

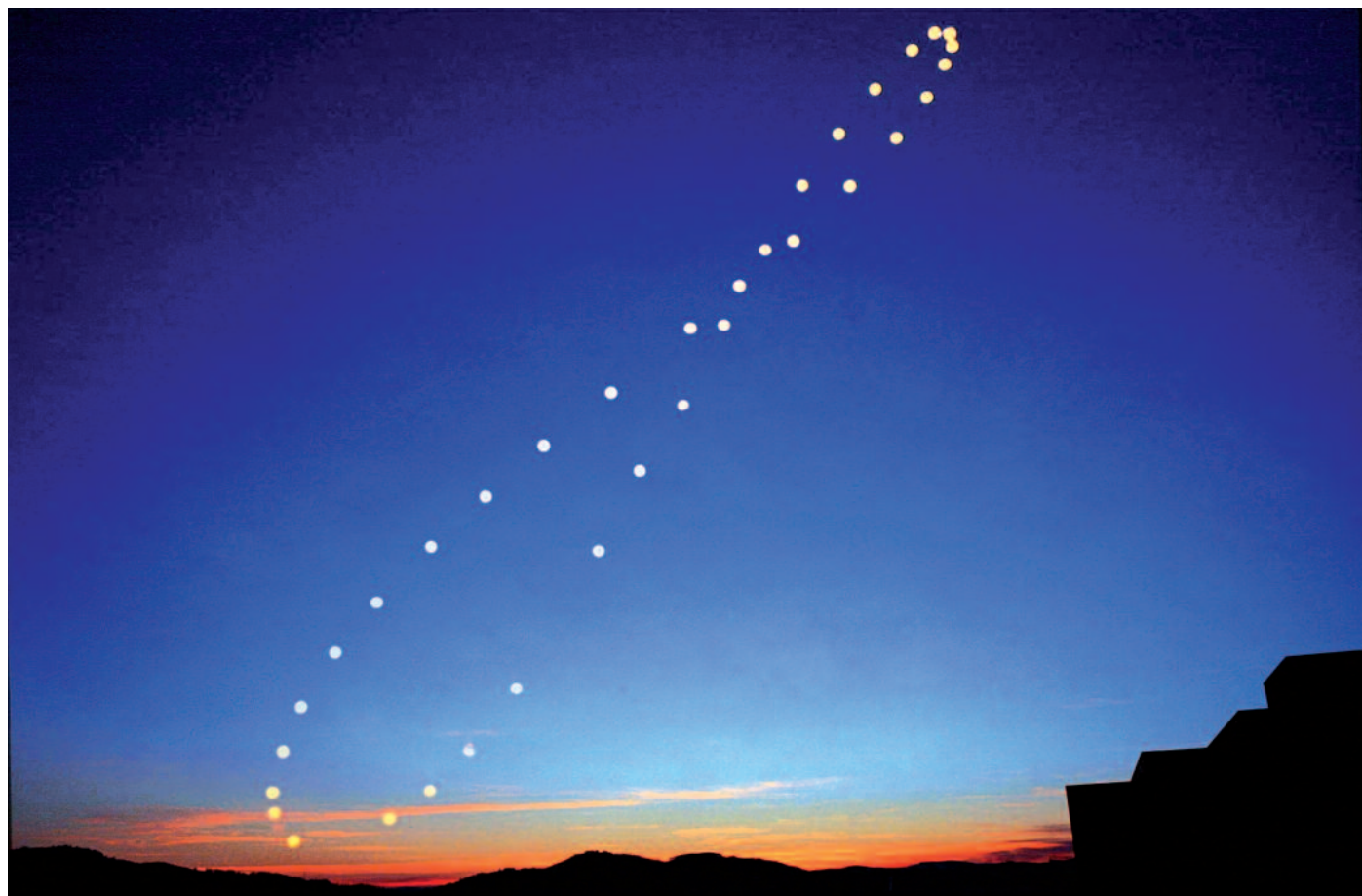


Fig. 30 - Uno stupendo *analemma* solare in Italia eseguito da Aldo Luttini del Nuovo Gruppo Astrofili di Arezzo, tra il 2002 e 2003, con obiettivo da 28mm. a f.8 con filtri *astrosolar* e arancio (per sua gentile concessione). L'immagine può essere ottenuta fotografando il Sole sempre alla stessa ora, a cadenze regolari nell'arco di un anno.

Cicerone vede l'Universo ordinato in nove sfere (o nove orbite) concentriche; nella più esterna sono “*confitte le sempiternе orbite circolari delle stelle*”⁶⁵. Questa sfera ruota più rapidamente rispetto alle altre, emettendo un suono più acuto, che si abbassa di frequenza man mano che ci si sposta sulle sfere sottostanti; la sfera più bassa e vicina alla Terra – quella lunare – ruota meno velocemente, e quindi emette un suono notevolmente più grave. L'insieme di questi suoni crea un'armoniosa melodia, ma talmente intensa che le orecchie degli uomini, riempite da tale suono, sono diventate sorde alle sue frequenze; solo i trapassati degni della vita celeste sono in grado di coglierne le vibrazioni⁶⁶.

Cicerone, però, nella descrizione delle otto sottostanti

sfere celesti – che circondano e culminano con quella terrestre e nelle quali sono collocati i pianeti – dissente dalla visione platonica che collocava i pianeti Mercurio e Venere al di là della sfera del Sole. Il romano sostiene invece che le sfere dei due pianeti si trovavano tra la Terra ed il Sole, avvalorando così l'ordine dei pianeti proposto da un altro greco, Posidonio (135-50 a.C.). Sempre da Posidonio, che a sua volta fece proprie le dottrine di Cratete di Mallo (II sec. a.C.), Cicerone prende l'idea delle quattro parti abitate del mondo, separate esternamente da un oceano e da una zona torrida, sostenendo inoltre che “*gli abitanti della Terra (...) alcuni sono disposti, rispetto a noi, in senso obliquo, altri trasversalmente, altri ancora si trovano addirittura agli antipodi*”⁶⁷.

⁶⁵ CICERONE, *Somnium Scipionis*, VI, 17 [9].

⁶⁶ CICERONE, *Somnium Scipionis*, VI, 18 [10].

⁶⁷ CICERONE, *Somnium Scipionis*, VI, 20 [12].

In un primo periodo gli autori latini la descrivono quindi con caratteristiche positive. Il commediografo romano Publio Terenzio Afro²¹⁵ (195-185 ca. – 159 a.C.) in una sua opera²¹⁶ usa due volte la frase 'Fors Fortuna' nel senso di 'buona fortuna'. In un'altra sua opera²¹⁷ uno dei personaggi esulta con la frase: 'Oh Fortuna. Oh Fors Fortuna'.

Le successive opere di Cicerone, Tito Livio e Orazio vedono l'affacciarsi dello scetticismo greco nella cultura romana, che tende a dare a questa divinità un carattere più ambiguo. Il grammatico latino Nonio Marcello²¹⁸ (III-IV sec. d.C.) fa una distinzione tra il termine 'Fors', che sarebbe un evento temporale del tutto casuale (che quindi può essere positivo o negativo) e 'Fortuna' che sarebbe la dea stessa.

La visione della Fortuna intesa nel suo significato neutro, come Sorte, – sia favorevole che avversa – traspare anche da alcuni manoscritti riportanti testi poetici in lingua latina risalenti al XIII secolo. Il *Codex Latinus Monacensis* (fig. 42), proveniente dal convento bavarese di Benediktbeuern (l'antico *Bura Sancti Benedicti*), fondato attorno al 740 d.C. da San Bonifacio, include alcuni versi con tracce musicali – noti come i *Carmina Burana* – che furono poi la base per un'opera omonima del compositore tedesco Carl Orff nel 1937. Uno dei brani (*O fortuna*) è un inno alla sorte e spiega come essa sia estremamente mutevole, comandando su qualunque elemento degli accadimenti umani. Nella sua introduzione c'è, tra l'altro, un'allusione alle fasi della Luna:

"O Sorte, come la Luna tu sei variabile, sempre cresci o decresci; la vita odiosa ora abbatte e ora conforta a turno le brame della mente, miseria e potenza dissolve come ghiaccio".

Essa viene anche descritta come una ruota gigante, esaltando così quell'iconografia tanto cara al successivo pensiero medievale, cioè la 'ruota della fortuna'.

Secondo molti studiosi, l'assegnazione di diverse caratteristiche a questa divinità deriverebbe dal diverso ceto dei fedeli: i ceti più poveri vedevano nella dea un'opportunità di miglioramento del loro *status* sociale,



Fig. 42 - Pagina del *Codex Latinus Monacensis* (o *Carmina Burana*, XIII secolo), proveniente dal convento bavarese di Benediktbeuern (l'antico *Bura Sancti Benedicti*), fondato attorno al 740 da San Bonifacio. Raffigura un'allegoria della Fortuna che, come una ruota che gira, può esaltare o degradare le sorti degli uomini (dal sito web).

dandole quindi una connotazione positiva, mentre per i ceti più abbienti, a cui in genere appartenevano i letterati avvezzi alla cultura greca, la dea rappresentava il Caso o la Sorte dal potere inesplicabile. Che *Fors Fortuna* godesse di particolare venerazione soprattutto tra i ceti poveri sembra confermato dal ritrovamento, presso il ponte dell'Acquoria a Tivoli, di una piccola base in travertino offerta alla dea dal collegio dei *Lanii*

²¹⁵ Celebre è la sua frase: "O dèi immortali, non vi è di peggio che un ignorante che non riconosce nulla giusto se non quello che piace a lui". PUBLIO TERENCE AFRO, *Adelphoe*, atto I, scena 2, 98-99.

²¹⁶ PUBLIO TERENCE AFRO, *Eunuchus*, I, 134, 568.

²¹⁷ PUBLIO TERENCE AFRO, *Phormio*, II, 841.

²¹⁸ NONIO MARCELLO, *De compendiosa doctrina*.



La Spianata dell'Accademia e sullo sfondo la torretta costruita sui resti romani (foto Marina de Franceschini).

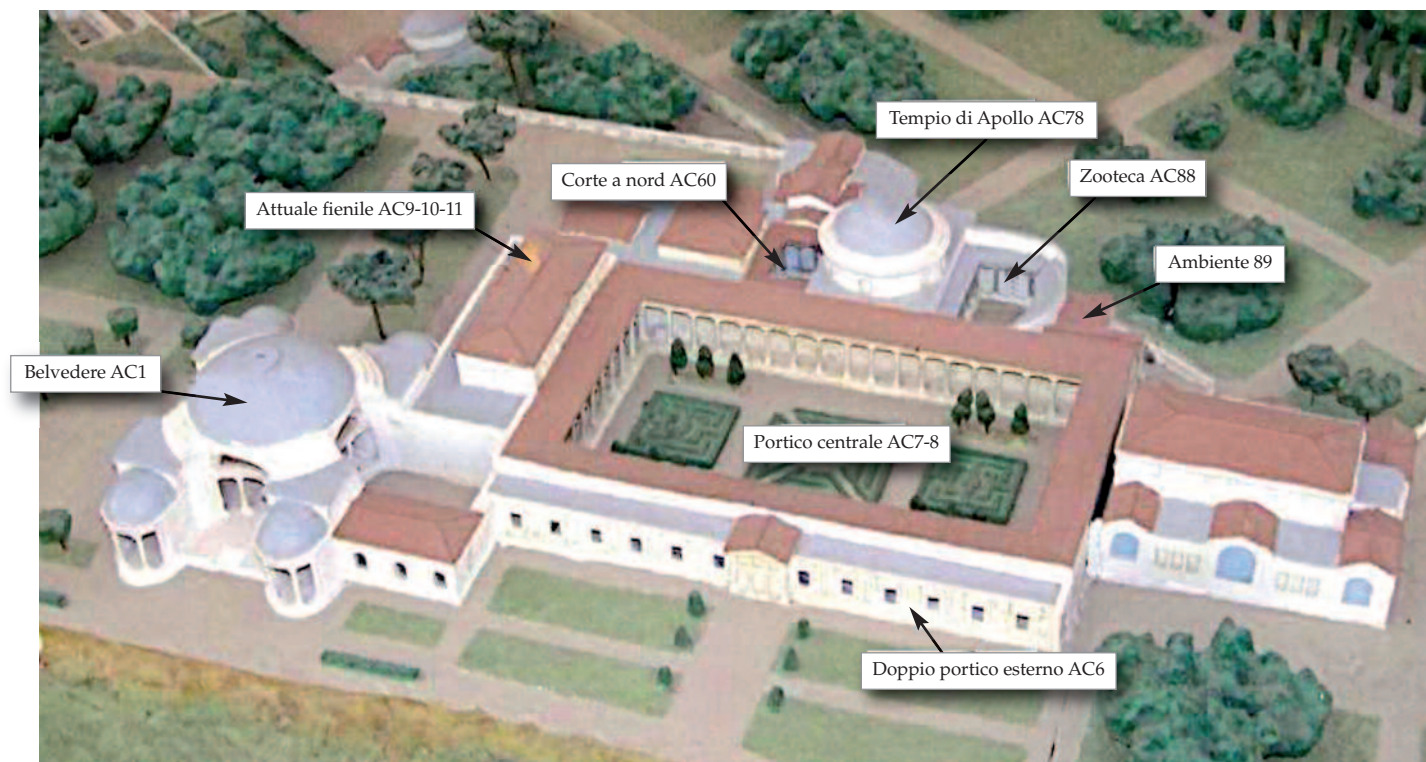


Fig. 66 - Plastico Gismondi (1956): ricostruzione dell'Accademia con l'indicazione dei principali ambienti (foto di Marina De Franceschini).

tufaceo naturale, è tuttora circondata dai muri di contenimento originali, quasi interamente conservati. Su di essa si trovano quattro edifici: Roccabruna, Accademia, la cosiddetta Mimizia e il Teatro dell'Odeon.

Di Roccabruna rimane solo il piano inferiore, un tempo coronato da un tempietto dorico con cupola. È uno dei due edifici della Villa per i quali abbiamo misurato un allineamento astronomico coi Solstizi, che venivano segnalati da particolari effetti luminosi, confermando quanto scoperto già nel 1988 dagli architetti americani Robert Mangurian e Mary-Ann Ray¹.

L'edificio dell'Accademia è formato da un grande portico circondato da una serie di ambienti fra i quali spicca il Tempio di Apollo, vasta sala orientata astronomicamente verso i Solstizi, nella quale si verificavano fenomeni luminosi ancora più complessi.

Della cosiddetta Mimizia restano pochi ruderi, mentre l'Odeon, che era il Teatro meridionale della Villa, è attualmente coperto da un fitto bosco.

10.2. L'Accademia

L'edificio dell'Accademia sorge al centro della Spianata omonima: resta in piedi il 40% circa, il resto è crollato e per ricostruirlo ci si basa essenzialmente sulla pianta di Piranesi del 1781 (plastico *fig. 66*, pianta *fig. 67* e foto aerea *fig. 68*).

Ha un vasto portico con giardino centrale (un 'giardino segreto') sul quale si aprivano numerosi ambienti: a nord è il cosiddetto Belvedere (AC1²), un padiglione d'ingresso mistilineo molto arioso, con colonnati aperti, decorato da fontane. A lato del Belvedere, altri tre ambienti (AC9-10-11) sono sopravvissuti integri con le loro volte a botte, e vengono attualmente usati come fienile, sopra al quale è stata costruita la torretta colombario che si vede fin dal Canopo.

Il portico centrale (AC7-8) era doppio sul lato occidentale (AC6) – come nel Pecile e nel cosiddetto Liceo, sempre a Villa Adriana – mentre sul suo lato orientale si

¹ Vedi la loro Introduzione nel presente volume.

² La numerazione degli ambienti è quella del nostro Progetto Accademia (vedere sito web www.villa-adriana.net).

11 Roccabruna

11.1. Descrizione

Sorge all'estremità settentrionale della Spianata dell'Accademia, ma ne resta solo il piano inferiore, a lato del quale una rampa dà tuttora accesso alla Spianata stessa, mentre il piano superiore è raso al suolo (fig. 95).

Il piano inferiore è un massiccio dato in muratura di forma quadrangolare, che a sud è addossato al muro di contenimento della Spianata, mentre sugli altri tre lati era circondato da un portico, del quale restano le fondazioni sul terreno e diversi fori per le travi nelle facciate. Il piano superiore aveva in origine un tempietto circolare, circondato da un camminamento pensile sostenuto da una serie di archetti (plastico fig. 96).

All'interno del piano inferiore (pianta fig. 97) si apre l'ampia sala circolare RB6¹, del diametro di m. 9,50, coperta da una cupola della stessa altezza; ciò significa che l'ambiente era stato disegnato e costruito attorno a un'immaginaria sfera perfetta, come avviene nel *Pantheon* di Roma².

L'ingresso principale è a settentrione³ con l'ampia porta RB5, di fronte alla quale si trova una nicchia rettangolare (e) decorata da un'abside semicircolare, dove era sistemata una statua; altre due nicchie rettangolari (c, g) sono sui lati est ed ovest, in corrispondenza di due grandi finestre ad arco. Negli spazi fra le nicchie rettangolari sono ricavate altre quattro nicchie semicirculari (b, d, f, h), disposte lungo gli assi diagonali.

All'interno della cupola, in corrispondenza delle nicchie rettangolari, si notano quattro piccole aperture a forma di feritoia⁴ che sono il punto d'arrivo di cinque condotti passanti che attraversano lo spessore della massiccia muratura dell'edificio (fig. 98). I primi tre condotti A-B-C (vedi più avanti pianta fig. 112) si aprono in alto, al centro delle tre facciate principali dell'edificio,



Fig. 95 - Roccabruna, veduta aerea dello stato attuale con il piano inferiore, il piano superiore e la rampa d'accesso sovrastata da archi che sale alla Spianata dell'Accademia (foto © Microsoft Virtual Earth).



Fig. 96 - Roccabruna nel plastico ricostruttivo di Gismondi, 1956. Si vede il piano inferiore con il portico e il piano superiore col tempio oggi scomparso, circondato da un camminamento sovrastato da archetti. A lato la rampa che sale alla Spianata dell'Accademia (foto di Marina De Franceschini).

¹ La numerazione degli ambienti è quella di DE FRANCESCHINI 1991, pp. 315-319, pianta a p. 316.

² Come osserva anche LUGLI 1940, p. 264. Per il *Pantheon* vedi LANCASTER 2005, p. 44, fig. 36.

³ Gli orientamenti sono semplificati: il termine settentrione non

indica esattamente il nord geografico, ma è in questo caso il nord-ovest e così via.

⁴ Le feritoie sono visibili nel disegno di Pàris (vedi oltre fig. 107), nell'incisione di Penna (fig. 108) e nei disegni di Lugli (LUGLI 1940).