romana, come le cucine, i cubicoli e le terme. La certezza di queste ultime affermazioni porta a un'ulteriore conclusione, ovvero che la Villa si sviluppa in direzione sud.



Figura 8. L'immagine mostra lo spazio lastricato presente dopo l'esedra. Nei sedimenti di terreno lavico si trova molto probabilmente il centro della Villa Augustea, il suo cuore pulsante



Figura 9-10. Dettagli dello spazio lastricato. Attualmente non si conosce ancora la sua estensione originaria.

E' proprio da questa ultima affermazione e dalle analisi descritte precedentemente sulla geometria della Villa Augustea che è scaturito il nostro progetto di tesi del Museo delle archeologie della Villa Augustea . Infatti il nostro progetto museale, partendo dalla certezza che l'intero complesso imperiale della Villa si estende in direzione sud, si sviluppa nella direzione opposta, ovvero verso nord, mettendosi in relazione con l'edificio *Starza della Regina*. Questa porzione di terreno attualmente è composta quasi esclusivamente da terreni agricoli, i quali vengono solo in parte utilizzati e trasformati all'interno del progetto. Un altro principio fondamentale ripreso nel nostro lavoro di tesi è la forte presenza di un asse di simmetria all'interno della Villa Augustea. Esso è il vero e proprio elemento generatore dell'intero complesso museale, composto dalla Villa e dal progetto del Museo delle archeologie. L'importanza di questa scelta progettuale è sottolineata dall'utilizzo di un forte segno architettonico, che, come vedremo successivamente, consiste in un lungo e stretto percorso rettilineo.

Un altro asse ripreso dall'impianto architettonico della Villa Augustea coincide con il muro obliquo situato nella parte est del complesso, il quale raccorda tra di loro i due ambienti cupolati. Durante lo studio geometrico della Villa, è apparso chiaro che il prolungamento di tale muro intercetta uno spigolo dell'edificio di *Starza della Regina*, situato nelle vicinanze. Molto probabilmente questo fatto non è una coincidenza; all'epoca in cui l'edificio della Regina Giovanna è stato costruito l'impianto Augusteo era ancora visibile, anche se solo parzialmente.

Come precedentemente descritto nel primo paragrafo del capitolo cinque, l'asse di simmetria presente all'interno della Villa Augustea appartiene a uno schema geometrico più ampio, costituito da andamenti verticali e orizzontali, ovvero gli assi di appoggio. Questa griglia, che si sviluppa su tutta l'area dello scavo, è composta da moduli di 3,55 x 3,55 metri, sottomultipli del cosiddetto *actus quadratus*<sup>99</sup>. Dividendo la Villa secondo questa ipotesi, si può notare come tutti gli elementi principali presenti in essa sono perfettamente posizionati lungo gli assi che compongono la griglia geometrica. Questo schema razionale, logico e rigoroso è stato da noi utilizzato come una vera e propria guida generatrice su cui si sviluppa la parte museale del progetto. Tutti gli spazi sono stati posizionati secondo questa griglia e dimensionati in modo proporzionale alla distanza di 3,55 metri dell'*actus quadratus*.

L'asse di simmetria e l'*actus quadratus* sono alla base di un altro principio utilizzato nella realizzazione del progetto del Museo delle archeologie, riguardante la parte della Villa Augustea. Infatti, ai fini del progetto, è stato ridisegnato il perimetro dello scavo proprio sulla base di questi due elementi. Questa operazione ha consentito di garantire maggior respiro e di creare, come vedremo, nuove quinte alla villa stessa.

---

<sup>99</sup> L'*actus quadratus*, un'unità di misura di 120x120 piedi (35,5x35,5 metri) utilizzata dagli antichi romani per la costruzione e realizzazione di tutte le ville, soprattutto quelle imperiali.

### 6.3. Sottrazione, recupero e addizione della materia scavata

Il tema principale su cui si sviluppa il progetto del Museo delle archeologie della Villa Augustea è quello dell'ipogeo. Sono le caratteristiche stesse della Villa Augustea, la sua storia e le sue vicissitudini, nonché la presenza del Vesuvio e le caratteristiche del terreno di origine lavica a suggerire questo sviluppo progettuale. Il concetto di ipogeo utilizzato nel progetto acquista così un valore in più rispetto alla semplice operazione di "scavo". Il segno che viene lasciato nella pietra lavica è ricco di storia, di ricordi, di testimonianze, e diventa, insieme alla materia, museo di se stesso. La semplice operazione che noi effettuiamo all'interno di questa ampia area consiste nel sottrarre la materia lavica dal terreno per creare gli spazi museali, recuperarla, attraverso una lavorazione e divisione per blocchi, e addizionarla lungo il perimetro per creare tutti quegli spazi necessari alla completa realizzazione di un museo archeologico.

## 7. Tematiche progettuali

## 7.1. Lo spazio ipogeo

Uno dei temi fondali del progetto del Museo delle archeologie della Villa Augustea è quello dell'ipogeo. Come già ampiamente descritto, il complesso romano imperiale, recentemente ritrovato da un gruppo di archeologi giapponesi dell'Università di Tokyo, è posizionato circa dieci metri sotto il livello del terreno, a causa delle numerose eruzioni del Vesuvio che durante i secoli l'hanno ricoperto e sotterrato. Grazie a questa fondamentale e importante caratteristica, tutto l'apparato museale, progettato a supporto della Villa stessa, che si sviluppa in direzione nord è basato sul medesimo principio. Nella storia dell'architettura, sia antica che moderna, è possibile trovare numerosi esempi di spazi architettonici improntati sull'ipogeo, che diventa il loro carattere principale, il loro segno distintivo.

Uno degli esempi più antichi nella storia, soprattutto quella dell'architettura, è *L'ipogeo delle cariatidi di Vaste* situato in Puglia, nel Salento. Si tratta di una vera e propria tomba scoperta, di origine ellenistica. Questo bellissimo resto archeologico è stato, purtroppo, in gran parte distrutto; attualmente si conservano solamente le sculture prelevate dal sito durante i secoli <sup>100</sup>. L'ipogeo documenta le notevoli possibilità economiche delle classi sociali abbienti della Messapia. La tomba monumentale, accessibile da una scala, è composta da tre elementi, ovvero un vestibolo a cielo aperto e due camere funerarie adiacenti. La parete frontale della zona ipogea scoperta era decorata con delle Cariatidi, dalle quali il monumento prende il nome, disposte ai lati delle porte di entrata e da un fregio di coronamento. La *tomba delle Cariatidi* è un opera

---

<sup>100</sup> a Lecce, nel Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano", sono esposti una Cariatide e un bassorilievo; le altre tre Cariatidi con il secondo bassorilievo si trovano nel Museo Nazionale Archeologico di Taranto e sono inserite - con le riproduzioni delle sculture custodite a Lecce - nel percorso espositivo inaugurato nel 2007. Le 4 Cariatidi e i 2 bassorilievi dell'ipogeo di Vaste sono stati oggetto di acquisizione e ricostruzione tridimensionale e rappresentazione virtuale da parte del Coordinamento SIBA dell'Università del Salento diretto dalla Dott.ssa Virginia Valzano, in collaborazione con il CASPUR di Roma.



di difficile inquadramento artistico e culturale; il modello di scultura funeraria è tipico del tarantino, ma altri elementi decorativi risentono di correnti artistiche di età ellenistica.



Figura 1-2. Ricostruzioni dell' Ipogeo delle Cariatidi a Vaste. Vista aerea dell'ingresso e delle scale di accesso alla tomba.

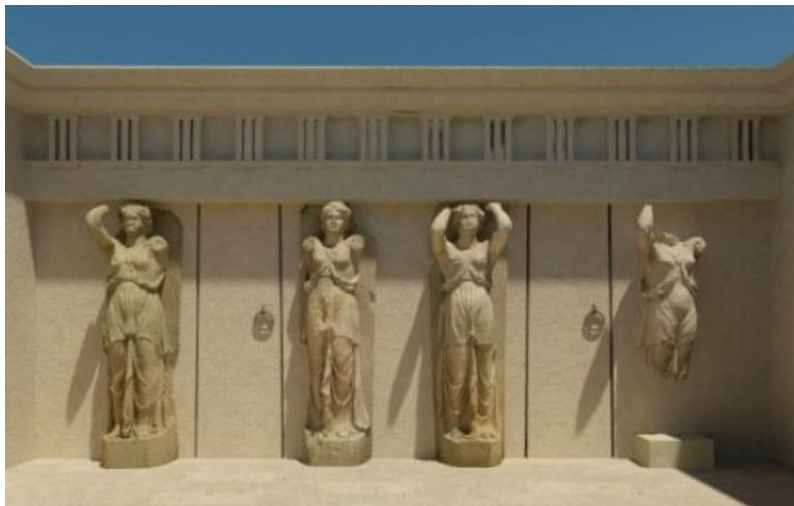


Figura 3. Ricostruzione tridimensionale della parete di ingresso alle camere funerarie. E' possibile notare la presenza delle cariatidi ai lati delle porte di accesso e del frontone superiore che le incornicia.

Anche l'insediamento etrusco ritrovato a Gonfienti, in Toscana, è un esempio molto importante per la storia dell'ipogeo. La più grande casa etrusca, scoperta per caso durante alcuni lavori nel 1996, risale al VI-V secolo a.C. e segna una svolta decisiva nello studio della storia degli etruschi. Si è scoperto che questo popolo, già migliaia di anni fa si era insediato all'estremità della pianura pratese, proprio sotto l'appenino, costruendo un villaggio di grandi dimensioni, caratterizzato da una struttura urbanistica ordinata, strade larghe anche dieci metri, numerosi edifici e canalizzazioni lastricate in pietra. Questo villaggio etrusco è stato per duecento anni un importante centro commerciale dell'Etruria, a tal punto da sviluppare una vera e propria attività tessile. Al centro degli scavi è possibile osservare una grande abitazione, di circa 1400 metri quadrati, la più grande tra tutte quelle di origine etrusca ritrovate, costituita da una corte porticata, realizzata con materiali importanti e numerose decorazioni. Una grande casa residenziale, dunque, all'interno di *«un nuovo centro etrusco, esteso ad oggi per 12 ettari, realizzato in forme urbanistiche regolari almeno dalla seconda metà del VI secolo. Con una sistemazione razionale del territori dall'età arcaica». Dunque una vera e propria «città dei vivi»*<sup>101</sup>.



Figura 4. Insediamento etrusco di Gonfienti. Nell'immagine è possibile osservare l'ipotesi per un progetto di un museo archeologico etrusco. La sezione indica la vicinanza con gli appennini toscani.

---

<sup>101</sup> Citazione dell'archeologo Gabriella Poggesi, responsabile della Sovrintendenza della Toscana per questi scavi.

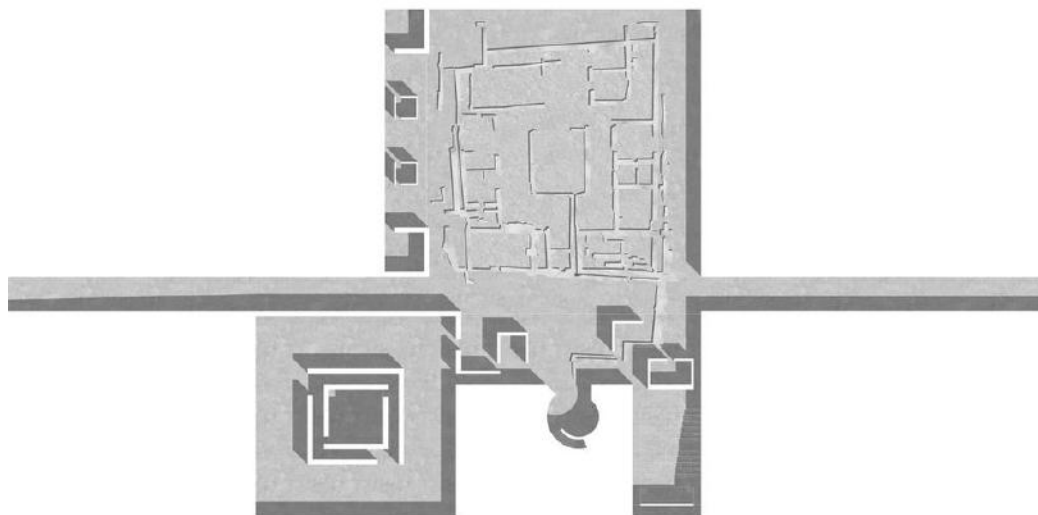


Figura 5. Insediamento etrusco di Gonfienti. Nell'immagine è rappresentata la pianta del villaggio etrusco e dell'ipotesi progettuale avanzata per un museo archeologico etrusco.

Un altro importante esempio di spazio ipogeo è sicuramente l'*Antro della Sibilla*, uno dei santuari più venerati dell'antichità, la cui collocazione esatta è stata oggetto di numerosi tentativi e ricerche storiche. I riferimenti più antichi a questo luogo si trovano in un testo pseudoaristotelico (*De mirab. ausc.*, IV-III sec. a.C.) e in Licofrone (III sec. a.C.), ma l'evocazione più famosa, la quale riproduce più un'immagine suggestiva e misteriosa del luogo che fornire riferimenti concreti sulla sua reale collocazione, è sicuramente quella presente nel VI libro dell'Eneide, famosa opera di Virgilio. La rappresentazione topografica della sua collocazione e una descrizione più compiuta di essa è stata fornita solamente nel IV secolo d.C. da pseudo-Giustino<sup>102</sup>, Procopio e Agathias. Queste testimonianze, però, si sono rese non veritiere, in quanto questi autori si riferivano alla cripta<sup>103</sup> romana costruita dall'Imperatore Augusto. La permanenza del mito della Sibilla alla scomparsa del mondo antico ha rafforzato nel medioevo il problema della localizzazione dell'antro. Come prima cosa è stato riletta e ristudiata l'opera di Virgilio, la quale, soprattutto con il rilievo e l'importanza dell'incontro di Enea e della Sibilla e dell'episodio della discesa agli inferi sotto la guida della profetessa, ha spinto per lungo tempo a cercare proprio sulle rive del lago Averno la sede dell'oracolo sibillino, dove è stata rinvenuta una lunga spelonca nota ancora oggi come Grotta della Sibilla. Per lungo tempo si era creduto di aver finalmente trovata e questa convinzione, ripresa anche dal Petrarca<sup>104</sup> e dal Boccaccio<sup>105</sup>, è stata sostenuta in tutto il Rinascimento. Soltanto verso la metà dell'800 l'interesse degli archeologi si è spostato sulle rovine dell'Acropoli di Cuma. Dopo il 1910 Ettore Gabrici<sup>106</sup> ha rivolto la sua attenzione

---

<sup>102</sup> Autori cristiani di epoca medievale; vissuti tra il IV e il VI secolo d.C.

<sup>103</sup> La costruzione augustea era destinata a collegare la città bassa con la zona del porto, per cui le testimonianze citate non sono di aiuto per l'identificazione dell'antro.

<sup>104</sup> Francesco Petrarca (1304 – 1374) è uno scrittore e poeta, considerato il primo «artista» italiano. L'opera per cui Petrarca è universalmente noto è il *Canzoniere*.

<sup>105</sup> Giovanni Boccaccio detto "il Boccaccio" (1313 – 1375) è uno scrittore e poeta italiano. Boccaccio è uno fra i maggiori narratori italiani e europei del XIV secolo. La sua opera più famosa è il *Decameron*.

<sup>106</sup> Ettore Gabrici, archeologo italiano (Napoli 1868 - Palermo 1962). Fu direttore del Museo Nazionale di Palermo (1914-1926), sovrintendente alle antichità e prof. di archeologia nell'univ. di Palermo (1927-1938).

esclusivamente al colle di Cuma perché, fallite ormai le ricerche del secolo precedente, si riteneva che l'antro dovesse trovarsi proprio nei pressi della città. Dal 1925 al 1932 ci sono state ancora intense ricerche e ai primi tentativi fallimentari del Gabrici si affiancarono quelli del Maiuri<sup>107</sup> che, in un primo momento, aveva identificato l'antro con una galleria che attraversava il monte di Cuma, la stessa Cripta romana descritta dallo pseudo-Giustino. Nel 1932, ritenuta errata tale identificazione, Amedeo Maiuri ha ripreso le ricerche scoprendo un ambiente a pianta quadrangolare, utilizzato come cellaio, ovvero il vero e proprio Antro della Sibilla. La grotta così identificata ha subito interventi romani e bizantini, e grazie al caratteristico taglio trapezoidale della parete, è possibile datarla in età molto arcaica, probabilmente alla seconda metà del IV secolo a.C. L'antro è costituito da un lungo corridoio, chiamato *dromos*. Il lato esterno è scandito da sei grandi fenditure, anch'esse trapezoidali, che immettono luce nella galleria. Da esso si sviluppano nove bracci, di cui sei comunicanti con l'esterno e tre chiusi. Uno di questi bracci, disposto sulla sinistra del percorso rettilineo, è articolato in tre ambienti rettangolari disposti a croce, usati in età romane come cisterne. Sul fondo delle cisterne alcune fosse in muratura e fosse sepolcrali indicano che questa parte della galleria è stata, in età cristiana, una catacomba. Alla stessa epoca risale un *Arcosolium*<sup>108</sup>; poco più avanti lungo il corridoio c'è un altro spazio rettangolare. Da qui si sviluppa un vestibolo, anticamente chiuso da un cancello, il quale introduce in un piccolo ambiente che suddiviso in tre parti minori disposte a croce. Questa stanza è stata interpretata come l'*Oikos Endotatos*<sup>109</sup>, in cui la Sibilla, assisa su un trono, ha pronunciato i suoi vaticini. Questa sala risale alla tarda epoca imperiale, a causa della sua copertura a volte. Dopo un mese dalla sua scoperta l'antro, liberato da tutti i detriti delle vecchie cave di tufo utilizzate in età borbonica, è apparso molto simile ad un *dromos*. Dopo la sua scoperta il Maiuri affermava:

---

Socio nazionale dei Lincei (1946). Diresse molti scavi, tra cui singolarmente importanti quelli di *Cuma* e di *Selinunte*, e ne diede ampie relazioni.

<sup>107</sup> Amedeo Maiuri (1886 – 1963) è stato un importante archeologo italiano.

<sup>108</sup> Arco scavato nel tubo e ornato di dipinti, sormontate di loculi

<sup>109</sup> Stanza oracolare

*«Il lungo corridoio trapezoidale alto e solenne come la navata di un tempio, e la grotta a volta e a nicchioni, formano un unico insieme. Era la grotta della Sibilla, l'antro del vaticinio quale ci apparve dalla poetica visione di Virgilio e della prosaica e non meno commossa descrizione dell' Anonimo scrittore cristiano del IV secolo.»*

Nonostante questa affermazione, si ritiene attualmente che l'antro fosse una struttura difensiva. A sostegno di quest'ultima ipotesi vi è la posizione stessa della galleria, posta sotto la sella che unisce l'acropoli con la collina meridionale, e l'analogia con altre strutture difensive. L'antro ha subito, ovviamente, diverse trasformazioni nel tempo. All'originario dromos del periodo sannita si è aggiunto, in epoca romana, il braccio articolato a tre grandi celle, le cisterne. Queste, dal IV sec. d.C. in poi, furono utilizzate come tombe. I primi due tratti della galleria, l'uno di m. 17 è a cielo aperto e privo di pareti, al secondo di m. 15 manca la copertura, la rimanente parte del dromos è invece ben conservata.

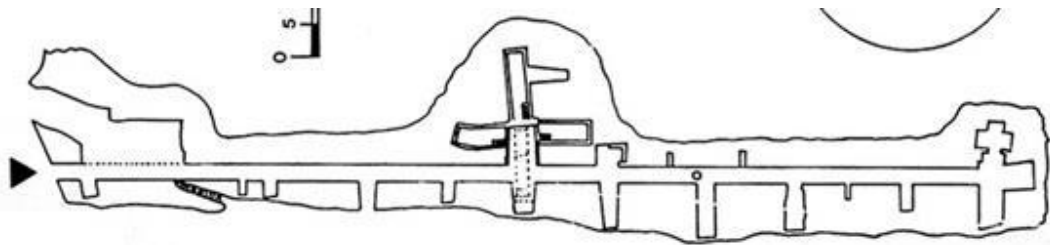


Figura 6. Pianta dell'Antro della Sibilla a Cuma

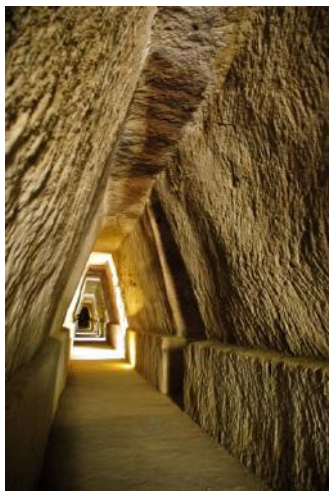


Figura 7. Percorso rettilineo, *dromos*

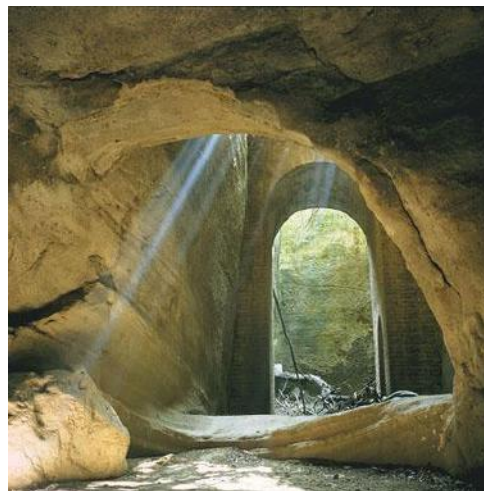


Figura 8. Porta di accesso a una sala dell'Antro



Figura 9. Vista suggestiva dell'esterno. Qui è possibile vedere anche il rapporto tra luce e buio

L'ultimo esempio di percorso ipogeo preso da noi come riferimento nel nostro progetto di tesi riguarda uno spazio sotterraneo, parzialmente scavato nella roccia, situato in Sardegna, nel villaggio di San Salvatore. Fin dall'antichità, questo luogo è stato frequentato da pescatori e marinai provenienti dalla vicina città di Tharros. Tra le antiche e tipiche case si trova la Chiesa di San Salvatore, risalente al Medioevo; al suo interno è collocato un "tempio" ipogeo, un vero e proprio santuario pagano di epoca nuragica, nelle cui stanze sotterranee si trova un pozzo. L'ipogeo, infatti, era dedicato al culto delle acque, ritenute medicamentose. Questo culto è proseguito anche in epoca cristiana. Dalla scala presente nella Chiesa si accede ad un lungo corridoio, dal quale si aprono diversi ambienti. Le prime due stanze hanno una pianta rettangolare e hanno una copertura a volta con lucernario; sul pavimento di ciascuno di essi si apre un pozzetto destinato a raccogliere i residui dei pasti rituali. Da qui si accede, dopo aver percorso un breve tratto del corridoio, ad un ambiente a pianta circolare, coperto a cupola ribassata, con un lucernario sulla sommità e sul cui pavimento vi è il pozzo d'acqua sorgiva considerata salutare. Ai lati del vano circolare si aprono altri due ambienti con la parete di fondo absidata. Infine, in posizione opposta rispetto all'ingresso, c'è un ambiente più grande rispetto a tutti gli altri, absidato, coperto a volta su cui si aprono due lucernari. Anche in questo vano vi è un pozzo con acqua sorgiva. In alcuni di questi vani sono collocati due rozzi altari per il culto cristiano, ai lati dei quali un grosso bacino nuragico è stato riutilizzato come acquasantiera. E' possibile notare qua e là iscrizioni in latino, arabo, greco, probabilmente secondo uno schema di valore magico. Una iscrizione punica, *rufu*, ovvero guarisci, indica il luogo dove si verificava una forza guaritrice. Nelle diverse stanze sono presenti disegni di navi di varie dimensioni, a testimoniare appunto che il luogo era frequentato da marinai e pescatori della zona. In una di esse vi è rappresentata una nave che ha come prua una testa d'animale, invece in un'altra ancora si osserva una figura umana che invoca salvezza durante un naufragio. Nelle epoche passate i naufraghi erano molto comuni e salvarsi suscitava riconoscenza verso la divinità e conversioni.



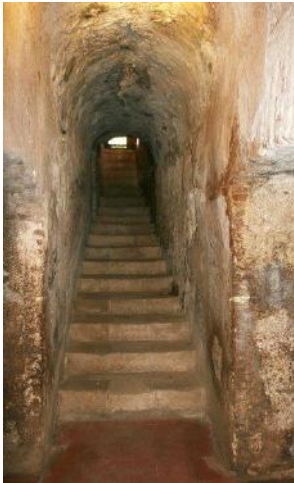


Figure 10-11. Le immagini raffigurano il villaggio ipogeo di San Salvatore, in Sardegna. E' possibile notare in esse il corridoio rettilineo voltato, il quale caratterizza l'intero complesso

## 7.2. La luce

Una tematica fondamentale su cui è sviluppato il progetto del Museo delle archeologie della Villa Augustea è quella della luce. Questo elemento, seppur immateriale e non tangibile, è stato fondamentale per progettare e costruire lo spazio architettonico sviluppato nel nostro lavoro di tesi. La luce, infatti, ha la capacità vera e propria di interagire con la materia. In base ad alcuni fenomeni fisici, che comunemente influenzano o impediscono la sua trasmissione, come per esempio l'assorbimento e la riflessione, si ottengono effetti differenti direttamente visibili sulla materia su cui essa agisce. La scelta di utilizzare questo principio nella progettazione del Museo archeologico, è stata dettata soprattutto dalle condizioni del sito su cui esso si sviluppa e sulla posizione della Villa Augustea. Come abbiamo già descritto numerose volte, l'intero complesso architettonico si trova a circa dieci metri sotto il livello del terreno, ed è completamente circondato da campi agricoli e vegetazione. Tutti questi elementi determinano e compromettono la relazione tra lo spazio ipogeo della Villa e la luce; in ogni sua parte, infatti, in ogni suo angolo, anche il più remoto, essa viene illuminata in modo differente. L'intero progetto del Museo delle archeologie della Villa Augustea è quindi caratterizzato da un continuo gioco di luci e ombre, le quali, a contatto con la materia, suscitano emozioni e reazioni differenti nei visitatori. Per cercare di sviluppare al meglio questa importante tematica, è stato studiato e analizzato nei minimi particolari il progetto sviluppato a *Roca dels Moros*, situato a Cogul in Spagna, presentato per la prima edizione del contest internazionale di architettura "*Next Landmark*", organizzato da *Floornature*. Questo luogo è caratterizzato dalla presenza, all'interno di alcune grotte naturali, di pitture rupestri ancora ben visibili ai giorni nostri.



Figura 12. Esempio di pittura rupestre.

Gli architetti che hanno sviluppato questo progetto, Prudenci Espanol Pons e José Ángel Hidalgo Arellano hanno presentato un'opera ipogea, interpretando in modo contemporaneo il termine landmark. Questa scelta è stata determinata dalla convinzione di intervenire sul contesto naturale protetto, che al suo interno nasconde le preziose pitture rupestri con figure nere e rosse<sup>110</sup>, nel modo meno invasivo possibile. Da questa decisione è scaturita la forma dell'intervento architettonico, che appare integrata nel paesaggio e in gran parte ipogea. Grazie proprio a questa struttura, quasi completamente invisibile dall'esterno, gli architetti hanno potuto risolvere il dislivello presente tra il punto di ingresso e il sito preistorico. Inoltre in questo modo il profilo dell'altopiano non risulta né modificato né compromesso, e risulta essere il vero e proprio landmark del progetto. L'edificio del centro, con le sale espositive e gli uffici per la gestione del servizio alla visita, è parzialmente scavato nel terreno collinare; proprio da questo punto inizia l'itinerario ipogeo, pavimentato in cemento, che conduce alle grotte dei Mori. L'architettura e il suo sentiero sono concepiti come un vero e proprio percorso di iniziazione, dove la graduale discesa sotterranea è intervallata da tagli nella copertura che lasciano filtrare la luce e intravedere ancora l'esterno, cosicché il visitatore non perde mai completamente la percezione dello spazio e del tempo in cui si trova. Il percorso così delineato ha ripristinato il tracciato originale. Il cemento utilizzato per la struttura, la copertura e il pavimento di tutta la superficie d'intervento è stato dipinto, successivamente alla posa, con una pittura a base d'acqua e di solfato di ferro, così da conferire al materiale un colore rosso che lo avvicina alle tonalità della terra in cui si nasconde. Esposta al sole tale verniciatura tende a scurirsi, invecchiando nel tempo, creando un vero e proprio effetto materico. La copertura a verde conclude il progetto di integrazione tra ambiente naturale e ambiente costruito.

---

<sup>110</sup> Rinvenute all'inizio del XX secolo, le pitture del sito di El Cogul, tra le più importanti espressioni di arte rupestre della penisola iberica, sono visitabili oggi grazie al recupero di uno storico percorso che portava alle grotte sulle quali furono dipinte figure umane e animali.



Figura 13. L'immagine rappresenta il rapporto tra l'architettura e il paesaggio



Figura 14. Nella figura è possibile notare il gioco di luce presente lungo tutto l'intervento progettuale



Figura 15. L'immagine rappresenta il taglio di luce presente negli spazi ipogei

### 7.3. Il percorso

L'ampia porzione di territorio su cui si sviluppa il progetto del Museo delle archeologie della Villa Augustea è circondata da grandi terreni agricoli coltivati e da pochi edifici. Inoltre, questo luogo periferico, collegato al centro della città attraverso due strade principali, di cui una a bassissimo scorrimento. Uno dei principali punti da risolvere per il corretto avanzamento del progetto, riguarda soprattutto il tema del percorso. Infatti, come vedremo in modo approfondito nel paragrafo seguente, l'obiettivo da raggiungere non è basato esclusivamente sulla creazione di un viaggio lungo la scoperta dell'ipogeo e della Villa Augustea, passando dall'esterno all'interno in modo graduale, ma, in modo particolare, a invogliare e invitare il visitatore a raggiungere questo luogo periferico della città di Somma Vesuviana, ammirando anche l'edificio della Starza della Regina collocato in prossimità del nostro intervento. Per raggiungere questo obiettivo è stato necessario creare, attraverso l'architettura, che è forma e materia, un vero e proprio percorso che accompagni, quasi per mano, il visitatore dall'ingresso del Museo fino alla Villa Augustea.

Questa operazione è stata la conseguenza di attente riflessioni e dello studio di riferimenti architettonici già sviluppati e costruiti in luoghi diversi ma in condizioni simili alla nostra. Uno di questi è proprio il *Castelo de Sao Jorge*<sup>111</sup> a Lisbona, progettato dall'architetto Carrilho de Graca. Il suo intervento è basato sulle tematiche della leggibilità, della rivelazione e della protezione. L'elemento che esplicita queste tre intenzioni consiste proprio nella delimitazione chiara e netta del sito archeologico, attraverso l'utilizzo di una parete di acciaio corten. Questa scelta progettuale consente ai visitatori di accedere facilmente al sito, il cui scavo è iniziato nel 1996, e di avere una meravigliosa vista panoramica. L'intervento principale dell'architetto riguarda la protezione e la musealizzazione del sito, che attualmente non contiene nessuna esposizione. Tutti gli elementi inseriti nel progetto, come i gradini in pietra calcarea e i

---

<sup>111</sup> Quella collina occupata dal Castello di São Jorge è il luogo del primo insediamento umano noto, risalenti all'età del ferro, il posto che sarebbe diventata la città di Lisbona.

pianerottoli, che possono essere riconosciuti dalla rugosità delle loro pareti, permettono al visitatore di passeggiare comodamente attraverso il sito. Scendendo poi al livello inferiore, una leggera struttura protegge i mosaici esistenti, mentre la parte inferiore della parete è rivestita con uno specchio nero che consente al visitatore di vedere riflessa la prospettiva verticale dei marciapiedi, la quale è negata agli occhi dall'altezza del livello. Il progetto studiato, invece, per la conservazione degli affreschi è improntato sulle tematiche della luce e della ventilazione e consiste in una serie di padiglioni tra di loro indipendenti. Dichiaratamente astratta e scenografica, l'intenzione dei progettisti è quella di creare pareti bianche che, in relazione alla spazialità interna degli ambienti, galleggiano sopra le fondamenta visibili delle mura originali, toccando il suolo solamente in sei punti, mentre il suo rivestimento traslucido policarbonato e legno filtra la luce solare. Su un livello inferiore, le testimonianze del primo insediamento della città, risalente all'età del ferro, è protetto da un volume autonomo che, in un movimento a spirale, si estende dalle pareti perimetrali in corten; il volume è caratterizzato da feritoie orizzontali che stimolano la curiosità del visitatore a guardare al suo interno.



Figura 16. L'immagine mostra l'ingresso all'area archeologica



Figura 17. L'immagine mostra il padiglione



Figura 18. La foto mostra l'intero intervento del sito

Un altro importante progetto che abbiamo analizzato, studiato e utilizzato come riferimento nel nostro progetto riguardante il tema del percorso è il Niyang River Visitor center, realizzato in Tibet dallo studio Standardarchitecture-Zhaoyang.

Mirui Road è una strada turistica che collega la provincia Tibet e Sichuan. Questa strada si snoda verso sud lungo il fiume Niyang, distante circa una ventina di chilometri dal Brahmaptra Canyon. Il Daze Village è stato scelto per essere l'ingresso di questa attrazione turistica. Il paese non si può sviluppare verso sinistra a causa del poco spazio presente; la spiaggia del fiume, disposta lungo la strada, era l'unico luogo possibile per la collocazione di un centro turistico. La distanza tra un edificio isolato e i dintorni è stata risolta attraverso la creazione di un corpo architettonico che svolge anche una funzione di confine e perimetro. Lo spazio pubblico interno è "scopito" da un vero e proprio volume di forma irregolare. Questa connotazione geometrica crea una forte relazione tra lo spazio interno e il paesaggio circostante. Il colore è un elemento cruciale della cultura tibetana. I pigmenti minerali locali sono direttamente dipinti sulle superfici di pietra. Le mutazioni cromatiche evidenziano le transizioni geometriche dello spazio. Durante la giornata il sole cambia angolo di direzione e altitudine, penetrando attraverso le diverse aperture. Quando attraversano l'edificio, i visitatori percepiscono la mutevole combinazione di colore. Non c'è simbologia culturale in questo concetto di colore., che è astratto. In questo modo si moltiplica l'esperienza spaziale.



Figura 19. La foto mostra come si presenta l'edificio visto dalla strada.





Figura 20. Nell'immagine è possibile vedere il rapporto tra il visitor center e il paesaggio circostante



Figure 21-22. L'immagine a destra mostra il prospetto posteriore dell'edificio, mentre quella a sinistra mette in evidenza il volume geometrico dell'intero complesso architettonico.

#### 7.4. Il confine

Il tema del confine è un argomento molto ricorrente nella storia dell'architettura. Infatti lo spazio, sia reale che metafisico, è, fin dalle prime civiltà antiche, racchiuso all'interno di un sistema complesso che ne costituisce il limite. Esso rappresenta una situazione che è possibile descrivere e realizzare solo attraverso l'uso dell'architettura e del progetto. Il fenomeno verificatosi nei secoli riguardante lo sviluppo della città, utilizza proprio questo concetto in un modo molto complesso ed articolato. Fin dai tempi antichi, infatti, l'uomo costruiva mura fortificate intorno alle proprie città per difendersi e segnare il proprio territorio. E' possibile quindi affermare che il limite in architettura assume principalmente due significati: nel primo caso esso viene inteso semplicemente come uno strumento, fisico e concreto, necessario per la difesa e la sicurezza personale; nell'altro, il confine assume un ruolo di contenitore, il cui unico scopo è la definizione dello spazio. Il tema del confine, presente nel nostro progetto del Museo archeologico della Villa Augustea, assume il significato espresso da quest'ultima definizione.

L'esempio concreto utilizzato come riferimento progettuale è il *Parco archeologico di Selinunte* in Sicilia. Questa città, chiamata così perché collocata vicino al fiume dove cresce il prezzemolo selvatico *selinon*, è stata fondata nella seconda metà del VII secolo a.C. Grazie alla favorevole posizione geografica, Selinunte aveva raggiunto presto una floridezza economica singolare in tutta la magna Grecia. A causa delle numerose guerre, però, soprattutto quelle puniche, la città aveva perso la sua grandezza e il suo agio economico. L'impianto urbanistico greco originario è collocato sui livelli più alti della città, dove è possibile ancora oggi ammirare numerosi templi, alcuni dei quali destinati alle attività pubbliche. Il progetto preso in esame come riferimento progettuale è un intervento recente e riguarda la ridefinizione degli spazi intorno ai resti archeologici della città di Selinunte. L'idea progettuale consiste nell'utilizzare un elemento naturale, come una collina verde, per limitare e incorniciare

le architetture più antiche e significative della città. Per raggiungere questo scopo, il progettista ha creato dei veri e propri tagli nella collina, i quali, oltre a favorire il passaggio da una parte all'altra del sito, offrono al visitatore scorci nascosti e viste strategiche per ammirare i resti archeologici dei templi greci. Questi portali, distribuiti lungo tutto il confine disegnato dalla collina, sono delle vere e proprie strettoie che offrono al visitatore suggestioni visive e sensoriali, determinate dalle viste mozzafiato e dal passaggio rapido luce-ombra-luce. L'elemento che completa questo meraviglioso progetto è la presenza del verde. Il confine, infatti, è formato da un lungo e stretto serpentine ricco di vegetazione, il quale, pur creando un segno netto sul territorio, si integra perfettamente con il territorio circostante, diventando una cosa sola.



Figura 23. L'immagine mostra il cuore del progetto. Tre grandi portali creati nella collina inquadrano e incorniciano i resti archeologici dei templi greci di Selinunte.



Figure 24-25. Le immagini mostrano le aperture secondo due differenti punti di vista. A sinistra è possibile osservare come l'apertura si integra con il paesaggio circostante e le sue infrastrutture; a destra l'immagine mostra le suggestioni visive e sensoriali create dalle aperture presenti lungo il confine del sito archeologico.

## 7.5. La copertura

La copertura è stato fin dall'inizio del nostro lavoro di tesi un elemento centrale dello studio e dell'analisi pre-progettuale. Infatti la Villa Augustea, attualmente in fase di scavo, necessita di una copertura per la conservazione e preservazione delle sue architetture e delle sue bellezze artistiche, come i mosaici e gli affreschi colorati ancora visibili al suo interno. La nostra idea è quella di cercare di creare questo elemento, difficile nella sua realizzazione ma allo stesso tempo necessario, nel modo più semplice e pulito possibile, come viene descritto approfonditamente nel capitolo seguente. Il riferimento progettuale studiato e utilizzato per risolvere questa difficile tematica, è la copertura utilizzata dall'architetto Mies Van Der Rohe <sup>112</sup> nel progetto della Neue Nationalgalerie di Berlino. Progettata nel 1962 ed inaugurata nel 1968, un anno prima della sua morte, è forse oggi una delle più importanti testimonianze dell'architettura moderna europea. L'architetto ha lavorato con superfici sia orizzontali che verticali, superfici che non incontrandosi, conferiscono all'edificio un senso di leggerezza e di estrema potenza espressiva. Le ampie superfici vetrate, che caratterizzano le pareti esterne, sono messe in contrasto con la copertura realizzata in acciaio a vista, la quale sporge di circa sette metri rispetto la facciata. Grazie a questa scelta e alla sua piccola altezza, circa due metri, sembra che librarsi leggera nell'aria. La copertura è formata da un reticolo di travi in acciaio tra loro incrociate, le quali formano una sorta di "cassonatura" lungo tutta la superficie del soffitto. Lo spazio all'interno dell'edificio risulta libero grazie alla particolare tecnica di costruzione utilizzata per la copertura, la quale necessita solamente di otto pilastri crociformi molto esili disposti lungo il suo perimetro per essere sorretta. Essi sono infatti posizionati nei punti intermedi del corpo di fabbrica con lo scopo di conferire una maggiore trasparenza ed uniformità di spazio visivo a tutto l'ambiente. Il risultato finale è una straordinaria orizzontalità e permeabilità visiva. L'edificio risulta così essere semplice ma molto funzionale.

---

<sup>112</sup> Ludwig Mies van der Rohe (Aquisgrana, 1886 – Chicago, 1969) è stato un architetto e designer tedesco. Viene ricordato, insieme ad altri grandi architetti come Le Corbusier, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, come maestro del Movimento Moderno.



Figura 26. L'immagine rappresenta il prospetto principale della Neue Nationalgalerie. E' possibile notare la copertura a sbalzo e la presenza di esili pilastri cruciformi lungo il suo perimetro.



Figura 27-28. Le immagini mostrano da vicino la copertura del progetto di Mies Van Der Rohe. A sinistra è possibile notare il rapporto tra la copertura, i pilastri e la facciata rientrante rispetto ad essi, oltre che la cassonettatura del soffitto. A destra, invece, è rappresentato l'interno del museo, caratterizzato da uno spazio vuoto libero e da una forte permeabilità visiva.

## 8. Il museo archeologico della Villa Augustea

## 8.1. Programma funzionale

Il Museo archeologico della Villa Augustea ha come scopo principale la celebrazione, nell'anno in cui si ricorda il bimillenario, della morte dell'Imperatore Augusto, avvenuta nel 14 d.C. proprio in questo luogo. Come vedremo meglio nel capitolo dieci, la storia dell'Imperatore, dalle sue vicende politiche a quelle personali, è narrata in modo cronologico negli spazi espositivi ipogei disposti lungo il percorso rettilineo centrale. Nello spazio della Villa, invece, viene celebrata la divinizzazione di Augusto e tutta la sua discendenza, rievocando così una testimonianza antica secondo la quale Tiberio aveva consacrato questo luogo come un santuario dedicato al padre. Agli ambienti veri e propri del percorso espositivo si affiancano una serie di spazi contenenti diverse funzioni, necessarie per la completa gestione del complesso archeologico. Esse sono state principalmente collocate nella zona di ingresso all'area. Una delle funzioni più importanti per un sito archeologico ed espositivo è la biglietteria. Nel progetto del Museo archeologico della Villa Augustea essa è collocata in un piccolo spazio, simile a una nicchia, ricavato in un punto in cui il muro perimetrale, che delimita il confine del nostro intervento progettuale, diventa più spesso. L'ambiente della biglietteria è il primo che il visitatore incontra lungo il suo percorso, e, grazie alla sua importanza, risulta essere completamente indipendente dalle altre funzioni presenti nel Museo. Quest'ultime sono tutte inserite nell'edificio collocato di fronte alla biglietteria, costruito con la pietra lavica di recupero risultante dagli scavi. Seguendo l'idea originaria del percorso museale, i visitatori accedono a questi spazi solo alla fine della loro visita, dopo aver vissuto quindi l'esperienza completa della Villa Augustea. Nulla però toglie che gli ospiti del museo visitino questi spazi all'inizio del loro percorso museale. Le funzioni inserite all'interno di questo volume geometrico, dalla forma lunga e snella, sono necessarie per rendere completo il progetto del museo. L'edificio è formato da un unico ampio spazio, in cui sono collocati il book-shop, la caffetteria e una piccola **area relax**; questi spazi hanno anche la possibilità di essere indipendenti dal Museo



archeologico e portare avanti in completa autonomia la propria attività, per esempio in orari e giorni particolari in cui la parte restante del complesso rimane chiusa.

Le altre funzioni presenti in questo spazio sono prettamente funzionali al museo; oltre ai servizi igienici, infatti, è presente un piccolo magazzino per il deposito temporaneo delle opere e delle merci.

## 8.2. La forma del progetto

Il progetto del Museo archeologico della Villa Augustea si sviluppa lungo un'ampia porzione di territorio situata nella periferia della città di Somma Vesuviana, in località Starza della Regina. Questo territorio è caratterizzato dalla presenza del Vesuvio, il quale è un elemento di fondamentale importanza sia per la Villa Augustea, che è collocata a circa dieci metri di profondità, sia per il nostro progetto di tesi, interamente ipogeo. Esso nasce e si sviluppa interamente in relazione allo scavo archeologico della villa imperiale di Augusto, del quale riprende e rispetta i principi geometrici e costruttivi. Innanzitutto è necessario precisare che il complesso romano recentemente scoperto dagli archeologi è una villa imperiale della tipologia a padiglione, della quale è stato portato alla luce solo l'ingresso monumentale. Partendo proprio da questa considerazione è possibile affermare che essa si sviluppa interamente in direzione sud, verso le pendici del vulcano. Per questo motivo il Museo archeologico da noi progettato è collocato lungo l'ampia area che si trova nella parte nord della Villa Augustea, verso l'edificio della Starza della Regina, con il quale si mette in relazione. Come vedremo nei paragrafi successivi, una delle grandi ricchezze del nostro intervento progettuale risiede proprio nelle caratteristiche fisiche e materiche di questo terreno di origine lavica.

Gli elementi geometrici che caratterizzano la Villa Augustea sono principalmente due: la forte presenza di un asse di simmetria e quella di una vera e propria griglia geometrica, formata da *actus quadratus*, che determina tutti i suoi principi costruttivi. Entrambe queste importanti presenze sono all'origine del progetto museale, pensato, in ogni sua parte, in relazione alla villa stessa. Esso è composto da spazi differenti, ognuno dei quali riprende le tematiche progettuali trattate nel capitolo sette. Uno di questi temi è quello del percorso, caratterizzato da una forma rettangolare molto stretta e lunga, collocata esattamente sul prolungamento dell'asse di simmetria della Villa Augustea. Attraverso l'utilizzo di questo evidente ma semplice segno architettonico, è stato possibile sottolineare ed enfatizzare la presenza di questo importante asse costruttivo, dal quale nasce e si sviluppa l'intero progetto museale.

L'altro elemento fondamentale per l'origine del progetto è la presenza di una griglia geometrica, composta da sottomultipli degli *actus quadratus*, ovvero moduli quadrati di 3,55 metri per lato, tipici delle costruzioni della Roma imperiale. E' proprio sulla base degli assi, verticali e orizzontali, da cui è composta la griglia, che sono stati progettati e proporzionati tutti gli elementi del progetto. Le dimensioni del percorso centrale rettilineo, per esempio, corrispondono a 36 *actus* in lunghezza e uno in larghezza. Osservando l'intero progetto è possibile inoltre notare come la presenza di questo schema regolare determini anche l'esatta posizione di ogni elemento di cui è composto il Museo delle archeologie. Le sale espositive, le cui dimensioni sono anch'esse proporzionate in base all'*actus quadratus*, sono distribuite lungo il percorso seguendo gli allineamenti determinati proprio dalla griglia geometrica. Entrambi questi importanti elementi, ovvero l'asse di simmetria e l'*actus quadratus*, sono determinanti nella realizzazione di un'altra scelta progettuale riguardante la Villa Augustea stessa, ovvero il ridisegno del suo scavo, necessario per garantire una continuità nel progetto e dare maggior respiro ai resti archeologici ritrovati. Attraverso questo intervento, le quinte della Villa sono state riprogettate e ampliate.

### 8.3. La materia lavica: sottrazione, recupero, addizione e lavorazione

Come è stato precedentemente descritto, il progetto del Museo delle archeologie è sviluppato sulla base di alcuni elementi geometrici e di alcune caratteristiche proprie della Villa Augustea. Una delle più importanti riguarda la sua posizione: essa si trova in un'ampia area situata alle pendici del Vesuvio, il quale, come descritto nel paragrafo tre, ha condizionato per secoli la sua storia e la sua conformazione fisica. Le diverse eruzioni del vulcano hanno seppellito la villa sotto dieci metri di terreno lavico, formatosi in seguito alle colate di lava, cenere e detriti. I materiali eruttati durante le fasi esplosive, infatti, vengono lanciati nell'atmosfera e si depositano negli intorni dell'edificio vulcanico a una distanza che dipende dalle dimensioni dei singoli frammenti e dal tipo di eruzione, nonché dalle condizioni metereologiche di quel momento. Il suolo diventa così il risultato di un processo dinamico e in continua evoluzione, nel tempo e nello spazio. Esso si origina da una roccia madre per l'azione di alcuni fattori chiamati "della pedogenesi"<sup>113</sup>: clima, natura della roccia madre, topografia, tempo e fattori biotici. Tutti questi elementi influenzano la tipologia del suolo: colore, durezza, densità e stratigrafia. Tutta l'area su cui è sviluppato il museo delle archeologie, quindi, è composta da un terreno con delle caratteristiche specifiche. Esse sono state un elemento fondamentale e determinante per alcune scelte progettuali compiute, una fra tutte quella di creare un museo interamente ipogeo. Osservando attentamente lo scavo già compiuto dall'Università di Tokyo per portare alla luce la Villa Augustea, il terreno appare composto da una materia solida, compatta, resistente e molto densa, caratterizzata da una serie di stratificazioni che raccontano la storia del luogo e del complesso archeologico stesso. Grazie alle peculiarità del suolo, che lo rendono molto adatto alla lavorazione e modellazione, e alla ricchezza in esso celata e tramandata, la scelta riguardante la conformazione spaziale del progetto museale e l'utilizzo di questa materia come un vero e proprio elemento architettonico, è risultata una cosa naturale.

---

<sup>113</sup> La pedogenesi è l'insieme di processi fisici, chimici e biologici che portano alla formazione di un suolo, nel corso del tempo, a partire dal cosiddetto substrato pedogenetico, un materiale roccioso derivante da una prima alterazione della roccia madre.

L'idea alla base del progetto è proprio quella di costruire il Museo archeologico della Villa Augustea attraverso un'operazione di sottrazione della materia dal terreno lavico, di modellazione, lavorazione e il suo successivo recupero, attraverso il quale, con una semplice operazione di addizione, utilizzato per la creazione di tutti gli spazi presenti in superficie, necessari per il completamento architettonico e funzionale del progetto. Attraverso una serie di tagli netti, orizzontali e verticali, è stato possibile creare tutti gli spazi espositivi e il percorso rettilineo principale del Museo archeologico, e soprattutto il ridisegno dello scavo attorno alla Villa Augustea. Le superfici risultanti dopo l'operazione di scavo diventano le pareti stesse degli spazi espositivi del museo: la materia espone così se stessa, la sua fisicità, consistenza e storia. Successivamente alla determinazione e creazione degli spazi museali attraverso l'operazione di sottrazione della materia, essa è stata lavorata, modellata e ridisegnata. Questa operazione consiste nel definire, attraverso una semplice fresatura, dei tagli sia orizzontali che verticali sulle superfici delle pareti e del pavimento.

Questi segni, oltre che a creare un legame forte con l'allestimento della sala, rappresentano la relazione che lo spazio espositivo ha con la terra e con il cielo. In modo particolare, l'attacco a terra è definito attraverso la creazione di un taglio poco profondo, che si snoda lungo tutto il perimetro della superficie orizzontale degli spazi espositivi, in prossimità delle pareti verticali. Attraverso questo segno architettonico si viene a definire un vero e proprio elemento decorativo che, attraverso la creazione di una piccola ombra perimetrale, separa completamente tra di loro le superfici, annullando così totalmente la presenza dell'angolo.

La relazione con il cielo, invece, è realizzata attraverso una fresatura orizzontale continua presente sulle pareti dello spazio espositivo, la quale si distingue dalle altre per la sua maggiore ampiezza; questo segno architettonico diventa un vero e proprio disegno stacca nettamente la parte più propriamente espositiva da quella del cielo.

#### 8.4. I percorsi

Dopo aver analizzato l'origine del progetto e la sua conformazione spaziale, è opportuno descrivere i percorsi che i visitatori devono attraversare per ammirare il Museo delle archeologie e la stessa Villa Augustea. Come già accennato precedentemente, l'ingresso del museo è posizionato sull'estremità settentrionale dell'area, proprio dinanzi alla Starza della Regina, residenza risalente al XIII secolo d.C. Il visitatore è invogliato a entrare in questo luogo grazie alla presenza di uno spazio di sosta pavimentato, dal quale si sviluppa il percorso museale. E' proprio la conformazione stessa dell'architettura presente in questo spazio, la quale, nonostante la staticità conferitogli dall'utilizzo della pietra, si modella e si snoda fino a formare una specie di imbuto che suggerisce al visitatore il percorso da intraprendere. Questa architettura è formata, come vedremo meglio nel paragrafo successivo, da un volume spaziale ben definito e da un muro di confine che all'occorrenza si inspessisce, racchiudendo al suo interno differenti funzioni. Dopo essere stato guidato lungo questo percorso dalla spazialità degli elementi architettonici, il visitatore si ritrova all'ingresso del vero e proprio percorso museale ipogeo, il quale è sottolineato ed enfatizzato dalla presenza di due propilei in pietra che inquadrano dentro i loro confini, oltre al percorso, la Villa stessa e il Vesuvio, visibile sullo sfondo. E' in questo punto che gli ospiti del museo iniziano a percorrere lo spazio rettangolare e rettilineo posizionato lungo l'asse di simmetria. Attraverso la presenza di piccole rampe di scale, essi possono raggiungere le quote dei differenti livelli sui quali sono posizionate le varie sale espositive. Queste ultime sono disposte su entrambi i lati del percorso principale e sono caratterizzate da forme, quote e allestimenti differenti. Il filo conduttore di tutto il percorso ipogeo è la luce, la quale viene utilizzata come un vero e proprio elemento architettonico per suscitare emozioni, sensazioni ed esperienze differenti in ogni visitatore. Essa infatti, in base al momento della giornata e alla sua posizione rispetto all'orizzonte, illumina e scolpisce in modo differente le architetture del percorso e le opere in esse inserite.

Dopo aver percorso tutto il corridoio rettilineo, i visitatori si trovano a una quota di dieci metri sotto il livello del terreno; in questo punto essi passano da uno spazio stretto e in parte ombreggiato ad un altro, quello proprio della Villa, molto ampio e illuminato: la vista che si apre davanti ai loro occhi è meravigliosa. Tre ordini di colonne, situate su livelli differenti, precedono un'edera a tre lati caratterizzata da un portale, dietro la quale un sistema di gradoni, sui quali sono adagate numerose opere d'arte, creano delle vere e proprie quinte scenografiche; ai lati, gli ambienti cupolati, ricchi di affreschi colorati e di mosaici, rievocano gli antichi riti di Dioniso, e, lì accanto, un sistema di elementi utilizzati per la produzione del vino, ricorda sapori e profumi antichi. Gli ospiti del museo possono visitare liberamente ogni parte del complesso romano, il quale risulta essere prima di tutto espositore di se stesso; in esso, per la completezza del progetto museale, sono state inserite alcuni elementi artistici che raccontano ancor meglio le vicissitudini e la storia della Villa Augustea. Dopo aver girato tutto il sito, i visitatori possono ammirare lo splendore della villa da un'altra prospettiva attraverso un percorso situato lungo lo scavo circostante, formato da netti tagli, verticali e orizzontali, che creano dei gradoni. Esso è formato da un'alternanza di rampe e parti in piano, le quali, in alcuni tratti, diventano dei veri e propri spazi espositivi e scenografici. Lo scopo quindi di tutto il percorso museale è quello di condurre il visitatore dalla scoperta dell'ipogeo, ricco di storia e tradizione, a quella della Villa, ammirabile da differenti altezze e punti di vista.

Dopo aver effettuato l'intera visita, gli ospiti raggiungono il visitor center passando per un grande spazio verde, ricco di alberi; qui, prima di uscire definitivamente dal museo, essi possono visitare il book shop, la caffetteria e gli altri spazi di servizio inseriti al suo interno.

Un'attenzione particolare è stata rivolta ai visitatori diversamente abili, i quali possono ugualmente raggiungere e visitare gli spazi della Villa Augustea effettuando in parte il percorso nel senso opposto. Dallo spazio di sosta collocato all'ingresso, essi possono passare dalla grande apertura presente proprio di fronte a loro, attraversare il parco ricco di vegetazione, e raggiungere il livello della villa percorrendo la parte dei gradoni in senso opposto. Attraverso questa soluzione anche questa tipologia di visitatori può vivere l'esperienza della villa a diverse quote e secondo differenti punti di vista.





## **Parte C . Il progetto museale e la comunicazione**

## 9. Lo spazio espositivo

## 9.1. Il percorso espositivo: la collezione permanente

Dopo aver descritto l'origine del progetto, la sua conformazione spaziale, le sue caratteristiche fisiche e geometriche, è necessario raccontare il tema espositivo affrontato lungo il percorso museale, ovvero la sua collezione permanente. Come già raccontato precedentemente, la Villa Augustea acquista la sua notevole importanza grazie ad un avvenimento accaduto in essa, ovvero la morte dell'Imperatore Cesare Ottaviano Augusto, da cui prende anche il nome. Il percorso espositivo, attraverso le sue numerose opere, rende omaggio proprio a questa grande figura politica e umana, che ha segnato in modo determinante tutta la storia dell'Impero Romano<sup>114</sup>. L'obiettivo della mostra permanente consiste nel ripercorrere la vita di Cesare Ottaviano Augusto, dalla sua ascesa al potere fino alla sua divinizzazione, passando anche attraverso la descrizione del lungo periodo di *pax* dell'impero e la sua morte teatrale. Come vedremo meglio nel paragrafo seguente, ogni sala espositiva racconta in modo dettagliato un capitolo della storia dell'Imperatore, sottolineando l'importanza di alcuni eventi e personaggi a lui vicini attraverso l'utilizzo dell'architettura, che incornicia in modo particolare alcune opere, e la luce, utilizzata proprio come un vero e proprio elemento progettuale, che illumina e scolpisce maggiormente alcuni personaggi. Tutte le opere inserite lungo il percorso museale sono delle copie, realizzate nella stessa scala e materiale di quelle originali. Questa scelta è stata compiuta per due semplici motivi: il primo riguarda propriamente le caratteristiche del luogo in cui esse sono inserite; gli spazi, infatti, sono prevalentemente a cielo aperto e le opere, che sono esposte all'aria, al sole e alle intemperie, si rovinerebbero.

---

<sup>114</sup> Per approfondimenti leggere la biografia dell'Imperatore descritta nella prima appendice.

L'altro motivo è legato invece proprio al discorso espositivo: per definire un percorso logico e coerente, alcune opere inserite nel museo archeologico della Villa Augustea sono copie di sculture molto famose e di grandissimo valore, eseguite da grandi maestri come Bernini e conservate nei più grandi musei italiani ed europei, come quelli Vaticani e il Louvre.

L'importanza e la grandezza della Villa Augustea è anche dovuta alla grande storia racchiusa e conservata per secoli nelle sue architetture grazie al sotterramento causato dalle eruzioni del Vesuvio. Come già descritto approfonditamente nel paragrafo tre, il vulcano ha influito molto sulle vicende della villa e sulla sua fine. Infatti, dopo l'eruzione del 79 d.C. la villa è stata parzialmente sepolta, ma i suoi abitanti sono riusciti a sistemarla e a modificarne l'assetto spaziale e funzionale, trasformandola in una vera e propria azienda vinicola, la cui produzione era sufficiente per soddisfare il fabbisogno di tutti gli abitanti della Campania. E' stata l'eruzione del 472 d.C. a seppellire in gran parte la villa, determinandone la sua fine. A causa delle eruzioni successive, la Villa è stata sepolta da dieci metri di terreno lavico, formato da detriti, lapilli, cenere e vegetazione cresciuta tra un'eruzione e l'altra. All'interno del percorso museale, proprio grazie all'importanza degli avvenimenti descritti, è stato inserito un riferimento al Vesuvio e alle principali eruzioni legate alla Villa; accanto alle sale che narrano la vita e le vicissitudini dell'Imperatore, infatti, sono presenti, lungo il percorso rettangolare rettilineo, dei tagli orizzontali scavati nella pietra, quasi delle vere e proprie fresature, la cui altezza corrisponde al livello di sotterramento raggiunto dalla Villa alla fine delle due principali eruzioni del 79 d.C. e del 472 d.C.



## 9.2. Le sale espositive

### 9.2.1. Sala 1: Il tramonto della Repubblica

All'interno della prima sala espositiva, collocata sulla destra del percorso museale, viene narrato il tramonto della *Res publica* romana, la quale era stata instaurata tra il 509 a.C e il 31 a.C. Questa forma di governo, rappresentata da un'oligarchia repubblicana, era nata in seguito ai numerosi contrasti interni all'urbe che avevano portato alla fine della supremazia etrusca e alla decadenza delle istituzioni monarchiche. Questa lunga fase della Repubblica è una delle più lunghe, complesse e decisive di tutta la storia romana. Durante questo periodo, infatti, Roma era passata dall'essere una piccola città-stato al diventare la capitale di un ampio e complesso territorio, che si estendeva per tutta la penisola italiana. In seguito alla prima guerra civile, però, combattuta tra le fazioni comandate da Gaio Mario<sup>115</sup> e Lucio Cornelio Silla<sup>116</sup>, Roma si era trovata a dover eleggere un *dictator rei publicae constituendae*, ovvero a stabilire un dittatore per la Repubblica, il cui governo non aveva alcun limite temporale. Il primo di questi dittatori è stato Silla, che dopo molto tempo aveva volontariamente abdicato. È stato Giulio Cesare a ripristinare successivamente la dittatura *rei gerendae* causa, la cui carica durava un anno completo. Lui stesso è stato nominato dittatore e aveva mantenuto questa carica per dieci anni consecutivi. All'interno dello spazio espositivo è stato sottolineato questo momento storico attraverso l'inserimento di quattro busti, appartenenti a Giulio Cesare, Bruto suo figlio, Pompeo e Crasso, che insieme a lui avevano formato il primo triumvirato di Roma, avvenuto nel 60 a.C.

Questo patto segreto tra le tre figure era stato un artificio di Giulio Cesare per poter controllare pienamente Roma; egli era riuscito infatti, prima a conciliare i due uomini, e poi ad esercitare su di loro una grande influenza, fino a convincerli a essere eletto console nel 59 a.C. Questo avvenimento gli aveva portato la fama e l'appoggio di tutto il

---

<sup>115</sup> Gaio Mario (Cereatae, Arpinium, 157 a.C. – Roma, 13 gennaio 86 a.C.) è stato un militare e politico romano, per sette volte console della Repubblica romana.

<sup>116</sup> Lucio Cornelio Silla (Roma, 138 a.C. – Cuma, 78 a.C.) è stato un militare e dittatore romano.



popolo romano. L'alleanza aveva permesso ai Triumviri di dominare la politica romana completamente, ma non poteva farsi indefinitamente carico delle ambizioni, degli egoismi e delle gelosie dei tre; Cesare e Crasso erano molto vicini, ma a Pompeo non piaceva Crasso ed era diventato sempre più invidioso dei successi spettacolari che Cesare aveva in Gallia, dove aveva conquistato ed annesso a Roma tutto il territorio dell'attuale Francia ed una parte dell'Africa settentrionale. La morte della figlia Giulia, moglie di Pompeo, durante un parto e quella di Crasso durante la Battaglia di Carre per mano dei Parti nel 53 a.C. hanno determinato la fine dell'alleanza. Nel 44 a.C. il senato aveva votato per nominare Giulio Cesare *dictator perpetuus*, ovvero dittatore perpetuo, ma poco dopo, nelle idi di marzo, è stato assassinato da una congiura al cui comando c'era Bruto, suo figlio. Nello stesso anno il suo collega console Marco Antonio aveva fatto approvare una *lex Antonia* che aveva il compito di abolire la dittatura e di espellerla dalla costituzione repubblicana. La carica di dittatore era stata successivamente offerta ad Augusto, che prudentemente la aveva rifiutata per optare invece per la potestà tribunitia e per l'*imperium* consolare senza detenere nessuna altra carica che quella di *pontifex maximus* e di *princeps senatus*, una disposizione politica che gli aveva attribuito le funzioni di dittatore senza doverne tenere il discutibile titolo. Famose sono le ultime parole pronunciate da Giulio Cesare in punto di morte: *tu quoque brute fili mi*, ovvero anche tu, brutto, figlio mio. Nello spazio espositivo, i busti di Pompeo, Crasso e Bruto sono collocati in linea fra di loro, verso la parete frontale della sala. Più avanti, allineato con quello del figlio Bruto, è posizionato il busto di Giulio Cesare, in tutta la sua maestosità e grandezza.

Grazie a questa collocazione risulta evidente il rapporto tra il dittatore e il figlio, responsabile della sua morte. Le due statue, infatti, sono rivolte una verso l'altra e si guardano intensamente; come vedremo nel capitolo successivo, questa enfasi viene sottolineata dall'allestimento presente sullo sfondo contenente alcune frasi importanti della loro storia.

### 9.2.2. Sala 2: Lotta per il potere assoluto

Dopo la morte di Giulio Cesare nel 44 a.C. la lotta per la successione al potere era durata tredici anni. Il vuoto che si era creato aveva lasciato la scena politica romana divisa tra tre fazioni: quella dei cesaricidi, che con Decimo Giunio Bruto controllava la Gallia cisalpina e che godeva dell'appoggio del senato, quella che faceva capo ad Antonio e quella dei veterani delle legioni di Cesare, che avevano trovato una guida nel figlio adottivo di Cesare, Ottaviano. Dopo mesi di difficili negoziati ed in seguito alla guerra di Modena durante la quale Antonio era stato sconfitto dal giovane Cesare Ottaviano, si era giunti ad un accordo stipulato tra i due e Marco Emilio Lepido. Nel novembre del 43 a.C. i tre uomini si erano poi uniti nel secondo triumvirato, ratificato dalla legge Titia per un periodo di cinque anni. Per suggellare l'alleanza Ottaviano aveva sposato Clodia Pulcra, figliastra di Antonio. Ottenuta dai comizi la condanna dei cesaricidi, i triumviri avevano iniziato una sistematica persecuzione degli oppositori<sup>117</sup>. Nel 42 a.C., in seguito alla vittoria nella battaglia di Filippi ed il suicidio di Bruto e Cassio, i triumviri avevano proceduto alla spartizione delle rispettive sfere d'influenza. Lepido aveva ottenuto il controllo dell'Africa, Ottaviano, al quale erano toccate le province occidentali, era rimasto in Italia per garantire l'assegnazione di terre ai veterani ed Antonio aveva ottenuto le province orientali. Quest'ultimo, partito per sedare una rivolta in Giudea, durante il viaggio aveva conosciuto la regina Cleopatra e la aveva seguita ad Alessandria. Nel frattempo Ottaviano aveva divorziato da Clodia. Nel 40 a.C. Ottaviano ed Antonio avevano stipulato un trattato di pace a Brindisi, suggellato dal matrimonio tra Antonio e Ottavia minore, sorella di Ottaviano. Antonio aveva intrapreso i preparativi per la spedizione contro i Parti, quando la ribellione di Sesto Pompeo in Sicilia aveva occupato l'esercito promesso da Ottaviano ad Antonio. Questi non aveva reagito nel migliore dei modi alla frustrazione dei suoi piani e, solamente con l'intervento di Ottavia, si era giunti ad un nuovo trattato firmato a Taranto nel 38 a.C. Il triumvirato era stato rinnovato per un ulteriore periodo di cinque

---

<sup>117</sup> Cicerone fu tra le vittime delle violenze perpetrate.

anni ed Ottaviano aveva promesso di fornire ad Antonio le legioni per la campagna partica. Questi, stanco degli indugi del triumviro, era salpato verso Alessandria d'Egitto per incontrare di nuovo Cleopatra, che aveva avuto due gemelli. Nel frattempo a Roma, dopo l'allontanamento di Lepido, Ottaviano, rimasto solo al potere, aveva iniziato ad attirare dalla sua parte l'aristocrazia tradizionalista romana e ad alienare le simpatie dei sostenitori di Antonio, accusandolo di immoralità per aver abbandonato la moglie ed i figli per la relazione con la regina d'Egitto, Cleopatra. Nonostante ripetuti inviti rivolti ad Antonio perché tornasse in patria, egli era rimasto ad Alessandria con Cleopatra, dalla quale aveva avuto un altro figlio. Il conflitto era ora inevitabile. Mancava solo il *casus belli*, che Ottaviano aveva poi trovato nel testamento di Antonio, in cui risultavano le sue decisioni di lasciare i territori orientali di Roma a Cleopatra e ai suoi figli, compreso Cesarione, figlio di Gaio Giulio Cesare. Ottaviano era riuscito ad accusare così la regina di minare il predominio di Roma e a convincere i Romani a dichiarare guerra all'Egitto, che viene sconfitto sul finire del 32 a.C. Il primo agosto del 30 a.C. Ottaviano iniziava a invadere l'Egitto ed entrare nella capitale. Non avendo vie di scampo, Antonio si suicida e pochi giorni più tardi, Cleopatra ne segue l'esempio.

Alla lunga vicenda politica e militare delle due grandi figure di Cesare Ottaviano Augusto e di Antonio è dedicata la seconda sala del Museo archeologico della Villa Augustea, collocata sulla destra del percorso.

All'interno di questo spazio espositivo è possibile ammirare le statue rappresentanti i due triumviri, disposte in linea sulla parte destra della sala. Accanto a ognuna di esse vi è la statua di una divinità, rappresentante un vero e proprio mito. Esso, infatti, in epoca romana era utilizzato come uno strumento di propaganda politica. Ed è proprio nello scontro tra Marco Antonio e Ottaviano che si è possibile vedere come le immagini e le figure del mito influenzassero l'ideologia privata dei diversi protagonisti e condizionare il loro modo di agire. Sono proprio le figure di Dioniso-Bacco e di Apollo a fornire, in determinate situazioni, dei veri e propri modelli di identificazione, grazie ai quali Marco Antonio e Augusto hanno potuto ritagliare il quadro di riferimento entro cui soddisfare le aspettative generali. Chi voleva il potere, infatti, doveva presentarsi al popolo nei panni

del salvatore, e l'unico linguaggio visivo disponibile era quello del mito greco. Marco Antonio si era identificato con la figura di Dioniso-Bacco, al quale era legato grazie al suo carattere appassionato, alla sua generosità e ingenuità, al suo amore per il vino e per le feste orgiastiche, alle donne facili e alle storie d'amore spettacolari.

Quanto a Ottaviano il suo ruolo in Italia era differente. Nella sua qualità di *Divi filius* egli aveva ereditato, oltre alla clientela di Cesare, anche il suo carisma. Ma per quanto forte potesse essere questo carisma tra i veterani e la plebe, sulla figura di Cesare pesava l'ombra della tirannide e il ricordo della guerra civile. Ottaviano, invece, si era trovato fin da subito avvolto in un'aurea di predestinazione e di leggenda. Già da bambino aveva poteri sovraumani e si diceva che fosse destinato dalle stelle alla salvezza dello Stato. Ottaviano si era identificato con la figura di Apollo; il processo che lo aveva portato piano piano a interpretare questo ruolo era il continuo confronto con l'avverso Antonio e la sua identificazione con Dioniso-Bacco.

Le sculture rappresentati Marco Antonio e Dioniso-Bacco sono disposte su gradino in primo piano completamente ombreggiato dal soffitto, mentre quelle rappresentati Cesare Ottaviano Augusto e Apollo sono collocate sul gradino posteriore e sono completamente illuminate dalla luce naturale che entra nella sala grazie a un'apertura sul soffitto. Il fascio luminoso vuole proprio ricordare il destino di salvezza e di divinizzazione al quale era legato il nome del primo Imperatore di Roma.

### 9.2.3. Sala 3: Feste e rituali

Anche negli anni successivi alla battaglia di Azio lo stato d'animo di molti romani, soprattutto delle classi alte, era rimasto incline al pessimismo. Uno dei principali motivi di ansietà e di sfiducia nel futuro era la diffusa sensazione che le guerre civili e gli altri disastri fossero una conseguenza della corruzione morale. Sul versante opposto è presente un mondo di aspettative utopiche. Sibille, indovini e uomini politici avevano promesso di comune accordo un'età di pace e di benessere. Come spesso accade nelle epoche di crisi, disperazione e utopia sembrano toccarsi. Augusto, il *princeps*, si era trovato quindi a fronteggiare un clima emotivo fatto, insieme, di profonda sfiducia ed attese esaltate. Doveva dimostrare che non gli interessava soltanto consolidare il suo potere personale, ma anche e soprattutto rimettere ordine nello Stato e nella società. Doveva creare la sensazione di poter eliminare le vere cause del male, e, per raggiungere tale scopo, occorrevoano segnali convincenti. Insieme alla *restitutio rei publicae* e allo sviluppo del nuovo stile, Augusto aveva avviato presto un vasto piano di risanamento della società, i cui motivi conduttori erano la rinascita religiosa e morale, il ritorno alla *virtus* e alla dignità peculiare del popolo romano. Ben presto tutte le feste che ricordavano la dedicazione e fondazione dei santuari erano state sempre più associate alle giornate commemorative del *princeps* o di importanti avvenimenti della casa imperiale. I nuovi santuari venivano, quindi, consacrati solo in questi giorni e molte delle vecchie feste di dedicazione, venivano fatte coincidere con questi ultimi. Si trattava per lo più di feste commemorative, giornate di preghiera e di ringraziamento per la casa imperiale, mentre le festività religiose si concentravano soprattutto nei giorni dedicati ad Augusto. Per i romani dell'epoca il corso dell'anno era scandito da un ritmo regolare di feste dinastico-religiose, durante le quali si svolgevano diversi rituali, tra cui sacrifici animali e processioni. L'iconografia legata ad essi richiama l'esperienza del rituale violento, con il suo forte potenziale emotivo.

Al centro del terzo spazio espositivo è possibile quindi vivere questa fase della romanità, ricca di suggestioni religiose e imperiali. Sulla parte sinistra dell'alto basamento centrale è collocato un fregio di vaste dimensioni raffigurante un motivo a natura morta, nel quale è possibile riconoscere la presenza di oggetti sacri, con bucrani sacrificali e bende. La compresenza di armi e strutture sacrificali sottolinea il nesso tra la religione e la vittoria. Il fregio originale da cui è stata ricavata una copia proveniva dall'edificio pubblico del *Porticus octaviae*.



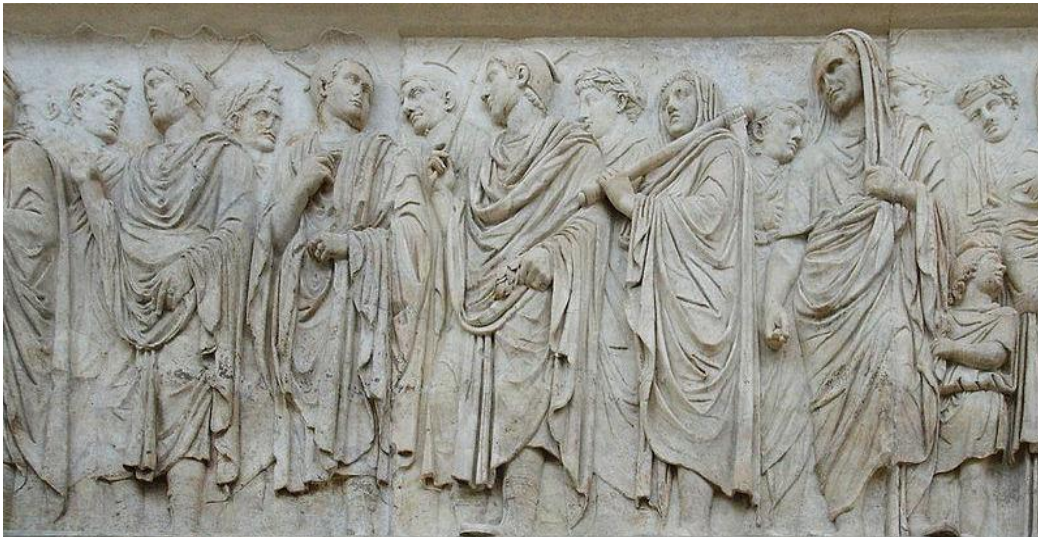
Sull'altro lato del basamento centrale vi è collocata una riproduzione del fregio presente sull' *Ara pacis Augustae*<sup>118</sup> raffigurante una processione di sacerdoti. Nell'opera è possibile riconoscere l'Imperatore Augusto, affiancato a destra dal gruppo dei *flamines*; dopo di essi è presente Agrippa<sup>119</sup> con il capo coperto, e infine gli altri membri della

---

<sup>118</sup> L' *Ara pacis Augustae* è un monumento fatto erigere dal Senato in onore dell'Imperatore Augusto tra il 19 e il 13 a.C. Il monumento celebra il ritorno dell'Imperatore dalla Gallia e dalla Spagna.

<sup>119</sup> Marco Vipsanio Agrippa (Arpino, 63 a.C. circa – Campania, 12 a.C.) è stato un politico, militare e architetto romano.

famiglia imperiale. A un primo sguardo le figure dell'Imperatore e di Agrippa si confondono nel fitto corteo, ma mentre gli altri partecipanti alla processione portano quasi tutti una semplice corona, essi hanno la toga tirata sul capo, che li qualifica come i due massimi sacerdoti.



Accanto al fregio raffigurante la processione sacerdotale, ve ne è un altro dedicato ai Lari. Nell'opera, che è anch'essa una copia di un fregio situato sull 'Ara pacis, sono rappresentati tre personaggi vestiti da sacerdoti. Al centro vi è Augusto, raffigurato come augure con il lituus e, ai suoi piedi, una gallina intenta a beccare. A sinistra è

raffigurato invece Gaio Lucio Cesare<sup>120</sup>, mentre a destra un personaggio femminile della casa imperiale, probabilmente Giulia, qui rappresentata nelle vesti di Venere.



---

<sup>120</sup> Lucio Giulio Cesare, conosciuto comunemente come Lucio Cesare (17 a.C. – 2 a.C), era il secondo figlio di Marco Vipsanio Agrippa e di Giulia maggiore



#### 9.2.4. Sala 4: Aurea aetas

Dopo dieci anni di rinnovamento religioso e morale, gli edifici e le immagini, i sacrifici e le feste iniziavano a dispiegare tutta la loro forza suggestiva. La convinzione che il nuovo Stato sarebbe durato in eterno e la fiducia nella sua grande guida erano cresciute. I tentativi di far cadere il regime erano falliti e l'invincibilità di Augusto era stata ribadita da una serie consecutiva di vittorie, tra cui quella sui Cantabri e sui Parti. La pace interna all'Impero era stabile. Era quindi giunto il momento per l'Imperatore di dare a questo successo un'espressione duratura. Il nuovo Stato aveva bisogno di immagini che fossero in grado di idealizzare la realtà e di celebrare la felicità presente: aveva bisogno quindi di un mito. All'inizio l'Imperatore poteva muoversi in una situazione già stabilita. Da tempo, infatti, si fantasticava sul prossimo avvento di una nuova età di Saturno. Gli dèi e le stelle avevano mandato la guida promessa e sotto di lui il popolo romano si era purificato e rinnovato. Per l'anno 17 a.C. si prevedeva il passaggio di un'altra stella cometa, come era successo già alla morte di Giulio Cesare. Augusto era così costretto ad annunciare l'avvento di una nuova età dell'oro, basata sulla *virtus*, sul *mos maiorum* e sulla politica familiare. Successivamente, nei giorni compresi tra il 30 maggio e il 3 giugno dell'anno 17 a.C. erano stati proclamati dei grandi ludi saeculari, il cui protocollo era stato scritto da Orazio<sup>121</sup>. Il programma prevedeva un lungo periodo di preparativi, la festa vera e propria della durata di tre giorni, più vari giochi e gare di ogni tipo. A questo clima di pace, tranquillità e festa è dedicata la quarta sala del percorso espositivo del Museo delle archeologie della Villa Augustea.

Questo spazio dalla forma rettangolare lunga e stretta, appare apparentemente vuoto. Infatti, solo verso la fine della stanza è presente una colonna alta e snella, sulla cui superficie sono scolpite delle scritte. Esse appartengono a una delle più grandi testimonianze a noi pervenute riguardanti Augusto, le *res gestae divi Augusti*, scritte

---

<sup>121</sup> Si tratta del *Carmen saeculare*, importantissima opera dello scrittore e storico latino Orazio, di cui si è conservata fino ai giorni nostri l'iscrizione e il poema ufficiale.

dall'Imperatore in persona. Non è facile capire a quale genere letterario appartenga quest'opera, se al testamento politico, a un resoconto, alla memoria, ad un'autobiografia o a un'iscrizione sepolcrale. In uno stile volutamente stringato e senza concessioni all'abbellimento letterario, Augusto riporta gli onori che gli erano stati via via conferiti dal Senato e dal popolo romano. La data di composizione è scritta dallo stesso Augusto, quando afferma di essere nel settantaseiesimo anno, cioè nel 14 d.C. Dato che nel cap. 4 fa riferimento alla trentasettesima *tribunicia potestas* conferita il giugno del 14 d.C. e visto che egli è poi morto nell'agosto del medesimo anno, è lecito ritenere che Augusto abbia completato la redazione delle *Res Gestae* nelle ultime settimane di vita. In esse sono raccontate le opere che egli aveva compiuto durante la sua lunga carriera politica. Il testo ci è giunto inciso in latino e in traduzione greca, e si trova sulle pareti del tempio di Augusto e della dea Roma ad Ancira, l'odierna Ankara in Turchia<sup>122</sup>. Secondo le volontà dello stesso Augusto, espresse nel rotolo contenente le sue imprese e da lui affidato alle Vestali assieme al testamento, alle disposizioni per il suo funerale e ad un bilancio dello stato redatto un anno prima di morire, il testo delle *Res Gestae* doveva essere inciso su tavole di bronzo da porre davanti alla sua tomba. Il luogo scelto da Augusto aveva una valenza fortemente ideologica. L'importanza della colonna presente nella sala e delle sue incisioni è rafforzata dalla presenza di una quinta in bronzo, approfondita nel capitolo successivo, collocata nella sua parte posteriore.

---

<sup>122</sup> Oltre al testo di Ankara, si conoscono copie epigrafiche frammentarie provenienti dalla medesima provincia di Galazia, da Antiochia a poca distanza da Yalvaç, da Apollonia, identificata nel sito dell'attuale villaggio di Uluborlu, località entrambe a non molta distanza da Ankara. Queste sono tutte aree lontane dalla costa dell'Asia minore e non molto ellenizzate, mentre nessuna copia da Efeso o Pergamo. Ciò può essere spiegato col fatto che Augusto volesse dare alla regione asiatica interna un assetto politico stabile, basato sul riconoscimento del potere di Roma e di Augusto. Non stupisce perciò che le *Res Gestae* fossero incise sul tempio dedicato al culto imperiale: piccole città, come Apollonia, Ancira, Antiochia erano pertanto unite dal filo conduttore del culto di Augusto e, quindi, delle sue imprese.

Oltre a quest'opera, nello spazio espositivo è presente un piccolo fregio, collocato in prossimità dell'entrata sulla destra. Esso è una copia del cosiddetto rilievo della *Tellus* presente nell'*Ara Pacis*, la cui esecuzione era stata ordinata e approvata da una commissione senatoria. Nel fregio vi è rappresentata una divinità materna dalle vesti classicamente stilizzate è seduta su una roccia, in atteggiamento nobile e pieno di dignità. Tiene in braccio due neonati che giocano, dei frutti le riposano in grembo e nei capelli porta una ghirlanda di spighe e papaveri, che crescono anche dietro la sua figura in modo rigoglioso. La donna era identificata come Venere oppure Cerere o ancora la dea Tellus, comunque una dea rappresentante la fecondità e la crescita. La religione augustea è caratterizzata da personificazioni prive di un retroterra mitico, mentre nell'iconografia tradizionale un certo atteggiamento o vestito evocavano un intero mito. Le nuove divinità non incarnano più dunque figure mitiche precise ma valori e forze a cui alludono molteplici attributi.



### 9.2.5. Sala 5: Acta est fabula, plaudite!

La quinta e ultima sala espositiva è forse la più importante di tutto il percorso museale. In essa, infatti, viene celebrata e rievocata la morte dell'Imperatore Augusto, avvenuta, secondo numerose testimonianze<sup>123</sup>, il 19 agosto del 14 d.C. proprio all'interno di questa residenza *apud Nolam*. Si narra che la morte dell'Imperatore sia avvenuta in modo teatrale. Si racconta che l'Imperatore sul letto di morte, ormai moribondo, accorgendosi che ormai la fine era vicina, con molta autoironia si sia fatto rialzare il letto, portare uno specchio, pettinare e abbia chiesto alla gente lì presente di applaudire nel momento in cui abbandonava la vita, esattamente come fa un grande attore di teatro alla fine dell'ultimo atto. Famosa è la frase pronunciata in quell'istante: *Acta est fabula, plaudite!*, ovvero la favola è finita, applaudite. Inoltre, egli aveva espressamente richiesto, dopo la sua morte, di appoggiare sul suo volto una grossa maschera utilizzata nella rappresentazione delle tragedie. Vero o no che sia questa vicenda, Augusto è stato uno dei principali attori della storia dell'Impero romano e la sua morte è avvenuta proprio in questa imponente scenografia. Successivamente il corpo dell'Imperatore era stato portato a Roma dove si erano poi celebrati i funerali solenni. Per enfatizzare al massimo la teatralità di questo avvenimento, la sala espositiva appare come un grande spazio vuoto, al centro del quale è collocata una grossa maschera in memoria della morte dell'Imperatore. Sulle pareti della sala, composte da una serie di gradoni la cui forma è funzionale all'amplificazione del suono, riecheggia, scolpita nella pietra, la frase pronunciata da Augusto stesso sul punto di morte: *Acta est fabula, plaudite!*. Il visitatore, pur trovandosi in uno spazio vuoto, viene travolto da questa infinita ripetizione di lettere, un po' grandi e un po' piccole, alcune anche illuminate, che rimbombano continuamente nella sua testa. Questi elementi, insieme alla presenza della maschera tipica della tragedia greca, invitano il visitatore ad applaudire. Il suono, grazie alla particolare conformazione dello spazio, viene amplificato e riecheggia in tutto

---

<sup>123</sup> Molti storici e letterati, tra cui Tacito e Svetonio, parlano di questo importante avvenimento. Per eventuali approfondimenti vedere il capitolo 1 "Una Villa, un mito".

il percorso museale, rendendo ogni singolo ospite del museo partecipe della morte dell'Imperatore, che avviene ogni volta che questa sala espositiva viene visitata.

#### 9.4. La Villa Augustea

Dopo aver rivissuto, attraverso il percorso museale e le opere inserite negli spazi espositivi, la vita dell'Imperatore Augusto, dalla sua ascesa al potere alla sua morte, si arriva alla Villa vera e propria, posizionata a dieci metri sotto il livello del terreno. In questo spazio è possibile visitare, oltre alle bellissime architetture ricche di affreschi e ai mosaici, la continuazione dell'esposizione museale. Dopo aver vissuto la morte teatrale di Augusto nell'ultima sala espositiva, all'interno della Villa è possibile ammirare le opere riguardanti la sua divinizzazione e la sua discendenza. Uscendo dallo stretto e, in parte, buio percorso rettilineo si raggiunge un grande spazio luminoso composto dalla Villa. Qui vi è posizionato un totem di bronzo contenente le principali spiegazioni del complesso. Davanti agli occhi del visitatore appare l'ingresso monumentale, prima del quale vi è un piccolo muretto, sul quale vi è posizionata una lastra di bronzo contenente il proemio dell'Eneide, l'opera che l'Imperatore aveva commissionato a Virgilio per esaltare la sua dinastia e grandezza<sup>124</sup>:

*«Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris Italiam, fato profugus, Laviniaque venit litora, multum ille et terris iactatus et alto vi superum saevae memorem Iunonis ob iram; multa quoque et bello passus, dum conderet urbem, inferretque deos Latio, genus unde Latinum, Albanique patres, atque altae moenia Romae. Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, quidve dolens, regina deum tot volvere casus insignem pietate virum, tot adire labores impulerit. Tantaene animis caelestibus irae? »*

*Io canto le armi e l'uomo che per primo dalle coste di Troia giunse in Italia, profugo per il fato, e giunse alle spiagge di Lavinio, molto sballottato per terra e per mare dalla forza degli dei supremi, per l'ira implacabile della crudele Giunone, e subì anche molte cose in guerra, finché non fondò la città e portò gli dei nel Lazio, da dove derivò la stirpe latina, i padri albanesi e le mura dell'alta Roma. Musa, ricordami le cause, per quale offesa divina, o*

---

<sup>124</sup> L'Eneide è un poema epico scritto dal poeta e filosofo Virgilio nel I secolo a.C. che narra la leggendaria storia di Enea, eroe troiano figlio di Anchise, fuggito dopo la caduta della città di Troia, che viaggiò per il Mediterraneo fino ad approdare nel Lazio, diventando il progenitore del popolo romano.

*dolendosi per che motivo la regina degli dei condannò l'uomo insigne per la pietà a passare tante disgrazie e ad affrontare tante fatiche. Così grandi sono le ire nelle anime dei celesti?*

Percorrendo poi l'ingresso monumentale è possibile scorgere ai lati dell'edera due grosse sculture racchiuse in un "guscio" bronzeo, il quale assume una funzione di quinta scenografica e sul quale sono scolpite le descrizioni delle opere. Nell'allestimento posizionato a sinistra è possibile vedere Ottaviano, mentre in quello di destra Ottavio, che sono rispettivamente il nonno e il papà dell'Imperatore, entrambi deceduti nelle mura di questa meravigliosa Villa imperiale.

Nell'ambiente a sinistra adiacente allo spazio centrale e alle cupole, è presente invece un allestimento riguardante il legame tra il Vesuvio e la Villa Augustea. Qui dei pannelli esplicativi mostrano le varie eruzioni del vulcano che hanno sotterrato nei secoli l'intero complesso archeologico. Inoltre la Villa viene omaggiata attraverso l'inserimento di un grosso modello architettonico in scala, che la riproduce nei minimi particolari. Questo spazio espositivo, insieme a quello presente lungo il corridoio che conduce dall'ingresso alla villa, rappresentano l'importanza, la bellezza e la storia di questo complesso celato e custodito per molti secoli sotto numerosi strati di terreno lavico.

Come già raccontato, quando il visitatore arriva allo spazio vero e proprio della Villa Augustea si trova davanti il suo spettacolare ingresso monumentale, composto da tre ordini di colonne e un'edera a tre lati, dietro le quali è stata realizzata una vera e propria quinta scenografica. Questo elemento è il risultato della sagomatura e del disegno conferito ai tagli presenti nella pietra lavica, necessari per riportare alla luce l'intero complesso architettonico. Si vengono così a costituire dei veri e propri gradoni, simili a quelli di un anfiteatro, i quali, oltre a consentire l'uscita dei visitatori, contengono una parte dell'esposizione. Quest'ultima è concentrata soprattutto sul gradone inferiore,

nella parte centrale posteriore all'edera: qui tredici statue raccontano la divinizzazione di Augusto e la sua dinastia.

Al centro vi è collocata la statua dell'Imperatore in tutta la sua grandezza. Augusto indossa una corazza molto preziosa e lavorata, ricca di particolari, sulla quale è rappresentata una delle sue vittorie; al centro della composizione vi è il Re dei Parti che offre le insegne e le aquile delle legioni a un personaggio in divisa militare, probabilmente Marte Ultore. A destra e a sinistra sono presenti figure femminili in atteggiamento afflitto, le quali personificano i popoli sottomessi dai Romani. L'Imperatore alza il braccio destro per mostrare tutto il suo potere e la sua autorità, mentre nel braccio sinistro tiene una lancia, andata perduta. I piedi nudi ricordano l'iconografia degli dèi e degli eroi, mentre la figura di Eros a cavallo su un delfino, posizionata ai piedi della scultura, allude alla progenitrice Venere. L'originale di quest'opera marmorea è collocata attualmente nella Villa di Livia a Prima Porta.

Su un allineamento leggermente posteriore alla statua di Augusto sono posizionate dodici statue che ripercorrono la dinastia dell'Imperatore. A partire da sinistra troviamo la scultura di Enea, figlio mortale di Anchise e di Venere, costretto a lasciare Troia a causa della guerra; dopo una serie di peripezie approda nel Lazio, dove fonda, insieme al figlio Ascanio, Roma e tutta la discendenza che successivamente la governa. Accanto a questo personaggio mitologico vi è posizionata sua madre Venere, dea romana dell'amore e della bellezza. Nella scultura essa si specchia nello scudo di Ares e tiene il suo elmo sotto al piede. L'opera originaria risale al III secolo a.C. Accanto vi è Livia, moglie dell'Imperatore, scolpita nelle vesti di Fortuna con il corno dell'abbondanza, senza gioielli ne vesti lussuosi. La sua lunghissima vita si era svolta all'insegna della compostezza e della moderazione, come il marito Augusto. L'opera originaria risale al I secolo d.C. ed è conservata al Louvre.





Accanto alla moglie dell'Imperatore è collocata la statua raffigurante i due fratelli gemelli Romolo e Remo con la madre Rea Silvia, discendente di Enea. Romolo è considerato nella tradizione mitologica romana il primo fondatore di Roma e Re. La data di questo avvenimento risale per tradizione al 21 aprile del 753 a.C., un giorno chiamato anche natale di Roma. Questa leggenda, all'inizio separata da quella di Enea, viene successivamente integrata nel suo mito. In un primo momento i due gemelli vengono indicati come suoi figli o nipoti. Eratostene di Cirene si accorse tuttavia che, essendo la data della caduta di Troia (tra il 1250 ed il 1196 a.C.), né Enea né i suoi più diretti discendenti potevano aver fondato Roma attorno a queste date. Catone il Censore rende plausibile la storia. Secondo la sua versione, accettata poi come definitiva, Enea fugge da Troia e giunge nel Lazio. Qui, dopo aver sposato Lavinia, fonda *Lavinium*. Ascanio è invece il fondatore di Alba Longa e i suoi successori danno origine alla dinastia dalla quale, dopo varie generazioni, Rea Silvia darà alla luce Romolo e Remo e in seguito la *gens Julia*, con Giulio Cesare e il primo imperatore Augusto. In questo modo, la discendenza divina dei romani e della stirpe *Julia* sarebbe rafforzata dalla discendenza da Venere e da Marte. Lo stesso Livio aveva cercato, infatti, di colmare questo lasso di tempo di circa quattro/cinque secoli, "creando" appositamente una dinastia albana dei *Silvi*, che regnò su Alba Longa da Ascanio<sup>125</sup> fino ad Amulio e Numitore<sup>126</sup>. Accanto ai due gemelli è posizionato Marte, dio della guerra e loro papà. A Roma Marte era onorato in modo particolare. A partire dal regno di Numa Pompilio, infatti, era stato istituito un consiglio di sacerdoti, scelti tra i patrizi, chiamati *Salii*, il cui compito era quello di vigilare su dodici scudi sacri, gli *Ancilia*, di cui si dice che uno sia caduto dal cielo. Questi sacerdoti erano riconoscibili dal resto del popolo per la loro tunica purpurea. I sacerdoti *Salii*, in realtà erano un'istituzione ben più antica di Numa Pompilio, risalivano addirittura al re-dio Fauno, che li creò in onore di Marte, costituendo così i primi culti iniziatici latini. Nella capitale dell'impero vi era anche una fontana consacrata al dio Marte e venerata dai cittadini.

---

<sup>125</sup> Figlio di Enea

<sup>126</sup> Nonno di Romolo e Remo



Accanto alle diverse opere rappresentanti le figure mitologiche della dinastia dell'Imperatore, vi sono i personaggi che prima e dopo il governo di Augusto hanno detenuto il potere e hanno reso grande Roma, anche se in modo differente. Primo fra tutti vi è Caio Giulio Cesare, padre adottivo dell'Imperatore, che è considerato uno dei personaggi più importanti e influenti della storia. Cesare era nato nel 100 a.C. da nota famiglia patrizia, la gens Iulia, che, secondo il mito, annoverava tra gli antenati anche il primo e grande re romano, Romolo, e discendeva direttamente da Iulus, chiamato anche Ascanio. Il ramo della gens Iulia che portava il cognomen "Caesar" discendeva, secondo il racconto di Plinio il Vecchio, da un uomo venuto alla luce in seguito a un taglio cesareo. La Storia Augusta suggerisce invece altre tre possibili spiegazioni sull'origine del nome: che il primo Cesare avesse ucciso un elefante in battaglia durante la prima guerra punica, che fosse nato con una folta capigliatura oppure con occhi di colore celeste particolarmente vivo. La scultura originale dell'Imperatore è conservata ai Musei Vaticani, mentre una copia è posizionata anche in via dei Fori Imperiali a Roma. Vicino al grande dittatore vi è Tiberio Claudio, figliastro di Augusto e suo successore. Egli, che è il secondo Imperatore di Roma appartenente alla gens Iulia, ha governato dal 14 al 37 d.C. In gioventù Tiberio si era distinto per il suo talento militare conducendo brillantemente numerose campagne lungo i confini settentrionali dell'Impero e in Illirico. Dopo un periodo di volontario esilio sull'isola di Rodi, era rientrato a Roma nel 2 e aveva condotto altre spedizioni in Illirico e in Germania. Dopo l'ascesa al trono, aveva operato alcune importanti riforme in ambito economico e politico, e aveva posto fine alla politica di espansione militare, limitandosi a mantenere sicuri i confini grazie anche all'opera del nipote Germanico Giulio Cesare. L'Imperatore Tiberio è un personaggio molto importante per la storia della Villa, in quanto, qualche anno dopo la morte del padre Augusto, aveva consacrato questo luogo come un vero e proprio santuario a lui dedicato, divinizzando così la sua figura e la sua storia. Accanto a lui vi è Caligola, terzo Imperatore di Roma, anche lui appartenente alla gens Iulia. Le fonti storiche pervenute lo hanno reso noto per la sua stravaganza, eccentricità e depravazione, tramandandone un'immagine di despota. L'esiguità delle fonti fa comunque di Caligola il meno conosciuto di tutti gli imperatori della dinastia. Egli

spese molto gran parte del patrimonio accumulato da Tiberio, donando a molti somme promesse nel testamento di quest'ultimo, per giochi ed elargizioni di denaro e cibo al popolo, e per le proprie stravaganze, ispirate all'autocrazia dei monarchi orientali ellenistici, tuttavia non troppo diverse dalle vendette che Tiberio stesso aveva messo in atto. La scultura originaria è stata ritrovata nei pressi di Roma.



Dopo Caligola troviamo Tiberio Claudio, zio dell'Imperatore precedente, insieme al quale aveva detenuto il consolato. Nato col nome di Tiberio Claudio Druso e figlio di Druso maggiore e Antonia minore, era considerato dai suoi contemporanei come un candidato improbabile al ruolo di imperatore, soprattutto in considerazione di una qualche infermità da cui era affetto, tanto che la sua famiglia lo aveva tenuto lontano dalla vita pubblica fino all'età di quarantasette anni. Nonostante questo egli era diventato Imperatore in quanto unico maschio adulto della dinastia Giulio-Claudia. Malgrado la mancanza di esperienza politica, Claudio aveva dimostrato notevoli qualità: era un abile amministratore, un grande patrono dell'edilizia pubblica, espansionista in politica estera e un instancabile legislatore, che presiedeva personalmente i tribunali e che giunse a promulgare venti editti in un giorno. Però, la sua posizione era resa poco sicura dall'opposizione della nobiltà, cosa che aveva condotto Claudio a mettere a morte molti senatori. Claudio aveva anche dovuto sopportare molte disgrazie nella vita privata: una di queste potrebbe essere collocata all'origine del suo assassinio, forse ordinato dalla quarta moglie, Agrippina Minore, madre di Nerone. Questo personaggio, collocato accanto al patrigno, è stato l'ultimo imperatore della dinastia giulio-claudia. Salito al potere nell'anno 54 d.C. egli ha governato per quasi quattordici anni, fino al suicidio all'età di 30 anni circa. Nerone è stato un principe molto controverso, anche se ha avuto alcuni innegabili meriti, soprattutto nella prima parte del suo impero, quando governava con la madre Agrippina e con l'aiuto del maestro Seneca, filosofo stoico, ma fu anche responsabile di delitti e atteggiamenti dispotici. La statua originale raffigurante Nerone è collocata nei pressi della villa dell'Imperatore ad Azio. A questo bizzarro imperatore era succeduto Vespasiano, il quale aveva governato Roma dal 69 al 79 d.C. con il nome di Cesare Vespasiano Augusto, fondatore della dinastia flavia. Lo scoppio della guerra civile in seguito alla morte di Nerone nel giugno del 68 aveva visto l'elezione di quattro imperatori in varie parti dell'Impero romano nel giro di poco più di un anno: il primo era stato Galba in Spagna, a cui era successo Otone, acclamato dalla guardia pretoriana, Vitellio, sostenuto dalle legioni germaniche ed infine Vespasiano, proclamato da quelle orientali e danubiane. Secondo Svetonio, Vespasiano, impegnato dal 67 nella repressione della rivolta giudea, nel 69 era stato

designato imperatore contro il regnante Vitellio dalle sue stesse legioni, non prima però di aver ricevuto l'approvazione delle armate della Mesia, che a quel tempo erano sotto il comando di Antonio Primo<sup>127</sup>. La statua originale risale al 79 d.C ed è conservata al Palazzo Lateranense. Ultimo in ordine di disposizione ma non meno importante è Domiziano, ultimo esponente della dinastia Flavia. Buon amministratore, aveva cercato di migliorare le condizioni economiche dei sudditi e aveva abbellito Roma con una lunga stagione di lavori pubblici. Non mai mirato all'espansione dell'Impero ma solamente a difendere i suoi confini. Si era proclamato *dominus et deus*, signore e dio, ma era rimasto fermo nella tradizione della cultura romana.

---

<sup>127</sup> Marco Antonio Primo (Tolosa, 40 circa – Tolosa, 100) è stato un politico e militare dell'Impero romano.







## 10. L'allestimento

### 10.1. Supporti per la collocazione delle opere

Tutte le opere descritte finora sono adagiate su un particolare supporto, che si differenzia per le sculture e per i bassorilievi. Questi dispositivi sono collocati sia nelle sale espositive disposte lungo il percorso museale sia nello spazio della Villa Augustea. E' necessario ricordare che tutti questi spazi sono stati ricavati attraverso un'operazione di sottrazione, addizione e ricollocazione della materia di scavo. Questo gesto prende origine dalla natura e dal Vesuvio, da sempre percepito come fonte di distruzione. La pietra lavica, quindi, viene utilizzata come un vero e proprio materiale da costruzione, utilizzato sia per gli spazi di servizio collocati all'ingresso del museo, sia per quelli espositivi, soprattutto per le pareti e le pavimentazioni.

E' proprio da questi ultimi elementi del progetto che si creano, grazie a un'operazione di estrusione, i dispositivi allestitivi e spaziali su cui sono collocate le sculture. Questi solidi basamenti quadrati di 140 centimetri per lato, realizzati in pietra lavica, sono modellati e plasmati per accogliere al meglio l'opera d'arte e creare, insieme alla luce, altro elemento fondamentale dell'esposizione, un progetto allestitivo dinamico e completo. Infatti, attraverso una serie di scanalature posizionate ai piedi dei basamenti e sulla loro parte superiore, in prossimità dell'opera, questi dispositivi creano, in armonia con la sala espositiva, un vero e proprio disegno architettonico. In questi spazi scavati e fresati nella pietra lavica, che creano durante la giornata un gioco di ombre, è stata posizionata l'illuminazione delle opere, che verrà approfondita nei paragrafi seguenti.

Anche i dispositivi spaziali su cui sono collocati i bassorilievi sono ricavati dal terreno lavico attraverso un processo di estrusione, avvenuto durante le fasi di scavo delle sale espositive. A differenza però del basamento utilizzato per l'esposizione delle sculture, questo elemento appare come una vera e propria parete, lunga 2,30 metri e larga 3, disposta al centro della sala espositiva. Essa si relaziona con lo spazio circostante attraverso un piccolo rialzo, simile a un gradino, che la rende un tutt'uno con la pavimentazione e lo spazio circostante. Lungo le superfici è stata ricavata una profonda scanalatura, simile a una grande nicchia, dentro la quale è stato creato un gradino su cui viene appoggiato il fregio. I bassorilievi sono ulteriormente affrancati alla parete lavica attraverso una specie di ganci metallici. Questo spazio vuoto, ricavato nella pietra lavica, ha una dimensione che supera di 20 centimetri per lato l'opera d'arte stessa, creando così intorno a essa una vera e propria cornice, messa ulteriormente in risalto dall'ombra formata dalla profondità. L'illuminazione dell'opera, come descritto successivamente, è stata inserita nella parte inferiore della nicchia.

## 10.2. Pannelli esplicativi

A supporto di tutti i dispositivi necessari per la collocazione delle opere vi sono i pannelli esplicativi. All'interno del Museo archeologico della Villa Augustea, questi elementi assumono differenti funzioni. Infatti, oltre ad essere utilizzati per informare i visitatori riguardo al percorso espositivo e alla tematica museale presente, i pannelli esplicativi assumono un vero e proprio compito architettonico e progettuale. Essi sono realizzati in bronzo, l'unico presente all'interno del museo oltre alla pietra lavica. Questa scelta è stata compiuta per riprendere il materiale utilizzato dall'Imperatore Cesare Ottaviano Augusto in persona per scrivere le *Res Gestae*, nelle quali racconta le opere che egli aveva compiuto durante la sua lunga carriera politica.

Alcuni elementi esplicativi sono collocati lungo il percorso rettilineo, in prossimità delle entrate alle varie sale espositive, dove vengono sottolineati dalla presenza di una fresatura lineare. In essi viene descritta in modo generale, attraverso un'incisione, la tematica specifica affrontata all'interno di ogni spazio, per esempio "La lotta per il potere assoluto".

Gli altri pannelli sono situati all'interno degli spazi espositivi, dove assumono un vero e proprio ruolo architettonico. Questi elementi, infatti, che contengono delle spiegazioni più specifiche sulle opere e sul tema allestitivo, sono posizionati all'interno di una specie di cornice, realizzata dalle fresature verticali e orizzontali presenti sulle pareti delle sale. Questa particolare lavorazione, che conferisce importanza allo spazio, unita alla presenza di questi grandi pannelli esplicativi di bronzo, offrono una quinta scenografica di grande effetto, il cui compito è quello di rafforzare ed esaltare la presenza delle opere d'arte.

All'interno dello spazio espositivo della Villa Augustea sono presenti dei veri e propri totem esplicativi, che hanno il compito di informare il visitatore una volta terminato il percorso museale ipogeo. Essi descrivono in modo dettagliato le architetture, gli ambienti, gli affreschi e i mosaici originali presenti nel complesso archeologico.

In questo particolare punto del Museo archeologico, caratterizzato dal passaggio tra il percorso ipogeo e il grande complesso architettonico, è presente, sul muretto collocato prima del grande ingresso monumentale, una grande lastra di bronzo, sulla quale vi è inciso il proemio dell'Eneide, opera commissionata a Virgilio dallo stesso Imperatore per la sua celebrazione. La presenza di questo nuovo materiale e i grandi caratteri utilizzati per l'incisione della scritta, hanno il compito di far percepire ed esaltare la grandezza e la magnificenza della Villa Augustea.

Il bronzo, infine, è stato utilizzato per creare delle quinte scenografiche agli elementi allestitivi inseriti nella Villa Augustea, ovvero le statue di Ottaviano e Ottavio. In questo caso specifico il materiale viene lavorato e piegato fino a formare una specie di paravento, quasi una nicchia, sulla quale viene incisa la descrizione dell'opera.

### 10.3. L'illuminazione

Come già descritto precedentemente, il Museo archeologico della Villa Augustea è stato realizzato attraverso un'operazione di scavo ed estrusione della materia lavica. Esso si sviluppa prevalentemente in modo ipogeo ed è scandito dalla presenza di aperture che consentono il passaggio dell'aria e, soprattutto, della luce, la quale diventa un vero e proprio elemento architettonico.

L'illuminazione degli spazi espositivi è, quindi, prevalentemente naturale. Questo consente ai visitatori di vivere l'esperienza museale dell'ipogeo in modo differente in base al periodo dell'anno e all'orario in cui visitano questo meraviglioso sito archeologico imperiale. E' stato possibile compiere questa scelta progettuale proprio grazie alla posizione geografica in cui è collocato il Museo, ovvero nell'Italia meridionale. Qui, infatti, le precipitazioni sono abbastanza sporadiche ed è molto più frequente avere un tempo soleggiato, caldo e luminoso.

All'interno degli spazi museali, però, è presente anche un sistema di illuminazione artificiale, da utilizzare in modo particolare durante le aperture serali del sito archeologico. Per quanto riguarda le sale espositive, un primo livello di illuminazione è stato inserito nella fresatura continua più ampia posta sulla sommità delle pareti. All'interno di questo spazio è stato collocato un binario, che corre lungo tutto il perimetro della sala; sul di esso scorrono dei faretti di luce al neon, posizionabili e orientabili in modo differente in base alle esigenze del momento. Tutti questi elementi sono incassati all'interno della fresatura e non sono visibili all'interno dello spazio espositivo. Questa particolare scelta consente, una volta che tutti i faretti sono accesi, di creare un fascio di luce bianca continuo lungo il perimetro, creando così un clima sublime nel quale riecheggia la grandezza di Augusto e dell'antica Roma. Il secondo livello di illuminazione presente in questi spazi riguarda l'illuminazione propria delle



opere e dei fregi. I dispositivi illuminanti, costituiti da piccoli faretti al led, sono stati inseriti all'interno di particolari fresature e scanalature create ai piedi dei basamenti e sulla loro superficie superiore. Anche in questo caso, grazie alla loro posizione incassata, i corpi illuminanti non sono visibili.

Questi due livelli di illuminazione possono essere utilizzati contemporaneamente, oppure, in base alle esigenze museali, in modo alternato. Questo particolare sistema consente di plasmare, modificare e scolpire sempre in modo differente lo spazio espositivo esclusivamente attraverso la luce.

All'interno dello spazio archeologico della Villa Augustea, l'illuminazione è stata collocata esclusivamente lungo il percorso espositivo di risalita. In ogni gradone, infatti, è stata creata una particolare scanalatura in cui inserire a incasso i corpi illuminanti al led che creano dei fasci di luce continui lungo tutto il perimetro dello scavo, creando anche qui un'atmosfera sublime particolare che rievoca la grandiosità e la storia dell'Imperatore Augusto e degli elementi architettonici presenti.



## 11. L'immagine coordinata

## 11.1. Logo

Il logo è una scritta, un simbolo, o entrambe le cose, che rappresenta un determinato prodotto, servizio, o, come nel caso della Villa Augustea, un ente o museo. Avere un logo professionale è diventato ormai una necessità per permettere il rapido riconoscimento di ciò che esso rappresenta. Il compito del logo è, infatti, quello di ispirare fiducia e qualità all'ospite. Gli elementi che compongono il logo sono studiati in modo meticoloso in tutte le loro parti, dal disegno alla grandezza del simbolo, dai colori al font utilizzato per le scritte. Di seguito verrà spiegata l'origine del logo della Villa Augustea e lo studio effettuato durante la sua progettazione.

Il concept, ovvero l'origine, del logo studiato per il progetto di immagine coordinata legata al Museo archeologico della Villa Augustea, è basato su due elementi che hanno caratterizzato la storia del complesso architettonico nei secoli: il Vesuvio e l'Imperatore Augusto. Il primo elemento, come già descritto nel paragrafo tre, è stato la causa del sotterramento della villa, collocata a dieci metri di profondità. Il vulcano non deve però essere visto in modo negativo, ovvero come sola fonte di distruzione; infatti, è proprio grazie alle numerose colate di lava che hanno ricoperto interamente il sito che la Villa si è conservata quasi nella sua integrità, mostrando ai giorni nostri i suoi meravigliosi affreschi, mosaici e sculture. Il Vesuvio, portatore di storia e di vita, è quindi un elemento centrale all'interno dell'intero complesso museale.

L'altro elemento è legato sia alla figura dell'Imperatore Augusto che alla Villa. Come è possibile constatare dalle numerose testimonianze storiche, il primo Imperatore di Roma, colto da un improvviso malore durante un viaggio a Napoli, si è recato in questa residenza dove poi è morto il 19 agosto del 14 d.C. Alcune testimonianze narrano che Augusto, sul letto di morte, ha chiesto alle persone lì presenti di applaudire mentre lui ascendeva al cielo; celebre è la sua frase: *Acta est fabula, Plaudite!*. Questo grande personaggio dell'antichità, il primo Imperatore di Roma, ha scelto di morire in modo teatrale, esattamente come fa un grande attore di teatro alla fine dell'ultimo atto. Dopo che egli era morto, la moglie Livia gli aveva posto sul viso una maschera della tragedia.

E' proprio dalla sovrapposizione di questi due elementi e dal profilo che si viene così a delineare, che trae la sua origine il simbolo utilizzato nel logo del Museo archeologico della Villa Augustea.

VESUVIO



MASCHERA



Il simbolo grafico, dopo essere stato ben definito, è stato sviluppato. Il segno è stato inspessito, marcato e colorato di blu. Attorno a esso è stato poi aggiunto un quadrato, la cui forma riprende quella dell'*actus quadratus* sui cui è impostata la Villa e il progetto museale. All'interno di questo spazio è stata poi inserita la scritta Villa Augustea, la quale è posizionata nella parte inferiore. Le due parole che la compongono, realizzate con il font Archeologicaps, si differenziano tra di loro per la ripartizione dei caratteri utilizzata, ovvero più stretta per la parola "Villa" e più allargata per l'aggettivo "

Augustea". Sia il quadrato che la scritta sono di colore blu scuro (RGB 1,31,127)

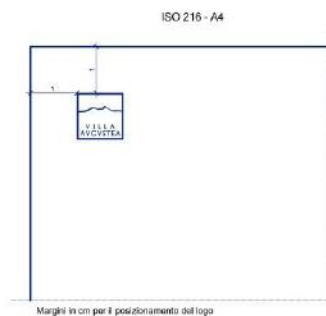


Dopo aver definito e affinato questi elementi, sono state effettuate alcune prove il cui obiettivo era il raggiungimento della perfezione del logo. Durante questa evoluzione progettuale il simbolo è stato colorato di blu, prima nella parte superiore, mettendo così in evidenza con il negativo l'immagine del Vesuvio e della maschera, e successivamente nella parte inferiore, ottenendo il risultato contrario a quello precedente. Anche per le scritte sono state effettuate diverse prove, per verificarne la dimensione e la posizione più opportuna. L'unico elemento che le caratterizza tutte è il colore, che diventa blu quando lo sfondo è bianco, e, viceversa, bianco quando lo sfondo è blu. Come ultima ipotesi, infine, il logo è stato interamente privato di colore oppure colorato di blu.

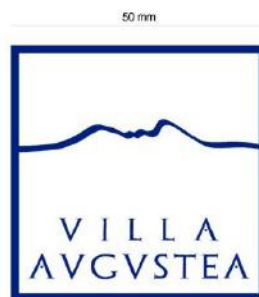




Dopo aver deciso il simbolo grafico, le scritte, il font , la posizione e il quadrato è stata definita la dimensione complessiva del logo. Questo aspetto è molto importante in quanto quest'ultimo elemento può essere utilizzato sia come elemento di riconoscimento su cartoline, gadget e altri elementi legati al museo, sia come intestazione dei fogli qui utilizzati. In base alla sua funzione, il logo può e deve variare la sua dimensione, pur rimanendo sempre ben riconoscibile e leggibile. La dimensione massima in cui può essere utilizzato il logo è di 5 centimetri, mentre quella minima non può mai essere inferiore ai 2,5 centimetri. Inoltre, quando viene utilizzato sulla carta intestata, il logo deve essere posizionato sul foglio mantenendo un margine di 1 centimetro per ogni lato. Utilizzando queste semplici regole, il logo risulta facilmente leggibile.



Margini in cm per il posizionamento del logo



L'utilizzo del colore blu (RGB 1,31,127) è stata una scelta presa dopo aver compiuto un ampio studio cromatico. Osservando infatti i meravigliosi affreschi e mosaici presenti all'interno della Villa Augustea, sono stati ricavati alcuni colori in essi prevalenti, come appunto il blu, l'ocra (RGB 154,112,63), l'azzurro (RGB 96, 138, 171), il grigio (RGB 113, 112, 100) e il rosso mattone (RGB 206, 72, 36).



R: 1	C: 100
G: 31	M: 86
B: 127	Y: 19
	K: 12



R: 154	G: 94
G: 112	M: 53
B: 63	Y: 84
	K: 16



R: 96	C: 07
G: 138	M: 38
B: 171	Y: 20
	K: 1



R: 113	C: 55
G: 112	M: 46
B: 100	Y: 57
	K: 18



R: 206	C: 14
G: 72	M: 86
B: 36	Y: 100
	K: 3



All'interno del progetto dell'immagine coordinata sono stati utilizzati solamente due font. Il primo è l'Arial, utilizzato solamente nella progettazione della componente web, ovvero sito del museo, app, e del materiale cartaceo, come cartoline, biglietti di entrata e flyer. Il secondo, utilizzato invece per il progetto del logo, è l'Archeologicaps, scelto perché simile alle incisioni presenti lungo il percorso museale.

Arial usato per il web e il materiale cartaceo.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
1234567890,-?!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
WXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
1234567890,-?!

ABCDEFGHIJKLMNO  
PQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopq  
rtuvxyz  
1234567890,-?!

Archeologicaps usato per il logo.

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRST  
UVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
Z

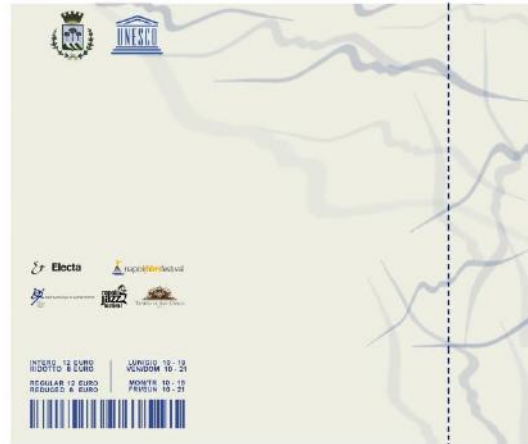
Il progetto del logo prevede anche una serie di ipotesi, chiamate applicazioni inaccettabili, sviluppate appositamente per mostrare in quale modo il logo non può e non deve essere utilizzato. Innanzitutto, il logo della Villa Augustea non può essere colorato nella sua interezza, né distorto, né ruotato. Non è possibile inoltre utilizzarlo senza il quadrato blu che lo incornicia e la scritta non può essere posta al di fuori di esso, sia lateralmente che inferiormente.



## 11.2. Elementi cartacei

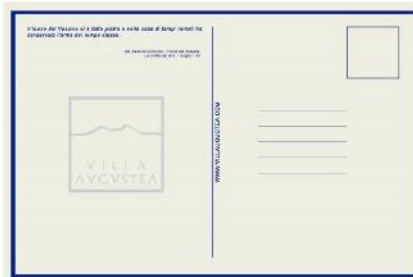
Con il termine “elementi cartacei” vengono intesi tutti quegli oggetti utilizzati, come nel caso della Villa Augustea, a supporto del percorso Museale. All'interno della progettazione dell'immagine coordinata essi sono molto importanti, sia perché rendono il progetto della comunicazione completo, sia perché rappresentano l'immagine e il ricordo della visita museale. Nel caso del Museo archeologico della Villa Augustea sono stati progettati i biglietti d'entrata, le cartoline di ricordo, i flyer esplicativi e il pieghevole.

Il biglietto d'entrata, è stato progettato sulla base di tutti gli elementi importanti legati al Museo e alla Villa Augustea. La forma quadrata di questo oggetto richiama subito la griglia geometrica a base quadrata, l'*actus quadratus*, sulla quale questi ultimi sono sviluppati. Osservando il biglietto è possibile notare che è composto da due parti: a sinistra c'è la matrice, la cui dimensione è circa un quinto di quella totale, e il biglietto vero e proprio che viene staccato dalla matrice e consegnato ai visitatori. Sulla parte sinistra, oltre all'indicazione del numero del biglietto, della data e dell'orario di emissione, è presente anche un pattern realizzato estrapolando dal logo il simbolo derivato dal Vesuvio e dalla maschera. Quest'ultimo è stato ruotato inclinato, sovrapposto e schiarito di colore, in modo tale da creare una vera e propria texture. Sul biglietto vero e proprio, è posizionato, nella parte superiore a sinistra, il logo blu della villa, ben visibile e leggibile. Poco distante, lungo il tratteggio che separa le due parti dell'elemento cartaceo, è posizionato il sito della Villa Augustea, appositamente creato all'interno dell'immagine coordinata. Nella parte inferiore destra è disegnata, in tutta la sua maestosità e meraviglia, una porzione dell'ingresso monumentale della Villa, ovvero i pilastri e l'edicola centrale a tre lati. È stata scelta questa rappresentazione perché esso è l'elemento più identificativo dell'intero complesso architettonico. Nella parte posteriore del biglietto, il pattern viene ripetuto ed esteso lungo tutta la fascia disposta a destra. Nella parte opposta, oltre ai simboli della città di Somma Vesuviana e dell'Unesco, già presenti più in piccolo nella parte anteriore, sono indicati i giorni e gli orari di visita, il costo del biglietto e gli sponsor.





Le cartoline, realizzate come ricordo del sito archeologico, sono uno dei pochi elementi di forma non quadrata, ma rettangolare. Nella parte anteriore sono state realizzate sovrapponendo all'immagine, realizzata durante al sopralluogo alla Villa, il proprio disegno, realizzato durante la progettazione del museo. Le immagini, che sono molto chiare e tenui, sono sormontate dal disegno realizzato con un sottile tratto blu, che ne evidenzia le caratteristiche principali e gli conferisce importanza ed eleganza. Nella parte posteriore, questo elemento è diviso in due parti: a sinistra è stata inserita una citazione riguardante il Vesuvio, fonte di vita e di distruzione, oltre che al logo, disposto centralmente e in trasparenza. A destra, invece, oltre all'indicazione del sito della villa, è stato definito lo spazio per il francobollo e per la scrittura della cartolina.



Il flyer, di forma rettangolare, contiene tutte le informazioni principali riguardanti il Museo archeologico della Villa Augustea. Sulla parte anteriore è possibile osservare una vista del progetto riguardante l'allestimento dello spazio propriamente archeologico della Villa, realizzata per il nostro lavoro di tesi; essa mostra la disposizione delle sculture con al centro l'Imperatore Augusto. Nella parte inferiore è presente una fascia blu, sulla quale sono riportate le informazioni logistiche del Museo, ovvero l'indirizzo, il sito web, la mail e il numero di telefono. Nella parte posteriore, invece, vengono spiegate le caratteristiche storiche ed architettoniche principali dello spazio della Villa e del Museo, nonché i servizi che esso offre e le mostre particolari realizzate durante l'anno. Accanto alle scritte è presente la vista di una sala espositiva, nella quale è possibile vedere il rapporto tra le opere, l'ipogeo e la pietra lavica, che è stata lavorata per creare l'allestimento museale.



Via Starza Regina, 2  
Somma Vesuviana  
80049 (NA)

Per info, orari e prenotazioni:  
[www.villaugustea.com](http://www.villaugustea.com)  
[info@villaugustea.it](mailto:info@villaugustea.it)  
081 52696320



#### La Villa

Lo scavo della cosiddetta Villa di Augusto a Somma Vesuviana in località Starza della Regina, diretto dal Prof. Massimo Ariagò su progetto del Prof. Antonio De Simone, è ad opera della Università di Tokyo. La scoperta dell'edificio avvenne intorno agli anni '30, dopo il riavvicinamento causato di strutture murarie durante lavori agricoli. La ricerca archeologica cominciò grazie all'interessamento di Alberto Angriani, dottore e farmacista di Somma Vesuviana, sotto la supervisione di Matteo Della Corte, suo caro amico e direttore degli scavi di Pompei. Le strutture finora riportate in luce fanno parte di un ampio edificio romano, costruito nella prima età imperiale che continuò a vivere fino al V secolo d.C., cambiando nel tempo carattere e funzione, fino alla eruzione vesuviana del 472 d.C., che lo seppellì per oltre la metà della sua altezza. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che fossero i resti della villa dove l'imperatore Augusto trascorse gli ultimi giorni della sua vita, il luogo "a pud urbem Nolam" dove, secondo il racconto di Tacito negli

Annales, Tiberio si recò per omaggiare la salma del suo grande predecessore. La Villa è una straordinaria realtà archeologica da poco venuta alla luce e che continua a rafforzare grazie alle sistematiche campagne di scavo.

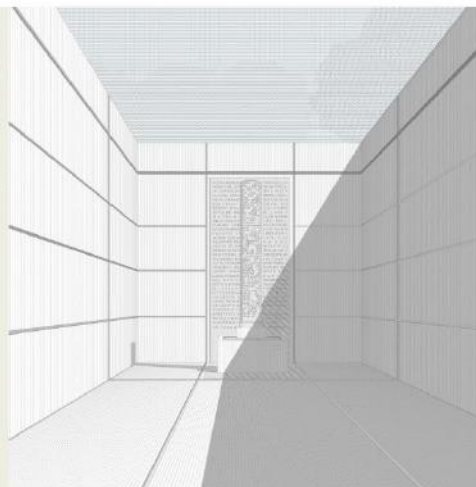
#### Il Museo

L'esperienza dell'ipogeo, il museo archeologico della Villa Augustea vuole ricordare questo grande imperatore romano nell'anno della sua celebrazione, attraverso la riscoperta e la valorizzazione della dimora in cui si narra sia morto il 19 agosto del 14 d.C. Le bellezze architettoniche e artistiche sono state delate, custodite e conservate quasi integralmente per molti secoli sotto numerosi strati di materia lavica, depositati in seguito alle eruzioni del vicino Vesuvio. La relazione diretta tra causa ed effetto, scavi e scavi, è uno dei punti fondamentali su cui si basa il nuovo progetto. Infatti, tutto il percorso museale, che si sviluppa a supporto del complesso archeologico imperiale, è il risultato di un'operazione di sottrazione, addizione e della sua

ossessiva ricollocazione della materia di scavo. La pietra lavica estratta diventa quindi il materiale principale utilizzato per la costruzione del progetto. Quest'ultimo viene ulteriormente valorizzato dalla presenza continua della luce, utilizzata come un elemento architettonico che scolpisce, plasma e modella in modo differente lo spazio, come una vera e propria scultura, regalando al visitatore emozioni, suggestioni ed esperienze sublimi.

#### Servizi ed attività

Book shop  
Bar/Ristorante  
Museo  
Guardaroba  
Mestre  
Una notte al museo  
Eventi musicali  
Visite guidate  
Eventi eno-gastronomici



Il pieghevole, come se fosse una piccola guida, racconta più nel dettaglio il Museo e lo spazio espositivo. Nella pagina iniziale è stata inserita una vista dell'ingresso al percorso museale; qui è possibile osservare tutti gli elementi presenti nel progetto, come i propilei e la copertura della Villa, e la relazione presente tra di essi. All'interno del pieghevole è possibile trovare le informazioni riguardanti il Museo archeologico e l'allestimento delle sale espositive, le quali, attraverso dei colori, sono evidenziate nella pianta posizionata al centro dell'opuscolo. Nella parte retrostante è stata inserita la vista, disegnata per le tavole di tesi, della sala espositiva numero 1 "*Il tramonto della repubblica*".

La locandina è stata progettata per la visita speciale organizzata il 10, 15 e 19 agosto intitolata "...a rimirar le stelle", una notte al museo. L'evento consiste nel visitare il museo sotto il cielo stellato di agosto, ponendo così in maggior risalto il legame tra la terra, quindi l'ipogeo, ed il cielo stellato. La locandina, che ha uno sfondo blu stellato, rappresenta il cielo, è composta dal logo, collocato nella parte superiore a sinistra, e dal disegno dell'Imperatore Augusto. Il titolo e i giorni dell'evento sono posizionati in alto a destra, mentre una bellissima citazione di Publio Virgilio Marone, collocata accanto al disegno dell'Imperatore, attraverso il racconto del legame tra la vita e la morte, tra la terra e il cielo, riassume brevemente la storia della Villa e la sua importanza.



*"... a rimirar le Stelle"*

UNA NOTTE AL MUSEO  
10 - 15 - 19 AGOSTO 2015

*"Per la morte non c'è spazio, ma  
le vite volano e si aggiungono  
alle stelle nell'alto cielo."*

*Publio Virgilio Marone*





Appendici





## Augusto: il primo Imperatore di Roma

Cesare Ottaviano Augusto nasce il 23 settembre del 63 a.C, quando il cielo era dominato dalla costellazione del Capricorno. Era l'anno 691 *ab urbe condita*. La madre Azia era la nipote di Giulio Cesare<sup>128</sup>, mentre il padre Caio Ottavio, seppur di origini plebee, era stato governatore della Macedonia. In quegli anni il governo dello stato, la *res publica*, era retto da due consoli, Marco Tullio Cicerone<sup>129</sup> e Caio Antonio Ibrida<sup>130</sup>. Successivamente il governo di Roma era stato preso in mano da Giulio Cesare, che aveva instaurato una vera e propria dittatura. Egli nel 45 a.C aveva prediletto Cesare Ottaviano come suo figlio adottivo, «*dilexit ut suum*», poiché egli non aveva discendenti maschi diretti. In realtà Cesare aveva avuto un figlio dalla relazione con Servilia, Marco Bruto, colui che poi lo pugnalerà nelle Idi di marzo. In seguito alla relazione con Cleopatra era nato poi Cesarione. Giulio Cesare, una volta designato Augusto come suo legittimo successore, lo aveva mandato in varie spedizioni militari. E' proprio durante una di queste campagne, ad Apollonia, in Grecia, che egli aveva appreso della morte del padre adottivo, avvenuta il 44 a.C. Era tornato a Roma con l'intento di vendicare l'omicidio di Cesare e per raccogliere l'eredità da lui lasciata, ma la situazione trovata non era delle migliori. Da una parte c'erano i cosiddetti *cesariani*, al cui comando c'era Antonio, che diffondeva menzogne sul testamento di Cesare e sul ragazzino Augusto; dall'altra c'era la fazione opposta dei *tirannicidi*, comandata dagli assassini dell'imperatore, Marco Bruto, Decimo Bruto e Caio Cassio. Roma si trovava

---

<sup>128</sup> Azia era la figlia di sua sorella

<sup>129</sup> Marco Tullio Cicerone (Arpino, 3 gennaio 106 a.C. – Formia, 7 dicembre 43 a.C.) è stato un avvocato, politico, scrittore, oratore e filosofo romano. Esponente di un'agiata famiglia dell'ordine equestre, Cicerone è una delle figure più rilevanti di tutta l'antichità romana.

<sup>130</sup> Gaio Antonio Ibrida [1] (106 a.C. – il 42 a.C.) è stato un politico romano dell'ultimo periodo della Repubblica romana, esponente di un'importante famiglia nobile. Figlio di Marco Antonio Oratore, fratello minore di Marco Antonio Cretico è stato proconsole, governatore della Macedonia (62/61 a.C.) e console insieme a Cicerone nel 63 a.C.

sull'orlo della guerra civile. Il dissidio tra Antonio e Ottaviano era stato evidente fin dal principio, in quanto il primo si era rifiutato di consegnare e rispettare il testamento del defunto Cesare. Da quel momento Cesare Ottaviano dimostra grande coraggio e dono della parola, anche se il suo corpo era sempre debole e malaticcio. I cesariani si dividevano quindi fra Antonio, che deteneva il potere, e Ottaviano, che era sostenuto dal popolo. Lo scontro più importante tra le due fazioni avviene a Modena nell'aprile del 43 a.C. quando Ottaviano, appoggiato dai veterani di Cesare e dal Senato, vince lo scontro. Nello stesso anno egli ha anche cercato di instaurare, in qualità di console, una tregua con Marco Antonio, essendosi accorto che il Senato prediligeva una forma di governo oligarchica. L'accordo viene siglato dallo stesso Ottaviano Augusto, da Marco Antonio e da Lepido, i quali formano un triumvirato e si spartiscono le terre di Roma. La loro era una politica di soppressione dei nemici, attraverso il compimento di omicidi e confische di beni, i quali venivano distribuiti ai veterani di Cesare come ricompensa e utilizzati per formare un nuovo esercito. Nel 42 a.C. le nuove forze militari raccolte vengono utilizzate contro le truppe di Bruto e Cassio, che si erano rifugiate in Grecia. A Filippi le forze armate dei triumviri riportano una netta vittoria. Ma ben presto gli accordi tra Ottaviano e Marco Antonio si interrompono. A quest'ultimo erano stati assegnati i territori orientali e lì, in compagnia dell'amante Cleopatra e dei figli avuti da lei, aveva trascorso le sue giornate nell'otium e tra feste baccanti. Per danneggiare Augusto, che governava invece l'urbe, non inviava più denaro dall'Asia mentre Sesto, figlio di Magno, non forniva più di grano la capitale, che ben presto si era ritrovata sull'orlo dell'ennesima crisi. Tutto questo avveniva mentre Fulvia, moglie di Antonio, rivendicava la presenza del marito a Roma e incitava a una guerra civile. Augusto, che aveva sposato la figlia della donna, Claudia, la restituisce alla madre e nel 40 a.C. assedia Perugia, dove essa si era rifugiata; qui, dopo una lunga battaglia con numerose vittime, riesce a conquistare la città. Questo successo porta a Ottaviano fama e stima. Nello stesso anno Augusto sposa Scribonia, imparentata con Sesto Pompeo, il quale si era però già accordato con Antonio. Quest'ultimo in cambio Antonio aveva preteso di sposare Ottavia, sorella di Augusto. Nello stesso anno a Brindisi viene finalmente firmata la pace tra i triumviri, mediata da Mecenate e Apollione. Nel 39 a.C. poi, viene

siglata la pace di Miseno con Sesto Pompeo, dalla quale Pompeo ne esce danneggiato e lo stesso Sesto non aveva ottenuto il risultato desiderato. Il matrimonio con Scribonia ben presto finisce e nel 38 a.C Augusto sposa Livia, già moglie di Velleio Petercolo, dal quale aveva avuto quattro anni prima un figlio, Tiberio Claudio Nerone, nato sotto il segno del pulcino prodigioso<sup>131</sup>, ed era in attesa di un altro, Druso Claudio Nerone. Il 3 settembre del 36 a.C, dopo una lunga battaglia a Milazzo, le truppe di Ottaviano comandate da Agrippa, riescono a sconfiggere Sesto Pompeo, garantendo così gli approvvigionamenti di grano per Roma. Poco dopo Marco Antonio caccia la moglie Ottavia da Atene e si trasferisce ad Alessandria da Cleopatra, dove diventa Re d'Egitto. Da questo gesto scaturisce poi nel 31 a.C uno scontro feroce tra Antonio e Ottaviano tenutosi ad Azio, e conclusosi solo nel 29 a.C con la vittoria di quest'ultimo. E' proprio grazie a questo successo che Cesare Ottaviano riceve l'appellativo di Augusto. E' stato quindi incaricato di riorganizzare l'Impero Romano dal punto di vista politico, economico, militare e religioso. Nello stesso anno ha ricevuto anche le cariche di *princeps senati* e di *Imperator*. Nello stesso anno inizia una riforma costituzionale dell'impero, dopo aver sancito la fine dell'emergenza militare e di aver compreso che la forma di governo repubblicana non era corretta per governare un territorio così vasto. Cesare Ottaviano Augusto porta avanti all'interno dell'Impero tutta una serie di importanti riforme tra cui la riforma costituzionale, il riordinamento delle Forze Armate, e realizza numerose opere pubbliche per abbellire la Capitale imperiale, Roma. Inoltre a livello amministrativo crea nuove Colonie, Province e Prefetture, con l'obiettivo di romanizzarle. Augusto ha nelle sue mani tutto il potere economico del Principato, ma cerca di assicurarsi del fatto che le risorse siano distribuite equamente, in modo tale da avere l'appoggio di tutte le popolazioni assoggettate. Nelle Province fa costruire strade, porti commerciali, nuove attrezzature portuali. Nel 23-15 a.C. riordina anche il sistema

---

<sup>131</sup> Si narra che Livia, mentre aspettava la nascita del figlio, aveva sottratto un uovo a una chiocchia e lo riscaldava tra le mani o al seno, pensando di poter così conoscere in anticipo il sesso del nascituro e il suo avvenire. Un giorno all'improvviso saltò fuori dal guscio un pulcino fornito di una superba cresta già formata e sviluppata. Questo era il segno felice.

monetario. Il suo principato, conosciuto per i suoi caratteri pacifici, in realtà è stato caratterizzato da numerose minacce e conflitti come ad esempio quello che interessa la parte nord-ovest della Penisola Iberica dal 209 a.C. al 19 a.C., la quale poi entra a fare parte dell'Impero. Dopo innumerevoli scontri militari anche il confine danubiano e quello renano vengono inglobati definitivamente nei domini imperiali. Gaio Giulio Cesare Ottaviano Augusto muore il 19 agosto del 14 d.C. in una delle sue ville in Campagna, lasciando nelle mani del figliastro Tiberio un grande Impero.

## Dioniso, dio del vino, e la Villa Augustea

*«Emblema divino della natura del Vesuvio»*

Con questa frase il filosofo Marcello Gigante<sup>132</sup> spiega il complesso rapporto tra il dio del vino e il Vulcano. Questa considerazione sembra essere giustificata da alcuni affreschi ritrovati nei siti archeologici della Campania, soprattutto a Pompei. Un esempio molto evidente lo si può vedere nel larario della Casa del Centenario, nel quale il dio è rappresentato, vestito con un grappolo d'uva, davanti ad un rilievo montuoso coperto interamente di vigne.



Fig. 1 - Parete est del larario di Casa del Centenario

---

<sup>132</sup> Marcello Gigante (Buccino, 20 gennaio 1923 – Napoli, 23 novembre 2001) è stato un grecista, filologo classico, e uno dei più importanti papirologi italiani del dopoguerra, nonché studioso delle antichità classiche e bizantine.

E' molto difficile però dimostrare che questo monte sia proprio il Vesuvio come appariva prima dell'eruzione del 79 d.C., in quanto esistono pochissime fonti letterarie che forniscono una sua descrizione. Una delle più note è quella di Strabone<sup>133</sup>, il quale descrive il Vesuvio come un monte florido, ricco di vigne e insediamenti sulle sue pendici; il vulcano era caratterizzato inoltre da una sommità piatta color cenere, e da numerose rocce e cavità. Anche Dione Cassio<sup>134</sup> descrive il Vesuvio come si mostrava prima dell'eruzione del 79 d.C.: il vulcano si distingueva per una serie di cime, bruciate nella parte interna e rigogliose in quella esterna, che giravano intorno ad una parte cava, come in una sorta di enorme anfiteatro.

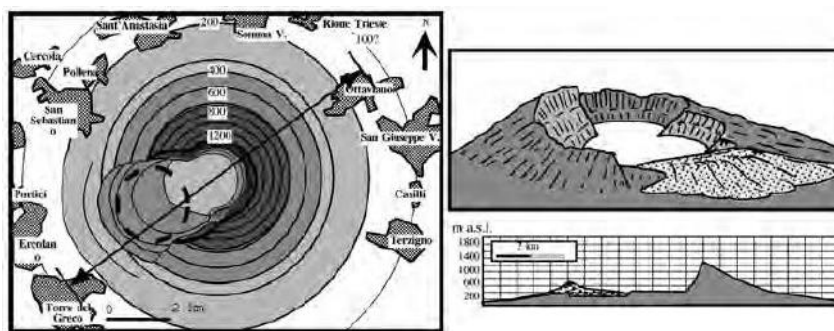


Fig. 2 - Pianta, disegno, e profilo ricostruttivi del Somma-Vesuvio prima dell'eruzione del 79 d.C. (Autore: CIONI et al. 1999).

<sup>133</sup> Strabone ( 60 a.C. – 24 d.C.) è stato un geografo e storico greco antico.

<sup>134</sup> Lucio Cassio Dione è stato uno storico e senatore romano di lingua greca.

Se si considera il vulcano in modo molto simile all'attuale Monte Somma, cioè come una enorme caldera, allora si può immaginare più facilmente l'anfiteatro e la parte centrale piatta. L'immagine del Vesuvio come enorme caldera è supportata anche dalle più recenti ipotesi formulate dai vulcanologi, in cui il complesso del Somma-Vesuvio è ricostruito per il periodo anteriore al 79 come una caldera, all'interno della quale erano due bocche formanti una figura di otto. I tratti peculiari finora evidenziati sono compatibili con l'affresco della Casa del Centenario, nel quale probabilmente non è raffigurata la cima di un monte, quanto piuttosto la cima più alta della caldera; ciò spiegherebbe anche il motivo per il quale i due versanti abbiano pendenze così diverse. Le fonti antiche, però, descrivono due distinte tipologie di pitture paesistiche, l'una caratterizzata da composizioni di pura fantasia basate su schemi tipologici (topothesia), l'altra invece tendente alla riproduzione più o meno accurata di edifici e città in cui l'elemento paesaggistico è secondario (topographia). Secondo questo schema, la presenza di Dioniso ed il «fluttuare» del monte sul fondo bianco fanno ricadere l'affresco della Casa del Centenario nella tipologia delle scene «idillico-sacrali», quindi di pura fantasia e senza possibile riferimento al Vesuvio. Dopo una attenta analisi, è però possibile affermare che l'affresco della Casa del Centenario si allontana dalla topothesia poiché non è costituito dalla combinazione di elementi naturali tipicizzati (topia), quanto piuttosto da un unico elemento naturale caratterizzato, il quale non è utilizzato come sfondo di un'azione come nei quadretti idillico-sacrali, ma costituisce invece la parte centrale della raffigurazione, quindi del messaggio. Per comprenderne il significato, è necessario analizzare gli altri elementi della raffigurazione ed il contesto nel quale sono rappresentati. In posizione decentrata, a sinistra del monte nell'area occupata dalle vigne, è raffigurato Dioniso vestito di grappolo d'uva. Come per la raffigurazione del monte, questo tipo iconografico non è attestato altrove nel mondo antico ed è quindi probabilmente una creazione originale. Il legame fra il grappolo d'uva



e Dioniso avviene per metamorfosi o metonimia, trasformando così il dio in vite e la vite in epifania del dio. Nell' affresco, le vigne ed il monte stesso sembrano quasi scaturire dal dio e con lui costituire un'unica entità, il monte stesso diventa in questo modo una manifestazione di Dioniso. L'elemento naturalistico non è quindi, di per sé, il soggetto della raffigurazione, ma lo è in quanto epifania dionisiaca. Sono stati ritrovati anche degli affreschi contenenti una raffigurazione aniconica di Dioniso, o meglio la manifestazione di un culto sostanzialmente animista del dio. Questo è il caso per esempio di un quadretto dalla cosiddetta Casa del Poeta a Pompei, dove fluttuante su un fondo bianco vi è, al centro della scena, una colonna intorno alla quale gira un albero; al tronco è legato un tirso, da cui pende un cembalo. Dinanzi alla colonna vi è un piccolo tavolo che funge da altare, sulla quale sono un kantharos<sup>135</sup> ed una ghirlanda. Appoggiati all'ara ci sono un ramo di palma o fiaccola ed un pinax<sup>136</sup>. Nei pressi ci sono due offerenti, un giovane ed un uomo. L'affresco segue una simile grammatica figurativa, con un elemento centrale cui viene dato significato da un elemento secondario. Da questi però si distanzia per la caratterizzazione dell'elemento naturale e per il contesto nel quale si trova. Dioniso ed il Vesuvio si trovano infatti sulla parete est di un larario, il quale prosegue sulla parete sud ed è delimitato da un basso recinto in muratura.

---

<sup>135</sup> Coppa per bere diffusa in ambito greco ed etrusco

<sup>136</sup> Quadretto votivo in terracotta



Fig. 4 - Quadretto da VI 17, 41, amb. 17, MANN inv. 9258 (Foto dell'Autore).

Sulla parete sud sono raffigurati due Lari libanti, ai lati di un'edicola. Entrambe le pareti sono inquadrare in alto da ghirlande con bende, fra le quali sono alcuni uccelli di dimensioni maggiori delle figure. Sotto Dioniso ed il Vesuvio è inoltre presente un serpente demone, rivolto a destra, verso un altare. La combinazione della ghirlanda e del serpente costituisce la cornice più comunemente attestata nei lararia pompeiani, tanto da potersi considerare un monito per il lettore dell'immagine, un chiaro segnale che quanto raffigurato al suo interno sia legato al culto.



Fig. 5 - Larario della Casa del Centenario come appariva prima del distacco dell'affresco (Fonte: PPM).

Quanto finora illustrato suggerisce un forte collegamento fra Dioniso ed il Vesuvio, probabilmente creato e stimolato dalla produzione vinicola alle sue pendici, ma sostanziato da un sentimento religioso per il quale il vulcano stesso diventa manifestazione del dio. Questa ipotesi trova rispondenza nella documentazione letteraria ed archeologica disponibile. Il nesso fra il Vesuvio e Dioniso è presente infatti in un famoso epigramma di Marziale<sup>137</sup> (IV 44), composto appena 8 anni dopo l'eruzione pompeiana:

*Hic est pampineis viridis modo Vesbius umbris, Presserat hic madidos  
nobilis uva lacus. Haec iuga quam Nysae colles plus Bacchus amavit, Hoc  
nuper Satyri monte dedere choros. Haec Veneris sedes, Lacedaemone  
gratior illi, Hic locus Herculeo nomine clarus erat. Cuncta iacent flammis et  
tristi mersa favilla: Nec superi vellent hoc licuisse sibi.*

Ecco il Vesuvio, che ieri ancora era verde delle ombre di pampini: qui celebre uva spremuta dal torchio, aveva colmato i tini. Questa gioiata Bacco amò più dei colli di Nisa; su questo monte ieri ancora i Satiri eseguirono il girotondo. Qui c'era la città di Venere, a lei più gradita di Sparta; qui c'era la città che ripeteva nel nome la gloria di Ercole. Tutto giace sommerso dalle fiamme e dall'oscura cenere: gli dèi avrebbero voluto che un tale scempio non fosse stato loro permesso

I nomi delle tre divinità indicano l'areale vesuviano nelle sue tre componenti: il vulcano, Pompei, ed Ercolano. Di nuovo il Vesuvio risulta caratterizzato dalla produzione vinicola e quindi da Dioniso, il quale diventa il patrono di un territorio. Questa divinità aveva uno spazio culturale autonomo dai centri urbani ed era condiviso da più città. Questo sembra confermato da due importanti evidenze, venute alla luce

---

<sup>137</sup> Marco Valerio Marziale (40 – 104 d.C.) è stato un poeta romano, comunemente ritenuto il più importante epigrammista in lingua latina.

negli ultimi decenni sul versante settentrionale del Vesuvio, nei territori che in antico appartenevano a Napoli e Nola. Il primo esempio proviene dal Comune di Pollena Trocchia, località San Gennarello, in antico nel territorio di Napoli. Qui nell'aprile del 1963 è stato rinvenuto un tempietto su podio, forse pertinente ad una villa residenziale, con statua di Dioniso del II sec. d.C. Un nuovo scavo consentirebbe di chiarire la data di fondazione dell'edificio, ma la documentazione disponibile è sufficiente almeno per affermare che esso sia stato sepolto dall'eruzione tardoantica del 472 d.C. Alla base del tempio vi sono tracce di un dolio, che suggerisce quindi uno stretto legame fra il culto del dio e la produzione vinicola alle falde del vulcano. La statua, sebbene rinvenuta in diversi frammenti, presenta una superficie abbastanza integra, tranne che per il volto, dove i tratti somatici sono abrasivi.



Fig. 8 - Dioniso di Pollena Trocchia, località San Gennarello, dettaglio del volto (Foto MANN).

Il rapporto fra Dioniso ed il vulcano si articola in modo più complesso nella cosiddetta Villa di Augusto nel Comune di Somma Vesuviana, in località Starza della Regina. La villa era stata già scoperta all'inizio degli anni '30 e è stata allora oggetto di una esplorazione molto limitata; nel 2002 è cominciato un nuovo scavo ad opera dell'Università di Tokyo su progetto di A. De Simone che è ancora in corso. Quanto finora portato in luce, circa 1200 m<sup>2</sup>, è composto da 9 ambienti, articolati su 3 terrazze per i quali non è ancora possibile indicare in modo certo la data di fondazione.

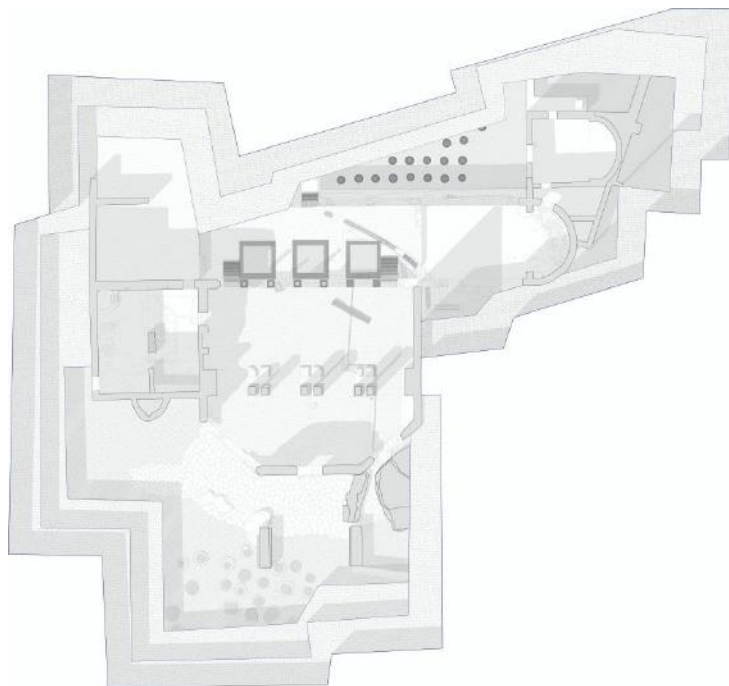


Fig. 8 – Pianta della Villa Augustea allo stato di fatto del 2013

La decorazione degli ambienti copre un arco cronologico ampio, ma rispecchia un coerente piano decorativo a tematica dionisiaca. L'ambiente centrale è decorato secondo il IV stile pompeiano, con statue di Dioniso e Pepliphoros di prima età augustea collocate nelle nicchie; le aule absidali presentano una decorazione databile alla fine del II - inizi del III sec. d.C. Riferimenti a Dioniso sono ulteriormente presenti nella fascia superiore del muro nord dell'ambiente cupolato, dove è raffigurata due volte la cista mystica con corno potorio e festoni vegetali, e nel fregio decorato con thiasos marino nel catino absidale dell'ambiente adiacente, dove particolare enfasi è data alle figure di Melicerte-Palemone ed Ino-Leucotea.



Fig. 10 - Particolare del fregio con Nereidi e Tritoni dell'ambiente cupolato

È però nell'ambiente centrale che l'elemento dionisiaco diventa prominente e determina il programma figurativo. Questo spazio ha una forma esagonale ed è separato in due da un'arcata a sesto ribassato e lunette interne, sorretta da un sistema di quattro pilastri. Nella sua metà nord si articola in un colonnato sul lato nord, con accesso alla terrazza inferiore, ed i muri est ed ovest, articolati in nicchie, con decorazione a tralci di

vite. Poco prima dell'eruzione, quest'ambiente aveva cambiato destinazione d'uso, ma aveva tuttavia mantenuto una statua di Dioniso di età augustea nella nicchia centrale del muro est , probabilmente crollata a causa delle scosse telluriche durante l'eruzione ed una statua di figura femminile vestita di peplos , probabilmente un'attendente ai riti dionisiaci, ritrovata nella nicchia sud della parete ovest.



Fig. 10 – Statua raffigurante Dioniso



Fig. 10 – Statua raffigurante Peplophoros



Oltre l'arcata, nella metà sud dell'ambiente centrale è presente un'esedra, costituita da tre accessi, dei quali quello centrale è conservato quasi integralmente. Esso è composto da un portale decorato con simboli dionisiaci, ai lati del quale ci sono due nicchie semicircolari che ripetono la decorazione a tralci di vite presente nella metà settentrionale. Il portale è decorato con stucchi colorati, il frontone è sorretto da capitelli corinzieggianti in azzurro, con candelabro vegetale al centro; l'architrave presenta nella parte inferiore una decorazione a tenda con grappoli d'uva, mentre in quella superiore sono alcuni simboli dionisiaci quali la *syrinx*, il *kantharos*, il cembalo e l'*oscillum*, legati fra loro da una decorazione vegetale. Il timpano presenta nella parte centrale una corona a foglie d'edera, decorata in origine da una immagine al centro, mentre sul lato sinistro è raffigurata una *cista mystica*, da cui esce un serpente, su quello destro un timone con delfino.



Fig. 10 – Esedra a tre lati con portale centrale e nicchie



Fig. 10 – particolare della decorazione presente sopra il portale centrale

Questo mammifero ricorre in numerosi miti come simbolo di salvezza per i naviganti, ma in questo caso è associato ad un timone e si trova in contesto dionisiaco: esso è quindi portatore di un messaggio più specifico. All'interno di questo ambito, vi sono quattro ipotesi interpretative alternative. Nel caso il delfino con timone sia un riferimento diretto a Dioniso, esso potrebbe rimandare al mito dei pirati tirreni trasformati in delfini<sup>138</sup> o al carro navale di Dioniso<sup>139</sup>, simbolo del ritorno del dio dall'India e dell'inizio di riti misterici. Oppure è anche possibile che il delfino con timone sia posto come simbolo di un *paredro* di Dioniso, Ariadne o Venere. Entrambe le figure sono solitamente raffigurate nude, quindi è spesso difficile distinguerle. Il timone compare in alcune raffigurazioni vesuviane di Ariadne come simbolo della nave di Teseo, e come precursore all'arrivo di Dioniso e all'iniziazione misterica. D'altro canto, il delfino è spesso attribuito di Venere, la quale nella variante pompeiana è caratterizzata principalmente dal timone. Comunque la decorazione parietale, così fortemente caratterizzata da Dioniso, trova rispondenza nella configurazione architettonica del complesso e attraverso di essa si articola ulteriormente. La posizione delle gradinate di accesso ai diversi livelli della villa e la posizione dei pilastri dell'arcata dell'ambiente centrale costringono il visitatore ad un percorso obbligato, nel quale la visione del portale e soprattutto di cosa è posto oltre di esso, si ottiene solo attraverso un disvelamento progressivo, come in un processo iniziatico. Infatti dalle scale che collegano il livello inferiore con quello mediano, la visione del portale è celata dai pilastri

---

<sup>138</sup> Il mito trova numerose raffigurazioni in ambito greco, soprattutto in età arcaica ma anche in monumenti più tardi, come il fregio del monumento di Lisicrate ad Atene (334 a.C.) o il mosaico romano al Museo del Bardo. Nella maggior parte dei casi però, i delfini sono rappresentati per metà umani e non è presente il timone.

<sup>139</sup> Nell'Atene di età arcaica, la processione con carro navale costituiva parte della festa delle Antesterie, che culminava con il matrimonio rituale della *bacillivna* con Dioniso. Il mito è tuttavia molto comune anche in età romana, anche tarda, dove sui sarcofagi è raffigurato l'arrivo di Dioniso per il risveglio di Ariadne, chiaro segno dell'iniziazione misterica.

centrali dell'arcata. Dal livello intermedio, il visitatore prosegue verso la terrazza superiore attraverso le scale di accesso poste sui lati. Solo in questo spazio è possibile vedere il portale dionisiaco, ma la vista di ciò che giace al di là di esso è impedita da due muri orientati N-S , i quali non svolgono altra funzione architettonica, poiché non definiscono altri ambienti. Inoltre, l'area oltre il portale è caratterizzata da un basolato da esterno che non presenta tracce di carro, anzi; i giunti fra i basoli sono stuccati a cocciopesto e quindi definiscono un'area aperta all'interno del perimetro della villa. Il basolato mostra inoltre una forte pendenza verso sud, ossia nella direzione opposta rispetto al portale. Le future attività di scavo informeranno della eventuale presenza di altri edifici verso sud, ciononostante è chiaro sin da ora che, a causa della pendenza del basolato e dell'assenza di edifici in quest'area per almeno venti metri, attraverso il portale era possibile avere una visione completa ed assiale del Vesuvio. Ciò segue la pratica, comune in molte ville romane ed attestata in numerosi casi anche nella baia di Napoli, di integrare il paesaggio naturale nell'architettura. Qui però, il disvelamento dell'elemento naturale non è diretto, ma è la conquista di un percorso simile a quello iniziatico, al termine del quale appare il Vesuvio con le sue vigne, in una sorta di epifania di Dioniso.



Fig. 14 - Veduta aerea della cosiddetta Villa di Augusto con Vesuvio sullo sfondo  
(Autore: Troupe televisiva dell'Università di Tokyo).

## La figura di Augusto nella cultura di massa: letteratura, cinema e videogiochi

Nell'anno in cui si celebra il bimillenario della sua morte, il ricordo e il mito di Cesare Ottaviano Augusto, primo Imperatore di Roma, riecheggia in Italia e in tutta Europa. In questi territori, infatti, il suo personaggio è considerato di fondamentale importanza, in quanto fondatore di un regime politico che ha saputo controllare e governare per molti secoli il bacino del Mediterraneo e gran parte d'Europa. Augusto è considerato uno dei più grandi Imperatori romani di sempre, e, secondo una classifica riguardante i personaggi più importanti della Storia<sup>140</sup>, risulta essere al diciottesimo posto. La figura di Augusto è stata duramente criticata per il comportamento spietato e opportunistico mantenuto prima dell'ascesa al potere, ma anche per la sua evidente ambizione egemonica e per la sua decisione di porre fine alla Repubblica Romana creando un vero e proprio regime dittatoriale. L'immagine di Augusto è stata modificata più volte nel corso dei secoli ed strumentalizzata per scopi differenti, i quali non sono legati né alla persona né alla politica del *Princeps*. L'Imperatore, fino a poche settimane prima della sua morte, ha scritto le *Res Gestae Divi Augusti*, nelle quali racconta la sua autobiografia e le sue imprese, con l'intento di lasciare ai posteri un'immagine positiva di sé. A questo grandissimo personaggio, il Senato romano, nell'anno 8 a.C., ha dedicato un intero mese dell'anno, Agosto appunto, a metà del quale si celebra una giornata in suo onore, la *Feriae Augusti*, ovvero Ferragosto. L'importanza di questa figura risiede anche nel regno che è riuscita a conquistare e fondare, il quale è durato circa quindici secoli, fino al declino dell'Impero romano d'Occidente e alla caduta di

---

<sup>140</sup> La classifica è stata effettuata da Michael H. Hart (28 Aprile 1932) è un astrofisico e autore americano; la sua opera più famosa si intitola "*The 100: A Ranking of the Most Influential Persons in History*"

Costantinopoli nel 1453. Gli Imperatori che gli sono succeduti, hanno acquisito in suo onore i titoli di *Caesar* e di *Augustus*, i cui termini ancora oggi, in molte differenti lingue, vengono tradotti con “Imperatore”, come per esempio in tedesco, *Kaiser*, e in russo, *Zar*. L’Imperatore Augusto, divinizzato subito dopo la sua morte dal figlio adottivo Tiberio, è stato adorato nel culto pagano fino all’avvento del Cristianesimo, che Teodosio nel 391 d.C. dichiara religione di Stato. Lungo gli anni del suo culto sono state prodotte molte statue e busti che lo raffiguravano e il suo testamento scritto, le *Res Gestae*, è stato tradotto e posizionato su molti edifici pubblici sparsi in tutto l’impero, come per esempio ad Ankara in Turchia, dove è ancora possibile ammirare un di queste copie.



Fig. 14 – *Res Gestae Divi Augusti* rinvenute ad Ankara, Turchia.

Durante la tarda antichità e il medioevo, il personaggio di Augusto, le sue imprese e il suo regno, sono stati soggetti a una significativa reinterpretazione. La causa di questo avvenimento risiede nell'avvento del cristianesimo; durante questo periodo, infatti, si è cercato di eguagliare la *pax Augusta*, che era durata numerosi anni, con la *pax Christiana*, predicata da Gesù di Nazaret, nato proprio mentre l'Imperatore era al potere. Successivamente, lungo l'epoca moderna, il personaggio di Augusto viene ampiamente condannato per aver instaurato la tirannia a Roma. E' possibile trovare le critiche rivolte all'Imperatore in molte opere letterarie, soprattutto inglesi, per esempio nell'opera *Discourse on the Contests and Dissentions in Athens and Rome*, scritta da Jonathan Swift<sup>141</sup>; l'autore paragona la Repubblica romana del II secolo a.C., in vigore fino all'avvento di Augusto, alle virtù della monarchia costituzionale della Gran Bretagna dei suoi tempi. Thomas Gordon<sup>142</sup> e il filosofo e politico francese Montesquieu<sup>143</sup>, sostenevano invece che Augusto fosse un vigliacco in battaglia; Gordon arriva a paragonarlo addirittura al tiranno puritano Oliver Cromwell<sup>144</sup>. Anche i politici, ciascuno per un motivo diverso, hanno cercato di costruire parallelismi tra il tempo di Augusto e il loro. Durante la rivoluzione francese, per esempio, l'istituzione del Direttorio, dopo

---

<sup>141</sup> Jonathan Swift (1667 – 1745) è stato uno scrittore e poeta irlandese, autore di romanzi epamphlet satirici.

<sup>142</sup> Thomas Gordon (1918 - 2002) è stato un americano psicologo clinico e collega di Carl Rogers

<sup>143</sup> Charles-Louis de Secondat, barone de La Brède e di Montesquieu, meglio noto unicamente come Montesquieu (1689 – 1755), è stato un filosofo, giurista, storico e pensatore politico francese

<sup>144</sup> Oliver Cromwell (1599 – 1658) è stato un condottiero e politico inglese. Dopo essere stato alla testa delle forze che abbatterono temporaneamente la monarchia inglese, instaurando la repubblica del Commonwealth of England, governò Inghilterra, Scozia e Irlanda con il titolo di Lord Protettore



il Regime del Terrore dei Giacobini, nel 1794 è stato paragonato a quello instaurato dal *Princeps*.

La figura del primo Imperatore di Roma torna di grande attualità durante il regno di Napoleone. Infatti, secondo Eugenio La Rocca<sup>145</sup>, curatore della mostra dedicata ad Augusto tenutasi nel 2014 presso le scuderie del Quirinale, il *Monumento a Napoleone*<sup>146</sup> realizzato in bronzo da Antonio Canova<sup>147</sup>. Molto probabilmente l'artista aveva personificato Napoleone in "Marte il Pacificatore", raffigurandolo nudo. Entrambi questi grandi condottieri e regnanti sono stati quindi rappresentati come delle vere e proprie divinità, esaltate e venerate perfino dagli artisti.

---

<sup>145</sup> Eugenio La Rocca (Nola, 1946) è un archeologo italiano.

<sup>146</sup> Una copia di quest'opera è attualmente conservata presso l'Accademia di Brera a Milano, mentre l'originale si trova a Londra presso l'Apsley House

<sup>147</sup> Antonio Canova (1757 – 1822) è stato uno scultore e pittore italiano, ritenuto il massimo esponente del Neoclassicismo e soprannominato per questo "il nuovo Fidia".



Fig. 14 – Monumento a Napoleone, Antonio Canova, 1803-1806

La figura di Augusto diviene centrale nel XX secolo durante il regime fascista e nazista. Il principato del primo Imperatore romano viene adottato come modello su cui sviluppare il rinnovamento nazionale della Germania, la cosiddetta *Nationale Erneuerung Deutschlands*. Anche il fascismo utilizza questo esempio per fondare i principi cardini del proprio regime, basato su una politica aggressiva di potenza. Tutto ruota intorno all'atto della guerra, vista come una cosa positiva, attraverso la quale l'Italia avrebbe dovuto assumere un ruolo di guida e di modello, soprattutto politico ed economico, per tutte le altre nazioni. Per raggiungere questo scopo, il fascismo cerca di restaurare i fasti dell'Impero romano di Augusto, attraverso la creazione di un esercito forte e potente, capace di conquistare i territori irridenti e realizzare il pieno controllo sul mar Mediterraneo. Così parla Mussolini nel discorso del 18 aprile 1934:

*« Dopo la Roma dei Cesari, dopo quella dei Papi, c'è oggi una Roma, quella fascista, la quale con la simultaneità dell'antico e del moderno si impone all'ammirazione del mondo. »*

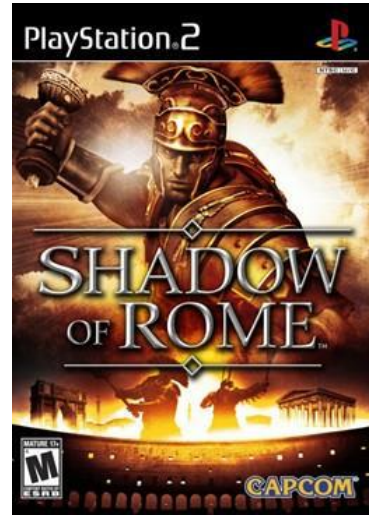
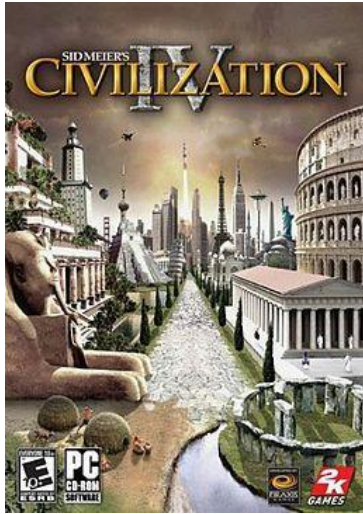
Questa politica non ha prodotto i risultati sperati, anzi; ha portato all'isolamento dell'Italia dai suoi ex alleati dell'Intesa e all'avvicinamento alla Germania di Hitler, fino allo scoppio della seconda guerra mondiale. E' possibile affermare che il principato di Augusto appare come una vera e propria monarchia, e l'Imperatore stesso come un dittatore. Questa opinione viene messa in dubbio dallo storico Theodor Mommsen , il quale ha interpretato questa forma di governo come una diarchia, il cui potere era diviso tra Senato e Princeps. La maggior parte degli studiosi, comunque, sostengono la prima ipotesi, vedendo molti parallelismi tra il regime di Mussolini e quello di Augusto: il regime dell'Imperatore era emerso da una rivoluzione, egli stesso era un uomo di partito che con il denaro e le armi aveva messo da parte la vecchia classe dirigente e l'aveva sostituita con una nuova. Come uomo di potere aveva portato alla tomba la vecchia cadente repubblica per fondare, sotto una facciata apparentemente repubblicana, una autocrazia. Nella storia antica solo Giulio Cesare e Alessandro Magno hanno raggiunto prestazioni paragonabili a quelle di Augusto, anche se egli non può essere comparato con questi grandi personalità a causa dei loro intenti distruttivi. Egli, infatti, si è rivelato il solo e autentico costruttore dell'impero romano, anche se alcuni critici ribadiscono il suo disinteresse verso il regno.

L'Imperatore Cesare Ottaviano Augusto è un personaggio molto studiato nel panorama della storia occidentale, soprattutto quella italiana. La sua grande personalità e la maestria politica hanno costruito un regno senza paragoni. Grazie a queste caratteristiche, la figura dell'Imperatore è stata spesso studiata, descritta o solamente nominata all'interno della letteratura, soprattutto occidentale. La fonte più antica dove è possibile incontrare questo grande personaggio è il Vangelo Secondo Luca, in quanto egli era Imperatore ai tempi di Gesù Cristo. In tempi recenti Augusto è il protagonista della serie a fumetti *Sandman*, nel quale, consigliato da Sogno e aiutato dal nano Licio, si finge per un intero giorno un mendicante per poter riflettere senza essere osservato dagli dei. Un busto dell'Imperatore ha poi un importante ruolo nell'episodio L'occhio di fuoco della serie dei *I tre investigatori*, mentre nel discorso recitato da Kurt Vonnegut *Dio la benedica, Mr. Rosewater*, viene nominato come un grande esempio. Augusto è poi un personaggio di grande importanza nelle opere *Giulio Cesare* e *Antonio e Cleopatra* di William Shakespeare. Anche nel romanzo storico *Io, Claudio* di Robert Graves, l'Imperatore gioca un ruolo centrale nella trama dell'opera. Egli è dipinto come un uomo retto, ben intenzionato, che desidera sinceramente di ritirarsi dal suo status di imperatore e ripristinare la Repubblica, ma è incoraggiato dalla moglie Livia a non farlo. Verso la fine della sua vita, Augusto riconosce gli errori di Livia e tenta di allontanarla dalla sua via e dichiarare Agrippa Postumo suo erede, portando così Livia ad avvelenare il marito. Augusto subisce numerosi dispiaceri, come quando è costretto a mandare in esilio sua figlia Giulia per i suoi numerosi adulteri.

La figura dell'Imperatore è presente anche in numerosi film di successo di tutti i tempi. A questo riguardo è possibile ricordare il film *Cleopatra* del 1934, diretto da Cecil B. DeMille, in cui Augusto è interpretato dall'attore Ian Keith. Nell'omonimo film del 1963 diretto da Joseph L. Mankiewicz, l'Imperatore è interpretato da Roddy McDowall. Qualche anno dopo è andata in onda la miniserie televisiva della BBC intitolata *The*

*Caesars*, basata sul romanzo storico di Robert Graves, *Io, Claudio*. Recentemente, nel 2003, l'attore Peter O'Toole interpreta Augusto in *Augusto – Il primo Imperatore*, e nel 2005 va in onda *Empire*, una serie televisiva che raccontava gli ultimi anni di Cesare.

Il personaggio di Augusto è stato talmente importante nella storia occidentale che anche numerosi videogames utilizzano la sua figura, che gode di fama e gloria, come protagonista. Per esempio in *Civilization IV*, ogni gioco si conclude con varie statistiche dove nella parte più alta della graduatoria si trova *Augustus Caesar*. Egli è inoltre aggiunto all'espansione *Civilization IV: Warlords* come comandante romano che accompagna Giulio Cesare. E' presente anche in *civilization V*, ancora al comando dell'Impero romano. Infine, nel videogioco di ruolo *Shadow of Rome* è co-protagonista insieme al generale romano e futuro cognato Marco Vipsanio Agrippa.





## Elenco delle illustrazioni

### **Parte B . Il progetto architettonico**

#### 5. La costruzione geometrica della Villa

1. *Ripresa ortofotografica dell'area di scavo al termine della campagna del 2004*, Relazione sulle attività di scavo e ricerca archeologica svolte nel sito fino al 2013 , Somma Vesuviana (Na) Loc. Starza della Regina, cd. Villa di Augusto (Aut. Min. prot. n. DG 6849 class. 3.31.07/263.1 del 27/06/12)
2. *Veduta aerea della parte settentrionale dell'area di scavo al termine della campagna del 2008*, Relazione sulle attività di scavo e ricerca archeologica svolte nel sito fino al 2013 , Somma Vesuviana (Na) Loc. Starza della Regina, cd. Villa di Augusto (Aut. Min. prot. n. DG 6849 class. 3.31.07/263.1 del 27/06/12)
3. *Foto della campagna di scavo del 2014*, immagine scattata direttamente in loco durante il sopralluogo della Villa Augustea





## Bibliografia

### Parte A . Sviluppo storico della Villa Augustea

#### 1. Una Villa, un Mito

ANGRISANI, Alberto, *Somma Vesuviana*, Barca, Napoli 1928, p.88 e 100

ARNALDI, Francesco, *Antologia della poesia latina*, Vol. II, Parte II A, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, Napoli 1963, p. 424

D'AVINO, Raffaele, *La reale Villa di Augusto in Somma Vesuviana*, Edizione Anarcord 79, Summani storia dell'arte I, Napoli 1979

DELLA CORTE, Francesco, *Svetonio, eques romanus*, Firenze 1967, p. 197

DELLA CORTE, Matteo, *Dove morì Augusto?*, estratto della rivista Napoli, Anno 59, n. 3-4, marzo-aprile 1933

FLECHIA, G., *Nomi locali del Napoletano*, Edizioni Paravia, Torino, 1874

GRECO, Candido, *Fasti di Somma*, Edizioni Del Delfino, Napoli 1974

MONTORIO, Serafino, *Zodiaco di Maria, le dodici province del Regno di Napoli*, Napoli 1715, p. 165

SPINOSA, Antonio, *Augusto il grande baro*, Mondadori, Milano 1996

SPINOSA, Antonio, *La grande storia di Roma*, Mondadori, Milano 1998

## 2. Somma Vesuviana

### 3. Il Vesuvio

COLUCCI PESCATORI, *Fonti antiche relative alle eruzioni vesuviane ed altri fenomeni vulcanici successivi al 79 d.C.*, in *Tremblements de terre, éruptions volcaniques et vie des hommes dans la Campanie antique*, Edizioni. C.A. Livadie, Napoli: Centre Jean Bérard – Institut Français de Naples, 1986

D'AVINO, Raffaele, *La reale Villa di Augusto in Somma Vesuviana*, Edizione Anarcord 79, Summani storia dell'arte I, Napoli 1979

NAZZARO, Antonio, *Il Vesuvio, storia eruttiva e teorie vulcanologiche*, Ligeori editore, Napoli, 1997

PESCE, Angelo, ROLANDI, Giuseppe, *Vesuvio 1944. L'ultima eruzione*, Ligeori editore, Napoli, 1994

Augusto: il primo Imperatore di Roma.

#### Fonti antiche

AUGUSTO, *Res Gestae Divi Augusti*.

SESTO AURELIO VITTORE, *De Caesaribus*.

CASSIO DIONE COCCEIANO, *Historia Romana*, libri XLV-LVI.

GAIO SVETONIO TRANQUILLO, *Vite dei Cesari*, libri I-II-III.

PUBLIO CORNELIO TACITO, *Annales*, libro I.

VELLEIO PATERCOLO, *Historiae Romanae*, libro I.

#### Fonti storiografiche moderne

CINTI, Decio *Augusto*, Milano, Sonzogno, 1936

ECK, Werner, *Augusto e il suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 2000

GABBA, Emilio, L'impero di Augusto in Arnaldo Momigliano; Aldo Schiavone (a cura di), *Storia di Roma*, Torino, Einaudi, 1990 (vol. II, tomo 2)

LEVI, Mario Attilio, *Augusto e il suo tempo*, Milano, Rusconi, 1994

MAZZARINO, Santo, *L'Impero romano*, I, Roma-Bari, Laterza, 1973

NARDI, Carlo, *Cesare Augusto*, Siena, Liberamente, 2009

SPINOSA, Antonio, *Augusto il grande baro*, Milano, Mondadori, 1996

ZANKER, Paul, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino, Einaudi, 2006

Dioniso, dio del vino, e la Villa Augustea

Fonti antiche

STRABONE, *Geografia*



## Sitografia

[http://www.somma.l.u-tokyo.ac.jp/somma-scavo/index\\_it.html](http://www.somma.l.u-tokyo.ac.jp/somma-scavo/index_it.html); [villasomma.exblog.jp](http://villasomma.exblog.jp)